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: Nuevas perspectivas en el cuento español reciente : Mercedes Abad y Jon Bilbao

Autor: Encinar, Ángeles

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587537

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: 16.07.2025

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

Nuevas perspectivas en el cuento español reciente: Mercedes Abad y Jon Bilbao

La heterogeneidad es el rasgo más sobresaliente del cuento español actual y se debe en gran medida a la amplia nómina de autores que comparten escenario literario y han mostrado una decidida voluntad de practicar este género. Escritores de las generaciones mayores –Juan Eduardo Zúñiga, José María Merino, Manuel Longares, Cristina Fernández Cubas y Soledad Puértolas, por citar solo algunos– publican de forma activa en las últimas décadas al lado de los nacidos en los años sesenta, setenta y ochenta –Hipólito G. Navarro, Eloy Tizón, Juan Bonilla, Cristina Grande, Cristina Cerrada, Berta Marsé, Pilar Adón, Mercedes Cebrián, Óscar Esquivias, Patricia Esteban Erlés y Cristian Crusat, entre muchos otros. A este último grupo también pertenecen los dos escritores que nos ocupan: Mercedes Abad (Barcelona, 1961) y Jon Bilbao (Ribadesella, Asturias, 1972). Su ficción breve puede adscribirse a una tendencia permanente a lo largo de los años, el realismo, aunque ha evolucionado de maneras muy diversas entre los autores presentándose bajo un amplio espectro, desde lo íntimo hasta lo esperpéntico. Si puede considerarse punto de partida en gran parte de los cuentos de Abad, a través de la ironía, el humor o la parodia se distorsiona con rapidez y se proyecta hacia la excentricidad y lo grotesco. Las relaciones familiares y de amistad junto a la metaliteratura son foco de su temática. El ámbito de lo privado prevalece en la narrativa breve de Jon Bilbao, excelente creador de atmósferas y tensión, cuyos personajes viven inmersos en situaciones inquietantes y con frecuencia amenazadoras que transparentan miedos e insatisfacciones y se presentan, en general, dentro del núcleo familiar y de la pareja.

Examinaremos *Media docena de robos y un par de mentiras* (2009), de Mercedes Abad, y *Bajo el influjo del cometa* (2010), de Jon Bilbao, dos colecciones de relatos que ofrecen aproximaciones diversas al género, aún teniendo semejanzas, al tiempo que reflejan características de la sociedad y del mundo contemporáneos. Consideramos la temática abordada en ambas obras paradigma de la metáfora de «liquidez» con la que Zygmunt Bauman ha definido la naturaleza de la fase actual de la historia de la

Ángeles ENCINAR, «Nuevas perspectivas en el cuento español reciente», *Versants* 62:3, fascículo español, 2015, pp. 123-135

modernidad. Para el sociólogo y filósofo polaco, la presente situación «emergió de la disolución radical de aquellas amarras acusadas –justa e injustamente– de limitar la libertad individual de elegir y de actuar. *La rigidez del orden es el artefacto y el sedimento de la libertad de los agentes humanos*»[1]. En el comienzo del siglo XXI nos encontramos instalados en la «modernidad fluida», donde se deshacen los vínculos establecidos en otras épocas entre las elecciones individuales y los proyectos colectivos; en la actualidad, no hay pautas «determinadas» ni son «autoevidentes» y, en consecuencia, estamos en una «versión privatizada de la modernidad». Por ello, la responsabilidad del fracaso recae sobre todo en el propio individuo[2]. Los protagonistas de los cuentos de Abad y Bilbao viven en este momento que tiene como principal técnica de poder, según Bauman, «la huida, el escurrimiento, la elisión, la capacidad de evitar, el rechazo concreto de cualquier confinamiento territorial», de ahí que la desintegración social sea tanto una inclinación como un resultado, porque los nexos sociales impiden una fluidez mayor y constante a los poderes globales, mientras que «el derrumbe, la fragilidad, la vulnerabilidad, la transitoriedad y la precariedad de los vínculos y redes humanos permiten que esos poderes puedan actuar»[3]. Los personajes de estas historias y sus conflictos evidencian la profusión de estas cualidades adversas en el mundo contemporáneo.

Los seis volúmenes de cuentos de Mercedes Abad demuestran su predilección por el género y su buen hacer. Un estilo irónico y mordaz, un tono humorístico y socarrón, una imaginación exuberante y sucesos absurdos caracterizan su narrativa. *Media docena de robos y un par de mentiras* está unificado por un tema recurrente: la metaliteratura. En esta ocasión lo lleva al paroxismo pues, en el sustancioso prólogo, confiesa haber plagiado los relatos reunidos en el libro, a semejanza de lo realizado por el protagonista de *Vieja escuela* de Tobias Wolff, aunque haya hecho pequeños cambios y casi siempre les haya dado un título nuevo. Para convencer al perplejo lector, anuncia que antes de cada cuento ha incluido una breve información de cómo llegó a sus manos y de la autoría, si era posible. Estas secciones las titula «Apropiación indebida» más

[1] Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 8-11.
[2] *Ibid.*, pp. 12-13.
[3] *Ibid.*, pp. 17-20.

el número correspondiente a cada capítulo y resultan tan interesantes como los propios relatos, además de incrementar el rasgo lúdico del conjunto y dejar huellas autobiográficas. Si alguien ha pecado de ingenuidad durante la lectura y se ha creído esta historia, su credulidad se desvanece en la última página, donde la autora revela con lenguaje coloquial que la pertenecen: «[...] me han faltado huevos. Qué lastima: yo que tenía fama de valiente y provocadora»[4]. El juego y la jocosidad traspasan los límites textuales. Según me ha confesado la escritora, algunos amigos le criticaron la apostilla; por ello, en la firma de libros del día de Sant Jordi, cuando los lectores le pedían dedicatorias, preguntaba si preferían los finales abiertos o cerrados. Quien se inclinaba por los abiertos, veía con desconcierto cómo ella arrancaba la última página para que no pudiera acceder a la revelación, y ponía: «ejemplar mutilado por la autora número x».

En las apropiaciones indebidas 1 y 2 se establece el motivo metaliterario. En la primera, se atribuye a la autora real Alicia Giménez Bartlett la ficción robada. La escritura de su última novela de la célebre serie de Petra Delicado se ha visto interrumpida, según se nos cuenta, por la redacción de un relato, género poco practicado por ella, y califica el resultado de «patochada». No lo juzga así la narradora, quien se adueña de él sin reparos y lo justifica irónicamente porque desentona en la producción de su amiga, de tal modo que es un acto de benevolencia publicarlo. En la segunda, se comprueban rasgos autoficcionales. El yo discursivo admite la necesidad de un trabajo aparte del literario por razones económicas y también el ser reconocida entre sus compañeros al haber obtenido un premio de literatura erótica –se refiere al Premio la Sonrisa Vertical conseguido por Abad con *Ligeros libertinajes sabáticos*, su primer libro. Los rasgos biográficos se incrementan con sarcasmo al preguntarse cómo ella, renegada de los Testigos de Jehová, fue capaz de compartir un par de ratos de ocio con un miembro del *Opus Dei*. La respuesta es inmediata: su compañera había escrito unas historias perversas de las que se avergonzaba y por eso se las regaló, segura de que ella no se escandalizaría. La autora ficticia utiliza su preferida en la colección actual y declara abiertamente

[4] Mercedes Abad, *Media docena de robos y un par de mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2009. Todas las citas al texto pertenecen a esta edición.

su similitud con la protagonista. Abad establece el hilo conductor del volumen en estos preámbulos. Lo metaficcional se construye a través de la ilusión fictiva, a semejanza del realismo, y la destrucción de la misma; de manera simultánea se crea una ficción y se pone de manifiesto la naturaleza del hecho creativo. Los dos procesos aparecen juntos y se produce una tensión que rompe la distinción entre creación y crítica, y los funde en conceptos de interpretación y deconstrucción[5].

Los impulsos contradictorios de esta tendencia aparecen con claridad en la «Apropiación indebida número 3». Se advierte que el propietario del relato es un escritor catalán fallecido. La narradora se declara proclive a la necrofilia y desvela su obsesión por encontrar la revista donde lo había leído. Su infructuosa búsqueda se aviva al comprobar su exclusión en la edición de las obras completas del finado. Por fin lo encuentra y decide traducirlo al castellano. El lector es testigo de su tarea de escritura; ha necesitado realizar numerosos cambios –acortar y añadir de su cosecha– para adaptar la narración a su estilo. «Dos hombres infinitamente tristes», título del cuento, presenta una anécdota recurrente en la autora: la buena suerte o el azar. La protagonista es la afortunada ganadora de un premio de la lotería y decide compartirlo. Nadie de su familia ni de sus amigos merece el regalo, además prefiere continuar con el proceso fortuito, y encuentra en los propietarios de una tienda anacrónica los destinatarios ideales. La profunda tristeza de aquellos hombres la había impresionado en su primera visita y desde entonces, a pesar de su precaria situación económica, se había esforzado en realizar compras en el denominado humorísticamente «Palacio del Dolor». Se sorprenderá al descubrir que su generosa acción de comprar todos los artículos del comercio, propuesta con gran ironía («¿No la convertía eso encima en una extraña mártir moderna que hacía el bien disfrazándolo de ridícula extravagancia?», p. 64), no tiene efectos positivos y aquellos individuos permanecen en el lugar ahora vacío con el mismo estado de ánimo. ¿Hay personas incapaces de ser felices, parece proponer el relato, o se trata de constatar que muchas suposiciones sobre otros seres humanos carecen de fundamento y toda injerencia, incluso beneficiosa, resulta arbitraria?

---

[5] *Vid.* Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, London/ New York, , Methuen, 1984, p. 6.

El argumento de «Cómo vencer las leyes del mercado» insiste en el tema de la buena suerte con resultados inesperados. La visita de la narradora a unos grandes almacenes coincide con ser la clienta un millón y, por ello, es ganadora de un premio especial, se lo comunican los entusiasmados portavoces de la tienda y sin más explicaciones la arrastran a una sala donde tendrá lugar la entrega. La trama se extiende en numerosas anécdotas hilarantes protagonizadas por empleados, directivos y secretarias, que intentan calmar a la premiada, cada vez más molesta de estar perdiendo el tiempo sin que ocurra nada. En estas situaciones se reflejan con sarcasmo características de la sociedad actual a través de unos personajes vulnerables que dejan entrever la tiranía del sistema laboral y de las relaciones humanas; lo ilustran, por ejemplo, las erotemas de la jefa del departamento de atención al cliente:

> ¿Me está diciendo que ese par de cabrones ha tenido los cojones de robarme la idea? ¿Me está diciendo que el mundo es un nido de víboras donde la mayoría de la gente es vil, rastrera y carece por completo de los principios elementales? ¿Me está diciendo que, si eres una mujer brillante y ambiciosa, siempre habrá dos tipejos mediocres, envidiosos e hijos de la grandísima puta que los parió capaces de las maquinaciones más cínicas y repugnantes con tal de impedir que te visualices? (pp. 103-104)

La hipérbole y el absurdo se imponen desde todos los ángulos y producen el distanciamiento necesario para contemplar la caricatura, retrato al fin, del mundo contemporáneo, donde prevalecen los intereses individuales, la insolidaridad, la explotación y el egoísmo. La humillación y el desenlace ominoso, en modo alguno previsto al inicio, dejan maltrecha a la narradora. Esta ficción apunta con extraordinario humor a los rasgos de la modernidad líquida, señalados por Bauman.

Otro relato reincide con tono jocoso en la temática de la suerte. Mientras en los casos anteriores producía efectos contrarios a lo esperado o deseado, en este se concreta en incertidumbre. El protagonista de «Buenas noticias» es testigo de un cúmulo de acontecimientos afortunados en su entorno personal y laboral: su hija ha conseguido el contrato tan esperado, su colega la beca de investigación, su vecina ha logrado hablar con su hijo hasta entonces perdido en un país en guerra, otra compañera le comunica su embarazo gracias al tratamiento de fertilidad y a su hermano le ha tocado la lotería; estas son algunas de las excelentes

noticias, entre otros golpes de suerte, que comprueba haber recibido en un solo día. El azar ha tenido un signo tan favorable en toda la jornada que, al sonar el timbre del teléfono fijo de su casa, huye despavorido cuestionándose sobre la posible continuidad de un mundo feliz.

Por el contrario, en «Nunca vuelvas a por un calendario» la mala suerte se ceba con un hombre al encontrar la muerte de modo fortuito por el hecho absurdo de regresar a un banco a por un calendario –antigua costumbre– mientras se está cometiendo un atraco. La ironía y el humor del relato están en la relación antitética entre la apropiación y la historia. En aquella se alaba la costumbre de leer o de tener una pequeña biblioteca en el retrete, lugar propuesto como idóneo para la lectura de textos breves en los momentos calificados de «íntima epifanía» (p. 117), incluso se considera un sitio ideal para juzgar las obras de certámenes literarios. Sin embargo, en la narración se intenta ocultar la mancha de excremento aparecida debajo del cadáver para no ensombrecer la reputación del hombre valiente que se había enfrentado a los ladrones. Lo escatológico aquí es negativo.

La «Apropiación indebida número 8» insiste en el tema metaliterario a través de la parodia autoconsciente. La escritora reflexiona sobre la obra robada y no le parece atribuible a su autor por carecer de sus rasgos: gran extensión y un estilo muy realista. Además, decide introducir algo nuevo y le divierte la idea de apoderarse de una expresión de su amiga Cristina Fernández Cubas; con ello, admite sarcásticamente, le parece inaugurar «un nuevo género y una nueva categoría en la historia de la infamia: el robo dentro del robo, o metarrobo» (p. 130). El cuento redunda en el tema: trata de dos escritores y del éxito de uno propiciado de modo casual por la intervención del otro.

Entre todos los relatos sobresalen por el juego metaficcional los dos precedidos por la apropiación nueve. En esta, la narradora involucra al lector desde la primera línea y le pregunta su reacción de haber recibido un mensaje por correo electrónico, como fue su caso, donde le pedían una lista con los diez mejores libros de cuentos españoles del siglo XX escritos en castellano, los diez cuentos que deberían figurar en alguna antología y los autores extranjeros más influyentes. Esto fue un hecho real: la encuesta realizada a escritores, profesores y críticos en el año 2004 por la revista *Quimera* para un monográfico. Mercedes Abad contestó, tal y como se cuenta, inventándose las listas de autores y títulos con la

excepción de un par de nombres –los de Cristina Fernández Cubas y Flavia Company– para dar verosimilitud. No obstante, se nos confiesa, su divertimento continuó y en la reunión de amigos donde se decidió seguir adelante con la broma, se propuso un argumento de partida para uno de los cuentos que escribirían de forma individual Abad y Company, las más entusiasmadas con la burla. Son estos relatos los que se ofrecen al lector con el reto de descubrir la autoría de cada uno, reiterando la narradora que si el receptor tiene buen criterio sabrá distinguir el mejor y atribuirlo a Company, lo admite sin reservas. Comprobamos en la apropiación y en los cuentos cómo la metaficción destapa las convenciones del realismo y las reexamina, a través de la auto-reflexión, para hacer patente una forma ficticia que es relevante y comprensible entre los lectores contemporáneos[6].

Las diferencias entre estos dos relatos, «Cosas difíciles de explicar» y «De cómo Aurore intentó arreglarme la vida», suponen alternativas frente a la escritura de un texto. El uso tradicional de un narrador omnisciente, la parodia del inicio, incursiones de la voz autorial –«(fin del rapto lírico)» (p. 146), «Permítaseme intervenir en mi calidad de narradora avezada y sabelotodo» (p. 147)– y el desenlace revelador en el último párrafo caracterizan la primera versión. En la segunda, se adoptan procedimientos opuestos; el final se desvela en las primeras líneas, los protagonistas tienen otros nombres y se prefiere la perspectiva subjetiva de un narrador homodiegético, además de presentar variaciones en la trama. Es interesante contrastar las diferencias posibles en la experiencia lectora y el estatus privilegiado del lector frente al narrador en el segundo caso, al poseer aquel mayor información.

El argumento de la mayoría de los cuentos del volumen abunda en las relaciones de amistad, familiares y de pareja, motivos constantes de su narrativa. Con especial gracejo los combina en «El don de la oportunidad» y su correspondiente apropiación. La protagonista del relato refiere la intromisión de su madre en los momentos más inoportunos, cuando disfrutaba del encuentro con un amante y durante la confesión íntima de una amiga. Un tono sarcástico predomina al exponer los sentimientos contradictorios de amor y odio, inocencia y culpabilidad de cualquier ser

[6] Así lo afirma Patricia Waugh, *op. cit.*, p. 18.

humano en circunstancias similares. Abad afirmaba en una entrevista que «la familia no nos deja cambiar. No te dejan reinventarte y ser otro. Más que represión, es intentar atraparte en un papel determinado»[7]. Sus ideas y las manifestadas en el cuento convergen con la noción de «padres tóxicos» propuesta por Anthony Giddens, que alude a la dificultad del individuo sometido a experiencias perjudiciales para desarrollar una narrativa del yo con la que se sienta satisfecho emocionalmente[8].

En un interesante libro Josh Toth analizaba el giro narrativo que se ha producido en el siglo XXI y destacaba las propuestas de Linda Hutcheon sobre la desaparición, más bien muerte, del posmodernismo. En concreto, señala el crítico, ya en 1983 la revista británica *Granta* hablaba de un nuevo realismo al referirse a la escritura norteamericana y en 1989 el escritor Tom Wolfe lo confirmaba en su manifiesto literario por una nueva novela social[9]. Tosh admite esta tendencia neorrealista, pero prefiere hablar de «renovacionismo» («renewalism») porque, desde su perspectiva, el debate sobre el fin del posmodernismo en los últimos años irónicamente pone de manifiesto que persiste[10]. Las dos obras estudiadas corroboran esta afirmación. Mientras que el volumen de Mercedes Abad se inclina hacia la metaficción posmoderna, sin abandonar un realismo grotesco, el de Jon Bilbao destaca en la corriente del nuevo realismo, al modo de los autores norteamericanos Raymond Carver y John Cheever, claras influencias en su narrativa. Ambas tendencias coexisten.

Bajo el influjo del cometa reúne ocho relatos, dos con extensión casi de *nouvelle*, en los que Jon Bilbao demuestra su habilidad en el género, con una extraordinaria capacidad para crear ambientes y tensión y profundizar en la psicología de los personajes en situaciones cotidianas, donde un acontecimiento anómalo los pone a prueba y entonces muestran conductas imprevisibles. «Los espías» inicia la colección y está protagonizado por dos matrimonios, uno con dos hijos y otro solo del que se desconoce casi todo salvo que se aburre. La narración está focalizada en el último, sorprendido por la costumbre de sus nuevos vecinos de leer la

---

[7] *Vid.* su entrevista con Paula Corroto, *Público*, 2009 (15 de febrero), p. 43.

[8] Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 102-103.

[9] Josh Toth, *The passing of Postmodernism: A Spectroanalysis of the Contemporary*, Albany, State University of New York Press, 2010, pp. 1-2.

[10] *Ibid.*, p. 4.

Biblia en familia todas las noches. Este hecho les intriga y espiarles se convierte en un aliciente, que pronto se transforma en una obsesión hasta el punto de entrometerse en la vida privada de los otros y sentir celos al descubrir a un desconocido mirando hacia la casa. La intimidad, un valor preservado en la actualidad a pesar de la proliferación de redes sociales, se quebranta y resulta irónico el juicio negativo de la pareja al individuo que se comporta como ellos. La intromisión tiene efectos positivos, no solo les ha despertado de su tedio sino que su relación personal y erótica ha mejorado, de ahí que la vigilancia les lleve al extremo de comprar prismáticos de precisión y buscar puestos de vigía en su casa y en los aledaños. El comportamiento de ambos es el de un *voyeur*, como los dos admiten en momentos distintos: el marido susurra para sí mismo «No puedes verme. Pero yo sí te veo a ti»[11]; y la omnisciencia narrativa asegura: «La amargura que le estrujaba el pecho provenía más bien de que su marido se dedicara a espiar por su cuenta. Pero ella había hecho lo mismo desde el solar» (pp. 25-26). El progreso del relato y la conclusión indican una conducta claramente patológica. Importa notar que consideran una ofensa la huida de sus vecinos, sin aceptar su culpa, y se identifican sobre todo como parte dañada. En palabras de Bauman, convenimos que, «[...] de ese modo, se oculta la naturaleza autónoma de la acción; es *la otra parte*, acusada de mala conducta, [...] a quien se le asigna el rol de verdadero actor del drama»[12].

La protagonista de «Belígero», innominada como los personajes del cuento anterior y de gran parte del volumen –dato significativo porque este anonimato apunta a cualquier individuo de nuestros días–, ha decidido retirarse a un lugar aislado y alejado del mundo mediático del que procede. Se desconoce la causa de esta decisión de «la chica», así la denomina el narrador, pero sugiere la necesidad de un encuentro consigo misma, con esa idea planifica la escritura de un diario o la crónica de su retiro. Interesa saber que las únicas entradas están en relación con el zorro que encuentra de forma casual en la puerta de su casa, cuya compañía alcanza gran significación, de hecho se convierte en el suceso más

[11] Jon Bilbao, *Bajo el influjo del cometa*, Madrid, Salto de Página, 2010, p. 25. Todas la citas al texto pertenecen a esta edición.

[12] *Vid.* Zygmunt Bauman, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 127.

relevante en su aislamiento; así se confirma desde el comienzo de la historia al enfrentarse con el animal: «Tenía la certeza de haber experimentado un momento especial, de una trascendencia inequívoca, en grado aún por determinar» (p. 31). La chica se alía incondicionalmente con el zorro pues encuentra en él apoyo y correspondencia, lo considera «su animal guía» (p. 44). Las relaciones humanas se desprecian en esta ficción y se prefiere la solidaridad con el animal acosado, aunque sea responsable de las adversidades de personas indefensas. La reacción final de la joven fuerza a cuestionar los motivos ocultos en conductas actuales y es inquietante ver la falta de empatía con seres humanos.

Una ballena muerta, varada en la playa, simboliza el devenir al que parece abocado la pareja protagonista de «Una victoria parcial»; el adjetivo del título asegura la certeza de afrontar un triunfo perecedero. Acompañados de su hijo pequeño, el regreso al lugar idílico del pasado se ve perturbado por el suceso insólito. La rememoración del yo narrador, en constante fluctuación entre el presente y el pasado, acentúa los cambios sustanciales, entre ellos, la presencia del mamífero muerto, señal inequívocamente negativa. La muerte irrumpe en el escenario y trastoca todos los planes; el contrapunto narrativo induce a la asociación entre el fracaso del viaje y la vida en común de la pareja donde predomina la insatisfacción y gravita la inquietud de una amenaza. El deseo de huida del narrador, reconocido por él y por su compañera sin haber sido capaces de afrontarlo con franqueza, se intuye como materialización del presagio en el futuro; lo confirma el final, cuando la voz narradora se lamenta de no haberse mantenido en lo que pudo ser un presente perpetuo de felicidad. El título logra pleno sentido en la conclusión.

En todos estos relatos sobresale el control de Jon Bilbao sobre la trama para dosificar la intensidad y la tensión en la historia. Lo hace a través de unos motivos bien seleccionados, sean objetos o animales, en principio inofensivos que, sin embargo, adquieren una condición ominosa. Se muestra con singular destreza en «Soy dueño de este perro», el cuento de mayor extensión. El rescate de un cachorro arrojado al embalse es considerado un grave error por quienes perpetraron la acción, sobre todo por el padre que estuvo acompañado de sus dos hijos. No lo ve así la pareja salvadora que decide quedarse con el animal y le da el nombre de «Bruto», símbolo de su comportamiento a posteriori. Señalamos la intrusión del narrador en este momento para dar una interpretación del acto:

«Si alguno de los dos hubiera tenido inclinación a lo poético quizás habría vislumbrado en el rescate una suerte de metáfora: un ser en la primera etapa de su vida que era extraído del agua. Un nacimiento. [...] un renacimiento» (p. 81). El comentario es llamativo al igual que, más adelante, la negación de alarma frente al nacimiento del bebé que provoca el efecto contrario. ¿Pistas falsas? Con el paso del tiempo, se enfatiza la estrecha relación entre la mujer y el animal hasta el punto de ridiculizar al marido y sus sospechas de que el perro haya atacado a un hombre hasta matarlo, incluso a sabiendas que la víctima fue quien intentó ahogarlo. Inquieta comprobar, otra vez, el apoyo de la mujer al animal, por encima de los vínculos con su marido o con otros seres humanos. Esta predilección se contrapone a la historia fantástica sobre el perro recordada por el hijo del muerto y a los sucesos de cariz vengativo. Refuerzan la impresión maléfica las noticias en los medios de comunicación, contrarios a la visión de la mujer: «Hablaron de una bestia que campaba por la ciudad, un monstruo sigiloso, un licántropo que albergaba algo personal contra aquella familia, de la que solo quedaba el hijo menor» (p. 117). La conclusión intensifica la creencia de estar frente a un ser diabólico, impresión aceptada por el hombre de tal forma que siembra en el lector el pavor ante lo inevitable. La protagonista de este cuento, al igual que la de «Belígero», confía ciegamente en el animal, en detrimento de sus congéneres, y su actitud induce a cuestionar su conducta: se indaga en la psicología de los seres humanos expuestos a situaciones extremas, es entonces cuando aparece el lado oculto de la psique sin proporcionar respuestas.

La presencia de animales destaca también en «Un padre, un hijo». Otro perro, muerto en esta ocasión, encarna la existencia de lo nefasto en la vida cotidiana y su desaparición fortuita libera del terror a su dueña y a los vecinos. Lo constata el yo narrador durante el recuento del viaje realizado con su padre, a instancias de este, para visitar la tumba de la madre en el décimo aniversario. El hijo acepta la propuesta, se congratula de la falta de resentimiento de su progenitor –la madre les había abandonado– y ve una situación propicia para el encuentro. Sin embargo, en el trayecto descubre actitudes inesperadas en la vida del padre y padece injerencias de este en su vida personal. Al igual que sucedía en el relato de Mercedes Abad, se pone de manifiesto la influencia de un padre «tóxico», deseoso de controlar las relaciones del hijo adulto y mantener

su autoridad. La escena surrealista del altercado con la bandada de avestruces, otro animal simbólico, y la decisión de persistir en su propósito, a pesar del accidente, refuerza la idea de imposición paterna, breve adelanto del imprevisible final que rompe con todas la expectativas del hijo y, por ende, del lector. Se infiere de esta ficción que los sentimientos son inexpugnables incluso para los seres más cercanos.

Desde el título y la cita de *Macbeth* que enmarca «Ha desaparecido un niño», se anticipa la tragedia. Pero la maestría autorial se aleja de la anécdota en sí misma, dibujada mediante el contrapunto narrativo, y desarrolla la historia que protagoniza la profesora del colegio adonde asistía el niño, que incidentalmente participará en su búsqueda. Se compaginan así escenas de la vida de la maestra a su llegada al pueblo, intercaladas por *flash-backs* diversos, con las averiguaciones policiales y la participación de voluntarios en la busca. De la narración se desprende la diferencia abismal entre la perversidad del secuestro y asesinato del menor y las prácticas sado-masoquistas, también perversión pero atenuada, que no impedirán, como se expone en la acelerada síntesis de clausura, el desarrollo de una existencia normal en el futuro. Además, la ficción insiste en la temática sobre relaciones familiares –madre-hija, madre-hijo– y de pareja. La técnica cinematográfica está presente aquí y en todo el volumen con descripciones que parecen situar al narrador detrás de una cámara; incluso en este cuento intuimos la huella de la película norteamericana *Looking for Mr. Goodbar.*

Con el último relato se da una idea de circularidad al conjunto, pues está protagonizado también por dos parejas de vecinos, una joven y otra anciana. El tiempo referencial es 1997 y la trama se centra en el hecho real de la visión del cometa Hale-Bopp de paso por su perihelio. En la realidad hubo preocupación y surgieron rumores de sucesos extraordinarios que se corresponden en el cuento con la irrupción de lo fantástico: la falta de electricidad, agua y teléfono en una amplia zona. Este fenómeno provoca revelaciones sobre los personajes, desde el intento de aprovecharse económicamente de las circunstancias hasta el robo y el homicidio. Se descubren conductas sorprendentes y emergen los instintos más irracionales. La amistad del matrimonio joven se transforma en la rapiña ejecutada a sus ancianos vecinos, al parecer largamente deseada. Desasosiega saber que una vez liberados los impulsos, la voracidad de un individuo parece no tener fin.

Resaltamos la unidad del volumen. La indeterminación de los espacios narrativos –se ha utilizado el término de «deslocalización» para referirse a este hecho[13]–, unos protagonistas sin nombre en la mayoría de los casos, motivos intratextuales –centrales térmicas y eléctricas, granjas de avestruces, perros y biblias–, técnicas narrativas y temas recurrentes producen una impresión de totalidad por encima de la autonomía de cada relato. Se obtiene la idea de una obra de arte, una pintura por ejemplo, dividida en varias escenas que narran una historia concomitante. El hilo conductor son las relaciones humanas, hombres y mujeres enfrentados a la paradoja de estar ávidos por relacionarse y a la vez huir del compromiso, de ahí que el autoengaño sea una conducta frecuente. La fragilidad de los vínculos humanos, indicada por Bauman, se hace visible.

La renovación del cuento a partir de los años ochenta ha producido la prosperidad de la que hoy goza. Estos libros de Mercedes Abad y Jon Bilbao son prueba de la coexistencia de tendencias en el panorama cuentístico y de la libertad de aproximación de los autores. Nos unimos a las declaraciones de Ana María Matute en la entrega del Premio Cervantes: «[...] por fin el cuento ha ingresado entre los géneros respetados de nuestra literatura. [...] por fin en España se empieza a reconocer en el cuento, en el relato corto, el valor y la importancia que merece»[14].

Ángeles ENCINAR
Saint Louis University, Madrid Campus

[13] Lo ha señalado así José María Merino en algunas reseñas, así como en la contribución que figura en el presente volumen con el título «Antologías de cuentos y minicuentos de los últimos años, desde la mirada de un cuentista veterano».

[14] Ana María Matute, discurso en la entrega del Premio Cervantes, 28 de abril del 2011 [http://www.efe.com/FicherosDocumentosEFE/MATUTE.pdf].