

EL 'IDIOMA DEL FIN' O *LA VIDA AUSENTE*.  
A PROPÓSITO DE UN LIBRO DE ÁNGEL ZAPATA

Fernando Valls  
*Universidad Autónoma de Barcelona*

La narrativa breve española, los nuevos autores de cuentos, en concreto, parecen pasar por un momento excelente, como hemos intentado mostrar en la reciente antología Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual, en la que se destacan nombres, y sólo cito unos pocos, como los de Carlos Castán, Javier Sáez de Ibarra, Ángel Olgoso, Hipólito G. Navarro, Berta Vías Mahou, Cristina Grande, Pablo Andrés Escapa, Julián Rodríguez, Fernando Clemot, Ricardo Menéndez Salmón, Pilar Adón, Óscar Esquivias, Jon Bilbao, Andrés Neuman, Mercedes Cebrián, Elvira Navarro y Lara Moreno<sup>1</sup>. Podría decirse, por tanto, que en lo que llevamos de nuevo siglo ha aparecido una nueva hornada de escritores de cuentos, aunque muchos de ellos cultivan también otros géneros. La estética predominante de esta narrativa, casi siempre urbana, es lo que José María Pozuelo Yvancos ha denominado postrealismo, sin que falten cultivadores de lo fantástico, como Olgoso y Juan Jacinto Muñoz Rengel. Sus autores de referencia son muy variados, con predominio de los narradores norteamericanos sobre los europeos, y desde luego sobre los españoles e hispanoamericanos. Lo que sí tienen en común es el haber llegado a la literatura a través de pequeñas editoriales independientes y a menudo periféricas, habiéndose formado los más jóvenes en talleres literarios, dándose a conocer por medio de los concursos y valiéndose de las bitácoras para mostrar sus textos, opinar, estar en contacto con los lectores y apoyar el género.

En esta ocasión sólo voy a detenerme en el último libro de cuentos de Ángel Zapata, *La vida ausente* (2006), título *rimbaubretoniano* (“La vida está en otra parte”, afirmaba el autor de *Las iluminaciones*; frase que luego Kundera convirtió en el título de uno de sus libros), al que me parece que no se le ha prestado la atención

que merece. Zapata había publicado antes *Las buenas intenciones y otros cuentos* (2002), del que no voy a ocuparme en adelante<sup>2</sup>. Es preciso afirmar de antemano que éste me parece uno de los mejores libros de cuentos aparecidos en los últimos años, junto a otros de Eloy Tizón (*Velocidad de los jardines*, 1992), Hipólito G. Navarro (*El aburrimiento, Lester*, 1996), Carlos Castán (*Frio de vivir*, 1997), Alberto Méndez (*Los girasoles ciegos*, 2004) y Fernando Aramburu (*Los peces de la amargura*, 2006). Pero también habría que aclarar lo antes posible, en aras de la precisión, que el volumen está compuesto, más que por cuentos, por diez textos en prosa, entre las que se hallan diversos cuentos (los más logrados me parece que son “La vida ausente” y “Mientras dicen adiós”) y un excelente microrrelato (“Belvedere”). Para Zapata, “un cuento es un momento de vida sensible”<sup>3</sup>. El resto de los textos serían, a falta de una denominación más precisa, prosas de estirpe surrealista, más cercanas a la escritura automática y la asociación libre de imágenes, a veces con ciertos ribetes líricos, que a lo estrictamente narrativo (“Migraciones”, “La maquinaria de los teleféricos”, “Climas” y “El diapasón de las llanuras tártaras”).

El conjunto se divide en tres partes, aunque la primera y la última sólo constan de una sola pieza, mientras que en la segunda parte se concentran las prosas más experimentales. Pero en las diez aparecen, en mayor o menor medida, algunos de los mecanismos propios de la vanguardia. De todas formas, no se trata, como se ha dicho en algunas críticas tempranas, de dos libros distintos que conviven en uno solo. Antes bien, creo que en *La vida ausente* nos encontramos con un escritor inquieto e insatisfecho, carente de certezas estéticas definitivas, que anda tanteando entre estilos diversos, a caballo entre lo narrativo y lo onírico, y que se vale de distintos recursos posibles dentro de la prosa, sea ésta narrativa o no, poética o de tintes absurdos.

Ángel Zapata se ha definido como “un surrealista que escribe” (formaba parte del colectivo ‘La llave de los campos’) “desde una conciencia netamente marxista”, lo que resulta insólito en estos tiempos líquidos, posmodernos, en los que lo imperante parece ser el *after humo*<sup>4</sup>. De igual modo, se reclama continuador de una tradición en la que estética y vida aparecen inevitablemente entrelazadas para contraponerse a un poder que –nos recuerda– coarta el deseo. Así, Zapata se proclama –digamos– seguidor de la obra de Breton, Éluard, Péret, Michaux y Samuel Beckett, así como del Julio Cortázar de *Historias de cronopios y de famas*. Y por lo que se refiere a los escritores españoles actuales, afirma sentirse próximo al Eloy Tizón de *Velocidad de los jardines* (1992) y al Hipólito G. Navarro de *El aburrimiento, Lester* (1996), pero también del “impulso ético” de Belén Gopegui; declarándose, además, seguidor de Medardo Fraile. A mí me parece, sin embargo, que debe mucho también a Kafka, uno de los autores más influyentes de todo el siglo XX, y a escritores españoles de la estirpe de Lorca y Vicente Aleixandre<sup>5</sup>, ambos surrealistas *sui generis*; pero también a los humoristas del 27,

con Mihura a la cabeza, seguido por el José López Rubio de la novela *Roque Six*; al Javier Tomeo de *Historias mínimas* (1988) sobre todo, a quien sí le ha declarado su admiración. Para Zapata, el escritor aragonés viene a ser uno de los últimos eslabones de esa cadena de la literatura del absurdo, del humor negro español contemporáneo, pero no un absurdo descarnado, sino con un lado humano, cuyos antecedentes serían Luis Buñuel, Luis G. Berlanga y Rafael Azcona (Vivas). En cambio, se ha mostrado muy crítico con las innovaciones pseudovanguardistas de los llamados Nocilla Dream. A pesar de ello, Vicente Luis Mora, uno de sus más activos componentes, no ha tenido empacho alguno en elogiar *La vida ausente* (Muñoz). Pero lo que sobre todo importa señalar, respecto a su posible tradición, es como Zapata integra a la perfección sus lecturas, diluyéndolas y asimilándolas con naturalidad absoluta en su propio estilo. Recuérdese, además, que en los “22 dogmas en torno al cuento breve”, se afirmaba que “la escritura de un cuento deberá transparentar sus influencias”.

El libro arranca con un cuento que podría leerse como una declaración de principios, y lo apunto con todas las prevenciones posibles, en el que el autor muestra los orígenes vitales y estéticos de una vocación, que bien pudiera ser la suya misma, dada la potencia y autenticidad que desprende la voz narradora. En este relato inicial, que le proporciona título al conjunto, se vale de los componentes habituales de la autobiografía, se trata en este caso del proceso de aprendizaje literario de un joven, para componer un relato que no dudaría en calificar de magistral. Para ello utiliza registros retóricos y materiales diversos: el lírico, el costumbrista, las metáforas surrealistas y las comparaciones inverosímiles (recuérdese a Mihura y sus “cara de...” en, por ejemplo, *Tres sombreros de copa*), todo ello tamizado por la ironía y un afilado humor, que según él mismo autor “nace de una conciencia en rebeldía, [que] expresa un malestar latente (no lo amortigua), y es una potencia de negación, de desafío y de ruptura” (Muñoz)<sup>6</sup>.

Así, el narrador protagonista, un joven de clase media, hijo de obreros, va recorriendo los espacios en que transcurre su vida cotidiana (el cuarto leonera, el piso de protección oficial de sus padres, el barrio y un desgastado café), las gentes con las que trata, su familia y los amigos, así como los objetos que lo rodean (la vetusta máquina de coser, el flexo, un diccionario, las gafas amarillas, el chaleco gris perla y el fular), para dinamitarlos. Sólo habría que detenerse, por poner un único ejemplo, en lo que apunta sobre la existencia de la clase media, sus “sucedáneos”, “renuncias” y “estrecheces” (Zapata, *La vida... 22*), o pensar en el papel que desempeña el espacio o los objetos en las vidas de sus miembros.

No menos singular resulta el estilo, a caballo entre la frase hecha y el lugar común, el tono sentencioso o aforístico<sup>7</sup>, las metáforas de estirpe surrealista y el gusto por lo digresivo (valga, al respecto, lo que se anota, a la manera ramoniana o umbraliana, sobre el té con leche) (Zapata, *La vida... 32-3*), con el que consigue aunar a la perfección un cierto casticismo, determinados lugares comunes de la

pequeña burguesía y los sueños surrealistas. Y todo ello como si intentara obtener por medio de la prosa, siguiendo la estela de Lautréamont en sus *Cantos de Maldoror*, la definición de belleza, aquel mítico encuentro fortuito que se producía sobre una mesa de disección entre un paraguas y una máquina de coser. A lo que Zapata añade, de su propio magín, “un barreño de plástico y una estatuilla del discóbolo, una locomotora y un erizo” (*La vida...* 17), tal como por otra parte, ya habían logrado representar los pintores metafísicos y los vanguardistas.

En todo caso, resulta fundamental aclarar que las composiciones de Zapata no son meros juegos literarios, sino que su texto, y el libro todo en su conjunto, apunta a un momento concreto de la historia del país, y de las relaciones de poder, bajo la vieja convicción de querer salirse del camino trazado, aunque sólo sea para caer en otra impostura (alimentando un “proyecto de artista” adobado con unas pizcas de bohemia, *tardohippismo* soso y manías de escritor), de la que sólo logrará salvar al personaje el surrealismo. Pero no nos referimos con ello a la mera estética, sino a la visión del mundo y a la manera de vivir surrealista, proporcionándole la posibilidad de llevar finalmente una existencia más auténtica y libre, si bien más solitaria. El autor, por su parte, nos ha recordado que “el surrealismo es un movimiento revolucionario, con grupos activos, a fecha de hoy, en diversos lugares del mundo. Bretón lo definió –al igual que a la poesía– como una actividad del espíritu... lo cual, qué duda cabe, es justo el negativo de esta pasividad sorda, opaca y triste, que constituye la vida bajo el capitalismo. Digamos, pues, que el surrealismo [...] es incompatible por naturaleza con todo lo vigente en este régimen social” (Galindo)<sup>8</sup>.

Así, el joven protagonista de este cuento, quien “empezaba a adentrarse a machete por la selva encendida de la literatura [...], a internarse sin mapa y sin brújula” (*La vida...* 18-9) <sup>9</sup>, tras descartar a Julio Verne, tan admirado en su familia, y descubrir a Rimbaud y a los escritores de la vanguardia clásica, consigue intuir una veta de belleza convulsa en mitad de un mundo rancio y periclitado como es el de su realidad cotidiana. Me gustaría pensar que lo que aquí se denomina la “aventura de la vocación” sucede de modo semejante, a la que debieron experimentar escritores de la talla de Carlos Edmundo de Ory o Francisco Nieva, durante las primeras décadas de nuestra postguerra. En ambos, como para el narrador de este relato (y el mismo Zapata, seguramente), su encuentro con las vanguardias vino a significar el descubrimiento fulgurante del paraguas y la máquina de escribir sobre una mesa de disección, tal y como nos había mostrado el uruguayo Isidore Lucien Ducasse.

Pero el cuento podría leerse también como una *Bildungsroman* concentrada: la historia de una iniciación literaria en un medio social y cultural completamente adverso, en donde la vida no sólo estaba ausente, sino que se mantenía “plegada” (se afirma que ésta era una “fantasía de bienestar plegable”), (*La vida...* 21), concepto que le vale al protagonista como “metáfora de casi todo” (*La vida...* 19).

Así, para este joven que aspira a ser escritor, el surrealismo literario clásico y las láminas de Kurt Schwitters, de Chirico y Tanguy clavadas en las paredes de su leonera<sup>10</sup>, se convierten en “una locura propia que oponer a esa otra locura prestada, sorda y habitual de la familia; un a región donde habitar” (*La vida...* 21). De este modo se cuenta cómo un joven lector termina decantándose por su propio sueño, tras olvidarse de los consejos y aspiraciones pequeñoburguesas de su familia, pero también de los cantos de sirena de sus amigos. Pocas veces he visto tan bien contadas las inquietudes intelectuales de un joven español durante el franquismo, su combate contra un medio tan adverso (vida tachada de “seca y áspera”, de “inerte”, (*La vida...* 23-9) y la intuición de que la verdadera existencia tenía que transcurrir en otra parte... Y para ello, este adolescente que aspira a ser escritor, pero que no se atreve a confesarlo, parte de su familia, barrio y clase social, a los que zarandea y traiciona sin remedio, de la cultura propia y de una curiosidad literaria que opta por lo universal, según hacen hoy los escritores que son, más que *tardomodernos* o *posmodernos*, el marbete tanto da, auténticamente contemporáneos, que es lo que de verdad importa.

La segunda parte arranca con el cuento “Días de sol en Metrópolis”, el preferido por el autor, en el que una pareja espera en su casa a ciertos invitados, mientras el narrador innominado reflexiona sobre el mundo y se niega a abrir una lata de berberechos, tal y como le pide Elvira, su mujer, para no rebanarse las pelotas..., dada su natural impericia. Los invitados, como no podía ser menos, finalmente no se presentarán, ya que, en tanto que godot posmodernos metafísicamente tampoco podían llegar. No estamos, sin embargo, ante un típico cuento de parejas, otra vez hoy tan de moda; ni en la Metrópolis de Fritz Lang, sino en la de Superman, en su momento alegoría de Nueva York, un héroe ahora ya proscrito y degradado que utilizaba los rayos de su supervista para abrir latas de berberechos... Nos encontramos, por tanto en una ciudad inventada para un tebeo, instalados en el imaginario de la denominada cultura popular, en un mundo en el que lo sólido se ha desvanecido; en donde ni Elvira es Lois Lane, ni su marido tiene los superpoderes de Superman, cuando todo era más sencillo y previsible.

Así las cosas, el mundo —se afirma— ha acabado convirtiéndose en un globo de chicle a punto de estallar, en el que la gente tiene miedo, aunque no sabe de qué, y nadie entiende nada, quizá porque tampoco queda mucho que entender. Hasta el punto de que la Tierra se halla en manos de ocas mutantes, se fomenta la delación y el deporte, y empezamos todos a caminar en diagonal, moviendo las alas, al ritmo que nos tocan... Así, entre burlas y veras, Ángel Zapata muestra una terrorífica alegoría del presente, a la manera de El Bosco, en el que todos seguimos la ruta trazada por otros y las esperanzas han acabado desvaneciéndose (González).

En “Las otras vidas”, el cuento más monzoniano del conjunto, un narrador omnisciente cuenta el problema que se le plantea a Toto un sábado por la tarde del

mes de julio, cuando sus amigos se encuentran de vacaciones, no sabe con quién salir y se aburre en casa. Se trata del típico problema de un adolescente traspasado a un hombre maduro. El caso es que mientras los minutos van transcurriendo implacables, Toto no consigue dar con una solución para sus cuitas. En un largo soliloquio, coreado en tres ocasiones por el vendedor de chicles y globos, quien incluso contesta a una pregunta mental que se hace el protagonista durante el desenlace del cuento, pero también coreado por tres moscas que revolotean de acá para allá, y a las que se alude hasta seis veces<sup>11</sup>, Toto va sopesando, primero, lo que supone llamar por teléfono a alguien en esas condiciones; segundo, a quién dirigirse; y tercero, cuál podría ser su reacción, lo que pensará de la llamada. Su orgullo, sin embargo, le impide telefonar a un simple conocido que en medio de este trance le sirva de salvavidas. Reflexión que concluye con el siguiente silogismo: “Las personas felices no tienen orgullo (Toto lo sabe). Todos los idiotas son felices. Luego ningún idiota ha sido nunca capitán de marina”. Silogismo que sólo se entiende por entero si se completa con la frase anterior, que no es más que una de esas definiciones disparatadas que cultivaron Jardiel y Mihura: “El orgullo [...] es una especie de bisabuelo que fue capitán de Marina, y que ahora sigue ahí, en el retrato adusto del comedor, vigilando a la gente que se aburre en la mesa, para que no hagan bolas ni muñequitos con la miga de pan”. Lo que, a su vez, remite a un episodio imaginado, en el que Toto cena con una “buena chica” tachada de “idiota”.

El cuento culmina con un desenlace sorpresivo, si bien alejado de la trillada mecánica habitual en este tipo de finales, como una prueba más de que podemos seguir utilizándolos siempre que recurramos a una solución que sea novedosa y plausible, según ocurre en este caso<sup>12</sup>. De este modo, podría decirse que todo el cuento se convierte, al fin y a la postre, en un autorretrato del protagonista, dado que la inesperada llamada de teléfono de la farmacéutica Nana, a quien nuestro orgulloso hombre no recuerda, pero con la que había compartido un viaje a Rusia (“todos los grandes hombres tienen algo de rusos”, se afirma unas páginas antes), convierten a Toto en un cazador cazado.

“Un día vendrá” es un cuento mucho más breve, en la frontera con el microrelato y en la estela de un Beckett, digamos, humanizado, pero sobre todo de las *Historias mínimas*, de Javier Tomeo, de su microteatro. Y aunque Zapata presente el texto como narrativo, así y todo, tanto el párrafo inicial, como otros posteriores, podrían funcionar como meras acotaciones. De tal modo que lo que pudiera parecer un diálogo absurdo entre un padre y un hijo en un hotel de carretera, una noche en que ambos andan desvelados y el tiempo se ha detenido, no lo es en absoluto. El caso es que el chico desea saber si su padre se sentiría orgulloso en el caso de que él desempeñara ciertas profesiones. En consecuencia, el progenitor puede aceptar que su hijo sea hombre-rana, un modesto contable o alférez de aviación, pero cuando éste se pregunta qué le parecería si fuera un “león tremendo que

le ruge a la luna en la noche del trópico” o “un vilano”, ni siquiera un perro que le ladra a la luna, como dice el lugar común e incluso puede observarse en un cuadro de Joan Miró, de 1926, el padre le responde “francamente” que no lo sabe, incapaz de decirle qué haría en tal circunstancia. Al fin y a la postre, el progenitor actúa en esta ocasión como representante de lo que Lorca llamó “el gigantesco dragón del Sentido Común” (García Lorca 82). Y, sin embargo, cuando el hijo por fin consigue dormirse, el tiempo se reanuda y el padre se acerca a la ventana del dormitorio, “se alegra como nunca de ver al tremendo león que ahora empieza a rugirle no a la luna, sino a esos diminutos copos de nieve que vuelan de acá para allá, igual que los vilanos en primavera” (*La vida...* 59-60). De donde se desprende que el padre se preocupa, en primer lugar, por la seguridad material del hijo y por la respetabilidad social de la profesión, protegiéndolo de los engañosos espejismos de la imaginación y el ensueño. El desenlace, sin embargo, nos lleva a pensar que las aspiraciones del hijo le han hecho recordar las que él pudo llegar a tener durante su juventud, aunque terminara renunciando a ellas, mientras que los lectores hemos podido comprender el título del cuento, del mismo modo que la protagonista de “Los muertos”, de Joyce (una de las piezas favoritas del autor, según recuerda en la entrevista con David González T.), recordaría su pasado, al observar una noche de invierno cómo caía la nieve.

Los seis textos de “Migraciones”, de estirpe lorquiana, del Lorca más cercano al surrealismo, exigen un acercamiento distinto. Podríamos describirlos, si fuera necesario, como prosas abstractas, oníricas, compuestas con los procedimientos habituales de la vanguardia; así, por ejemplo, la suspensión del sentido, el irracionalismo, la asociación libre de ideas o el automatismo. De donde resultan imágenes fulgurantes e inverosímiles escritas en lo que el autor denomina, en el tercer texto, “el idioma del frío”, aquel que en secreto cultivan los niños. Pero insinuaba al principio que no puede buscarse en ellas un sentido lógico, ni una relación causa/efecto, sino que éste surge como producto de la posible afinidad entre las cosas o por los resultados que generan estos encuentros impremeditados (recuérdese, una vez más, el paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de disección), según se sugiere en la primera pieza; o la posible relación entre el pez, el astro y las gafas. Se ha apuntado muchas veces que Lorca, al igual que Borges, es uno de esos autores de estilo singular que no abren caminos, que no admiten continuadores. Acaso sea ello cierto en el Lorca más convencional, el del *Romancero gitano* y los dramas rurales, pero no creo que sea así en su obra más experimental y onírica, como *El público* o *Poeta en Nueva York*.

Estaba tentado a afirmar, a propósito de los textos de “Migraciones”, que su propia naturaleza exige una dimensión brevísima, pero es un aserto que pronto queda desmentido por “La maquinaria de los teleféricos”, la pieza que sigue, y sobre la que podríamos realizar una reflexión similar a la que acabamos de llevar a cabo. Con este texto automático, Zapata “rinde homenaje a la memoria surrealista

y libertaria del poeta Benjamin Péret” (*La vida...* 97), pero también al surrealismo histórico, en su conjunto, y en concreto al Lorca de *Poeta en Nueva York*. Se trata, en este caso, de una narración sobre la identidad y sobre el deseo, en la que el protagonista, tras diversos *viajes*, acaba preguntándose si lo que realmente quiere es volver con su mujer, con quien se encontraba tomando el sol y la brisa en una playa, en el inicio del relato, o por el contrario prefiere seguir experimentado los vagabundeos que ha llevado a cabo. El primer *viaje* lo hunde en el mar, de donde acaba sacándolo una zanahoria marina. Aparece entonces en mitad de un paisaje desolado, en un malecón en plena noche. Allí se encuentra con un buscador de niscalos que le entrega una pulsera y con quien mantiene un disparatado diálogo. Tras la desaparición de éste, a lomos de un salmón, se le presentan al protagonista tres opciones posibles: ir a la aldea de las catapultas, nadar otra vez mar adentro o explorar la cercana selva. Recuerda entonces la pulsera que le regalaron y se da cuenta de que los eslabones están compuestos por una sucesión de pequeños oasis, con lo que se le pasa el miedo y empieza a pensar que la extraña joya podría sacarlo del aprieto en que se halla. Pero tras sentirse feliz, oír el tornado que se acerca y constatar que “todo es raro [...], de esa manera en la que *no* tenía que ser” (*La vida...* 71), encuentra entre sus manos, no ya la pulsera, sino un racimo de uvas. De modo que cada vez que se toma una, aparece situado en un lugar diferente, “a cada uva, una transformación” (*La vida...* 71). Qué duda cabe de que todo ello podría tratarse de un sueño, o de una apertura al inconsciente, donde las fronteras entre lo real y lo imaginario, la vigilia y el sueño aparecen difuminadas, según aprecia Encarna Alonso Valero en los citados textos en prosa de Lorca (García Lorca 20). En nuestro caso, podría decirse que se trata de una nueva versión de *Alicia* pasada por cierto surrealismo literario y pictórico, en connivencia con el Lorca vanguardista, gracias al cual el protagonista, tras atravesar el primer umbral que supone el mar, acaba viajando de acá para allá, tras ingerir las uvas una tras otra. Al final, cuando sólo le queda la última uva del racimo, que habría de devolverlo junto a su mujer, se le presenta el dilema de decantarse por lo conocido o por el vagabundeo aventurero. Acaba optando por lo segundo, pidiéndole al buscador de niscalos, a quien envidia por sus constantes transformaciones, idas y venidas, otro racimo más. De manera que siempre le quede un último grano capaz de hacerlo regresar junto a su mujer.

El autor me comenta que “el título contiene una clave (indudablemente críptica), puesto que los teleféricos son un vehículo de utilidad escasa, y que se instalan, más bien, con el propósito de ir de un extremo a otro de su recorrido sin mayor finalidad que la de *disfrutar del vértigo*”. Y respecto al desenlace del texto, Zapata apuesta por otra disyuntiva distinta, según me comenta: “si la pregunta que el sujeto –cada sujeto– *es* ha de resolverse en la dimensión del saber (preguntarle al buscador de niscalos “qué soy yo”) o bien en la dimensión del deseo (pedirle otro racimo y continuar la aventura)”.



También “El diapasón de las ruinas tártaras”, se compone de los dos *viajes* que emprende Thornton (“Yo soy –se define– ese vecino atolondrado al que al final hay que rogar que te devuelva el sacacorchos”) (*La vida...* 81), quien empieza sintiéndose “deshecho” y termina “hastiado”. El primer viaje lo traslada a un planeta extraño habitado por sacacorchos y peonzas; mientras que en el segundo aparece en una aldea de Turkmenistán, convertido en rabino. Pero si el primer planeta en el que desemboca acaba volatilizándose, el segundo se desmigará (*La vida...* 81-3). Se trata, en definitiva, de encuentros y diálogos sorprendentes con animales y objetos humanizados, donde sólo pertenecen al género humano su madre y su esposa, Sara, luego transformada en Priscila, cuyo único alimento parecen ser las lentejas. Si en “La maquinaria de los teleféricos” el buscador de niscalos se subía a un salmón, ahora es Priscila quien cabalga a horcajadas sobre una berenjena voladora, a la manera de los personajes de El Bosco. Incluso nos encontramos con el mismísimo Dios, conduciendo un Porsche, como si presenciáramos su nueva *tourné* por la tierra, repitiendo la que ya nos contó Jardiel. No es de extrañar, por tanto, que en este caso, a la gente que ve a Dios, se le acabe poniendo cabeza de merluza. Todo aparece presidido, como se ha visto, por un humor absurdo y disparatado, quizá también en la línea del Ionesco de *La cantante calva*. En “Climas”, por su parte, compuesto por cinco textos de estirpe surrealista, ya no encontramos ni trama, ni argumento alguno, puesto que en ellos prevalece la más estricta escritura automática.

“Belvedere”, el único microrrelato del conjunto, es otro de los textos del libro que transcurren entre lo real, lo absurdo y lo metafísico. En cierta forma, podría decirse que se cuenta la vida de una familia, compuesta por un matrimonio “como cualquiera, en un bonito dúplex con jardín” y sus tres hijos; los afectos destructivos que produce el tiempo, y el montón de escombros, imagen beckettiana donde las haya, que termina rodeándolos. El autor ha comentado al respecto, transcribo íntegras sus palabras dado su indudable interés, que “quiere ser algo así como una estampa ‘de época’, y sus protagonistas somos nosotros: esta supuesta clase media española de chichinabo, cuya función en el mundo es la de meros telespectadores, meras terminales biológicas en el dispositivo del Consumo, meros turistas de nuestra propia vida. A los protagonistas les rodea, una vez más, lo mismo que nos rodea a nosotros: la violencia desatada del sistema, la destrucción –necesaria a la expansión capitalista– de toda legalidad y de toda normatividad social, el puro sinsentido... Pero allí sigue uno y otra, vegetando en su dúplex, matando el tiempo, ‘carentes de paciencia y de deseo’, como diría Richard Ford, incapaces de la menor reacción, dejando que su vida se erosione, un día tras otro, tonta e inútilmente. Los protagonistas de ‘Belvedere’, en fin, son esos mismos objetos articulados –de forma vagamente humana y a los que otro tiene que dar cuerda– que aparecen en la portada del libro” (Muñoz).

Y, en efecto, como recuerda Zapata, en este caso la cubierta de Roberto Carrillo no funciona como mera ilustración, sino que nos encamina hacia un primer acercamiento al sentido del libro. Los fragmentos de maniquíes (lo que los dibujantes llama *dummies*, o muñecos articulados), con un desproporcionado aparato de cuerda en la espalda, parecen amontonarse en mitad de un paisaje liso y verdedoso, tan vacío como plagado de enormes agujeros. Así, en cuanto empezamos a leer los textos, emparentamos la cubierta con la imaginería de las vanguardias artísticas, con la utilización que tanto el llamado arte metafísico, que arrancara en 1915, como el posterior futurismo mecánico, realizaron de los maniquíes deshumanizados sin rostro, poseedores de una cierta solidez geométrica primitiva. En concreto, resulta difícil no pensar en las obras de Giorgio de Chirico y Carlo Carrá. Por ejemplo, y con respecto al primero, en *El gran metafísico* (1917), *Las musas inquietantes* (1918), de la que se conocen hasta 18 versiones realizadas entre 1945 y 1962; y por lo que se refiere al segundo, en *La musa metafísica*, *Madre e hijo* y *La amante de los ingenieros*, todos de 1917, así como *Lo oval de la aparición* (1918), donde nos encontramos, en primer plano, con una mezcla que podría tacharse de metafísico-futurista, con un maniquí-maquina o robot.

El libro se cierra con otra de las mejores piezas del conjunto, “Mientras dicen adiós”, en el que dos desconocidos se encuentran en la estepa; un escenario que a lo largo del relato el narrador nos conmina a imaginar hasta en nueve ocasiones. Uno de ellos es un camionero que cierto día aparcó su viejo vehículo junto a la cuneta y no ha vuelto a moverse de allí. El otro, tal y como él mismo se define, es un imbécil que se hace pasar por sonámbulo, pues mantiene siempre los brazos extendidos. Este encuentro entre “un hombre calvo y poquita cosa” y un individuo mal afeitado con remolinos en el pelo que viste una bata a cuadros y unas pantuflas a juego, no debería resultarnos menos insólito a fin de cuentas que aquel otro ya evocado que se establecía entre el paraguas y la máquina de coser. Aunque aquí, la mesa de disección se ha transformado en una estepa cualquiera. El relato, sustentado en una poderosa voz omnisciente que incluso se permite una greguería (“El sol quema las crestas de las nubes con tal delicadeza que parece que luego les va a poner una tiritita”) (*La vida...* 88), podría dividirse en tres partes: así, en la primera se nos presenta al camionero, la segunda empieza justo cuando aparece el imbécil y la tercera se inicia con la llegada de la Feria ambulante. La primera y última parte son muy breves, ya que el cuerpo del cuento lo ocupa la relación que entablan ambos hombres y el cochambroso camión que es “casi una persona” más. Un diálogo disparatado que parece crecer con cada nueva respuesta incoherente de los interlocutores, procedimiento también cultivado por los llamados autores de *la otra generación del 27*. Y todo ello acontece en mitad del lujoso telón de fondo de una naturaleza en la que el atardecer y la puesta de sol se nos presentan como si de un número circense se tratara (*La vida...* 88-90), con una belleza absurda, a la manera, una vez más, de Mihura. Pero si el autor de

*Tres sombreros de copa* parece haber alentado las conquistas lingüísticas de nuestro autor, la situación entera vuelve a ser deudora de un Beckett pasado por el cedazo de Javier Tomeo. Y aunque tanto el camionero como el imbécil que se hace pasar por sonámbulo disfruten de la compañía mutua, mientras se dan la razón, se mortifican y se hacen amigos, lo cierto es que todo se desgasta, hasta los archisabidos trucos con que nos deslumbra la naturaleza. Así, mucho tiempo después, pasa el convoy de una feria ambulante y se los lleva con ellos, mientras los lectores tenemos que seguir imaginándonos esa perenne estepa.

Si hemos considerado este cuento y el que inicia el volumen como los dos más logrados del conjunto es porque en ellos se aúnan mejor la narratividad y la experimentación. Los narradores de todos estos relatos, como se ha indicado, nos imponen siempre su presencia. A varios de los críticos y entrevistadores que se han ocupado del libro, les ha llamado la atención ese inusitado protagonismo de la voz narradora. El autor ha explicado que ha sido una práctica premeditada, exigida por la misma historia que pretendía contar. Así, reconoce Zapata que, por ejemplo, en “Días de sol en Metrópolis”, el foco de la enunciación “está deliberadamente estallado”, dos focalizaciones con un único punto de vista, pero además oímos la voces de la multitud, titulares de prensa, diálogos e incluso un sueño, con lo que pretendía reflejar la sociedad que nos rodea, en la que el sentido ha acabado haciéndose trizas, puesto que el capitalismo –apunta– no necesita que las cosas tengan sentido, sino sólo que obedezcamos y paguemos”. No en vano, constata, la sociedad se ha transformado en una gigantesca pantalla que emite sin parar, 24 horas al día, “ruido, idioteces, mentiras, falsificaciones, manipulaciones, cuentos para niños, estafas permanentes y amenazas veladas”, por lo que los clásicos puntos de vista narrativos han quedado desactivados y era necesario, en el caso del cuento que nos ocupa, utilizar los efectos del *videoclip*, mezclando y troceando impresiones y sensaciones para encubrir “ese continuo galimatías insensato con el que el Espectáculo capitalista encubre día a día la realidad de la explotación, la dominación y el crimen”. Y por lo que respecta al espacio, casi siempre concreto, aunque unas veces aparece recargado y otras mucho más esquemático, suele desempeñar también, como ha podido observarse, un papel protagonista, y a menudo aparece cargado de un simbolismo metafísico, tal y como lo usaron algunos de los pintores que hemos citado (González).

El caso es que, al llegar al final del volumen, tenemos la impresión de que todos estos textos podrían leerse perfectamente como la obra que fue componiendo aquel joven que tomaba té con leche en un café de Cuatro Caminos, a lo largo de las diversas etapas y estaciones en su evolución como escritor. De ser así, habría que leer el libro según y conforme la disposición que el autor le asigna a las diversas piezas, o al menos, habría que empezar por el primero, “La vida ausente”, puesto que nos pone en antecedentes, y actúa como si de un umbral se

tratará y cuya frontera es necesario franquear a fin de reconocer los distintos registros del futuro escritor.

¿Por qué *el idioma del fin*? Pues, como él mismo Zapata explica, en un correo privado, lo que pretendía con su libro era “*decir el fin*: el fin de la legalidad y la normativa social por parte del capitalismo, el fin de la conciencia y los movimientos emancipadores, y –desde luego– el fin de la literatura misma, que (en mi opinión al menos) las últimas generaciones apenas si tenemos ya fuerzas para *conmemorar*”.

El caso es que Ángel Zapata ha escrito su libro al margen de toda lógica comercial, con absoluta libertad, como hasta no hace mucho presuponíamos que ocurriría siempre, incluso a sabiendas de que algunas de las piezas que componen su obra no serían de fácil asimilación para algunos lectores. Otro de sus méritos mayores es haber logrado dar con los lenguajes más adecuados (obsérvese cómo utiliza con absoluta maestría expresiones de moda, o meramente coloquiales)<sup>13</sup> con el objeto de mostrarnos una serie de historias y situaciones de la vida cotidiana en las que la realidad ha traspasado el umbral de lo absurdo y cuyos mecanismos parecen derivarse de autores tan indiscutibles, a distinto nivel, claro, como Kafka, Javier Tomeo o Quim Monzó. Así, el conjunto de textos podría leerse como un alegato contra lo que el narrador de “Las otras vidas” ha denominado “la vida simple”, que puede ser buena, sí, pero como diría también el omnipresente Mihura, “no hay quien la aguante”<sup>14</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> De algunas de las autoras más significativas me he ocupado en un trabajo reciente: “Nuevas voces femeninas en la narrativa breve española: Cristina Grande, Cristina Cerrada, Pilar Adón e Irene Jiménez”, en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, eds., *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid: Visor 2009, pp. 137-52.

<sup>2</sup> Ángel Zapata (Madrid, 1961) es escritor y profesor de escritura creativa en los Talleres Fuentetaja. Como narrador ha obtenido los siguientes premios: Ignacio Aldecoa de cuentos; Premio Jaén de relato; Ciudad de Cádiz; Ciudad de Huelva (con el cuento “Las otras vidas”) y el Premio de la Fundación Fernández de Lema. Ha cultivado la crítica literaria en la *Revista Muface* y es autor del ensayo *El vacío y el centro (Tres lecturas en torno al cuento breve)* (2002). Ha sido incluido en el libro de Andrés Neuman, *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (Madrid: Páginas de Espuma 2002) y en *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (Palencia: Menoscuarto 2010), de Gemma Pellicer y Fernando Valls.

<sup>3</sup> Vid. la entrevista con Belén Galindo, *La casa de los Malfenti*, 22, primavera del 2007, <<http://www.lacasadelosmalfenti.com/anumero22/zapata.htm>>; sus “Quince apuntes en torno al cuento”, en VV.AA., *Escribir un cuento (5 propuestas)*, Asociación Cultural Mucho Cuento, Córdoba, 2008, pp. pp. 53 -4; y en la revista *Culturamas*, <<http://www.culturamas.es/blog/2010/04/12/quince-apuntes-en-torno-al-cuento/>>; y el prólogo a *Escritura y verdad: cuentos completos* (Madrid: Páginas de Espuma 2004), [http://es.wikipedia.org/wiki/Especial:FuentesDeLibros/8495642387de\\_Medardo\\_Fraile](http://es.wikipedia.org/wiki/Especial:FuentesDeLibros/8495642387de_Medardo_Fraile), donde aparecen los presupuestos principales de la poética del mismo Zapata.

<sup>4</sup> El colectivo 'La llave de los campos', compuesto por escritores de *orientación* surrealista, como Julio Jurado, Isabel Cobo, Marisa Mañana, Víctor García Antón, Inés Mendoza y Emi Yagüe, se disolvió amistosamente en el 2009. Son autores del manifiesto "22 dogmas en torno al cuento breve" (<<http://www.apocatastasis.com/narrativa/22dogmascuentobreve.php#axzz14UpUu4j9>>). En la actualidad, Ángel Zapata forma parte del 'Grupo Surrealista de Madrid', conjunto de activistas del entorno libertario, con más de veinte años de trayectoria, y adscrito a la Internacional Surrealista.

<sup>5</sup> En un correo privado me cuenta Zapata que todos los años vuelve a leer *Poeta en Nueva York* y que sintió una "devoción juvenil" por *La destrucción o el amor y Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre.

<sup>6</sup> En la entrevista con Belén Galindo, *op. cit.*, añade, además, que el humor "es una actitud defensiva, reactiva: una herramienta para sobrevivir; mientras que la poesía, por su parte, es un rechazo en toda regla de ese acomodo a la supervivencia. El humor es un escudo; la poesía, un arma".

<sup>7</sup> Véanse unas muestras: "La adolescencia es esa época de la vida en la que uno ha de optar por su sueño o por el sueño de su familia"; "La adolescencia es ese prólogo en estado de duermevela que hay que ponerle a la vida adulta"; "La vida se escurre como una luz cansada en esta misma sucesión de bocetos y prólogos"; "El adolescente es la verdad insospechada del adulto" (pp. 22 -9).

<sup>8</sup> donde también recuerda Zapata que la más alta aspiración del surrealismo estriba en la fusión del arte con la vida.

<sup>9</sup> En alusión a la idea de Javier Marías según la cual existirían dos tipos de escritores: los que escriben con mapa, que son la mayoría, pues necesitan saberlo todo de sus historias; y quienes lo hacen con brújula, considerándose el autor de *Corazón tan blanco* entre los segundos, al partir de una idea aproximada de hacia dónde quiere ir, pero sintiendo una cierta incertidumbre por no saber con qué se encontrará en el camino. Cf. "Errar con brújula", *Literatura y fantasma*, Siruela, Madrid, 1993, pp. 91-3. Zapata se incluye también entre los segundos, pues, la escritura para él consiste en un viaje en el que debe uno ir haciendo descubrimientos.

<sup>10</sup> En cambio, en el cuento "Las otras vidas", Toto, el protagonista, tiene clavadas en la pared de su salón reproducciones de Paul Delvaux y Francis Bacon (p. 49).

<sup>11</sup> Estas moscas podrían ser parientes cercanos de las que aparecen en el hotel de don Rosario, en *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura.

<sup>12</sup> En otro de los "22 dogmas en torno al cuento breve" se afirma, al respecto: "Prohibidos los finales sorpresivos. Los finales felices. Los finales demasiado concluyentes".

<sup>13</sup> En "Las otras vidas", por ejemplo, nos encontramos con "tirar de agenda", "¿vale?" y "de rechupete", pp. 49, 50 y 54.

<sup>14</sup> Deseo darle las gracias a Ángel Zapata, por el sugestivo diálogo que mantuvimos por correo electrónico a propósito de su libro; así como a mi hermana Lola Valls, por su ayuda. *La vida ausente* ha generado varios comentarios y entrevistas en la red (a las ya citadas en las notas habría que añadir el trabajo de Fernando Buen Abad Domínguez, "Las trampas de la realidad", <<http://www3.rebelion.org/noticia.php?id=47475>>), pero en cambio no apareció reseñado en ninguno de los suplementos culturales de los grandes periódicos nacionales (*El País*, *El Cultural* de *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia*, *El Periódico* y *La Razón*), ni tampoco en revistas literarias o culturales como *Quimera*, *Clarín*, *Revista de libros*, *Letras libres*, *Qué leer*, *Turia*, *Insula* o *Revista de Occidente*. La pregunta es por qué. Y esto no debe tomarse como una crítica, sino –sobre todo– como un *mea culpa*, por la parte que me toca.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fraile, Medardo. *Escritura y verdad: cuentos completos*. Prólogo. Madrid: Páginas de Espuma, 2004.  
<<http://es.wikipedia.org/wiki/Especial:FuentesDeLibros/8495642387>>
- Galindo, Belén. *La casa de los Malfenti*. Entrevista (22 primavera del 2007). <<http://www.lacasadelosmalfenti.com/anumero22/zapata.htm>>.
- García Lorca, Federico. *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve*. Encarna Alonso Valero (ed.). Palencia: Menoscuarto, 2007. 82.
- González, David. *El avión de papel*. Entrevista.  
(<<http://www.aviondepapel.com/aviadores/avangelzapataent.htm>>).
- Mihura, Miguel. *Vidas extrañas y otra literatura para perros (Artículos, cuentos y teatro breve, 1927-1933)*. Fernando Valls (ed.). Madrid: Espasa Calpe (*Austral*, 584), 2006.
- Muñoz, Miguel Ángel. Bitácora *El síndrome Chéjov*. Entrevista.  
(<<http://elsindromechejov.blogspot.com/2006/11/ngel-zapata-el-cuento-puede-ser-el.html>>),
- Vivas, Ángel. *Revista Muface*. Entrevista.  
(<<http://www.mpr.es/gobierno/muface/o188/perfil.htm>>).
- Zapata, Ángel. *La vida ausente*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006.
- . “Quince apuntes en torno al cuento”. *Escribir un cuento (5 propuestas)*. VV.AA. Córdoba: Asociación Cultural Mucho Cuento, 2008. 53- 4. Revista *Culturamas*, <<http://www.culturamas.es/blog/2010/04/12/quinceapuntes-en-torno-al-cuento/>>.