

## El microtexto en las novelas de David Trueba

“Ese respeto que me merece cualquiera que decida lavar  
su miserable peripecia vital con la escritura”

David Trueba, *Cuatro amigos*

### 1. El microtexto como rasgo de estilo posmoderno

El microtexto está viviendo un gran auge en la actualidad, como principal unidad comunicativa de la que se ha denominado *snack culture*. Se trata, en dicho ámbito terminológico, de una idea del microtexto como “picoteo” comunicativo típico de la sociedad contemporánea, vinculado al universo digital, a la rapidez y la economía del lenguaje y de la atención, al *branding* personal incluso. Así, son microtextos que requieren de un *microestilo*: un eslogan, un nombre de marca y sus mantras empresariales, un tuit, una etiqueta, un SMS, un comentario en un fórum, una diapositiva de una presentación, etc. No pertenecen, en principio, al quehacer literario propiamente dicho, sino más bien a los estudios de comunicación social, desde los que también ha surgido la denominación de *miniaturistas verbales* para los profesionales de este tipo de textos (Johnson 2011).

Podemos decir que el minimalismo ha calado tanto en la vida textual social como en la vida textual literaria. En el ámbito de la literatura, el cultivo de la minificción y el microrrelato (por usar solo dos de los marbetes creados para denominar a las nuevas formas de narrativa hiperbreve)<sup>1</sup> se ha consolidado en las últimas décadas. La

---

1 Para una revisión de las denominaciones y conceptos utilizados con más frecuencia a ambos lados del Atlántico para designar las “formas discursivas brevísimas en prosa”, vid. Andres-Suárez

aparición del microrrelato como categoría diferenciada del cuento tradicional –si bien hay discusión entre los teóricos acerca de si se trata de un género ya independiente<sup>2</sup>– puede explicarse en correlación con la formalización del pensamiento posmoderno (Noguero 1996); de hecho, la minificción actual es considerada por los teóricos un indicio de posmodernidad<sup>3</sup>.

El propósito de este trabajo es situar la obra narrativa de David Trueba en el marco de la literatura de la posmodernidad. Este hecho se justifica, por un lado, con la incorporación que este autor hace de minificciones de diverso tipo incrustadas en sus novelas y, por otro lado, con el uso de un microtexto específico –la greguería o frase *greguerística*– como marca de estilo en su voz narrativa. Para el comentario de este segundo aspecto, proponemos tomar en consideración, pues, una idea de microtexto en un sentido más añejo y mayormente vinculado a la tradición literaria, dado que asociaremos un rasgo de estilo de David Trueba con las greguerías (creadas, como es bien conocido, por Ramón Gómez de la Serna a principios del siglo XX), o también con los aforismos, con la escritura gnómica<sup>4</sup>, en definitiva.

El escritor David Trueba conoce bien y cincela con soltura el microtexto, un conocimiento procedente tal vez de sus facetas de guionista de cine y televisión, así como de columnista en prensa, y ya integrado en el Trueba novelista. De manera que sus novelas ofrecen

---

(2010), pp. 159-166. Para las “fronteras de la minificción”, y una propuesta de clasificación de los tipos y géneros de la escritura brevísima, es de obligada cita Zavala (2006), (vid. especialmente pp. 74-80). Dado que queda fuera de los objetivos del presente trabajo incorporar la discusión acerca de estas cuestiones de teoría literaria de la minificción, aquí usaremos indistintamente los términos *minificción* y *microrrelato*, para las referencias a narraciones (hiper)breves de carácter literario. Hemos preferido la voz *microtexto*, de menor intensión semántica, para referirnos a todos los tipos de textos breves que aparecen en las novelas de David Trueba, de los que nos ocupamos en este artículo.

- 2 En Roas (2010) y Noguero (2004) pueden leerse los pormenores de la discusión acerca del estatuto genérico del microrrelato, así como las principales cuestiones relacionadas con la naturaleza de la minificción.
- 3 Ello no impide que algunos escritores y críticos deseen desmitificar tanto la tesis del adanismo latinoamericano de la minificción como la de su *exclusiva* posmodernidad. Vid. Ródenas (2010), Merino (2010).
- 4 Los aforismos y la escritura gnómica o sentenciosa, si bien no se encuentran en el epicentro de los estudios teóricos en torno a la minificción, también forman parte de la isotopía de dichos estudios. “Los aforismos pasan cerca de los microrrelatos pero los miran con una intolerancia que es mezcla de lástima y desprecio: parecen decir que, mientras aquellos se complacen en relatar, ellos –los aforismos– han encontrado y exponen un fragmento de la verdad”; “la ambición de quienes escriben estos textos no es narrar, sino fijar un destello de sabiduría o una sentencia particularmente atractiva en una formulación memorable”. (Lagmanovich 2011, p. 6)

muestras de unidades textuales mínimas que devienen literarias en el engranaje del relato y del universo del autor. Sus microtextos, más allá de un frecuente tratamiento del párrafo como unidad narrativa destacadísima y en ocasiones prácticamente autónoma, los conforman chistes, versos y canciones, *titulares* de sección (en su última novela, *Tierra de campos*, no hay división por capítulos sino por secciones más libres, por ejemplo), notas epigráficas y epílogos...

Además, nuestro propósito en estas páginas es mostrar especialmente cómo David Trueba usa también la greguería como rasgo de estilo propio en su narrativa, como uno de sus microtextos más personales y característicos, en definitiva.

Proponemos, pues, un recorrido cronológico por las novelas del autor con la intención de mostrar y comentar el uso creciente y variado del microtexto que en ellas se da, marca estilística que vincula la obra de Trueba con la estética de la posmodernidad.<sup>5</sup>

### 1.1. *Abierto toda la noche* (1995) y *Cuatro amigos* (1999)

Con la novela *Abierto toda la noche* David Trueba irrumpió en el panorama literario inscribiéndose en la mejor tradición cómica española. La crítica lo consideró un heredero de Jardiel Poncela y de Rafael Azcona (escritor y guionista de cine muy admirado por Trueba y con el que mantuvo gran amistad). Lo cierto es que su debut es una novela ingeniosa y divertida, en algunos pasajes verdaderamente hilarante, que cuenta las vicisitudes de los Belitre, una familia numerosa excéntrica y tragicómica con la que el lector empatiza enseguida gracias al humor con que sus miembros son descritos por un narrador testigo con visos de omnisciencia. David Trueba asume el humor, a ratos idealizante, a ratos descarnado, como un instrumento muy poderoso de humanización de sus personajes; así lo hace especialmente en esta primera novela y también en la siguiente, *Cuatro amigos*. Esta característica es importante para observar la evolución estilística de su escritura, en un universo narrativo que a nuestro juicio no ha

5 Las cinco novelas de David Trueba, de las que vamos a hablar en este artículo, han sido publicadas por la editorial Anagrama, y las citaremos por su primera edición: *Abierto toda la noche* (1995), *Cuatro amigos* (1999), *Saber perder* (2008), *Blitz* (2015), *Tierra de Campos* (2017).

abandonado nunca el humor aunque lo ha ido decantando y quintaesenciando, como veremos.

Además del uso de la comedia como lente igualadora de los personajes, las dos primeras obras literarias de Trueba comparten el hecho de mostrar ambas un uso tentativo del microtexto incrustado en la novela. Se trata, en el caso de *Abierto toda la noche*, de una herramienta discreta que, no obstante, advierte ya del gusto por incorporar en la novela textos brevísimos que establecen un diálogo sutil con el cuerpo textual mayor de la narración. Así, cada uno de los veintidós capítulos aparece encabezado por un microtexto, que suele crear una brecha catafórica, ya que anticipa algo de lo que se nos va a contar en el capítulo. En general esas miniprolepsis son humorísticas, lo cual permite enfatizar alguno de los núcleos cómicos del argumento o de determinados personajes, además de hilvanar el tono único de la obra. Estos son algunos ejemplos:

(1) “Érase un príncipe tan feo que Cenicienta abandonó el baile a las ocho y media. Popular”

[Encabezamiento del capítulo 4, en el que se presenta a Basilio, uno de los hermanos Belitre, atormentado por su fealdad y los problemas sociales que le acarrea.]

(2) “*La figura paterna debe compensar las deficiencias de una madre en los terrenos de autoridad, solidez profesional, seguridad y bricolaje.* Enciclopedia Ser madre hoy, pág. 73”

[Encabezamiento del capítulo 5. Los microtextos bibliográficos inventados crean un eco irónico con el resto de la novela; en este caso, además, tiene relación con la enfermedad que padece uno de los niños Belitre, Matías, para el que Trueba inventa el síndrome Latimer, por el que “el enfermo opta por asumir el papel de una persona cercana sin abandonar su propia identidad” (Matías se cree su propio padre, hecho que genera situaciones muy cómicas en la novela).]

(3) “¿Puede el chico de catorce años enamorarse de una mujer mayor? No puede. Debe. Gaspar Belitre, La vida a los catorce años, cap. 3”

[Encabezamiento del capítulo 8.]

(4) “*Amor: La estupidez de pensar demasiado en otro antes de saber nada de uno mismo.* Ambrose Bierce, Diccionario del diablo”

[Encabezamiento del capítulo 9; en este caso se trata de una cita real, del escritor satírico estadounidense del que Trueba tomó también el título de la novela --“*Hogar: El lugar de último recurso, abierto toda la noche*”.]

(5) “*¿Sabía que el calor hace que el número de crímenes aumente en más del doble durante los meses de verano? Un taxista a Felisín*”

[Encabezamiento del capítulo 11. Las intervenciones sapienciales de taxistas no son infrecuentes en la obra de David Trueba.]

(6) “*El fardo que pesa sobre el hombro, no pesa menos por dejarlo caer.* Proverbio edetano”

[Encabezamiento al capítulo 19. Aforismo ficticio atribuido irónicamente al pueblo ibero de los edetanos.]<sup>6</sup>

Como ya hemos comentado, *Cuatro amigos*, la segunda novela de Trueba, comparte con *Abierto toda la noche* no solo el humor y el gusto por los personajes secundarios estrambóticos (auténticos personajes *robaescenas*, como se los llama en el cine), sino también el hecho de que cada capítulo aparece rematado, en un aparte al final en esta ocasión, por un microtexto. Esos microtextos aparentemente independientes aparecen pseudorreferenciados con el paréntesis “(De *Escrito en servilletas*)”, y constituyen una especie de línea argumental soterrada que el lector solamente puede intuir y finalmente reunir de algún modo con la trama principal<sup>7</sup>. Por ejemplo:

(7) “Mierda de vida. Asco de vida. Perra vida. La vida es un valle de lágrimas. La vida apesta. La vida es horrible. Me cago en mi vida. Puta vida. Qué corta es la vida. (De *Escrito en servilletas*)”. [Capítulo 5]

6 El recurso a préstamos o apropiaciones textuales –de referencia verdadera o apócrifa– es un procedimiento frecuente también en la minificación canónica (cf. Brasca 2009).

7 La función semántica y la relevancia de los paratextos (títulos, epígrafes, citas...) se vinculan a la estética de la minificación, y por tanto a la estética de la posmodernidad (cf. Roas 2010). Como recuerda Francisca Noguero (1996, 2004), Genette ya destacaba en su ensayo *Palimpsests* (1982) la importancia de estos elementos marginales en la literatura contemporánea, aunque se constata que la atención y el recurso al paratexto es un signo de “ex-centricidad”, propio del pensamiento ético y estético posmoderno.

(8) “A veces pienso que el cerebro tiene envidia del corazón. Y lo maltrata y lo ridiculiza y le niega lo que anhela y lo trata como si fuera un pie o el hígado. Y en ese enfrentamiento, en esa batalla, siempre pierde el dueño de ambos. (De *Escrito en servilletas*)”. [Capítulo 7]

(9) “Tus labios de carmín marcados sobre una servilleta. El perfil que dejas al abandonar las sábanas. La huella de tus pies sobre la arena. Las ondas de tu cuerpo al entrar en el agua. La forma que conserva el vestido que te quitas. El eco de tu voz. Tu olor en la flor que acabas de oler. La estela que permanece apenas un segundo cuando te retiras de frente al espejo. Mi enorme museo de recuerdos tuyos que visito a menudo con la imaginación. (De *Escrito en servilletas*)” [Capítulo 8]

Los microtextos “Escritos en servilletas” esconden una vena reflexiva y autoirónica, que discurre en paralelo a la acción principal, cuyo tema es uno de los más explorados por David Trueba: la amistad<sup>8</sup>. En efecto, esta novela constituye una exaltación de la amistad de cuatro jóvenes, en el momento crítico del paso a la madurez definitiva, que emprenden un viaje de vacaciones en coche. Las situaciones cómicas y disparatadas se suceden en esta especie de cadena de desventuras de *ferragosto* a la española. Solo en la última parte de la novela se conoce la historia de amor perdido y frustrado del narrador protagonista, una historia a la que los lectores podemos finalmente incorporar los microtextos que habíamos ido encontrando al final de cada capítulo, que cobran así sentido.

La inclinación por el juego o chiste lingüístico –otra variante de microtexto– y la frase breve e ingeniosa que apunta a greguería, como detallaremos más adelante, ya empieza a mostrarse también en esta obra de Trueba:

---

8 La novela se cierra con esta hermosa frase acerca de la amistad: “...y comprendí, en cierta medida, lo que significaba la amistad. Era una presencia que no evitaba que te sintieras solo, pero hacía el viaje más llevadero.” El lector interesado en conocer la importancia que David Trueba otorga al tema de la amistad en su obra, puede recuperar entrevistas concedidas a los medios de comunicación en la página oficial [www.davidtrueba.com](http://www.davidtrueba.com). El autor madrileño ha aludido en varias ocasiones, por ejemplo, a un verso o frase de Jorge Guillén, “Amigos, nada más, el resto es selva”, como una síntesis esencial de su última novela, *Tierra de campos*. También en su obra audiovisual la amistad es tema frecuentemente tratado, como sucede en su serie “¿Qué fue de Jorge Sanz?”, por ejemplo (una ficción televisiva de características posmodernas, por cierto).

(10) “A cuestras con su insolación al mismo tiempo que su desolación, Blas se detuvo a comprar un par de helados”. (cap. 4)

(11) “La amistad siempre me ha parecido una cerilla que es mejor soplar antes de que te quemé los dedos”. (cap. 1)

(12) “Nuestro amor era pálido, por eso nunca estuvimos en playas, sino más bien en cines o en calles lluviosas”. (cap. 10)

## 1.2. *Saber perder* (2008)

*Saber perder* es una novela de historias cruzadas, de perdedores y supervivientes, en el Madrid contemporáneo y multicultural. El dominio del pulso narrativo y el talento en la caracterización de los personajes hacen de esta novela una de las mejores creaciones de David Trueba; la crítica celebró la obra (obtuvo el Premio Nacional de la Crítica 2008), y el éxito de lectores respaldó definitivamente a Trueba como autor literario.

La novela *Saber perder* supone un auténtico salto en el oficio narrativo y dramático de Trueba, que aligera la veta de comedia en esta ocasión y engrandece su propio universo narrativo, sin abandonar no obstante los temas y tipologías de personajes que le son más queridos. No podemos realizar en estas páginas un análisis en profundidad de la obra, pero sin duda *Saber perder* confirmó a Trueba sobre todo como un novelista de personajes, y como un dialoguista consumado. Y es precisamente en el diálogo entre personajes donde se reserva, en esta novela eminentemente dramática, una parcela para el indispensable humor *truebiano*, catártico, demoledor, tierno y estético a la vez. Esa línea de estilo no se extingue en esta obra, sino que va avanzando discretamente. Del mismo modo avanza también, en lo que en este artículo nos ocupa, el uso del símil y la metáfora como recursos predilectos para aproximarse a la descripción de los seres y las cosas en un modo muy personal y con cierto tono de epigrama.

Hemos tomado en el presente trabajo, para referirnos a estas frases epigramáticas en las novelas de Trueba, el término acuñado por Gómez de la Serna, *greguería*, a pesar de la intensa vinculación que mantiene el concepto con su creador, y aceptando las respetuosas y necesarias distancias.

Como ha sucedido con el resto de microtextos, fueron varios los intentos de la crítica de definir el concepto de greguería, ya desde las primeras apariciones de los textos ramonianos (hacia 1912). El propio creador de las greguerías se declaró incapaz siempre de definir el producto, a no ser a través de la conocida fórmula aritmética “greguería=humorismo+metáfora”, o mediante la enumeración de *lo que no es* greguería (Gómez Yebra 1994, p. 30). Sin embargo, las aproximaciones definitorias al concepto que han realizado estudiosos y antólogos de Gómez de la Serna resultan válidas para comprender aquellas revelaciones metafóricas de Ramón, y a la vez nos facilitan su aplicación a los microtextos truebianos. Así, la greguería es “una idea ingeniosa plasmada en prosa, una imagen, una comparación sorprendente, un intento de redefinir metafóricamente facetas de la realidad a través de asociaciones inesperadas, originales y humorísticas”<sup>9</sup>. Esta definición encaja muy bien con el rasgo microtextual de la escritura de Trueba que nos ocupa. Además, las imágenes textuales de Trueba coinciden con las de Gómez de la Serna en el hecho de que no tienen una finalidad didáctica como sí sucede en otras formulaciones aforísticas, sino solo la voluntad estética y la pretensión de crear sorpresa en el lector.

En la novela *Saber perder* podemos leer algunas muestras de estas sentencias que podríamos denominar “greguerías truebianas”:

(13) “El deseo trabaja como el viento. Sin esfuerzo aparente”. (p. 13)

(14) “Sylvia miró a su madre como a una mujer, no sólo como a **una madre, esa especie de electrodoméstico sentimental**, y le dijo tú tienes que ser feliz”. (p. 41)

(15) “Leandro piensa que, de ser un animal, el director sería un mosquito, desconfiado y nervioso”. (p. 165)

Este uso intuitivo y con toques coloquiales de la greguería, como rasgo de estilo propio, irá adquiriendo un mayor desarrollo en las

9 R. L. Jackson, “The *greguería* of Ramón Gómez de la Serna: antecedents and originality”, en *Symposium*, (1967), p. 293, citado por Gómez Yebra (1994), p. 30.



novelas sucesivas de David Trueba, tal como describiremos en los siguientes apartados de nuestro artículo. Dicho rasgo de estilo supone, en esencia, el uso de unas figuras retóricas con una función específica: metáforas, comparaciones y analogías atípicas, a veces sorprendentes, que devienen microtextos, integrados en el discurso de la novela, que pueden acabar rozando la ironía y el humor si surge la posibilidad.

De todos modos, cabe decir que esta clase de microtexto de tipo aforístico, a medio camino entre la lírica y la prosa, en el contexto hispanoamericano ha recibido numerosos y diferentes nombres:

los “haiku” de José Juan Tablada (México), las “greguerías” de Gómez de la Serna (España), los “membretes” de Oliverio Girondo (Argentina), las “girándulas” de Evaristo Ribera Chevremont (Puerto Rico), las “lucubraciones” de Julio Torri (México), los “epigramas” de Carlos Díaz Dufoo Jr. (México), las “neuronas” de Abraham Valdelomar (Perú), las “guirnaldas” de Adolfo Bioy Casares (Argentina), los “artefactos” de Nicanor Parra (Chile), los “ambages” de César Fernández Moreno (Perú), los “aerolitos” de Carlos Edmundo de Ory (España), las “cláusulas” y “doxografías” de Juan José Arreola (México), el “vocabulario” de Luis Loayza (Perú), los “tics” de René Leiva (Guatemala), alguno de los “casos” de Enrique Anderson Imbert (Argentina) o de las “fabulaciones” de Marco Denevi (Argentina) (Noguerol 2000<sup>2</sup>: 204)

Convendría añadir a esta lista los “metaforismos” del autor paraguayo Augusto Roa Bastos, de especial interés para nosotros por el hecho de que son microtextos incrustados en textos mayores, en novelas, como sucede con las frases greguerísticas de Trueba. En efecto, los metaforismos de Roa Bastos son “partículas de pensamiento [que] han sido arrancadas de novelas, [...] mentiras de lenguaje que están ansiosas de verdad, pero que no renuncian a su naturaleza literaria” (Pujol 1996: 15). Según explica el propio autor:

Metáfora y aforismo, entrelazados en metaforismo, tejen la condensación de un pensamiento breve, conciso, lacónico, catártico, de ojos afacetados, que permite registrar la realidad del mundo y del ser humano simultáneamente desde todos los ángulos y para todos los tiempos. [Metaforismo n° 376]

Los metaforismos de Roa Bastos son menos lúdicos que las greguerías ramonianas, y más sentenciosos tal vez. En cualquier caso, su referencia en estas páginas es indispensable dado que, como decimos, son microtextos que originariamente formaban parte de las novelas del autor, y ese fenómeno los acerca a los microtextos de Trueba que mostramos aquí. Solo más tarde fueron desgajados y publicados en forma de libro independiente de *Metaforismos* (1996). Es decir: se trataba de un rasgo de estilo en la escritura de Roa Bastos que posteriormente conformó un corpus no narrativo. Aunque gran parte de los metaforismos parecen miniaturas filosóficas, algunos coquetean con el juego verbal, más cerca de Gómez de la Serna y, de algún modo, de Trueba:

- Muchos, los más imbéciles como casi todo el mundo, creen que las relaciones entre un hombre y una mujer se reducen al sexo. El sexo exuda, pero no ayuda. [Metaforismo nº 68]
- La vejez es la enferma-edad, la enfermedad, la única incurable. [...] [Metaforismo nº 69]
- Nadie elige su época, pero siempre nos toca la peor. [Metaforismo nº 383]
- Por la grieta de un día pueden desaparecer siglos. [Metaforismo nº 502]
- Las mujeres reconstruyen sin cesar lo que los hombres destruyen. [Metaforismo nº 505]

### 1.3. *Blitz* (2015)

Antes de ocuparnos de la naturalización de la greguería en las dos últimas novelas de Trueba, regresemos brevemente al concepto más amplio de microtexto que invocábamos al inicio, ya que conviene señalar que dos de los motivos narrativos que hacen arrancar la acción en la novela *Blitz* ('relámpago' en alemán) son en realidad también dos microtextos. El primero es prosaico y cotidiano: un *sms* telefónico, infiel y errado en el destinatario, que provoca la ruptura del protagonista con su pareja y permite que el personaje-narrador inicie su vagar catártico y de autoconocimiento por la desconocida ciudad de Múnich.

El otro motivo lo constituye el proyecto arquitectónico de un parque para adultos, que el protagonista ha de presentar en un

prestigioso congreso-concurso de paisajistas en la capital de Baviera. El proyecto es descrito en la novela acompañado de unos pequeños bocetos, dibujos comentados que conforman, pues, otra clase de microtexto incrustado en la narración. Se trata de los esbozos de un proyecto de *jardín-metáfora* diseñado por el arquitecto protagonista de la historia; es una idea de parque urbano que podríamos decir que se asemeja a una greguería ramoniana:

(16) “Mi idea era un parque para adultos. Un lugar exterior urbano, sencillo y realista. Con sus bancos de lectura donde detenerse a reposar en los ratos robados a la oficina. La novedad principal era que **contenía un bosque de relojes de arena, de escala humana, que al girarlos te concedían un tiempo de abstracción.** [...] La idea del jardín era enseñarte a valorar con precisión lo que eran tres minutos [...] El “**Jardín de los Tres Minutos**”” (Capítulo 1 “Enero”)

A Gómez de la Serna le interesó mucho la relación del ser humano con los objetos de nuestra rutina; en muchas de sus greguerías quiso renunciar al pensamiento utilitario y mostrar el pensamiento poético que esos objetos esconden. O el mobiliario urbano, por ejemplo: “Cuando echamos una carta en el buzón callejero, sonreímos por haber depositado un secreto en medio de la calle”. El “Jardín de los Tres Minutos” de Trueba seguramente hubiera fascinado a Gómez de la Serna, ya que el tiempo y los relojes fueron temas frecuentes en sus greguerías:

- El péndulo del reloj acuna las horas.
- Los días límpidos, nítidos y diáfanos tienen olor a reloj.
- Me gusta el barómetro, porque es un reloj que no suena. ¡Hasta señala las tempestades silenciosamente!
- El reloj no existe en las horas felices.
- Un segundo es idéntico a los siglos: es un siglo en miniatura.
- Mataba el tiempo vengándose de antemano de lo que el tiempo iba a hacer con él.

Hay en la novela *Blitz* varios ejemplos de ese rasgo de estilo gnómico que queremos mostrar. El narrador protagonista habla en un

momento dado, por ejemplo, de un juego verbal y visual que es un homenaje en toda regla a las greguerías gráficas<sup>10</sup> de Ramón Gómez de la Serna:

(17) “Marta sostenía que el 7 era un número serio y grave, que en la escala decimal era siempre un rubicón. En cada década, el 7 es más final que principio, es estación término, trataba de convencerme. [...] **El 7 es un 1 obligado a levantar la cabeza, crecer y hacerse mayor**, según un dibujo que ella garabateó en una servilleta de papel, donde el número 1, de un puñetazo, era forzado a transformarse en un 7”. (Capítulo 1 “Enero”)

El protagonista de *Blitz*, Beto Sanz, se sitúa en cierto modo en la estela de perdedores sociales que tan bien supo dibujar David Trueba ya en *Saber perder*, personajes con los que el lector empatiza por su “cierta ingenuidad primitiva” (Rivas Hernández 2008). Sin embargo, en *Blitz*, tras el naufragio vital, asistimos a la comedia recuperación del protagonista, mes a mes, en la que las reflexiones sobre el discurrir del tiempo hacen fluir pacíficamente a Beto hacia una nueva vida y una historia de amor con una mujer de mayor edad.

En *Blitz* podemos leer en diversos momentos un tipo de frases sintéticas –comparaciones, metáforas–, que aparecen casi siempre a final de párrafo, con el microestilo que en este artículo nos interesa destacar. Se trata, pues, de un remate recolectivo en forma de greguería, o con frase de estilo greguerístico; un recurso que proponemos considerar ya como rasgo de estilo del autor.

Esta contundencia en “los finales” (de párrafo, en el caso de Trueba) va en consonancia con uno de los rasgos que se suele atribuir al género del relato breve o microrrelato. Se trata de la llamada *unidad de impresión* o *efecto único* (“*efecto súbito*” lo denomina Brasca [2010]), un recurso frecuente en la minificción, que consigue “la construcción de un clímax emocional que se resuelve en un impacto único, rotundo y duradero”<sup>11</sup>. En este sentido, podemos decir que

10 Es prácticamente imposible crear clasificaciones rentables para las más de diez mil greguerías escritas por Gómez de la Serna; no obstante, la categoría de “greguerías gráficas” (Gómez Yebra 1994, p. 48) (letras, números, signos de puntuación, signos de notación musical) suele estar presente en todas las antologías. Algunos ejemplos: “El 4 tiene nariz griega”; “La T está pidiendo hilos de telégrafo”; “La L parece largar un puntapié a la letra que lleva al lado”.

11 Irene Andres-Suárez, “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, *Lucanor*, 11 (1994), p. 72, citado por Roas (2010), p. 15.

las frases de cierre de párrafo en los textos de Trueba reproducen de algún modo la esencia pragmática del microestilo: dejar en el lector un regusto metafórico final, a veces sorprendente, casi siempre punzante.

Veamos algunos ejemplos de este tipo de frases extraídos de la novela *Blitz*:

(18) “Mi amigo Carlos me decía es normal, a todos los efectos estáis casados, convivís desde hace más de cuatro años y los casados apenas follan. No se folla a menudo con la persona con la que convives, **como uno ya no enjabona igual la taza de café que sólo utiliza él todas las mañanas**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(19) “Los celos retrospectivos ahora me alcanzaban y me batían en la carrera del tiempo. **El pasado de Marta regresaba para sacar de la pista de carreras a mi futuro con un codazo**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(20) “Se hizo de noche sin que Marta me escuchara un lamento. Ni siquiera por las semanas que había durado su relación a mis espaldas, por el tiempo que había dedicado a alimentar la nueva pasión mientras vaciaba y condenaba la nuestra. Me callé las heridas que deja el engaño, porque **lo consideré una prospección necesaria sobre la profundidad del nuevo amor antes de proceder a cegar de manera definitiva el pozo del antiguo**”. (Capítulo 1 “Enero”)

(21) “Luego recuperaba el sueño y me cruzaban por la cabeza recuerdos de los años compartidos, imágenes inducidas por la nostalgia o el despecho. **Los edredones separados terminaron por ser una cama cortada a cuchillo**”<sup>12</sup>. (Capítulo 1 “Enero”)

(22) “En días de intemperie, cuando la economía teñía todo de perdedores y ganadores, **Marta fue un país de acogida. Pero ahora me quedaba fuera del sistema solar, sin brújula, a la deriva, en proceso de congelación sin un calor que salvara**”. (Capítulo 1 “Enero”)

---

12 “El colchón está lleno de ombligos”, dice una greguería de Gómez de la Serna.

(23) “la amargura no tiene un grifo para desahogarla, sino que hay que consumirla hasta que desaparece”. (Capítulo 1 “Enero”)

#### 1.4. *Tierra de campos* (2017)

En la novela *Tierra de campos* —que vuelve a narrarnos un viaje externo e interno, en esta ocasión el periplo de un cantante que regresa al pueblo castellano donde nació su padre, para enterrarlo—, las canciones son un microtexto truebiano muy importante, desde el punto de vista argumental y también desde el punto de vista estructural (quizá un homenaje a la actividad de letrista, que Trueba ha desempeñado en alguna ocasión). Son las canciones las que, con sus frases o versos destacados, van jalando tanto la vida del músico Dani Mosca, el protagonista de la novela, como la narración que nos va desgranando —el libro que los lectores vamos leyendo. “Todo está en las canciones, todo volcado allí. Las canciones eran una forma de biografía” (p. 349), “eran un recorrido bastante preciso de mi vida” (p. 390)<sup>13</sup>.

No solo aparecen algunas de esas canciones en la novela, sino que varios versos de dichas composiciones del protagonista son escogidas como título de las secuencias en que está parcelado el texto narrativo, y son el hilo a partir del que Dani Mosca empieza o reanuda su relato en cada sección (estas sustituyen a la división por capítulos): “*no sabes lo perdido que estaba / hasta que te encontré*”, “*ven, vamos a hacerlo*”, “*agua, sé cuerda de mi guitarra*”, “*¿adónde vas? quédate hasta el alba*”, “*quiero enseñarte mi ciudad / vivirla juntos*”, “*vivir como suena*”, “*la primavera es terca como una mula*”.

Los títulos de las secciones en la novela *Tierra de campos* componen un estupendo mosaico de lo que podríamos llamar *frases-aldaba*, tan propias del Trueba narrador. Junto a los versos de las canciones de Dani Mosca, encontramos en esa categoría de microtextos muchas frases de tipo aforístico, pronunciadas por personajes de la historia o aportadas por el propio narrador. Muchas tienen un aire lírico, una

13 La presencia de canciones *pop* y *rock* incrustadas en una novela, y en la vida de su personaje protagonista, es un recurso con gran poder de evocación. Su aparición contribuye, además, a dar a la obra un tono generacional. Un ejemplo muy destacable de novela que incorpora microtextos de la música rock como un recurso narrativo y estilístico es *Deseo de ser punk* (2009), de Belén Gopegui. Para una introducción a varias “novelas con banda sonora” (sobre todo del *rock* anglosajón) en autores de la narrativa española actual, cf. Navarro (2003).

contundencia a menudo en el filo de una doble función poética y prosaica, algo que también sucedía en las greguerías clásicas ramonianas. El trenzado narrativo en la novela avanza con laboriosidad posmoderna y transparente a la vez, de modo que estas frases, epígrafes de las secciones, toman énfasis porque proceden o bien de la última frase de la sección precedente o bien de la frase con que se abre la sección siguiente. Algunos de los microtextos que, junto a versos de canción, engarzan de ese modo encadenado las partes de la novela son los siguientes:

- (24) *“todos conocemos el final”*  
*“si llamas fuerte, seguro que alguien te oye”*  
*“nosotros somos gente normal”*  
*“ella, que era todo lo contrario”*  
*“en Estrecho no nacen artistas”*  
*“todo empezó en un váter”*  
*“todas las familias tienen un secreto”*  
*“me moriré como se mueren los pájaros”*  
*“en lo que nunca fracasábamos era en fracasar”*  
*“los hijos aprenden a ser hijos cuando se convierten en padres”*  
*“como fuera de casa no se está en ningún lao”*  
*“no tienes una carrera, simplemente corres”*  
*“hay pasado por todas partes”*  
*“nadie pierde la dignidad por perder la dignidad un poco”*  
*“los ojos inventan lo que miran”*  
*“cada despedida es un ensayo”*  
*“las frases bonitas no resguardan del frío”*

Puede comprobarse que algunos de estos epígrafes o títulos no renuncian al tono ambiguo de la greguería, oscilante entre chiste y poesía (Hoyle: 284), que puntea la escritura del autor <sup>14</sup>. Sin embargo, es en el interior de la narración de *Tierra de campos* donde pueden leerse los mejores ejemplos de greguerías de David Trueba, en una inserción muy cómoda y definitiva en su estilo. Recuperamos algunos ejemplos a continuación:

14 Las letras de canciones pop-rock contienen con frecuencia una profundidad intertextual y una carga retórica que las acerca a la tradición literaria. En realidad, muchas canciones de ese *subcanon* pretendidamente ligero pueden analizarse en tanto que obras poéticas, como muestra Gómez Capuz (2009).

(25) “Bohemio es una palabra que ya nadie usa, pero es perfecta para definir a quien regresa pasadas ya las siete de la mañana y se echa a dormir en un estudio de sonido sobre un futón que no levanta ni cuarenta centímetros del suelo. [...] Pero ella no decía que yo era un bohemio. Ella me justificaba. Sabía que un hombre solo es como una pelota sin dueño”. (p. 13)

(26) “Los besos después de la pasión dejan en la boca un sabor a trapo viejo. Por eso me visto y me voy”. (p. 15)

(27) “Caminé del apartamento de Carmela hasta mi casa. En ese amanecer, yo era el tipo al que le sorprende la mañana haciendo labores propias de la noche. Culpable. El sol era el flexo en la cara de las películas con interrogatorios policiales. Mi única respuesta fue tararear. Me gusta caminar tarareando. Hay lugares en los que nacen las canciones”. (p. 17)

Estas sentencias de Trueba son ya destacables greguerías de nuevo cuño, sin lugar a dudas. Algunas exploran la conciencia metalingüística, la cita paródica o el juego conceptista:

(28) “Has ganado una amante y has perdido un bar, me criticaba Animal cuando yo proponía ir a otro local. Eso es grave. Los amantes pasan, pero un buen bar es para toda la vida. Amar es no poder tomarte otra cuando quieres. Ésas eran las frases de Animal [...]”. (p. 16)

(29) “Martán y yo charlamos un rato con frases cortas y un poco de inglés. Me acabo de separar, le dije. Seis años, crack, a la mierda todo, le mimé con los dedos el resumen de la catástrofe. À la merde. Lo siento, desolé, me dijo. Asentí con la cabeza, desolación. A lo mejor procedía de quedarse sin sol, a oscuras. Desolación. Desolé. Lo contrario de olé, sin olé. Desolé. Sin España, sin fiesta, ni toros, ni sol. Mi cabeza era una fábrica de absurdos que Martán escuchaba sin entender. También cuando perdí a mi madre, cuando perdí la cabeza de mi madre, me sentí desmadrado. Y justificaba mis borracheras, me dejaba llevar por la noche más disparatada, sólo soy un niño desmadrado”. (p. 229)

(30) “Uno triunfa no por su genialidad, sino por su menosmalidad. Por ser menos malo que los otros”. (p. 54)



El recurso a este género microtextual guarda relación también con su conciencia de narrador, esto es, con la convicción que conlleva escoger una voz en primera persona. El narrador truebiano le habla muy de cerca al lector, va contando las cosas en una suerte de monólogo fluido y sin estridencias. Y por ello ese narrador suele incorporar estos pequeños golpes de efecto, en forma de microtexto, con frecuencia como cierre de párrafo, como comentábamos más arriba. Estos golpes de efecto conclusivos son, verdaderamente, un rasgo estilístico en David Trueba.

(31) "... a la altura de la salida del metro hacia la calle Navarra había una tienda de enorme escaparate que vendía instrumentos musicales. Los vendía sin lírica, con una exposición diáfana e impersonal, allá un teclado eléctrico con patas plegables, aquí dos vulgares pianos de pared, al fondo las guitarras colgadas como jamones, y en un pesebre hecho de cojines y telas reposaba un clarinete brillantado y un saxofón sujeto en su pie de reposo. En Bravo Murillo, esa calle de zapaterías para pies feos, las aspiraciones musicales se vendían así, como una decoración de rinconera." (p. 51)

(32) "Fran era de León y quería especializarse en neurocirugía porque le retaba el mayor nivel de precisión. [...] Tenía un humor quirúrgico, que practicaba con bisturí de dos filos, por una cara el desapego, por otra el desprecio". (p. 89)

(33) "Y me invadió la pereza, hablar mal de los políticos es parecido a comentar el frío cada vez que llega el invierno" (p. 120)

Oliva, el primer gran amor del protagonista (y tal vez el definitivo, si el lector sigue imaginando el relato a partir de un destello de este personaje femenino al final de la novela), es dibujada con la imagen "la gata que juega al ajedrez" (p. 172), por ejemplo. Y cuando, siguiendo un fuerte impulso amoroso y vital, el protagonista decide permanecer en Tokio tras la gira japonesa de su grupo, y se hospeda en la habitación diminuta de un "hotel mustio", el narrador se fija en detalles de la cotidianidad circundante y los reelabora en forma de típica metáfora truebiana:

(34) “Me tumbé en la cama tras arrancar la colcha. **La colcha de las camas de hotel son [sic] un organismo vivo, un resto amenazante de anteriores inquilinos, un mapa sucio del pasado que prefieres ignorar**”<sup>15</sup>.  
(p. 296)

El distanciamiento intelectual respecto de los objetos y las cosas, típico de las vanguardias artísticas del siglo xx —cuyos aires renovadores insuflaron desde los inicios la creación de las imágenes greguerísticas en Ramón Gómez de la Serna—, aflora también, pues, en el microestilo de Trueba.

(35) “Me pareció una hermosa jovencita, rodeada de cabestros, de chavales con el pelo a cepillo y **amenazantes cejas como maceteros descuidados**. Yo había heredado unas cejas así de mi padre y me encantaba levantarme con ellas despeinadas porque me recordaban a él”. (p. 348)

Sin embargo, algunas de las greguerías más clarividentes de Trueba son las que quieren desentrañar sentimientos, pasiones humanas, un ejercicio del que ofrece ejemplos de gran belleza:

(36) “Alejaos de los corazones rotos, es mi consejo de esta noche. **Los corazones rotos son como los cristales rotos, dañan a los desconocidos que un día tropiezan con ellos**”. (p. 231)

(37) “Sentado en el cine una tarde, mientras veía una película de amor de la que había escuchado comentarios muy elogiosos, y que se parecía a todas las películas de amor, con sus encuentros y desencuentros hasta el encuentro final, me di cuenta de que el amor ya no me interesaba demasiado como asunto. Que esa potencia oculta e inabarcable que me fascinó durante años y a la que dediqué mis canciones, y sería más preciso decir que dediqué mi vida, me había dejado de interesar. Sonaban de lejos las sirenas de una ambulancia y llegaban atenuadas a la sala de cine, y **de pronto así me sonaba el amor, como una urgencia de otros, una ambulancia ajena que ni has pedido ni necesitas y por tanto no esperas con ansiedad**. El amor había dejado de formar parte de mi paisaje.

---

15 “Hay camas de hotel en las que encontramos nuestras piernas del pasado”, dijo en una greguería Ramón Gómez de la Serna.

Se abrió un tiempo sin canciones de amor. [...] Tuve dudas sobre la honestidad de pervivir como un compositor de canciones de amor que no cree en el amor”. (p. 385)

Esta última greguería de David Trueba (“*El amor a veces es una ambulancia ajena que ni has pedido ni necesitas y por tanto no esperas con ansiedad*”) consigue reflejar en una instantánea la figura del artista al que el arte vacía hasta el desencanto, tal vez. Una figura simbólica que, casualmente, también interesó al inventor de las greguerías, Ramón Gómez de la Serna, hecho que nos permite conectar con mayor intensidad a estos dos autores, para concluir nuestro artículo.

Gómez de la Serna homenajeó al personaje del “artista vaciado” en una de las heroínas de su novela greguerizante *Cinelandia* (1923). En ella encontramos a Mary, una actriz del Hollywood de los años veinte que muere “con regastamiento del corazón”, de igual modo que el Dani Mosca de *Tierra de Campos* duda acerca de lo honroso de “pervivir como un compositor de canciones de amor que no cree en el amor”. Porque el falso edulcoramiento y la hipocresía sentimental pueden agotar al artista:

(38) “Me han agotado todas las películas... —decía Mary—. Tuve mi último poso de amor, cuyo recuerdo tuve que utilizar para los últimos films, cuando hacía mi película número mil. ¡Pero después!

Bella, pálida, ensordecida en todos sus poros, la peliculera célebre no podía sentir el amor”. (Gómez de la Serna 1923: 92)

En *Cinelandia*, Gómez de la Serna describía los entresijos y personajes fastuosos y peculiares de Hollywood en la edad dorada de la cinematografía; en *Tierra de campos*, Trueba describe los entresijos del llamado *mundillo* musical y discográfico del Madrid de los años noventa. Ambos autores recrean escenas de un ambiente de artistas, excéntrico, desafiante, exhibicionista, a veces entre lo real y lo irreal. “Todos iban hacia el vermut esencial. Sus almas estaban sedientas de vermut, porque el alma es como una aceituna más o menos aliñada” —dijo de los artistas Gómez de la Serna en *Cinelandia* (p. 41), en una greguería que también encajaría perfectamente en la novela y estilo de Trueba. El cine y el *rock and roll*, a veces, pueden ser vistos y escritos como una greguería expandida.

David Trueba comparte con Ramón Gómez de la Serna –autor al que se ha considerado de generación unipersonal (García de la Concha: 1977)– el gusto por algunas técnicas de un microestilo fundamentalmente visual, conciso y mordaz. No es extraño que Trueba haya reeditado el recurso a la greguería, junto a otros microtextos, con un carácter propio y consolidado que sitúa sus novelas en un estilo posmoderno popular muy prometedor.

## Bibliografía

- David Trueba, *Abierto toda la noche*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- , *Cuatro amigos*, Barcelona: Anagrama, 1999.
- , *Saber perder*, Barcelona: Anagrama, 2008.
- , *Tierra de campos*, Barcelona: Anagrama, 2017.
- Andres-Suárez, Irene, “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros: 2010, pp. 155-179.
- Brasca, Raúl, “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”, *El Cuento en Red*, 1, primavera 2000, pp. 3-10.
- Brasca, Raúl, “Del préstamo a la apropiación: lo apócrifo como recurso en la escritura de microficciones”, *El Cuento en Red*, 20, otoño 2009, pp. 48-57.
- García de la Concha, Víctor, “La generación unipersonal de Gómez de la Serna”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 3, 1977, pp. 63-86.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Cinelandia*, Madrid: Valdemar, 1995 [introd. Francisco Gutiérrez]
- Gómez de la Serna, Ramón, *Greguerías*, Madrid: Clásicos Castalia, 1994.
- Gómez Capuz, Juan, “Las letras de canciones de pop-rock español como textos poéticos: un modelo alternativo de educación literaria para ESO y Bachillerato”, *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. XVII, julio 2009.
- Gómez Yebra, Antonio, “Introducción biográfica y crítica”, en Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Madrid: Clásicos Castalia, 1994, pp. 7-54
- Gopegui, Belén, *Deseo de ser punk*, Barcelona: Anagrama: 2009.
- Hoyle, Alan, “El problema de la greguería”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986. Volumen II*, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 283-292.
- Johnson, Christopher, *Microstyle: The Art of Writing Little*, New York: Norton & Co., 2011.
- Lagmanovich, David, “En el territorio de los microtextos”, *El Cuento en Red*, 23, primavera 2011, pp. 3-8.
- Merino, José María, “De relatos mínimos”, en *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros: 2010, pp. 231-237.
- Navarro, Eva, “Novelas con banda sonora: la música como recurso técnico en algunas obras de la narrativa española actual”, *Tonos digital. Revista electrónica de*

- estudios filológicos*, núm. V, abril 2003.
- Noguerol, Francisca, *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- Noguerol, Francisca, “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI-1/4, 1996, pp. 49-66.
- Noguerol Francisca (ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- Pujol, Carlos, “Prólogo”, en Augusto Roa Bastos, *Metaforismos*, Barcelona: Edhasa, 1996, pp.11-27.
- Rivas Hernández, Ascensión, “Perdedores sociales o lo que de verdad importa (a propósito de *Saber perder*, de David Trueba), *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n° 743/2008, pp. 23-25.
- Roa Bastos, Augusto, *Metaforismos*, Barcelona: Edhasa, 1996.
- Ródenas de Moya, Domingo, “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, en *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas, Madrid: Arco Libros, 2010, pp. 181-208.
- Zavala, Lauro, *La minificación bajo el microscopio*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

RESUMEN

## El microtexto en las novelas de David Trueba

La publicación de la quinta novela del escritor David Trueba (Madrid, 1969) ha supuesto la confirmación de la presencia indispensable de este autor polifacético en el panorama de la narrativa española actual. Su novela *Tierra de Campos* (2017) muestra la consolidación de una voz literaria muy personal y de un estilo propio profundamente vinculado a una estilística de la (pos)modernidad. La incorporación de diversos tipos de microtexto en el discurso narrativo, sin pretensiones experimentales sino con transparente naturalidad, constituye una de las características importantes de las novelas de David Trueba, en lo que proponemos considerar una estética posmoderna popular. En ese sentido, su última novela puede leerse también, desde el punto de vista formal, como la culminación de algunos rasgos de ese estilo que juzgamos ya marca de autor en el Trueba narrador, y que se analizarán en este artículo a través de un recorrido cronológico por su obra novelística.

Palabras clave: David Trueba – novela española contemporánea – literatura de la posmodernidad– estilística del microtexto – greguería

## RESUME

**The microtext in  
David Trueba's novels**

The publication of the fifth novel by the writer David Trueba (Madrid, 1969) established the position of this multifaceted author in contemporary Spanish literature. His novel *Tierra de Campos* (2017) creates a very personal literary voice, deeply linked to stylistics of (post)modernity. The inclusion of various types of microtext (specially a new version of the *greguería*) in the narrative – with transparent simplicity rather than experimental intentions – constitutes an important feature in David Trueba's novels. Accordingly, his last novel can be read as the culmination of certain traits of his unique style as a narrator which are analyzed in a chronological way in the context of his prose works.

Keywords: David Trueba – contemporary Spanish novel – post-modern literature– microstyle – greguería

## ÚTDRÁTTUR

### Örtexti í skáldsögum eftir David Trueba

Útgáfa fimmtu skáldsögu af rithöfundarins David Trueba (Madrid, 1969) festi þennan fjölbæfa höfund í sessi í spænskum samtímabókmenntum. Skáldsaga hans *Tierra de Campos* (2017) skapar mjög persónulega bókmenntarödd sem er nátengd stílfræði (póst)modernismans. Notkun ýmissa tegunda örtexta (sérstaklega nýrrar útgáfu af *greguería*) í frásögninni – með gagnsæjum einfaldleika frekar en meðvitaðri tilraunastarfsemi – er mikilvægur þáttur í skáldsögum eftir David Trueba. Í samræmi við það er unnt að lesa síðustu skáldsögu hans sem hápunkt ákveðinna eiginleika einstaks frásagnarstíls hans sem eru greindir í réttri tímaröð í samhengi verka hans.

Lykilorð: David Trueba – spænskar samtímabókmenntir – póstmodernískar bókmenntir – örtextar – greguería