

La configuración de la autora implícita en *Fondo de armario*,
de Patricia Esteban Erlés

The Configuration of the Implied Author in *Fondo de armario*,
by Patricia Esteban Erlés



Claudia CABRERA ESPINOSA
Universidad Nacional Autónoma de México
claudia.cabrera.espinosa@gmail.com
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9774-2008>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:

Junio 2021

Artículo aceptado:

Octubre 2021

Número 10, pp. 78-95

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n10.a5>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Este trabajo elabora una configuración de la autora implícita de *Fondo de armario* (2019), de Patricia Esteban Erlés (Zaragoza, 1972), con base en sus columnas. En una primera instancia, se presentan las similitudes entre estas, los microrrelatos y otros géneros literarios. Dado que muchas son autobiográficas, se infieren aspectos de la vida de la autora y sus intereses tamizados por la memoria y la escritura autobiográfica. Los textos de denuncia muestran sus principales inquietudes y su empatía hacia los desprotegidos, entre ellos las mujeres, a quienes se dedica un buen número de artículos, por lo que se abordará la perspectiva feminista de los textos. Finalmente, la tendencia de la autora a destacar los aspectos crudos y gráficos de ciertos episodios remiten a su afición por los detalles macabros de las historias, los cuales, fuera del mundo ficcional, resultan más aterradores y cobran una nueva dimensión.

PALABRAS CLAVE: *Fondo de armario*, Patricia Esteban Erlés, columnas, microrrelatos, autobiografía, feminismo.

ABSTRACT

This paper elaborates a configuration of the implied author of *Fondo de armario* (2019), by Patricia Esteban Erlés (Zaragoza, 1972), based on her columns. In the first instance, the similarities between these, the flash fiction stories and other literary genres are presented. Since many of them are autobiographical, aspects of the author's life and her interests are inferred, sifted by memory and autobiographical writing. The texts of denunciation show her main concerns and her empathy towards the unprotected, among them women, to whom a good number of articles are dedicated, so the feminist perspective of the texts will be addressed. Finally, the author's tendency to highlight the crude and graphic aspects of certain episodes refers to her fondness for the macabre details of the stories, which, outside the fictional world, are more terrifying and take on a new dimension.

KEYWORDS: *Fondo de armario*, Patricia Esteban Erlés, columns, flash fiction, autobiography, feminism.

1 Introducción

La obra de Patricia Esteban Erlés (Zaragoza, 1972) incluye cuatro libros de cuentos, uno de microrrelatos y la novela *Las madres negras*. En 2019 se publicó, además, *Fondo de armario*, conformado por 72 columnas de menos de 1.750 caracteres escritas durante la década de 2010 que vieron la luz en el *Heraldo de Aragón*. Si bien estos textos son parte de la producción periodística de la autora, en muchos de ellos se vislumbra un afán narrativo que abreva de la prensa, recuerdos personales y lo visto o leído por la escritora, es decir, películas, series, fotografías, libros o revistas. A partir de este material, que algunas veces es reciente, e incluso coyuntural, y otras surge de la memoria, Esteban Erlés elabora una serie de artículos breves, algunos de los cuales rozan la categoría del microrrelato, como se verá más adelante. Cuando se le preguntó a la autora si existía una relación entre sus columnas y este género, contestó: “Para mí desde luego que sí. Concibo mis textos literarios breves y mis columnas como un desafío, como el reto que supone luchar contra el espacio que ambos pueden ocupar” (Castro, 2019). Además de esta semejanza, marcada por la brevedad, se aprecia en los artículos la intención de construir una trama, de ir más allá de lo discursivo o lo anecdótico y de contar una historia cuyos personajes provienen de la realidad.

La elección de los textos para su publicación en el volumen no es fortuita. La selección estuvo a cargo de Esteban Erlés, con el asesoramiento de Alfonso Castán, y se procuró la inclusión de columnas relativas a la defensa de los derechos de la población y otros seres vulnerables —los animales—, la enseñanza y la sanidad pública (JNC, 2019). Muchos de los artículos están dedicados al arte, especialmente a la literatura, la música, el cine y sus protagonistas. Uno de los rasgos que los caracterizan es su narratividad, y entre los temas recurrentes destacan la denuncia ante la violencia cometida contra los indefensos, las injusticias sufridas históricamente por las mujeres y la humanización de una diversidad de personajes icónicos a partir de ciertos pasajes oscuros de su vida, defectos poco perceptibles y las aflicciones que algunas veces padecieron mientras brillaban aparentemente inalcanzables y perfectos ante la mirada del público.

El objetivo de este trabajo es elaborar una articulación de la figura de la autora implícita de *Fondo de armario* con base en sus artículos periodísticos. De acuerdo con Wayne C. Booth (1974, 5), el concepto del autor implícito incluye “la percepción de una totalidad artística; el valor capital con el cual este autor implícito está comprometido”. Este tipo de autor, entonces, aparece como un tono, una conciencia y una estrategia narrativa, ya que se presenta como el proceso de creación, “selección y evaluación de aquello que el lector va a leer”. Dado que muchas de las columnas del volumen son autobiográficas, también es posible trazar un esbozo de la vida de la escritora. Por otro lado, los textos relativos a sus ídolos musicales y cinematográficos aluden a las estrellas que la han cautivado a lo largo de su vida y a su visión personal de estas, mientras que los artículos de denuncia permiten conocer sus principales inquietudes sobre su entorno y apreciar su profunda empatía hacia los desprotegidos o menos privilegiados. Finalmente, la tendencia de la zaragozana a destacar los aspectos más crudos y gráficos de ciertos hechos retratados remiten a su afición por los detalles macabros de las historias, recurrentes en su producción literaria, los cuales, fuera del mundo ficcional, resultan mucho más aterradores.

2 Entre el artículo y la minificción

Al leer los artículos de Patricia Esteban Erlés, salta a la vista que no se trata de textos periodísticos convencionales. Las columnas permiten cierta hibridez genérica, y en ellas caben tanto la opinión del autor como anécdotas personales, reflexiones en torno a temas coyunturales e incluso remembranzas a propósito de algún hecho reciente. Rosario Marín (2011, 43-44) observa como características propias de la columna periodística la firma, la periodicidad, una ubicación estable y la libertad temática, y agrega que se trata más de un formato y una solución editorial que de un género. No obstante, a pesar de la laxitud de esta definición y de su inherente heterogeneidad, las entregas de la escritora zaragozana sobresalen de la miríada de columnas existentes en la actualidad, entre otras particularidades, por su naturaleza profundamente literaria. Esta cualidad se percibe en la cuidadosa elección de cada sustantivo, adjetivo y verbo, así como de la disposición de los elementos de las oraciones, y, además —y quizás más importante—, en un afán por contar historias, ya sean propias, ajenas o imaginadas.

La trayectoria de Esteban Erlés como cuentista y novelista es ampliamente conocida, al igual que su afición por lo fantástico y por la confección de magníficos escenarios góticos potenciadores de los fenómenos sobrenaturales. Desde *Abierto para fantoches* hasta *Las madres negras*, la autora se muestra experta en la creación de ambientes angustiantes, ya sea en la mente de los personajes o en la fina configuración de espacios laberínticos. *Casa de muñecas*, sin embargo, es la obra cuya estructura guarda una relación más estrecha con las creaciones publicadas semanalmente en el *Heraldo de Aragón*, gracias a uno de sus elementos particulares: la brevedad. Si bien la mayoría de los microrrelatos de este volumen no pasan de un solo párrafo —a diferencia de las columnas—, en algunos de ellos la autora se explaya un poco más y estos llegan a abarcar una página y media, más o menos la extensión de sus colaboraciones para el diario aragonés. Es el caso de “La niña obediente”, “El hombre equivocado”, “La mujer de rojo” y “Partitura”, entre algunos otros. Sin embargo, un número de caracteres en común no es suficiente para incluir dos obras en prosa bajo el mismo rótulo. De acuerdo con Fernando Valls, el microrrelato es:

[...] un género narrativo breve que cuenta una historia (principio este irrenunciable) en la que impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia (dado que no puede valerse de la continuidad), así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente. (2008, 20)

Con base en esta definición, buena parte de las columnas de Esteban Erlés podrían considerarse como microrrelatos, puesto que narran historias concisas, son dinámicas y sugerentes, emplean elipsis y un lenguaje preciso al servicio de una trama. “Amor del bueno”, por ejemplo, describe la relación entre la fotógrafa Carol Dunlop y Julio Cortázar, y cómo ella ocultó el diagnóstico de la enfermedad de su marido hasta su muerte, paradójica y sorprendentemente dos años antes que la de él. Este texto cumple con las características propuestas por Valls y, sin embargo, no entra en la categoría de microrrelato o minificción porque no podemos eludir que Dunlop y Cortázar existieron realmente y que las acciones que se les adjudican son verídicas o están basadas en hechos reales. No es la intención de la autora cambiar los acontecimientos pasados sino recrearlos desde su presente y su visión particular. Es decir que, en este caso concreto y otros similares, la única diferencia es que la trama no proviene de la ficción. Cabría, entonces, llamarlo crónica o “minicrónica”, pero este apelativo sugiere una intención informativa ausente en el volumen, en el que saltan a la vista los componentes literarios,

así como una cierta inventiva.

Ana Calvo Revilla (2012, 17) establece una distinción entre la microtextualidad —a la que pertenecen el haiku, el aforismo o las greguerías— y la micronarratividad —en donde se incluye a los microrrelatos—. La minificción, por otro lado, alude a textos ficcionales no necesariamente narrativos, como los bestiarios o las estampas. Siguiendo esta línea, las columnas de *Fondo de armario* forman parte de la microtextualidad y, en su gran mayoría, de la micronarratividad, puesto que son tanto discursivas como narrativas. No obstante, no son ficcionales, por lo que no podrían ser consideradas minificciones. Calvo agrega sobre estas particularidades genéricas:

Los términos *minificción* y *microrrelato* aluden a la brevedad y al carácter ficcional; para que un texto sea ficcional debe aludir a un mundo referencial que no tenga correspondencia con el mundo real efectivo (caso de la literatura fantástica, de las fábulas o bestiarios) o a un mundo referencial cuyos enunciados no sean verificables empíricamente porque remiten a acciones o personajes imaginarios. (2012, 18)

Con base en estas consideraciones, puede concluirse que las columnas de Esteban Erlés no son microrrelatos ni minificciones, aunque forman parte del universo de la microtextualidad y de la micronarratividad.

Un ejemplo similar de hibridez genérica expresada por medio de columnas es el de los “articuentos” de Juan José Millás publicados en el diario *El País* y, posteriormente, también en forma de libro (*Articuentos completos*, Seix Barral, 2011). Ana Mancera define el “articuento” como “un subgénero periodístico resultado de la hibridación entre el microrrelato y la columna de opinión” (2009, 1). El término fue acuñado por el escritor valenciano en 1993 “para referirse a un tipo de artículos más próximos a los textos de ficción, a la fábula o al microrrelato fantástico, que a las columnas de opinión al uso” (2009, 1). Si bien existen similitudes entre las columnas del valenciano y las de la zaragozana, tales como la recurrencia a la primera persona narrativa, la observación del mundo y sus circunstancias al momento de la escritura, la inclusión de temas coyunturales y una preocupación por los problemas españoles, Millás introduce algunos elementos fantásticos en sus narraciones, los cuales están ausentes en *Fondo de armario*. En “Verano 6”, el autor sostiene una conversación con su propia pierna tras el fin del mundo, y afirma que sus dedos se habían vuelto “ateos o creyentes, incluso agnósticos” (2011, 21), por citar un ejemplo. Los artículos de Esteban Erlés, aunque resultan sumamente literarios, no suelen transgredir el plano de lo real. Otro columnista español destacado cuyos artículos son indudablemente literarios es Antonio Muñoz Molina, quien también incorpora elementos ficcionales en sus entregas e incluso incluye personajes célebres en ellas, como se aprecia en los textos publicados a principios de la década de 1980 —antes de la aparición de su primera novela— en el *Diario de Granada*, recogidos más tarde en forma de libro en *El Robinson urbano*.

No es la intención de este trabajo encasillar los textos de *Fondo de armario* en uno género u otro, sino observar las características de cada uno de ellos —microrrelato, minificción, crónica, autobiografía, ensayo, articuento— presentes en el libro, con el fin de recuperar aquellas que contribuyen a configurar la imagen de la autora implícita a partir de sus intereses, vivencias, opiniones y estilo literario. Raquel Velázquez alude a la intertextualidad como uno de los rasgos intrínsecos del microrrelato, dado que “las revisitas y actualizaciones de los clásicos [...] aprovechan el conocimiento preexistente del lector para extender el relato más allá de sus límites textuales” (2017, 221). Esta cualidad amplía el alcance de un texto breve y permite conocer los intereses y experiencias de su creador. En *Fondo de armario* se alude a una serie de actrices,

actores y cantantes internacionalmente famosos, pero también se mencionan personajes y autores que son ilustrativos de las aficiones literarias de la escritora: Frankenstein, Gatsby, Mariana Enriquez, Silvina Ocampo, Lorca, Manrique, García Márquez. Para Lauro Zavala, este es uno de los rasgos esenciales de la minificción:

La escritura literaria muy breve es inevitablemente intertextual, pues este recurso permite aludir a universos ficcionales que son familiares para los lectores. Esto ocurre con personajes mitológicos (Cupido, Narciso), personajes del cine (Rambo, Terminator), personajes de la literatura infantil y juvenil (Cenicienta, Blancanieves, Harry Potter) o personajes de la literatura universal (Lolita, Alicia, Quijote, Hamlet). Incluso encontramos figuras de la misma minificción (Dinosaurios, Sirenas). (2018, 123)

En este sentido, las columnas de Esteban Erlés se emparentan con este género brevísimo, pues dada su necesaria concisión, apelan a elementos extradiegéticos conocidos por los lectores. Otra de las características comunes entre los artículos de la autora y los microrrelatos es la hipertextualidad. Velázquez alude a la frecuente elaboración de textos breves “a través de una reescritura, actualización, traslación”, la cual “permite enriquecer el original con nuevas lecturas” (2017, 235). En este caso, la autora se basa en las noticias de la prensa y las expone desde un punto de vista mucho más humano, ya no con la intención de informar sino con la de mostrar ciertos matices de un hecho concreto desde una perspectiva reflexiva y literaria. Un ejemplo de ello es “Cooper”, que trata el tema del maltrato animal y se basa en la historia de un perro de seis meses a quien sus dueños golpearon diariamente hasta matarlo. Finalmente, el cuerpo del cachorro fue hallado con un trazo a la mitad de la garganta. Transcribo a continuación un extracto de la noticia publicada en *La Sexta*:

La Guardia Civil investiga al dueño del perro Cooper, un vecino de Santovenia de Pisuerga, Valladolid, como supuesto autor de un delito de maltrato de animales domésticos después de que los agentes encontrasen al animal en avanzado estado de descomposición en la cocina de la casa donde convivía con su esposa y una hija de 6 años. (2018)

La columna de Esteban Erlés del 9 de septiembre, unos días después de publicada la noticia, comienza de la siguiente manera:

Lo terrible ocurre en casa de tu vecino. Más allá de la puerta blindada idéntica a la tuya. Ese hombre que se limpia los pies mecánicamente en el felpudo de Ikea es su mensajero. Tú mientras tanto tiendes la ropa o te duchas. Y al otro lado del tabique tu vecino mata a palos a su perro, delante de su hija de seis años. Lo mata poco a poco, día a día, para divertirse más. (2018, 101)

En el artículo de *Fondo de armario* resulta claro que la intención de la autora no es dar a conocer el suceso en sí mismo, que circuló por diversos medios aquel verano y cuyo seguimiento —el enjuiciamiento del responsable— aún puede consultarse en la prensa española. En el párrafo anterior destacan los pormenores descriptivos (la puerta blindada, el felpudo de Ikea) y la recreación de un ambiente cotidiano con elementos probablemente imaginados por la escritora. El presente narrativo de un hecho pasado también llama la atención y contribuye a conformar un ambiente ominoso en unas cuantas líneas. Ana Abello apunta sobre el estilo de Esteban Erlés: “Con el fin de mostrar el lado hostil y quizás más inquietante de la realidad [...] se concreta en una prosa que busca el detallismo y ahonda en el componente visual, recreando una

atmósfera casi cinematográfica” (2019, 36). Esto potencia lo siniestro, que está presente y se exalta en esta narración: un hombre mata a un perro delante de su hija, poco a poco, día a día. Más adelante se alude también a la indefensión del animal: “Le pega porque sí, porque es un chuchito de ojos tristes rescatado de un refugio que no le importa a nadie” (2019, 101) y se agregan algunos detalles macabros más: “Le atraviesa un paño en la garganta y deja que se ahogue, sin que importen el dolor y el miedo del cachorro que se orina encima sin que le frene la presencia de una chiquilla [...] con su pijama rosa” (2019, 101). La violencia del padre hacia la mascota, en contraste con la apacible vida familiar sugerida y la ternura de la niña —resaltada con el pijama rosa— resulta disruptiva y evidencia la mano de una escritora experta en la creación de escenarios inusuales. Para Rubén Abella, las características mencionadas alejan este artículo del microrrelato, pues, para él, por su naturaleza sucinta, este “ha de prescindir del desarrollo profundo de los personajes, de la digresión, de la acumulación de detalles, de la descripción y de otros elementos” (2016, 128); sin embargo, líneas más adelante admite que su propia manera de componer microrrelatos es fundamentalmente intuitiva.

La reescritura de un hecho y su transformación en una trama terrorífica es otra de las particularidades que comparten algunos microrrelatos y ciertas columnas de Esteban Erlés. Ambos ofrecen una visión literaria y condensada de un hecho concreto: ficticio, en el primer caso; verídico, en el segundo. Como plantea Zavala: “la minificción literaturiza lo extraliterario. La minificción no sólo es un género narrativo, sino que tiene como estrategia específica la apropiación de cualquier tipo de escritura de naturaleza extraliteraria para convertirla en literatura” (2018, 121). Además de esta “literaturización” de lo extraliterario, en “Cooper” la autora ofrece su opinión sobre el suceso al hacer hincapié en que hay gente a quien sí le preocupa el destino del animal y al mostrar su postura al respecto: “Nos importa a cada una de las personas que sentimos que dañar a un indefenso es un delito moral contra la propia esencia que nos caracteriza como seres racionales, responsables del mundo y de las criaturas que lo habitan” (2018, 102). Una vez más se manifiesta la hibridación genérica del volumen —en este caso entre la minificción y la columna de opinión—, pues en los primeros párrafos se construye una trama que busca crear un impacto en el receptor. En palabras de la escritora, la limitación de los 1.750 caracteres conlleva un beneficio: “Quiero golpear al lector y que se acaricie la mejilla dañada pensando en lo bonita que ha quedado esa herida” (Castro, 2019). No obstante, más adelante en “Cooper”, el relato se interrumpe y cambia la voz narrativa —se pasa de la tercera persona a la primera del plural— para exponer una reflexión en torno al tema.

Autoras como Rosa María Díez Cobo y Francisca Noguerol observan nexos de unión entre ciertas categorías estéticas y el microrrelato, y destacan rasgos como lo gótico y lo grotesco en esta modalidad genérica, respectivamente. Para Díez Cobo, “La transmisión de un escalofrío, de una inquietud que remueva los miedos del lector, es más efectiva desde la insinuación, la ambivalencia y la sorpresa que tan bien articula y sugiere el género hiperbreve” (2018, 3). Como se ha observado, las columnas de Esteban Erlés se benefician de la brevedad y logran un impacto contundente en sus lectores, aunque no se construyen escenarios propiamente góticos como los presentes en *Casa de muñecas*, por ejemplo, en donde estos se elaboran a partir de la arquitectura de los ambientes e incluso de la vestimenta y los accesorios de los personajes; sin embargo, el gusto por lo macabro y el terror también se percibe en los artículos. Noguerol, por su parte alude a la relación entre lo grotesco y la minificción desde los orígenes de esta modalidad genérica. Describe la poética de lo grotesco como una condición estética “hermanada al perfecto antisublime, definida por la subversión, la ambigüedad, el sarcasmo y la paradoja, anclada en la realidad aunque no dude en utilizar elementos

sobrenaturales” (2015, 39). Estas características, a excepción de la última, están presentes en los artículos del *Heraldo de Aragón*, pues lo fantástico no forma parte de su configuración. En estos textos, el plano de lo real le ofrece a la escritora el material suficiente para retratar lo cotidiano desde una postura crítica y subversiva, en ocasiones ambigua, sarcástica y paradójica.

Las columnas de *Fondo de armario* fueron escritas como artículos periodísticos y no como ficciones, pero vale la pena rescatar la cualidad narrativa y literaria que se manifiesta en cada una de ellas, la mayoría de las veces a partir de un hecho real que despertó la curiosidad de la escritora. “El chico del cartón de leche” es otro ejemplo de una historia plagada de elementos oscuros y sórdidos, como ocurre en muchos de los relatos de Esteban Erlés. El título alude a Johnny Gosch, un niño desaparecido cuyo rostro impreso circuló en 1982 en los supermercados estadounidenses. Entre la escasa información que obtuvieron los padres en aquella época, la madre escuchó en boca de “un joven con ojos de viejo venido del infierno, surgido de ninguna parte” (2019, 111) noticias sobre un “rancho de los horrores” en donde varios chicos fueron retenidos durante meses. El extraño le aseguró que “había ayudado a secuestrar a Johnny para una red pedófila, igual que otros ayudaron a que lo raptaran a él, años antes. Ataban a los niños y en el granero abandonado pasaban cosas que nadie imaginaría en sus peores pesadillas” (2019, 111). Este texto, que incluye varios detalles escabrosos más, a diferencia de “Cooper”, no presenta ninguna opinión personal. Refiere la noticia de una manera literaria, como si de un microrrelato se tratara, solo que en este caso el protagonista es real y aún no se sabe su paradero, lo cual aumenta lo espeluznante de la narración.

Como vemos, existen similitudes entre las temáticas de las columnas y los microrrelatos de la escritora zaragozana, e incluso en su estilo narrativo y descriptivo. Ana Calvo escribe sobre las minificciones de *Casa de muñecas*: “Fascinada por las historias capaces de evocar el misterio y por las sombras, Patricia Esteban Erlés alza un imaginario, en el que la irrupción de lo extraño, lo inesperado y lo incomprensible quiebra y altera la percepción de la realidad” (2019, 115). Esta descripción bien podría trasladarse a los textos de *Fondo de armario*, así como la presencia de la dicotomía mundo infantil-mundo adulto o los escenarios aludidos por Calvo en los que paradójicamente pueden cometerse los actos más perversos del mundo. El microrrelato “Castigo” es ilustrativo de ello:

Le dije muchas veces que si no se portaba bien la encerraría en el armario de los Monstruos Oscuros. Lloró durante horas, aporreó la puerta con sus pequeñas manos hasta que se cansó, supuse que se había quedado dormida y entonces decidí levantarle el castigo. Mi hija ya no estaba sentada entre mis vestidos largos. Y me pregunto quién es, entonces, la niña que me mira desde allí abajo, como un animal regresando del infierno. (2013, 45)

Los detalles sórdidos de estas minificciones también están presentes en las columnas, aunque con una intención distinta. Mientras textos como “Castigo” contienen un final sorpresivo en el que los elementos macabros sacuden al lector, la violencia retratada en los artículos periodísticos apela a la sensibilidad del receptor con miras a despertar su empatía y a denunciar una situación para generar un cambio. En “Nagore”, por ejemplo, se narra la asfixia de una chica a manos del médico José Diego Yllanes: “cuando fue hallado, el cuerpo de su víctima habló como solo pueden hacerlo los muertos. Los golpes que sufrió, las marcas de una mano en su cuello, la amputación del índice gritan que fue torturada en vida y cuando ya había dejado de respirar” (2019, 23). Si bien en

ambos casos se destaca el sufrimiento de las víctimas y se sugiere mucho más de lo que se dice con unas cuantas palabras, en la minificción el tratamiento de la muerte da pie al horror y a la aparición de lo sobrenatural, mientras que el artículo produce un miedo distinto, el terror de lo que es capaz de hacer el ser humano.

Así como las columnas comparten con *Casa de muñecas* la cualidad de lo breve, además del interés por los temas escabrosos, el afán por contar historias de personajes específicos en cada una de ellas las emparenta también con *Las madres negras*, novela caracterizada por su fragmentariedad, pues a lo largo de sus páginas se relata el paso de una serie de niñas —Mida, Galia, Tábata, Moira, Pola— por Santa Vela, y se narran sus padecimientos particulares dentro del convento debido a situaciones ajenas a ellas, tales como su orfandad, su pobreza, la extravagancia de su aspecto físico o simplemente su belleza. De igual modo, en muchos de los artículos se elige el caso de una chica violentada en concreto —el cual evidentemente tuvo un impacto en la escritora y provocó su indignación— para condenar el actuar de la sociedad contra ciertas mujeres por motivos similares, e incluso solo por el hecho de pertenecer al género femenino en un mundo machista que no ha logrado combatir el abuso hacia ellas, tema que se abordará en el cuarto apartado.

3 La construcción de la autora a partir de las columnas del Heraldo de Aragón

A lo largo de las páginas de *Fondo de armario*, el lector descubre un abanico de opiniones, recuerdos, reflexiones y denuncias, la mayoría de ellos en primera persona y tamizados por la visión o la experiencia de la narradora. Las columnas relativas a anécdotas o recuerdos permiten una construcción de la autora cuyas vivencias pueden rastrearse desde la infancia hasta la edad adulta. Somos testigos, de este modo, de un conjunto de episodios que van desde los juegos y correrías de una niña hasta las vivencias de la mujer que sufre las oposiciones para obtener una plaza o la profesora de instituto que demuestra preocupación y cariño hacia sus estudiantes. Francisca Noguero destaca la presencia infantil en el microrrelato español y señala los principales motivos de estos textos: la infancia como paraíso perdido, el valor de las experiencias iniciáticas y el niño como objeto subalterno (2018, 128). En la columna “Juegos”, Esteban Erlés describe precisamente una de las transformaciones producidas al pasar de la niñez a la edad adulta, la cual le genera nostalgia y desasosiego: “Lo peor que nos pasa cuando nos hacemos mayores es que olvidamos jugar. Esa es la primera tragedia que protagonizamos [...]” (2019, 113). La reflexión de la autora gira en torno a la incompreensión de este hecho aparentemente trivial, de la importancia de esta pérdida, y agrega:

No sabemos, ay, infelices, que aprendimos todo de la vida en esos años en que corríamos a escondernos mientras el otro contaba veinte. Ahí empezamos a entrenarnos por primera vez para estar muertos, para desaparecer repentinamente y que los otros se acostumbraran, en el tiempo en que se tarda en contar veinte, a la idea de no vernos más. (2019, 114)

En la línea de las experiencias iniciáticas, una de las narraciones más personales es “Premios”, en donde se cuenta la afición de Patricia por la creación literaria desde el colegio: “yo ya era una trágica que se lo pasaba en grande narrando historias atroces de niñas desgraciadísimas” (2019, 17). Posteriormente, se describe su emoción al enterarse de que había obtenido el primer premio por “El paraíso de Lisa”, y el lector conoce a

don José Llorens, el profesor de sexto del Sainz de Varanda, en Zaragoza, en donde estudió la escritora. En este microrrelato destaca la sensación de la galardonada, similar a la de la autora a la que, años después, llaman de una organización para anunciarle que ha ganado un premio literario también por una historia sobre niñas perdidas. En estos paralelismos, las anécdotas de la pequeña Patricia, cargadas de ternura, cobran una nueva dimensión al convertirse en los antecedentes de una escritora consumada y de fama internacional.

Si bien la mayoría de los artículos autobiográficos de Esteban Erlés son verosímiles, no puede descartarse la existencia de algunos elementos autoficcionales en el conjunto. La autoficción, de acuerdo con Manuel Alberca, permite a los autores salir del género autobiográfico, de estilo adocenado y escaso prestigio y “pasar la aduana literaria, aunque fuera de matute” (2017, 307). Sin embargo, la zaragozana hace lo inverso, inserta sus artículos en la realidad, aunque en ellos pueda colarse la ficción, como suele ocurrir —intencionalmente o no— en los textos que abrevan de la memoria. De este modo, se alternan las columnas de opinión con los microrrelatos —o “minicrónicas”—, que algunas veces ella misma protagoniza, y es imposible determinar hasta qué punto la historia es fidedigna. Como agrega Alberca, las autoficciones “constituyen un desafío para los lectores. Es decir, un reto a la inteligencia y a la sagacidad lectora, pues invita a la participación detectivesca en la trama” (2017, 312). En el caso de “Premios”, por ejemplo, dado que carece de fecha en *Fondo de armario*, queda al investigador averiguar qué galardón recibió la autora en el periodo que comprende. Por la temática y la temporalidad, aunque imprecisa en el libro, puede suponerse que se trata de *Las madres negras*, acreedora al Premio Dos Passos en 2017.

Algunos de los pasajes de la vida de la escritora recuperados en las columnas guardan relación con su vocación literaria o con la docencia. En “Finales”, la narradora se deleita presenciando la transformación de sus estudiantes, tanto física como intelectual, y disfruta el momento justo del “milagro” en el que alguien aprende algo nuevo, como aquel en que Antonio, “un chavalín de primero de ESO”, le pregunta el significado de la palabra “osario” y logra relacionarla con “óseo”. “Pocos trabajos”, escribe, “te permiten observar tan de cerca ese prodigio: el de la vida que se mueve y avanza, el de la mente que, para bien y para mal, crece y se hace poderosa” (2019, 130). En este artículo se aprecia la fascinación de la autora por el proceso de aprendizaje de los adolescentes, y no sorprende que el vocablo en cuestión fuera “osario”. El lector se pregunta aquí qué texto estaría leyendo el estudiante y se imagina un cementerio gótico repleto de osamentas sin nombre en un relato decimonónico. La elección de los recuerdos de la escritora es un misterio. De acuerdo con Henri Bergson, la memoria “no es una facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o de inscribirlos en un registro. No hay registro, no hay cajón, aquí no hay siquiera propiamente hablando, una facultad” (1977, 47). La mayoría de los recuerdos se olvidan, mientras que otros permanecen y logran arrojar alguna luz al presente. Los “recuerdos de lujo”, como los llama el filósofo, son mensajeros del inconsciente que “nos advierten de cuanto tras nosotros arrastramos sin saberlo” (1977, 48). De este modo, las remembranzas de años pasados aparecen de manera caprichosa, motivadas por algún hecho presente y muchas veces de forma aparentemente arbitraria. Las miradas al pasado en *Fondo de armario* son, sin duda, recuerdos de lujo que permiten asomarnos a episodios disímiles de la vida de su creadora.

“Vestidos”, por ejemplo, recrea una imagen fugaz que recorrió la Gran Vía en el verano de 1991. El lector asiste a la búsqueda incansable de una joven de 19 años de una prenda de vestir que le vio a una chica montada en una motocicleta roja. En ese

tiempo, confiesa la autora, “creía ciegamente en el poder de algunos objetos misteriosos” (2019, 41). Tras la exposición de esta breve trama, que finaliza con el encuentro entre la narradora y el vestido y la sentencia: “fuimos muy felices juntos”, comienza la reflexión en torno al objeto: “Un vestido es un destino, una idea que cobra forma” (2019, 41). En este punto cabe mencionar que los lectores y seguidores de Esteban Erlés cuentan con una diversidad de referencias sobre esta prenda femenina, de igual modo que conocen, por ejemplo, su afición al color verde. Más adelante, el texto alude a la tela bordada con diamantes Swarovski que llevaba Marilyn Monroe cuando cantó en el cumpleaños del presidente y aquel con el que la enterraron, así como el Chanel que lució su rival, Jackie Kennedy, “lleno de salpicaduras de sesos y sangre” (2019, 42), el día del atentado de Dallas. Esta entrega combina la dulzura de la adolescente en busca de un objeto mágico, su predilección por ciertos atavíos y la simpatía que le provocan personajes sufrientes, víctimas y hermosos como Marilyn, quien aparece en varias otras de sus publicaciones. Igualmente, hace aparición lo macabro mediante la plasticidad de las manchas en el traje de Jackie Kennedy, como “el lienzo que mejor expresaba su dolor” (2019, 42).

En este tipo de columnas también se mezcla el relato con la opinión, la reflexión, lo siniestro y, probablemente, lo ficcional. Si bien se apegan a los lineamientos establecidos por Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico”, puesto que en los artículos coinciden “la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (1991, 48), siempre cabe la duda de cuánto es real y cuánto invención. Esto resulta natural, dado que la distancia temporal lleva consigo, indefectiblemente, algunas lagunas que el escritor se encarga de llenar. El lector no tiene manera de saber qué tanto se ha apegado la autora a la *parrhesía*, concepto definido por Alberca como “compromiso y creencia en los beneficios de decir la verdad o del hablar veraz sin disimulo ni reserva” (2017, 319). No obstante, amén de esta indeterminación, nos quedamos con las siguientes palabras del crítico español: “cuando alguien nos cuenta su vida con el máximo de verdad posible nos hace un regalo, y corresponde al receptor buscar que esa comunicación sea lo más fructífera posible” (2017, 319-20). Paul Ricoeur, por su parte establece cierta semejanza entre la ficción y la memoria, pues alude a los recuerdos como imágenes que uno se hace del pasado y agrega: “la imaginación y la memoria poseen como rasgo común la presencia de lo ausente” (2010, 67). De este modo se relacionan, con sus evidentes particularidades, las creaciones literarias que son producto de la inventiva con aquellas que abrevan de la remembranza.

En cuanto a los intereses y las aficiones de Esteban Erlés que se desprenden de sus artículos, además de los escritores ya mencionados se alude a una diversidad de figuras públicas cuyos rasgos característicos son de dominio popular: los dientes irregulares de Isabella Rossellini, el pelo rapado de Sinéad O’Connor, la pinta de poeta pobre de Aute, la nueva cara de Renée Zellweger. Asimismo, muchas veces la narradora se aventura a formular hipótesis sobre ciertos momentos de sus vidas. Como apunta Calvo, la autora “plasma con los ojos de la imaginación los mundos hipotéticos que quizá no han sido pero que podrían haber sido” (2020, 110). Por ejemplo, sobre la relación de Pablo Neruda con su hija Malva, escribe: “a la que parece que solo supo querer durante el mes que siguió a su llegada al mundo, cuando la iba a ver a su cunita blanca, tal vez imaginando cómo sería de adulta, si se le parecía en algo” (2019, 48). En estas líneas, la autora se adentra en la psicología del poeta chileno, pero también nos introduce en la suya, pues deja vislumbrar la rabia que le produce el abandono de una niña enferma —y de su madre— por uno de los autores más reconocidos y alabados internacionalmente. Igualmente, la muerte de Amy Winehouse, acaecida en 2011, está salpicada de detalles imaginados en torno a la cantante inglesa y su circunstancia, pero,

sobre todo, nos hablan del efecto que provocaron en la escritora: “Me enteré de la muerte de Amy en la playa. Era un día muy azul y yo estaba en Ibiza [...] una periodista de la escuela de Letizia, dio la noticia sin mover un músculo del rostro ni apartar la vista de la pantalla” (2019, 51). Esta descripción sugiere la indignación ante la impavidez de la mujer y cómo a Esteban Erlés, en cambio, le afectó el hecho. Más adelante, escribe mediante símiles y con las palabras precisas que caracterizan su prosa: “Amy siempre supo cantar como una negra dolorida, como si habitara un callejón oscuro, como si alguien le hubiera dicho hace tiempo que no llegaría a los veintisiete, que moriría en soledad una tarde cualquiera de julio” (2019, 51-52).

Los artículos de *Fondo de armario* recuperan diversos sucesos nacionales e internacionales, pero siempre desde la óptica personal de su creadora, lo que nos introduce en su propia psicología y muestra sus distintas sensibilidades. Al escribir sobre el otro, escribe sobre ella misma. Al recrear historias ajenas también se escribe a sí misma y se va construyendo ante los ojos del lector. Esteban Erlés declaró en entrevista, cuando se le preguntó si la columna es su autorretrato: “Todo lo que soy aparece en las columnas porque el arte me ha enseñado que la belleza está en el mundo y disfrutarla es una buena razón para seguir viva” (Castro, 2019). El plano extradiegético y sus historias, ya sean leídas, oídas o vistas, son la sustancia vital de la escritora. Las siguientes líneas también son ilustrativas de su concepción acerca de sus producciones periodísticas.

La columna es un micrófono. Un espacio que suena, que graba mis pensamientos. Creo que es una suerte disponer de ese lugar, de ese foro en el que puedo ordenarme por escrito, recoger quién soy, cómo afronto la relación con el mundo que me rodea, un mundo complejo, que me fascina y me horroriza. Puedo refugiarme en mi columna manifestando mi emoción cuando hablo de un gesto noble o mi espanto ante el triunfo frecuente del mal. (Castro, 2019)

Es mucho lo que podemos aprender de la autora zaragozana al leer sus artículos sobre terceras personas, pero en este volumen también hay una buena cantidad de textos en que se ofrecen anécdotas y juicios sobre sus predilecciones, además de ciertas confesiones: “me gustan los perdedores” (2019, 133); “[Bette Davis] Era mi cabronaza favorita” (2019, 137); “Algunos adultos deseáramos a veces ser librerías” (2019, 21); “la vida es a veces el problema, uno largo y afilado como la punta de un lápiz clavado en la garganta” (2019, 79). En “Malos malísimos”, por ejemplo, se encuentra una de las claves de su escritura: “Solo me interesa la gente buena en la realidad. En la ficción prefiero a los malos y me pongo incondicionalmente de su lado” (2019, 131), antes de asumirse cómplice de Frank Underwood, el protagonista de la serie *House of Cards* interpretado por Kevin Spacey. En esta entrega admite su placer al dejar “que aflore durante cuarenta minutos esa zona tenebrosa que todo ser humano oculta al resto del mundo la mayor parte del tiempo” (2019, 131-32). Estas aseveraciones contribuyen en buena medida a reforzar la idea que el lector suele tener sobre la escritora a partir de sus creaciones literarias y sus recurrentes alusiones a tumbas, pestes, cadáveres, fantasmas y niños muertos, así como su gusto por lo siniestro, definido por Eugenio Trías como “la realización absoluta de un deseo” (1992, 35). Por otro lado, en los textos de *Fondo de armario* también asistimos a su interés por defender a los desprotegidos y su rabia ante las injusticias de todo tipo. Por ello, es fundamental establecer una distinción entre el plano de literario y el plano de lo real, aun cuando se trate de una apreciación estética dentro de uno de sus artículos. Una de las publicaciones recientes de Esteban Erlés en

Facebook, un medio en el que también hace gala de sus habilidades escriturales, es ilustrativo de esta necesaria división del autor implícito y el autor empírico:

Dejad a la literatura en paz.

Quiero que haya libros al margen de la realidad, no contaminados por ella. Quiero que un intelectual pedófilo me horrorice con el constructo ideológico que le sirve para argumentar su perversión. Quiero que haya asesinos en serie que me aterren en su búsqueda de la víctima más inocente de todas [...]. Quiero leer y vivir en lo que leo sin agentes de la moral, de la pureza, de lo ficticiamente correcto. Quiero que los autores cuenten libremente lo mejor y lo peor porque confío en mis posibilidades como ser humano y no mataré bebés y juro que la violación de niñas no está entre mis planes inmediatos.

Por qué hay tanto miedo a ese mundo otro de los libros cuando deberíamos echarnos a temblar en este en el que vivimos sin pensar ni interpretar ni reflexionar. Dejad en paz a la literatura que lo cuenta todo sin esconderse ni enseñar otra cosa que no sea el poder de la palabra para mostrarnos tal y como podemos llegar a ser.

Quiero que nos pase, en alguna parte, lo que no puede pasarnos en este lado del espejo. (2021)

Un intento por construir la personalidad de la autora a partir de sus escritos puede resultar ambivalente, como lo es tratar de articular el carácter de cualquier ser humano con base en su producción literaria, pero no por ello dejan de resultar interesantes sus inclinaciones y afirmaciones tanto por lo que puedan llevar de cierto como por lo que sugieren y lo que permiten intuir. Como señala Liliana Swiderski: “la adopción de una máscara transforma el semblante y participa en la gestación de la propia identidad; por eso la relación entre rostro y máscara constituye un juego recíproco de ocultamiento y revelación” (2011, 244). Es decir, que en cualquier aseveración sobre uno mismo cabe tanto la sinceridad como lo que manifiesta la intención de hacerlo público —la elección de destacar cierto rasgo y no otro—, a lo que debe sumarse lo no dicho. El concepto de máscara, para Swiderski, es un criterio elástico, pues en cualquier circunstancia descrita por el autor: “es posible conjeturar la presencia de un yo enmascarado y, por otro lado, hasta el texto autobiográfico que asegura el máximo esfuerzo de fidelidad y veracidad no pasa de ser una construcción” (2011, 249).

Fondo de armario no es, sin embargo, una autobiografía fragmentada, sino una serie de textos en los que Esteban Erlés suele participar como testigo o narradora de hechos que vivió, presenció o de los que tuvo noticia, pues en ningún momento se deslinda a la voz narrativa de la autora empírica. Cabe mencionar, igualmente, que la recepción de las columnas puede influir el proceso de lectura, ya sea este individual y periódico, en el *Heraldo de Aragón*, o bien de manera conjunta en forma de libro. Se debe tener presente que la elección de las columnas también obedece a una intencionalidad. Como sostiene Muñoz Molina: “la escritura, en los periódicos, se instituye en el presente, y sus normas no son del todo las mismas cuando se vierte a un libro que no quiere ser [...] una suma de artículos sin otro lazo común que el cosido de las páginas (2009, 13). Al leer la selección de textos de *Fondo de armario* resulta más sencillo establecer puentes entre una entrega y otra, e ir constituyendo la figura de la escritora con base tanto en sus experiencias como en sus reflexiones. No obstante, de las columnas que guardan una mayor semejanza con los microrrelatos y en las que la autora no aparece como personaje también pueden extraerse elementos constitutivos de su personalidad, pues la selección de los temas, los sucesos y sus protagonistas es igualmente reveladora de sus intereses e inquietudes, así como del tratamiento que decide llevar a cabo en cada caso, el cual también significa una toma de postura y la expresión de una estética propia.

4 Feminismo y literatura

Este apartado está dedicado a las columnas de *Fondo de armario* concernientes a la preocupación de Esteban Erlés por la violencia y la injusticia de que han sido víctimas las mujeres a lo largo de la historia, con especial énfasis en hechos concretos ocurridos durante los años de la publicación de sus artículos. El primero de ellos, titulado “Silencio de mujer”, muestra la posición de la autora ante uno de los temas fundamentales del libro: el feminismo. En este se lee: “Las mujeres, ya se sabe, hemos practicado la mudez con elegancia, nos hemos callado tanto y tan bien que hasta cuando hemos hablado hemos callado” (2019, 10). Estas líneas recuerdan a las de Chimamanda Ngozi cuando afirma que las jóvenes se convierten en mujeres que se silencian a sí mismas; que no pueden decir lo que piensan; que han convertido el fingimiento en un arte (2014, 13), por citar una referencia en torno a la temática del silencio femenino. Si bien el tema de ambos discursos es el mismo, en el caso de Esteban Erlés se aprecia la intención literaria presente en la totalidad del libro, y que se hace patente en la elaboración de microrrelatos contruidos a partir de sucesos leídos en la prensa, en internet o vistos en la televisión. No obstante, aun en los artículos más reflexivos, como este, la pluma de la escritora se percibe en la manera de articular el discurso: “Resultábamos (y para algunos seguimos resultando) más bellas, más útiles con esa mordaza de seda alrededor de la boca, con las manos ocupadas en agujas y perolas, con la mente consagrada al extenuante ejercicio de sobrevivir al día de hoy” (2019, 10). Como se ha mencionado, las columnas de Esteban Erlés, tanto las narrativas como las discursivas, están colmadas de cuidadas metáforas y sutiles apreciaciones que inmediatamente alejan al lector de lo informativo o lo panfletario y lo sitúan en el marco de lo literario.

“Silencio atronador” sigue esta misma línea y alude a la irrupción de la voz de la mujer en un mundo en donde por tanto tiempo imperó la mudez: “Estamos aprendiendo a decir lo terrible”, escribe Esteban Erlés. Esta columna parte de algunos episodios personales en los que la escritora ha sido agredida en la calle y de la necesidad de no quedarse callada: “me llamaron ‘puta asquerosa’ sin más” (2019, 27), así como de la necesidad de alzar la voz ante estos abusos. Surge, asimismo, de la conciencia de que sus congéneres finalmente han perdido la vergüenza impuesta en la escuela, en la casa en el trabajo, y no van a seguir soportando los roces “involuntarios” de sus colegas o inoportunos comentarios sobre su vestimenta. Una vez más, lo literario impregna el discurso mediante bellos símiles: “No deberíamos callar porque ese silencio nos ha cubierto como un abrigo mojado que nos arrastrara al fondo de un pozo (2019, 27).

En ocasiones, las aproximaciones de la autora en torno al papel de la mujer se introducen en las páginas del libro mediante personajes históricos u otros provenientes de la prensa. “Ama de diccionario”, por ejemplo, es protagonizada por la académica de la lengua María Moliner. En esta se describe a la aragonesa dando clases particulares de latín para ayudar en casa y se recrean las noches en que, durante las horas robadas al sueño, confeccionaba su famoso diccionario. Esteban Erlés la imagina preguntándose si todo aquello —las notas, los ficheros— tenía algún sentido:

Mientras una caterva de señores académicos no lograban ponerse de acuerdo y todo lo más esbozaban una gramática, ella, una mujer dotada de una voluntad de hierro, tricotaba a solas un diccionario del español con esa paciencia que a menudo he visto en mujeres mayores que tejen o hacen ganchillo sentadas a la sombra. (2019, 34)

Esta entrañable columna sirve para ilustrar la diversidad de fuentes de las que la

90 ~ *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. N. 10 pp. 78-95 ISSN: 2530-8297

escritora zaragozana abreva para la construcción de sus artículos. El texto comienza aludiendo el nombramiento de Aurora Egido como miembro de la RAE, es decir, de un acontecimiento que se hizo público en la prensa. Más adelante, Esteban Erlés rememora el tiempo en que fue alumna de Egido y su reconocimiento ante sus estudios sobre los Siglos de Oro; después, reflexiona sobre el hecho de que solo siete mujeres han accedido a los sillones de la institución y la narración se enfoca en el caso de Moliner. En este se combinan los hechos históricos y los documentos —fotografías de la académica con gafas y el cabello recogido— con la imaginación de la autora, es decir, con la ficción: “Imagino sus jornadas laborales como ama de casa, el remanso de paz y felicidad absoluta que debía suponer para ella las horas robadas a la noche [...]” (2019, 34). Y, finalmente, un nuevo vínculo con su propia experiencia, pues a donde quiera que va —escribe— lleva consigo una maleta negra con los tomos del diccionario, obsequio de alguien a quien quiere mucho. Sirva este breve análisis como reiteración de la imposibilidad de clasificar las entregas de la autora y para apreciar algunos de los elementos constantes en su producción: observación, reflexión, capacidad creadora y una empatía profunda con los oprimidos, la cultura, la mujer y la humanidad en general.

En este mismo tenor se encuentran otros textos en los que se alude al sexo femenino como víctima, pero de una manera menos afable. “Favela” describe la violación de una chica de dieciséis años por treinta hombres armados con fusiles y la respuesta de los tertulianos, quienes sostenían que la adolescente tenía fama de “calientapollas”. La reacción de la autora no se hace esperar: “Un cuerpo es también un lugar, el refugio más secreto, y vosotros, inmundos habitantes de una favela moral peor que la peor favela, habéis profanado ese rincón prohibido. No, me corrijo, vosotros no vivís en la favela: vosotros, sin duda, sois la favela” (2019, 98). Sobre un delito similar cometido en Pamplona, esta vez por cinco jóvenes españoles, Esteban Erlés también alza la voz mientras expone el empleo correcto del pronombre *se*: “Nadie puede *follar-se* a alguien”, explica. “Arrastrar a una chica al interior de un patio, turnarse para abusar de ella, tapándole la boca y grabándolo todo, no es follársela: es, simplemente, violarla” (2019, 108).

“Avernos” podría perfectamente pasar por un microrrelato de terror, salvo porque la autora nos revela la procedencia de la trama desde el comienzo: “Hace unos días vi un documental sobre la espeluznante historia de Josef Fritzl, el austriaco que secuestró a una de sus hijas y la retuvo en el sótano de la residencia familiar durante dos décadas” (2019, 13). En las líneas siguientes se narra que Fritzl violó de manera recurrente a la joven Elisabeth y la dejó embarazada siete veces. Y poco a poco, la pluma de la escritora despliega su magia para dotar a la historia de brutalidad y ternura: “La muchacha aprendió a convivir con el horror diario y amó por instinto a los bebés que iban llegando periódicamente al subterráneo” (2019, 13). En este punto se abre un abismo entre las columnas y los microrrelatos de, por ejemplo, *Casa de muñecas*. Cuando se trata de ficción, la autora introduce en sus creaciones ciertos elementos sorprendidos o transgresores que se vuelven humorísticos: “El hombre que amé se ha convertido en fantasma. Me gusta ponerle mucho suavizante, plancharlo al vapor y usarlo como sábana bajera las noches que tengo una cita prometedoras” (2013, 117). Como apunta Nuria Sánchez, en estos cuentos “las claves irónicas y paródicas están [...] más sugeridas que explicitadas y su poder de atracción o seducción está asegurado” (2015, 480). Esto da pie a que los personajes sean perversos y adorables al mismo tiempo; a que niñas maquiavélicas y malévolas puedan conmover gracias a sus vestiditos de encaje. Sin embargo, en las historias extraídas de la realidad no hay ironía, parodia ni lugar para el humor negro. Se trata de relatos desgarradores que no buscan

provocar asombro ni miedo en el lector, sino remover sus fibras más sensibles para generar conciencia, preocupación y empatía hacia las víctimas de estos hechos atroces.

En las historias expuestas se presentan hechos leídos en la prensa que han cimbrado el universo de la autora, quien se muestra empática con las víctimas y sumamente crítica con una sociedad que permite la existencia de esta serie de sucesos escalofriantes. Una sociedad que juzga, revictimiza e incluso justifica ciertos crímenes por la mala fama o el exceso de exposición de algunas mujeres que después aparecieron ultrajadas o asesinadas. En “Culpable” se recupera el caso de otra chica violentada, esta vez de una estudiante mexicana de diecinueve años asesinada por un taxista: “Porque eras guapa y joven, y enseñabas demasiado las piernas. Porque salías sin pensar en los depredadores que acechan. Porque bebías y te reías mucho. Porque eras mujer” (2019, 146). Esta columna reflexiona sobre la carga de culpabilidad que suele atribuirse a las chicas agredidas por su vestimenta o sus hábitos y la lleva al extremo de señalar que fue asesinada por el hecho de ser mujer.

La intención de este tipo de artículos, crear una conciencia y lograr que la habilidad literaria de la escritora conduzca acciones concretas, se demuestra en textos como “Qué llevabas puesto”, el cual aborda una exposición realizada en la Universidad de Kansas inspirada en un poema de Mary Simmerling que evoca la ropa que vestía la noche en que fue violada. La denuncia de Esteban Erlés, tras describir algunas de las prendas exhibidas —un pichi rojo y blanco de tirantes, una camiseta amarilla—, es contundente:

Estremece leer esos testimonios de un horror íntimo porque son telegramas certeros del fin de la inocencia, del dolor de esas niñas o muchachas o mujeres maduras que les arrebataban lo más sagrado el día en que un tipejo les quitó la ropa y las manoseó, alegando, en el colmo del cinismo, que justamente lo que ellas llevaban puesto era lo que les daba permiso de usarlas. (2019, 82)

Finalmente, la autora narra las acciones que ella misma ha llevado a cabo para sumarse a la denuncia de estos hechos lamentables y buscar una respuesta por parte de la sociedad fuera del papel. “Zapatos rojos” describe una instalación comenzada en Ciudad Juárez por la artista plástica Elina Chauvet en la que se pedía a las familias de las desaparecidas en dicha ciudad que llevaran un par de zapatos que hubieran pertenecido a estas mujeres y los tiñó de rojo para exhibirlos por las calles. “Nuestras cosas sin nosotros son la metáfora más exacta de la muerte, de la ausencia” (2019, 68), observa. Por ello, en diversos centros educativos, entre el que se encuentra el Instituto Pedro Luna, en donde ella imparte clases, crearon su propia exposición de calzado:

Profesores, alumnos y personal no docente trajeron chancas, Converse, sandalias, zapatos de tacón de aguja acompañados de versos, de palabras de aliento para evocar los nombres de todas aquellas que no volverán a caminar hacia un futuro que alguien, a base de golpes o tiros, ha truncado para siempre. (2019, 68)

De este modo, la realidad que impregna las columnas de *Fondo de armario* hace un viaje de ida y vuelta. Es la materia prima y la esencia de los artículos, pero también es el punto de partida de una serie de narraciones que buscan despertar en el lector una conciencia de la inequidad, de la injusticia y de una violencia que debe ser erradicada. No son textos para conmover ni para provocar terror o un vértigo intelectual, son llamados a la acción con miras a la construcción de un mundo mejor.

5 Conclusiones

La pretensión de esbozar la figura de un autor a partir de sus escritos es una labor compleja que la mayoría de las veces —si no todas— está llena de sobreinterpretaciones e imprecisiones; no obstante, el intento de esta configuración también arroja luz sobre una diversidad de aspectos de la identidad autoral que hacen que la empresa valga la pena. En el caso de Patricia Esteban Erlés, desde la lectura de su narrativa ficcional pueden desprenderse una serie de intereses y predilecciones —lo gótico, lo macabro, lo femenino— que se confirman tras la revisión de *Fondo de armario*. Sus columnas, además, permiten conocer otro tipo de aficiones —musicales, cinematográficas, literarias— sin tener que inferirlas o rastrearlas en los textos, pues se presentan de manera directa. La autora se muestra a lo largo de las páginas como una mujer sensible, culta, moderna, de ideas liberales y una profunda preocupación por las injusticias cometidas en cualquier lugar del orbe. Su intento de lograr una transformación es evidente tanto en sus escritos como en su labor docente y en sus acciones fuera del ámbito literario, ya sea en su lucha en pro de los animales como en su interés por exhibir la violencia contra las mujeres. Su afición por el lado oscuro de las personas, lo sangriento, e incluso lo grotesco, y por rastrear lo ominoso en la psique del ser humano contrasta con la ternura y el encanto de textos como “Ama de diccionario” o “Bowie”. Todo ello contribuye a conformar la figura de una autora capaz de distinguir entre la sublimidad y la belleza que puede encarnar lo siniestro y la humanidad necesaria en el plano de lo real en nuestra relación con el mundo.

La relación entre el microrrelato y las columnas de Esteban Erlés se ha trazado con la finalidad de señalar las semejanzas entre ellos y no con la de encasillar las segundas en una categoría con características cada vez más precisas. No obstante, salta a la vista la intención narrativa de la mayoría de los artículos de la escritora zaragozana, así como la confección literaria de estos. Asimismo, la inserción de la autora como personaje emparenta su producción con lo autobiográfico y permite vislumbrar algunas de sus aficiones e inquietudes desde la infancia y la adolescencia hasta la edad adulta. Si bien la escritura basada en las vivencias y remembranzas suele tener cierta dosis de inventiva, como expresan Bergson y Ricoeur, existen diferencias significativas entre esta y los relatos ficcionales. Los artículos basados en la prensa y otras fuentes, como los noticiarios y documentales, tampoco están exentos de imaginación y se detienen en los elementos que caracterizan la prosa de la autora: lo lúgubre y lo perverso. Sin embargo, el efecto es distinto al que se busca en su obra ficcional —la sorpresa, el miedo—, pues en este caso invitan a la reflexión, a la empatía y a la acción.

En cuanto a las preocupaciones más relevantes que Patricia Esteban Erlés manifiesta en este volumen, destaca su interés por denunciar el maltrato de los seres indefensos y de alzar la voz en nombre de las mujeres, en particular en contra de la inequidad y la violencia. La recuperación de las injusticias que el sexo femenino ha padecido históricamente da pie a la inserción de las pequeñas batallas ganadas y a un tono reflexivo no exento de elementos literarios. Por otro lado, la recreación de una serie de hechos monstruosos en diversas latitudes en contra de las mujeres logra sensibilizar al lector sobre temas como el abuso, las desapariciones y el asesinato. La fina escritura de las columnas incluidas en *Fondo de armario* trasciende lo discursivo, pues logra el objetivo de “golpear al lector” y, sobre todo, de crear una conciencia de la imperativa necesidad de una transformación social.

6 Referencias bibliográficas

- Abella, Rubén. “De las cosas pequeñas: Intuiciones sobre la escritura de microrrelatos”. *Historias mínimas: Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Eds. Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2016. 125-130.
- Abello Verano, Ana. “Cartografías de lo sobrenatural: Imaginería de terror gótico en la narrativa breve de Patricia Esteban Erlés”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 37 (2019): 31-49.
- Alberca, Manuel. *La máscara o la vida: De la autoficción a la antificción*. Jaén: Pálido Fuego, 2017.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Trad. Santiago Gubern. Barcelona: Bosch, 1974.
- Calvo Revilla, Ana. “Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad”. *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Eds. Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués. Madrid: Iberoamericana, 2012. 15-36.
- Calvo Revilla, Ana. “Lo siniestro y la subversión de lo fantástico en *Casa de muñecas*, de Patricia Esteban Erlés”. *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*. Eds. María Martínez Deyros y Carmen Morán. Berlín: Peter Lang, 2019. 113-132.
- Calvo Revilla, Ana. “Microrrelato hipermedial. Hibridismo semiótico en la obra de Patricia Esteban Erlés”. *Co-herencia* 17. 33 (2020): 101-131.
- Castro, Antón. “Patricia Esteban Erlés: ‘Una columna es un micrófono que graba mis pensamientos’”. *Heraldo de Aragón*. 9 de abril de 2019. heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2019/04/09/patricia-esteban-erles-una-columna-es-un-microfono-que-graba-mis-pensamientos-1308223.html [28-2-2021].
- Díez Cobo, Rosa María, “Ecos góticos en el microrrelato contemporáneo en español: una travesía en/tre orillas atlánticas”. *Mirotexualidades* 5 (2018): 45-66.
- Esteban Erlés, Patricia. *Casa de muñecas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2013.
- Esteban Erlés, Patricia. *Las madres negras*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.
- Esteban Erlés, Patricia. *Fondo de armario*. Zaragoza: Contraseña Editorial, 2019.
- JNC. “Patricia Esteban Erlés: ‘Me cuesta muchísimo escribir sobre las cosas que me duelen’”, *Diario del Alto Aragón*. 17 de abril de 2019. diariodelaltoaragon.es/NoticiasDetalle.aspx?Id=1161968 [20-3-21].
- Lejeune, Philippe, “El pacto autobiográfico”. *Suplemento Anthropos* 29 (1991): 47-61.
- Mancera Rueda, Ana. “El ‘articuento’: una tradición discursiva a medio camino entre el periodismo y la literatura”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 43 (2009): 1-8.
- Marín Malavé, María del Rosario. *El columnismo de Juan José Millás en relación con su narrativa: Análisis de sus columnas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2011.
- Millás, Juan José. *Articuentos completos*. Barcelona: Seix Barral, 2011.
- Muñoz Molina, Antonio. *El Robinson urbano*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- Ngozi, Chimamanda. *We Should all be Feminists*. London: Fourth State, 2014.
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Infancia y microrrelato”. *Mirotexualidades* 4 (2018): 128-138.
- Noguerol Jiménez, Francisca. “La minificción y lo grotesco: una pareja bien avenida”,

- MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos. Eds. Ottmar Ette, Dieter Ingenschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Fernando Valld, Madrid: Iberoamericana, 2015. 139-153.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. 2ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Sánchez Villadangos, Nuria. “Lo fantástico frente a lo real y lo terrible en los cuentos de Patricia Esteban Erlés: ‘Azul ruso’ y ‘Casa de muñecas’”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 23 (2015): 473-86.
- Swiderski, Liliana. “Autorrepresentación autoral y máscaras del yo”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 22 (2011): 241-56.
- Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 1992.
- Valls, Fernando. *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
- Velázquez Velázquez, Raquel. “El microrrelato”. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*. Dir. David Roas. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2017. 215-39.
- Zavala, Lauro. “Elementos para una perceptiva de la minificación”. *Mirotexualidades* 4 (2018): 117-27.
- “Investigan al dueño de Cooper, el perro que se halló en avanzado estado de descomposición en una cocina”. *La Sexta*, 4 de septiembre de 2018.