

# Actualidad de los cuentos de Ignacio Aldecoa

Ana Casas

Las profesoras Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel --ambas reconocidas especialistas en el campo de la narrativa breve-- son las responsables de este volumen dedicado a la obra de Ignacio Aldecoa. «Maestro del cuento» se subtitula el libro, cuyo propósito es, efectivamente, analizar la impronta que este narrador ha dejado en los escritores que lo han sucedido, así como los rasgos fundamentales de su cuentística. Por ello, la primera parte («Ignacio Aldecoa y los cuentistas actuales») da voz a creadores de distintas generaciones, como José María Merino, Julia Otxoa, Fernando Aramburu y, los más jóvenes, Iban Zaldúa o Irene Jiménez, entre otros. La segunda, llamada «Ignacio Aldecoa y la crítica», se ocupa de estudiar algunas de las constantes temáticas y formales que hallamos en los relatos de este narrador y se compone de cinco trabajos a cargo de Asunción Castro, Ángeles Encinar, José Ramón González, José Manuel Marrero Henríquez y Carmen Valcárcel, todos ellos buenos conocedores de la obra de Aldecoa. Por último, la tercera parte del libro («Antología de cuentos») reúne quince relatos emblemáticos de la trayectoria del autor, desde los contenidos en *Espera de tercera clase* (1955) hasta los que se incluyen en *Los pájaros de Baden-Baden* (1965).

Preguntándonos por el sentido e interés de un volumen de estas características --además del de ahondar en las bondades artís-

---

Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.), *Ignacio Aldecoa. Maestro del cuento*, Madrid, México, Buenos Aires, San Juan, Santiago, Miami, Edaf, 2011, 385 pp.

ticas de la obra del narrador vasco, a estas alturas suficientemente conocidas–, su principal aportación consiste en calibrar el papel determinante que Aldecoa ha desempeñado en la evolución del cuento español de la segunda mitad del siglo XX y de lo que llevamos del XXI. Por ello, me parece especialmente valiosa la primera parte del volumen, donde un nutrido grupo de cuentistas ofrece, desde la perspectiva no tanto del erudito como del creador, su visión de los relatos del alavés. Coinciden estos autores en señalar la cualidad testimonial de una obra sin la cual se entendería peor lo que fue la España de la posguerra, la de los vencidos, las «pobres gentes», como decía Aldecoa, que desempeñan los oficios más humildes, a veces rozando la marginalidad, y protagonizan en gran medida estas narraciones.

Sin embargo, dentro de esta concepción de la obra literaria como arte social, que es muy clara en Aldecoa, su habilidad como narrador reside en dejar patente la voluntad de denuncia potenciando, al mismo tiempo, la dimensión trascendente de la realidad representada gracias a su mirada universalizadora, como nota Luis Mateo Díez, o a través de la presencia de arquetipos míticos, como advierte José María Merino. Pero sobre todo, los cuentos de Aldecoa destacan –y por ello nos resultan hoy tan actuales– por su voluntad de estilo, la elaboración del lenguaje y los valores poéticos de su prosa, del modo que señala Fernando Aramburu. Además de las consideraciones generales en torno a lo que ha supuesto la narrativa breve de Aldecoa para estos escritores, también tiene interés el análisis de cuentos concretos, como los que llevan a cabo Luisa Etxenique sobre «La espada encendida» –magistral ejemplo de cómo el buen relato siempre esconde otra historia distinta de la que se lee–, Manuel Longares sobre el valle-inclanesco «El hombrecillo que nació para actor», Julia Otxoa sobre «Aldecoa se burla» y los valores de la ironía, o M<sup>a</sup> Eugenia Salaverri sobre «Young Sánchez» y la temporalidad en el relato. Mención aparte merecen los trabajos que poseen un cierto tono reivindicativo a favor del cuento como género literario, en especial los de Irene Jiménez e Iban Zaldúa, en los que se destaca la densidad del relato breve –su economía de medios junto con el efecto en el lector–, de mayor eficacia que en la novela.

Recuerda Zaldua a propósito cómo los cuentos de Aldecoa están más cerca del modelo Chéjov que del modelo Poe, al tratarse de relatos en los que –al menos en apariencia– apenas ocurre nada. En este sentido, señala la influencia de autores tan relevantes –no solo para Aldecoa, sino para toda la generación del medio siglo– como Hemingway y Capote, llegados a España gracias a *Revista Española*, la publicación que, durante sus dos escasos años de vida (1953-1955), dirigió Antonio Rodríguez-Moñino y de la que el propio Aldecoa –junto con Rafael Sánchez Ferlosio y Alfonso Sastre– formó parte del equipo de redacción. El dato no es baladí: con otras revistas de la época, como *Ínsula*, *Índice*, *Ateneo* o las seústicas *Juventud*, *La hora* o *Alcalá*, *Revista Española* contribuyó de manera decisiva a la dignificación del cuento, que hasta ese momento había ocupado una posición muy subsidiaria con respecto a la novela. Sus labores de traducción (Ferlosio tradujo a Cesare Zavattini y Josefina Rodríguez a Truman Capote), así como de difusión del cuento, en especial del cultivado por la joven generación, tuvo una influencia determinante en la aglutinación del grupo: además de los ya citados Aldecoa, Sastre, Ferlosio y Josefina Rodríguez, hubo otros miembros de la generación del medio siglo, como Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Medardo Fraile o Ana María Matute, que también colaboraron en hacer del cuento un signo de identidad generacional. En la década de los 50, a estos jóvenes narradores no solo les parecía el canal idóneo para reflejar la realidad cotidiana, sino que supieron ver en él un género de prestigio (ya no menor o dependiente de la novela, como se pensaba a menudo). Una actitud que el propio Aldecoa refrendó en varias ocasiones, como se nos recuerda en el volumen de Encinar y Valcárcel.

En este contexto, la aportación de Ignacio Aldecoa a la historia del cuento español puede calibrarse desde distintas perspectivas, como efectivamente se hace en la segunda parte del volumen. Las editoras se ocupan en sendos trabajos de analizar aspectos de la obra del narrador alavés tradicionalmente poco atendidos por la crítica: Carmen Valcárcel recorre los diez relatos que Aldecoa publicó en *La hora* entre finales de los años 40 y principios de los 50, de los que destaca el expresionismo, el carácter costumbrista, el protagonismo del personaje marginal (el mendigo, el actor de

escasa fortuna, el estudiante tarambana, el feriante), así como una marcada tendencia a lo esperpéntico, rasgos todos ellos que irán desarrollándose en etapas ulteriores, pero que ya están presentes en esta fase incipiente de su escritura. Por su parte, Ángeles Encinar analiza los valores vanguardistas de *Neutral corner* (1961), el libro de microrrelatos en torno al mundo del boxeo, en unas fechas en las que todavía no había en España conciencia de esa modalidad literaria, hoy tan en boga.

Los recursos narrativos que Encinar aprecia en los textos de *Neutral corner* (el uso de la metáfora, la elipsis o los paralelismos) también centran los otros tres ensayos de esta segunda parte. Juan Manuel Marrero Henríquez se ocupa en concreto de la ironía, así como de la convergencia en la obra de Aldecoa de las diversas estéticas del momento, como el realismo social, la narrativa trascendente, el existencialismo o el objetivismo. Asunción Castro desgrana las técnicas del neorrealismo presentes en los primeros volúmenes que publicó Aldecoa, entre ellas el «narrador objetivo, [el] predominio del diálogo, [los] personajes colectivos o sin marcas o rasgos individualizadores, [la] reducción espacio-temporal» (p. 93), aunque sin menoscabo de otras variedades formales, que también están presentes en la cuentística del escritor. Precisamente esta capacidad para aunar valores de signo diverso le sirve a José Ramón González para plantear los términos de la visión (muy amplia) que Aldecoa tenía del realismo, pues sus relatos van desde lo documental hasta adoptar expresiones formalistas.

La antología de relatos que conforma la tercera parte del volumen –además de servir de muestra del hacer creativo de Aldecoa– ilustra con la práctica muchos de los comentarios críticos de las dos secciones anteriores. Se trata, en efecto, de cuentos que han sido objeto de análisis más o menos pormenorizado en la primera y segunda parte del libro, aunque también han sido seleccionados por su calidad literaria. Responden a un orden cronológico que el lector que no conozca bien la obra de Aldecoa solo podrá intuir, ya que no se especifican las fuentes de los textos (en qué revistas o volúmenes se publicaron ni en qué fecha). Una búsqueda de esas fuentes pone de manifiesto que el libro mejor representado es *Espera de tercera clase* (1955) –con cuatro cuentos–, al que siguen *El corazón y otros frutos amargos* (1959), *Arqueología*

(1961), *Caballo de pica* (1961), *Neutral corner* (1962) y *Los pájaros de Baden-Baden* (1965). Sin embargo, no hay ningún relato que pertenezca a *Vísperas del silencio* (1955) ni a *Pájaros y espan-tapájaros* (1963).

Leídos en su conjunto –algo que se hace con verdadero placer– los textos antologados componen un extraordinario mosaico de la realidad de la época, pero también se ofrecen como testigos del espíritu de toda una generación: a través de ellos queda patente el gradual distanciamiento de Aldecoa –y de una parte de su generación– con respecto de los valores vigentes. Por ello, sus personajes aparecen presentados en su historicidad, presos de su entorno y de su origen social: los feriantes de «Crónica de los novios del ferial», los jornaleros de «Seguir de pobres» o de «El corazón y otros frutos amargos», los chabolistas de «Solar del Paraíso», el boxeador que aspira a profesional en «Young Sánchez», etc., son las verdaderas víctimas de un orden social (y político) injusto. Cuando la burguesía adquiere protagonismo (en «Los pájaros de Baden-Baden», por ejemplo) lo hace para poner de manifiesto su apatía y ausencia de valores y objetivos.

Sin embargo, en Aldecoa la representación mimética de lo real no anula el contenido existencial del relato, su voluntad universalizadora. A menudo la indefensión económica de los personajes simboliza también la derrota del ser humano ante la vida y muy especialmente ante la muerte, como ocurre en «A ti no te enterramos», donde el protagonista es un tísico prácticamente desahuciado, o «Chico de Madrid», un niño vagabundo que acaba muriendo de tifus. A pesar de que las circunstancias históricas ya no son las mismas, esta mirada trascendente sobre lo real es una de las razones que explican que los cuentos de Aldecoa nos sigan cautivando todavía hoy.

En suma, el volumen editado por Encinar y Valcárcel es un libro necesario para todos aquellos que deseen conocer una etapa fundamental de la historia del cuento español –hoy género en alza– a través de una de sus figuras más imponentes **C**