

La perfección formal de los cuentos de Ignacio Aldecoa, algunos —pienso, por recordar un par de ejemplos, en «Los pozos» o en el ya citado «La humilde vida de Sebastián Zafra» —verdaderas obras maestras del género, la espléndida belleza de su lenguaje, no es resultado, no ya de la casualidad, sino ni siquiera de la mecánica intuición de un narrador de raza.

Aldecoa no fue un teórico de la literatura; y sin embargo, en páginas desperdigadas aquí o allá o en entrevistas a raíz de la publicación de sus libros, fue desgranando no sólo sobre su propia tarea de escritor, sino, de un modo más genérico, sobre las formas narrativas que cultivó y en particular sobre el cuento, una serie de ideas que, si no constituyen una poética del relato, sí al menos apuntan a las cuestiones esenciales a propósito de este género mal llamado menor, para las que tiene respuestas y modos personales de enfoque que resultan sorprendentemente profundos, sugerentes y certeros.

Aldecoa, que afirma ser, haber sido siempre, cuentista y novelista a la vez —«en mí son como raíles de un mismo camino»— tiene muy clara la diferencia entre ambas formas narrativas, el cuento y la novela, que son, no sólo distintas, sino independientes. Así, en 1968 declara:

(Novela y cuento) son dos géneros distintos. Se equivoca totalmente quien dice que el escribir cuentos es un paso para escribir novelas. Medida y sutileza son características del cuento que de ninguna forma posee la novela.

«Medida» y «sutileza» definirían, según Aldecoa, al cuento y lo distinguirían de la novela: en el cuento se dice mucho, pero se escribe poco; en la novela, se dice todo y se escribe mucho. Pero no se trata de definir la mera cantidad de relato como criterio diferenciador decisivo de cuento y novela. Aldecoa es muy consciente de ello y lo expone de una manera no sólo sugerente, sino también rigurosa. Porque, en definitiva, relato y novela suponen y exigen «tempos» o «ritmos» narrativos diferentes:

El relato corto es un género que tiene poco que ver con la novela. Los ritmos son distintos. En el relato corto están apoyados en la palabra, en la novela en el suceso.

Este texto recoge de manera paradigmática la concepción que Ignacio Aldecoa tiene del relato breve, visto en

confrontación con la novela. La reflexión se sitúa en un nivel más riguroso que el criterio meramente cuantitativo de longitud o cantidad de relato. Es, diríamos con una terminología tomada de los estructuralistas, la estructura narrativa misma, la forma del contenido, lo que diferencia ambos géneros o subgéneros.

Aldecoa no pretende erigirse en teorizador de la narrativa, pero desde su experiencia y su práctica de cuentista y novelista a un tiempo, enfoca la cuestión desde una perspectiva que no sólo es lúcida y rigurosa, sino que además está en clara correspondencia con las propuestas que, desde los formalistas rusos —Eickensbaum, Sklovski— hasta nuestros días, se han venido haciendo para diferenciar ambas formas narrativas.

Por eso me parecen poco rigurosas y en el fondo injustas las críticas que pretenden ver la novela de Aldecoa lastrada por su condición de cuentista. Ignacio Aldecoa, que es un cuentista excepcional, es también un buen novelista. *Gran Sol* es una muy buena novela y *Parte de una historia*, la última y mejor de Aldecoa, la de factura más moderna, la más rica formal y temáticamente, es una de las novelas más importantes de la literatura española contemporánea.

Por eso, las limitaciones de la novela de Aldecoa no son la otra cara de sus virtudes como cuentista y deben explicarse desde la novela misma, y no como una especie de lastre que el escritor arrastra por su condición de cuentista nato.

La excepcional calidad del lenguaje de los relatos de Aldecoa no es sino esplendorosa expresión de esa idea de que el ritmo en el cuento descansa en la palabra: el cuento funciona así como forma narrativa donde el escritor encuentra un espacio apropiado para poner en práctica algo que es característica reconocida de la escritura aldecoana —también la de la novela— y que es la atención que se presta a la forma de la expresión, al tratamiento poético del material lingüístico. No es que se trate de un rasgo exclusivo de nuestro autor —pensemos en otros escritores de su generación, como Martín Gaité, Sánchez Ferlosio, Fernández Santos...—, pero adquiere sin duda dimensión y rasgos muy personales en el escritor vitoriano.

Un valor, una característica definidora de los cuentos de Aldecoa, es la intensidad, no sólo la intensidad del

momento que el escritor escoge para argumento de su relato, sino el sólido proceso de intensificación que se consigue a lo largo del discurso narrativo y en virtud precisamente de ese característico tratamiento del plano de la expresión. Hay una convergencia de los diferentes elementos, temáticos y formales, hacia lo que el propio Aldecoa llamó, tomando el término de Poe, «efecto único»; y es esto lo que provoca la intensidad de la propia escritura narrativa, lo que hace imprescindible un exigente tratamiento poético de la palabra y, finalmente, lo que explica ese proceso de creación de sentido, de simbolización, que el texto comporta en su relación con el lector. Es quizás en los relatos cortos donde este proceso de intensificación resulta más visible y, en alguna manera, más eficaz y «rentable»; pensemos en relatos como «Seguir de pobres», «Los Pozos», «Chico de Madrid», «Aldecoa se burla»...

Por eso, los relatos de Aldecoa, como ya señaló Andrés Suárez, son «esenciales»; porque, efectivamente, tienen lo esencial y sólo lo que es esencial: para la naturaleza literaria y poética del cuento y para el efecto significativo y de experiencia estética que debe producir en el lector.

Carmen Martín Gaité se reconoce deudora de Aldecoa en las reflexiones que ella misma ha hecho sobre el cuento, y alude en concreto a un curso en la universidad de Chicago, a partir precisamente de algunos relatos de Ignacio, destacando, como un elemento común y decisivo, la presencia de un proceso que ha alterado de algún modo la situación inicial:

O ha cambiado esta situación, o ha cambiado la forma de percibirla el protagonista o simplemente han cambiado las expectativas del lector con respecto a la que tenía cuando empezó a leer el cuento.

Los cuentos de Aldecoa son también, a menudo, abiertos, es decir, el argumento del cuento no es sino una parte, y tal vez ni siquiera la más importante, de lo que por medio del texto va a quedar contado o al menos sugerido. Esta apertura, sin embargo, no produce en el lector la impresión de encontrarse ante algo fragmentario, sino que el relato resulta algo perfectamente estructurado, redondeado, acabado.

Dos son, a mi juicio, las razones por las que el cuento de Aldecoa, a pesar de ser en ocasiones argumental-

mente abierto, es percibido por el lector como una estructura completa, redondeada y cerrada.

En primer lugar, y en el nivel de la forma, el modo como el autor resuelve la cuestión de la propia escritura narrativa. Aldecoa acostumbra redondear, dar una estructura formal cerrada a sus relatos, mediante técnicas de simetrías y paralelismos, construcciones anafóricas, repeticiones, etc. «La humilde vida de Sebastián Zafra» puede servir de ejemplo paradigmático de esta técnica de contar.

En segundo lugar, y como resultado de estas técnicas narrativas, la capacidad que el relato adquiere de significar más allá del nivel puramente denotativo y de simbolizar, de sugerir, en el nivel específicamente poético de la connotación; el texto mismo funciona como producción de sentido, como una real provocación al lector, más allá del espacio textual de la escritura. Lo que de verdad se cuenta, resulta contado, es lo que se sugiere, ese mecanismo de construcción de universos significativos, a partir de lo sugerido por el texto y de los saberes previos del lector; es, en definitiva, la cuestión tan esencial de las estrategias narrativas, que tan importantes resultan en los textos de Aldecoa; y no tanto porque el autor pretenda experimentar con formas «nuevas» de contar, sino por la sugeridora riqueza de la escritura misma. La novela *Parte de una historia* es sin duda el ejemplo más brillante; pero esto mismo ocurre también a menudo en los cuentos: «Young Sánchez», «Los Pozos»... Lo más importante en estos dos relatos no es lo que se cuenta en la superficie del texto, sino lo que no se cuenta, pero se sugiere; lo que el lector sospecha, adivina o simplemente desea, una vez que el texto del cuento ha llegado a su final; hay un significado más alto o más profundo, no dicho en la superficie del relato, pero que se sostiene en la propia escritura narrativa, en su belleza y en su capacidad de significar, en la lógica misma de la lectura.

Por eso tiene toda la razón Carmen Martín Gaité cuando en su libro se sorprende de que algunos críticos hayan pretendido encasillar a Ignacio, sin demasiadas matizaciones, entre los cultivadores del realismo costumbrista.

Hay, si se quiere, realismo —«yo hablo de lo que tengo cerca, que es más bien triste», ha dicho Alde-

coa—, como hay también costumbrismo, pero no como representación fosilizada y estática de la realidad. En los cuentos de Aldecoa, mejor todavía que en las novelas, hay sobre todo vida; personajes sorprendidos en momentos cotidianos de la existencia, pero contemplados y tratados literariamente de un modo que le permite al autor trascender el tópico, una mera y desvitalizada mimesis o representación de lo real.

También Josefina R. Aldecoa insiste en esta misma idea, cuando, a partir de la propia biografía compartida con Ignacio y de los cambios en la vida del país, va identificando una evolución paralela en los cuentos del escritor vitoriano, una evolución por la cual los cuentos de los años 50 estarían más anclados en la realidad social, mientras que en los 60, sin abandonar esta preocupación, sería más perceptible

un acercamiento a los conflictos, sentimientos, problemas intemporales del ser humano

El lector, ante los desvalidos personajes de los cuentos de Ignacio Aldecoa, tiene la inconfundible y clara sensación de estar ante seres vivos, por el simple hecho de que es la ternura, el cariño y el respeto con que el hombre y el escritor Aldecoa trata a sus personajes, el aliento vital que los hace moverse, andar o simplemente existir por las páginas de los relatos. Hay algo más, mucho más que realismo, en la pintura que Aldecoa traza de la España desvalida de su tiempo; y el lector lo advierte, lo siente, aunque a lo mejor no sabría explicarlo; y lo que en el fondo piensa ante la sencilla y trascendental, a un tiempo, peripecia vital del «chico de Madrid», de los rudos y entrañables personajes de «Seguir de pobres» o de «Solar del Paraíso», de don Ramón el del bisoñé, de Roque, el melonero de «Muy de mañana», o del gitano Zafra, no es tanto «qué bien los conoce», sino «cuánto los quiere».

Porque es una tierna solidaridad con el mundo y los pobladores de sus relatos lo que Aldecoa pone sobre todo en juego en su escritura; y si a esto se une su magistral dominio del lenguaje y las técnicas de contar, el resultado sólo puede ser el que es: los *Cuentos completos* de Ignacio Aldecoa son un paradigma de la mejor y más hermosa literatura, pero también de una infinita, radical y respetuosa solidaridad con el mundo y los personajes que la han inspirado.

Porque los cuentos de Ignacio Aldecoa son la muestra esplendorosa de ese juego del escritor con la realidad, pactando con ella a ratos, y a ratos, como acertada y hermosamente señala Carmen Martín Gaité,

huyéndola para pedir albergue en la morada de la fantasía, cuya puerta aparece entre nieblas al fondo de un bosque oscuro, como en los cuentos de hadas, y tiene un llamador de oro. Allí dentro nos espera siempre una historia que redime del tedio de vivir.

**Jesús M<sup>a</sup> Lasagabáster**

## Larrea: de *Versión celeste* a *Orbe*

### Una poesía arriesgada

La poesía de Juan Larrea es una gran desconocida del público lector, por varias circunstancias, entre las cuales no son ajenas su original dificultad y el cambio de los gustos estéticos. Por todo ello la aparición de *Versión Celeste*, en edición crítica de Miguel Nieto, con prólogo esclarecedor y abundantes notas explicativas a pie de página, no sólo llena una laguna sino que se descubre a uno de los poetas más singulares de la llamada generación de 1927<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Juan Larrea: *Versión Celeste*. Edición de Miguel Nieto. Ediciones Cátedra. Madrid, 1989.