Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 3: Fascículo español. El cuento español en los albores del siglo XXI

Artikel: Aspectos de la construcción de mundos en el cuento español del siglo XXI

Autor: Domínguez, Antonio Garrido

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587532

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Aspectos de la construcción de mundos en el cuento español del siglo XXI

La mayoría de los trabajos sobre el cuento español de ahora insisten –y los testimonios de los escritores van en la misma dirección– en la riqueza y diversidad que lo caracterizan en todos los aspectos: composición, temas, recursos técnicos, etc.[1] Y algo parecido cabe decir de los modos de plantear lo que constituye el objeto de este trabajo: las complejas relaciones entre ficción y realidad en el marco del cuento actual. En efecto, un recorrido por textos y autores de esta época permite constatar de forma rápida la gran variedad de enfoques: hay historias que tienden a converger con el mundo real, otras caracterizadas por la presencia de lo extraño o absurdo, y, finalmente, otras que optan por alejarse notablemente de él. Aunque son múltiples en este momento los abordajes de la literatura a la luz de la teoría de la ficción[2], en lo que sigue trataré de armonizar, siguiendo la estela de L. Dolezel y otros[3], los enfoques semántico y pragmático. El primero se interesa por la naturaleza y constitución interna, principios y rasgos de los mundos ficcionales así como de sus vínculos con el denominado mundo real, mientras el segundo realza el papel del emisor y el receptor en los procesos comunicativos de la literatura, además del pacto de ficción que regula sus relaciones y decide el contrato de lectura. En base a estos planteamientos, se postula que más que correspondencias con el denominado mundo real lo que cabe esperar de la literatura es, sobre todo, coherencia interna; su adscripción a un

[1] El corpus de este trabajo remite a dos fuentes básicas: Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*, Palencia, Menoscuarto, 2010, y Ángeles Encinar (ed.), *Cuento español actual (1992-2012)*, Madrid, Cátedra, 2014. Se añaden, en menor proporción, algunos textos de Juan Gómez Bárcenas (ed.), *Bajo treinta. Antología de nueva narrativa española*, Madrid, Salto de página, 2013, además de referencias a otros autores no incluidos en estas selecciones.

[2] *Vid.* Antonio Garrido Domínguez, *Narración y ficción*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2011.

[3] *Vid.* Lubomir Dolezel, «Mímesis y mundos posibles» (1988) y «Verdad y autenticidad en la narrativa» (1980), ambos en A. Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, 1997, pp. 69-94 y 95-122, respectivamente. Una versión ampliada puede verse en Lubomir Dolezel, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco Libros, 1999 [1998]. Respecto del enfoque pragmático son fundamentales, además, las propuestas de Darío Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Espasa Calpe, 1992 (hay otra edición de 2004 en Biblioteca Nueva), y José María Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993.

Antonio Garrido Domínguez, «Aspectos de la construcción de mundos», *Versants* 62:3, fascículo español, 2015, pp. 49-62

dominio u otro es algo que compete al lector. Como apuntan, desde perspectivas diferentes, A. Robbe-Grillet[4], N. Goodman[5], J. Bruner[6] y el mencionado Dolezel[7], los mundos que la literatura pone en pie son mundos construidos –con ayuda de la imaginación, el lenguaje y las estrategias textuales– no descriptivos (esto último supondría su existencia previa). Por eso, el arte literario no está obligado a atenerse fielmente a la realidad convencional sino más bien a propugnar la regeneración de sus modos de percepción cuando se constata el desgaste o automatización; a eso responde justamente la evolución literaria, según los formalistas Victor Sklovski[8] y Iuri Tinianov[9]: renovar la relación del ser humano con el mundo. Lo que se modifica es, en última instancia, la organización o composición de la obra y, por supuesto, la mirada o perspectiva: la nueva estructura obliga a percibir la realidad –la historia de la literatura está llena de ejemplos– de una manera diferente, novedosa.

Así, pues, según estos enfoques, puede muy bien afirmarse que toda literatura es, por principio, realista puesto que busca que el lector perciba como real el objeto que tiene delante, algo que el hábito o la familiaridad tienden a dificultar. De la comparación de los universos literarios con el convencionalmente denominado mundo real surge la impresión de que unos se parecen más a él, otros menos y algunos prácticamente nada. Como reconoce explícitamente Umberto Eco[10], la noción del mundo posible ficcional como un mundo auténtico, aunque no realizado en el mundo real, facilita enormemente una explicación adecuada de las relaciones entre literatura y realidad, sobre todo, en el modelo formulado por Lubomir Dolezel[11]. En él se plantea la cuestión de las relaciones y la distancia entre los dos tipos de mundos, cómo acceder a los mundos

---

4 *Vid.* Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 166-167.

5 *Vid.* Nelson Goodman, *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visor, 1990 [1978].

6 *Vid.* Jerôme Bruner, *Realidad mental y mundos posibles*, Barcelona, Gedisa, 2004 [1986].

7 *Vid.* nota 3.

8 *Vid.* Victor Sklovski, «El arte como artificio» (1917), en T. Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos: Jakobson, Tinianov, Eichenbaum, Brik, Schklovski, Vinogradov, Tomashevski, Propp*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970 [1965], pp. 55-70.

9 *Vid.* Iuri Tinianov, «El hecho literario» y «La evolución literaria», en E. Volek (ed.), *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Fundamentos, 1992, pp. 205-225 y 251-267, respectivamente.

10 *Vid.* Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992 [1990], pp. 215-235.

11 *Vid.* Lubomir Dolezel, «Mímesis y mundos posibles», *art. cit.*, pp. 77-91.

ficcionales desde el mundo de la experiencia, de su naturaleza intrínseca y articulación interna, además de sus rasgos constitutivos, y, muy en especial, la tesis de que los mundos ficcionales son, al margen de su condición realista o fantástica, estados de cosas posibles, incompletos en términos informativos y fruto de un intenso trabajo imaginario. A pesar de los reparos de los representantes de la teoría de los actos de habla en el ámbito filosófico, la pragmática literaria insiste en que los enunciados literarios disfrutan de las mismas propiedades que sus correlatos en el plano de la lengua práctica y reclaman del receptor una disposición similar en términos de la credibilidad que merecen, ya que proceden de una fuente institucionalmente autorizada como es la voz del narrador[12].

Lo dicho vale para el cuento español del siglo XXI, cuyo estudio ofrece un repertorio completo, como quedó apuntado, de las posibles relaciones entre literatura y realidad. De entrada, puede muy bien afirmarse que una parte muy importante de los cuentos publicados en los últimos catorce años –basta ojear las antologías, entre otros, de Gemma Pellicer y Fernando Valls o la de Mª. Ángeles Encinar– responde a las exigencias del paradigma realista. Otro porcentaje se reparte entre lo extraño y lo absurdo que, en el corpus manejado, priman, a mi juicio, sobre lo fantástico; incluso estéticas aparentemente pasadas de moda, como el realismo mágico, encuentran representación en el amplio acervo de cuentos del momento. Se trata de mundos alternativos, tantos como obras, que, en el enfoque de Dolezel, se relacionan de igual a igual con el mundo convencional y, por consiguiente, no necesitan de él para subsistir. Es algo a lo que, por lo demás, se refieren también los propios creadores: por ejemplo, P. A. Escapa[13] o F. J. Palma[14]. Th. Pavel[15] señala, por su parte, que las fronteras entre realidad y ficción son muy permeables y, con relativa frecuencia, reversibles. Otro asunto recurrente es lo referente a la dimensión cognitiva de la literatura: «Siempre he considerado [señala Carlos Castán][16] que el papel esencial de la literatura (igual que el del arte en general) consiste en ahondar en la condición humana, en arrojar algo

---

12 *Vid.* Antonio Garrido Domínguez, *Narración y ficción*, *op. cit.*, pp. 88-117.

13 Pablo A. Escapa, en G. Pellicer & F. Valls (eds.), *op. cit.*, p. 148.

14 Félix J. Palma, en A. Encinar (ed.), *op. cit.*, p. 438.

15 *Vid.* Thomas Pavel, «Las fronteras de la ficción», en A. Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, *op. cit.*, pp. 171-179.

16 Carlos Castán, en G. Pellicer & F. Valls (eds.), *op. cit.*, p. 29.

de luz acerca de qué significa y qué comporta para un ser humano existir, hallarse entre las cosas y bajo la capa del cielo; en explorar los diversos condicionamientos que nos dan forma». También lo es que la literatura nos enriquece, nos hace ser más, según F. Clemot[17].

Cuando se afirma que una parte importante de los cuentos escritos durante estos catorce años son de carácter realista, se faltaría a la verdad si no se añade inmediatamente un calificativo que precise su naturaleza. La modalidad imperante en este tiempo es lo que podría denominarse realismo psicológico, porque no se trata tanto de presentar fielmente la realidad como hacerlo a través de una determinada perspectiva o subjetividad (eso justificaría, por lo demás, que una parte importante de los narradores del corpus sean también personajes de las historias que cuentan). Son tópicos recurrentes de esa realidad los ambientes urbanos, las relaciones de pareja (generalmente en crisis), el otro, la condición femenina, el mundo de la infancia, el sentimiento de culpa, el choque de culturas y las emociones, fundamentalmente.

Entre las narraciones que rebasan las fronteras de lo convencionalmente realista figuran, en primer término, las que se acogen a las estéticas de lo extraño y absurdo. Absurdo es el encuentro del camionero y el sonámbulo en medio de la estepa, los protagonistas de «Mientras dicen adiós» (Ángel Zapata)[18], así como el diálogo que sostienen, y algo parecido cabe decir del de la mujer y el marido en «El efecto Coriolis» (Cristina Cerrada)[19]. Extraña es la historia de «Un tigre de Bengala» (Víctor García Antón)[20], cuyo personaje principal se encierra disfrazado en una jaula con los tigres del circo y convive con ellos para imitar mejor sus gestos y movimientos hasta que descubre a otro que ha tenido la misma idea. En «Carniceros, prostitutas (otra vez) y tenientes» de Juan Carlos Márquez[21], el absurdo irrumpe de golpe en la vida de Laureano Zuaza, el carnicero asentado en Vitoria, mientras duerme abrazado a la cintura de la mujer con la que ha rematado la celebración de su treinta cumpleaños. No le cabe en la cabeza qué pueden querer de él los dos militares que acaban

---

17 Fernando Clemot, *ibid.*, p. 300.
18 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 41-50.
19 *Ibid.*, pp. 361-363.
20 *Ibid.*, pp. 223-230.
21 *Ibid.*, pp. 209-220.

de aporrear la puerta de la habitación y mucho menos la entrevista con la persona que le espera en el viejo cuartel. Extraño es también el caso del conductor detenido y maltratado por la guardia civil de tráfico por manifestarse demasiado dispuesto a colaborar, lo que despierta las sospechas de los agentes sobre sus verdaderas intenciones en «La prueba de la inocencia»[22], de Andrés Neuman. En «La ruleta rusa» (Juan Bonilla)[23], el gran concurso de TV, en el que Isabelo Galván, el popular protagonista, sale indemne de todos los programas en los que se puede ganar mucho dinero mediante ese arriesgado juego y, cuando está muy cerca de alcanzar el premio mayor, es tiroteado por otro concursante en un intermedio del programa y muere. Extraño es el caso de la madre exhibicionista de «Los hombres que miran» (Irene Cuevas)[24] así como la conducta de los vecinos de enfrente en «Los espías» (Jon Bilbao)[25]: el matrimonio que todas las noches, durante las vacaciones, lee la Biblia en el salón junto a sus dos hijos, lo que despierta la curiosidad de sus vecinos hasta el punto de espiarlos día y noche e incluso ocultarse en su jardín para saber más de una conducta poco normal a todas luces. Su inesperada desaparición incrementa hasta límites insospechados el deseo de los vecinos de adivinar la verdad que se esconde detrás de un comportamiento aparentemente modélico.

Lo es sin duda «Un extraño envío» (Julia Otxoa)[26], un cuento que se acoge a la forma epistolar, en el que el espacio termina convirtiéndose en protagonista desde el momento en que, por un lamentable descuido del personaje de Juliette Sousa, los muebles encargados para decorar el piso bloquean, a causa de sus inadecuadas medidas, el descansillo e impiden que los vecinos suban o bajen las escaleras del edificio; estos terminan ideando un artilugio con poleas que les permite hacerlo por la fachada de la casa. En palabras de Juliette, todo se debe a la inestabilidad psicológica y al insomnio derivados del título del libro *La mujer salvaje*, que le envía inesperadamente una editorial y que ella interpreta como una alusión personal.

---

22 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 399-403.
23 *Ibid.*, pp. 151-164.
24 Juan Gómez Bárcenas (ed.), *op. cit.*, pp. 59-62.
25 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 125-147.
26 *Ibid.*, pp. 419-427.

Lo fantástico irrumpe con relativa frecuencia en los cuentos del corpus manejado. Asoma, en primer término, a través del tema del doble, que aparece tanto en «Roger Lévy y sus reflejos», de I. Ferrando[27], «Te inventé y me mataste», de Juan Jacinto Muñoz Rengel[28], además de «Modesto el varios» y «Horaldo y Heraldo», de Karlos Kum[29]. Doble, en sentido estricto, es el gólem con la figura de su esposa, que el narrador encarga al Rabí Betzabel en el relato de Muñoz Rengel; en realidad, su detención por la policía obedece, según ellos, al temor de que pueda matar a la mujer real. En el caso de K. Kum, más que de dobles hay que hablar de triples puesto que el original se percata de que, en todo lo que hace, siempre se le adelantan *sí mismo* y *su alter ego* hasta que logra imponer su voluntad y los dobles se repliegan. El caso de «Roger Lévy» resulta mucho más llamativo puesto que son nada menos que diez los dobles o reflejos del personaje; estos aprovechan sistemáticamente todo lo que el original desecha en los más diversos órdenes de la vida y desaparecen cuando este muere en el duelo que mantiene con uno de ellos por causa de una mujer. En «Línea 40» (Patricia Esteban Erlés)[30] lo fantástico asoma al final del relato cuando Gonzalo, el médico diagnosticado de cáncer, llama, en lugar de acudir a la cercana dirección de su oncólogo, a la puerta de lo que resulta ser un prostíbulo de lujo, mientras comprueba con estupor que, en vez de los zuecos naranja que calzaba, ahora lleva botas de mujer, medias de red, una gabardina y lo más sorprendente: le han salido pechos. Quien la recibe es un doble de Angelina Jolie, que reprocha su retraso y la impaciencia del cliente que la espera. Se trata de un mundo alternativo proyectado por el propio sujeto como escape de la dura situación que le toca vivir a partir de ahora, la lucha contra el cáncer, y da cuenta del estímulo que ha supuesto el encuentro inesperado con su antigua compañera de instituto: la actriz Marta Serrano. Algo parecido ocurre en «El infinito verde» de Pilar Adón[31]: Sofía y su amiga inician al atardecer una frenética carrera en busca del cadáver del loco con el que el padre de esta se ha topado la víspera. La carrera discurre acelerada entre

---

27 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 423-438.
28 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 373-384.
29 Karlos Kum, *Cuentos de Amador*, Madrid, Huerga & Fierro, 2013.
30 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 485-495.
31 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 103-106.

charcos, piedras y mucha vegetación mientras la noche se echa encima; de pronto Sofía se queda involuntariamente rezagada y, cuando mira hacia abajo, descubre asombrada que, en vez de pies, tiene raíces, que la mantienen anclada al suelo y cómo se inicia su progresiva transformación en vegetal. Luis, el protagonista de «El dolor de las cosas» (Joaquín Rubio Tovar)[32], consigue, después de cuarenta años, eliminar el dolor de cabeza que le ha aquejado durante tanto tiempo y, cuando cree que se ha eliminado por completo, comienzan a dolerle los objetos de su entorno: el mueble de las revistas, la puerta derecha del aparador, la mesa del comedor, el paraguas, los instrumentos musicales, los castaños... Lo mismo le pasa al personaje de Antonio en «El oro de los miércoles»[33]. El insomnio al que se ve condenado por los frecuentes llantos de su hijo termina revelándole el encanto nocturno de la lluvia y, sobre todo, un hecho realmente extraordinario: los miércoles, solo los miércoles, los grifos del lavabo expulsan pepitas de oro en vez de agua (ocurre lo mismo con los cuartetos de Brahms, que solo le gustan en la madrugada, y los frascos, cuando anochece). La irrupción de lo insólito está igualmente presente en «Últimos escritos»[34]: el catedrático que sigue escribiendo libros después de muerto y se aparece en sueños a su exmujer para que los publique. El protagonista de «Nuevas tecnologías», de Izara Batres[35], pierde familia, trabajo y amigos a causa de la irresistible atracción que ejerce sobre él *Natasha,* el ordenador que preside su mesa de trabajo.

Puede muy bien afirmarse que en no pocos de estos relatos se insinúa una perturbación de las facultades mentales a explicación de una enfermedad, alteraciones del sueño o una excesiva hipersensibilidad como causa de la anormalidad de los hechos que se narran; a esto habría que sumar las frecuentes metamorfosis que experimentan los personajes en su persona o aspecto. En cualquier caso, es la voz del narrador la que, por definición, legitima y se convierte en garante de todo lo que dice por mucho que conculque las creencias del lector; si este desea transitar con éxito por el mundo ficcional, no debe poner en duda –tal como

---

[32] Joaquín Rubio Tovar, *El dolor de las cosas*,Valencia, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004, pp. 19-24.
[33] *Ibid.*, pp. 25-28.
[34] *Ibid.*, pp. 51-57.
[35] *Vid.* Izara Batres, *Confesiones al psicoanalista*, Madrid, Xorki, 2012, pp. 39-49.

proclaman Coleridge y G. Genette, además de F. Martínez Bonati y L. Dolezel[36]– las afirmaciones del texto. También se aleja de los parámetros del realismo el protagonista de «Pandemia», el relato de Ángel Zapata[37], el cual, en su ya larga trayectoria como inventor, ha dado a luz artilugios de la más diversa índole: «[El] jersey que aplaude en la oscuridad, el buzón que ladra al cartero, los besos con muletas, el acuario de luto, o el loro transparente [...]» y, sobre todo, «la leche que canta villancicos». También se inscribe en el ámbito de lo fantástico «La soledad de los ventrílocuos» (Matías Candeira)[38], cuento protagonizado por dos marionetas.

Otra estética emparentada con lo fantástico es el realismo mágico, opción a la que se acoge una parte importante del ya mencionado libro *Cuentos de Amador*, de Karlos Kum. El denominador común de estos relatos es que son portadores de mundos paralelos, cuyos moradores viven en una especie de Arcadia feliz, al margen por completo del tiempo convencional. En ellos las montañas están unos días al norte y otros al sur, hay carreteras que no van a ningún sitio, ríos que aparecen y desaparecen, minas que cambian de mineral según los días, personajes que llegan tarde a vivir su vida, otros que se olvidan de morir, lluvia de ranas en vez de agua, etc. Muchos de ellos están contagiados de un intenso lirismo.

Una parte importante de los cuentos responde a la estética del realismo, un realismo, como se ha dicho, de naturaleza psicológica por cuanto tiene su referente en el mundo interior de quien narra o protagoniza la acción o sirve de filtro para dejar constancia de una mirada. Los asuntos son de lo más variado: añoranza del último curso de bachillerato y de todo un período de la vida que se clausura con él en «Velocidad de los jardines» (Eloy Tizón)[39], nostálgica evocación de la figura del maestro y del final de una etapa vital y educativa en «Cielo distante» (Pablo Andrés Escapa)[40], la inestabilidad y escasa madurez afectiva de Clara, la adolescente protagonista de «Amor» (Elvira Navarro)[41], memoria personal del fin de una adolescencia y primera juventud caracterizadas por el

---

36 *Vid.* Lubomir Dolezel, «Verdad y autenticidad en la narrativa», *art. cit.*; para los demás autores citados, ver Antonio Garrido Domínguez, *Narración y ficción*, *op. cit.*, pp. 94-101.

37 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 513-515.

38 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 609-615.

39 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 475-483.

40 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 151-180.

41 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 387-396.

desarraigo, el despiste existencial y la estrecha vinculación con el bar Shaman de un grupo de amigos en «Shaman's Blues» (Miguel Serrano Larraz)[42], el destino trágico de Vanesa en «El pozo» (Carlos Castán)[43], personaje al que el resto de excursionistas deja encerrado en el castillo con su pretendiente y narrador de la historia, la rebeldía de Clarita, la protagonista de «Expiación» (Elvira Navarro)[44], a la que su tía termina comprendiendo al darse cuenta de que está repitiendo un esquema de conducta que ella protagonizó en su día, las dificultades por las que atraviesan los tres niños de «El zurdo» (Jesús Ortega)[45] cuando sus padres se van a vivir a un pueblo. El retorno a los orígenes presenta dos versiones: la del médico acuciado por el sentimiento de culpa por no haber podido o sabido evitar una violación en «Levante» (Fernando Clemot)[46] y la de la mujer que regresa después de mucho tiempo ausente y no ve más que decadencia y muerte en todo lo que la rodea. A ellos cabría añadir la desgraciada historia de don Vito, el perro que Olga confía a su gran amiga Eva cuando decide pasar sus vacaciones en el Caribe; el accidente que le cuesta la vida está a punto de hacer saltar por los aires el núcleo familiar por el sentimiento de culpa y la desesperación que invaden a quien se ha hecho cargo del animal y la inevitable implicación de su marido e hija en «Lo de don Vito» (Berta Marsé)[47], una historia con un gran final, por cierto. De parejas tratan dos cuentos de Cristina Cerrada y «Sesi», de Irene Jiménez[48]; en los primeros destacan el humor agridulce, los afectos y la flexibilidad emocional, mientras en el de la última se narra el reencuentro de una expareja con el trasfondo de que segundas partes nunca fueron buenas y la convicción de que resulta muy difícil recomponer lo que un día se rompió. Cristina Cerrada aborda el asunto de las relaciones afectivas en «Naturaleza muerta»[49], título que alude al contenido del cuadro que cuelga en la pared de la cafetería en la que el marido se encuentra con su exmujer para hablar de los niños; en

---

42 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 529-547.
43 *Ibid.*, pp. 31-38.
44 *Ibid.*, pp. 569-581.
45 *Ibid.*, pp. 251-259.
46 *Ibid.*, pp. 303-337.
47 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 323-343.
48 *Ibid.*, pp. 309-320.
49 *Ibid.*, pp. 203-209.

realidad, el cuadro termina convirtiéndose en un símbolo del estado de la relación y de su mundo interior. El universo de la pareja retorna bajo la forma de un diálogo relativamente absurdo –recuerda un tanto los de *La cantante calva*, de Ionesco– entre el marido y la mujer en «El efecto Coriolis»[50]. La crisis de pareja a partir de la fuga del hijo único aparece también en «Hojas amarillas», de Manuel Moyano[51], relato en el que el marido y la mujer terminan relacionándose a través de notas escritas; la incomunicación es la responsable directa del abismo que se abre entre los dos y del triste final del primero. Trágico es también el desenlace de «Los tipos duros sí bailan», de Mercedes de Vega[52], en el que las dos parejas amigas se rompen por la infidelidad de dos de sus miembros; la mujer engañada mata a la otra y mete su cuerpo en la maleta con la que su amante viaja a París sin conocer su contenido. La crisis matrimonial se agrava en «Como un hombre que sobrevuela el mar», de Pepe Cervera[53], a raíz de la noticia de la muerte del padre del marido, que se muestra indiferente y poco dispuesto a asistir al entierro para acompañar a su madre en estos momentos. Esta es la razón de los reproches cada vez más ácidos de su mujer y lo que permite constatar que las diferencias entre ambos son cada vez más hondas. En «Arañas e insectos» (Cristina Grande)[54] se insiste en cómo las discusiones por asuntos banales pueden ir horadando las relaciones de pareja hasta ocasionar la ruptura. Con todo, la situación no es siempre así: en «Una nueva manera de mirar», de Ernesto Calabuig[55], el retraso de la mujer en regresar de un recado despierta en el marido la incertidumbre, el miedo a la pérdida y la sensación de que todo –incluso lo supuestamente más seguro– es realmente inestable y puede cambiar en cualquier momento. Un buen ejemplo de cómo el temor engendra mundos es «Chavales con gorra», de Fernando Aramburu[56], en el que el marido desaparecido en compañía de su mujer sospecha que son espiados por dos jóvenes con gorra para informar a la

---

[50] Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 361-263.
[51] *Ibid.*, pp. 115-122.
[52] Publicado en AA.VV. (eds.), *Madrid-Casablanca-Barcelona*, Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles, «Colección Premios del Tren», 2015, pp. 87-96.
[53] Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 185-196.
[54] *Ibid.*, pp. 109-112.
[55] *Ibid.*, pp. 199-206.
[56] Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 109-116.

familia de su paradero, cuando lo que ellos pretenden es justamente lo contrario: mantenerse lejos y que les dejen vivir en paz.

Las relaciones entre amigos también tienen su espacio en el corpus. A raíz del atraco y la pelea subsiguiente, uno de los dos amigos que protagonizan «El pulso» (Andrés Neuman)[57] pierde un brazo y acaba vengándose del otro por considerar que no hizo nada por ayudarlo durante el incidente. La complejidad de las relaciones humanas se pone de manifiesto en «Después de nosotros, el diluvio» (Jon Bilbao)[58], donde una de las parejas de jóvenes que viajan en una furgoneta por territorio norteamericano es abandonada a su suerte en medio del bosque por las otras dos, hartas de la petulancia, charlatanería y mal estilo del chico brasileño. La confrontación de los estilos de vida español y americano y situaciones como las de la vecina que sufre ataques de esquizofrenia –en definitiva, el tema del otro como diferente– aparece en «Mecedoras», de Ismael Grasa[59]. La propia identidad y la de su madre es cuestionada en «El tren para Irún, por favor» (Hipólito Navarro)[60], un cuento construido íntegramente con oraciones interrogativas.

El realismo psicológico –que a veces implica la construcción de mundos alternativos, en los que el protagonista se instala por un tiempo o definitivamente– hace acto de presencia en otras muchas narraciones. Lo está en «Maternidad», de Óscar Esquivias[61], en el que Teresa se ve inesperadamente realizada como madre cuando acepta como huésped a un chico de 17 años, al que cuida como a un verdadero hijo; su aspecto radiante no escapa a los ojos de quienes, aun sabiendo que no ha tenido hijos, le dicen que el chaval se parece mucho a ella. La figura de la madre también resalta por su fuerte idealización frente a la del padre en «El demonio vive en Lisboa» (Berta Vías Mahou)[62]; otra madre, Teresa, la protagonista de «Gran noche de Gala» (Berta Marsé)[63], tiene un día con tantos agobios –en realidad, lleva una vida al límite con el trabajo que le da su hijo, un padre que no se cuida y su condición de mujer separada–

---

57 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 519-526.
58 *Ibid.*, pp. 441-481.
59 *Ibid.*, pp. 233-246.
60 *Ibid.*, pp. 87-96.
61 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 225-228.
62 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 99-106.
63 *Ibid.*, pp. 275-297.

que, al final de la jornada se queda profundamente dormida y sueña que interviene en el programa de TV al que eran tan aficionadas en otro tiempo su hermana y ella; su instalación en un mundo alternativo es una vez más solo un modo de escapar a un presente ingrato. «Una ventana en Via Speranzella» (Javier Sáez de Ibarra)[64] es un homenaje a la mujer-madre en la figura de Petra Menardi, la pintora con un futuro prometedor, que abandona todo lo que tiene para terminar, después de fracasada la relación con su pareja, criando a los hijos y malviviendo en un barrio de mala muerte de una ciudad del centro-sur de Italia. Lo que llama la atención es que cada tres de julio se asoma a la ventana y enseña un pecho a todo el que se detiene ante la casa, acto que termina convirtiéndose en un rito y despertando el respecto de vecinos y curiosos. La evocación de la entrañable figura del abuelo aparece en el cuento con el mismo título de Daniel Gascón[65] y en «Yo mataré monstruos por ti», de Víctor Balcells[66]. Alejamiento y odio, en cambio, marcan las relaciones de la escritora de ciencia ficción y protagonista del cuento «Best before», de Marcos Eymar[67], con su madre ya muerta por sentirse postergada respecto de su hermano en una historia en la que alternan los planos narrativo y metanarrativo así como la transcripción de páginas de los diarios de la madre y la propia narradora; en todo el relato, por lo demás, discurren en paralelo las referencias a la gestación biológica y a la creación artística.

Existe toda una serie de cuentos inscritos en la misma estética cuya trama implica el paralelismo o contraste entre dos personas, dos tipos, dos situaciones, dos posturas ante la vida o dos versiones del mismo asunto. En el primero –«Retóricos anónimos», de Mercedes Cebrián[68]– el protagonista es un adicto a la cultura hasta el paroxismo, un *snob*, que sigue un proceso para desengancharse de ese mundo y, cuando todo indica que está a punto de conseguirlo, su pareja cae en una fuerte adicción a todo lo que huele a cultura. «La vida en llamas» (Ricardo Martínez Salmón)[69] cuenta la historia de dos personas que tienen en común el hecho de llenar su tiempo leyendo –él, para atender a su padre enfermo, y la vecina, porque

---

64 *Ibid.*, pp. 53-68.
65 *Ibid.*, pp. 595-605.
66 Juan Gómez Bárcenas (ed.), *op. cit.*, pp. 39-41.
67 *Vid.* Marcos Eymar, *Llaves en mano*, Madrid, Xorki, 2013, pp. 11-21.
68 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 189-197.
69 Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 367-374.

está embarazada– y finales paralelos aunque contradictorios: la muerte del progenitor y el nacimiento del hijo. El camionero protagonista de «Ambulancias» (Miguel Ángel Muñoz)[70], que antes ha sido conductor de un vehículo sanitario, no tiene quien le asista a tiempo cuando es atacado en uno de sus viajes por el norte de África. En «Recámara», de Esther García Llovet[71], la separación de los padres porque la madre se va con otro tiene efectos contradictorios: el padre se recluye en primera instancia en su despacho para dedicarse al trabajo intelectual mientras la hija adolescente campa a sus anchas sin nadie que le imponga reglas; lo interesante es que, al final, el padre descubre que se puede ser feliz fuera de casa y lejos del trabajo y la exmujer de la nueva pareja de su madre se hace adicta al alcohol. Las diferencias entre la clase *business* y la turista de un avión sirven a David Roas[72] en «Das Kapital» para subrayar la existencia de mundos contradictorios: en uno está todo lo bueno, en el otro, lo contrario. En «Hablemos de Joyce si quiere», de Ricardo Menéndez Salmón[73], Martín, el encuestador a domicilio, y Martín, el cincuentón encuestado, comparten, por una desgraciada casualidad, el hecho de perder a la mujer y a un hijo en un incendio; vidas en paralelo. La reacción del padre y de su hija pequeña es la misma en «El país de las muñecas», de Félix J. Palma[74]: crear mundos alternativos para mitigar el dolor del otro ante una pérdida irreparable (la muñeca de la hija o la mujer, que se va con otro). Aunque no consiguen eliminarlo, la conciencia de que el otro lo intenta hace más llevadera la situación (tales son los poderes de la invención). El mundo de la pareja –sea de amigos o sentimental– da mucho juego en otros aspectos: el protagonista de «El olor de la verdad» (Pedro Ugarte)[75] pierde a su mejor amigo por ser sincero y revelarle la razón por la que la gente rehúye su compañía, haciendo de paso verdadero el dicho de Óscar Wilde de que una pequeña verdad hace daño y una gran verdad destruye. En «Piroquinesis», de Patricia Esteban Erlés[76], el enano Renato y su mujer Lucía, de estatura normal, ofrecen

---

70 *Ibid.*, pp. 341-357.
71 Ángeles Encinar (ed.), *op. cit.*, pp. 241-249.
72 *Ibid.*, pp. 445-448.
73 *Ibid.*, pp. 365-369.
74 *Ibid.*, pp. 431-441.
75 *Ibid.*, pp. 487-494.
76 *Ibid.*, pp. 231-238.

sendas versiones de por qué se casaron y de la desaparición de su hijo. Miguel Ángel Zapata convierte el rincón de la pintura a la que alude el título de su cuento «Esquina inferior del cuadro» en un símbolo del lado oscuro del pintor, un personaje de aspecto inocente y apacible, quien esconde en su taquilla una serie de cuadros llenos de violencia y crueldad[77].

La última variedad –por cierto, mínimamente representada en el corpus– corresponde a lo que se conoce como metaficción. Es lo que ocurre en «El sueño del monstruo» (Juan Jacinto Rengel)[78]: el protagonista es un escritor que vive en Londres rodeado de autómatas y pretende escribir una obra al estilo de Mary Shelley; con este fin, se cartea con la autora planteándole sus dudas y ofreciendo alternativas para determinadas situaciones de su obra. También aparece, como se vio, en el relato de Carlos Eymar.

El análisis realizado confirma dos hechos importantes: primero, la diversidad de versiones que adoptan los mundos ficcionales, y, en segundo lugar, que, frente a lo que podría presumirse, no es lo fantástico la modalidad mejor representada en el corpus analizado. Lo más que puede afirmarse es que lo fantástico se ha asentado por derecho propio en el ámbito del cuento español, pero constituye solo una de las variadas estéticas a las que, como acaba de verse, se acoge la narración breve de este tiempo, un género que ha entrado en un período de madurez incuestionable.

Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ
Universidad Complutense de Madrid

[77] *Ibid.*, pp. 519-522.
[78] Gemma Pellicer & Fernando Valls (eds.), *op. cit.*, pp. 501-516.