

hispanoamericana de ser demasiado seria. Con ello el autor de *Arcadía todas las noches*, pretende que el humor sirva de contrapeso a lo dramático, adquiriendo muchas veces tintes sarcásticos, irónicos y paródicos que traslucen un trágico sentimiento ante la realidad cubana, que con el progresivo empobrecimiento ha llegado al subdesarrollo, certidumbre que lleva al escritor a escribir «para ser escritor hay que abandonar siempre una isla». Mediante el humor ontológico, Cabrera Infante contrarresta la angustia existencial y el sentimiento de desesperanza.

La estructura global del libro está concebida «como un ensayo de literatura repetitiva» como ha dicho el propio escritor e incluso matiza que: «en *El gran ecbó*, el catalizador es el bembé, no los protagonistas. Luego escribí *Delito por bailar el chachachá*, donde todas las relaciones eran políticas. Cuando concebí el libro como un todo tracé el tejido connivente de *Una mujer que se ahoga*. El libro que los une es por supuesto actual». De los tres cuentos, quizá, *Delito por bailar el chachachá* sea el más complejo y ambicioso. Según testimonio del propio autor, su novela *La Habana para un infante difunto*, se continúa en *Cuerpos divinos*, manuscrito que en 1980 constaba de 500 páginas y del que se había publicado un fragmento titulado *Delito por bailar el chachachá*. Es el más extenso e intenso en el uso de la parodia, el sarcasmo y la crítica. También es el cuento en el que la experimentación y el juego lingüístico son más evidentes. Aspectos estos que no son nuevos en el autor de *Así en la paz como en la guerra*, que desde siempre ha manifestado un intenso interés por el poder creador del lenguaje y que alcanza su máximo punto en el personaje de Bustrofedón, forjador de trabalenguas y retruécanos lingüísticos. Cabrera Infante, mediante el juego lingüístico, parodia e ilustra el subdesarrollo literario, a la vez que llama la atención sobre la importancia de tener un lenguaje propio. Anteriormente el autor se había planteado la cuestión al preguntarse: ¿existe una lengua cubana? pero, también, en *Ejercicios de estilo* encontramos el juego, la parodia, el collage, el pastiche... Para Cabrera Infante las posibilidades de la creación literaria son «las posibilidades del lenguaje, las posibilidades de la escritura. Es un juego complicado, mental y concreto que actúa a la vez sobre un plano

físico, la página, y los diversos planos mentales de la memoria, la imaginación y el pensamiento». Este afán experimental obedece al talante lúdico del escritor que, incluso, desea que sus novelas se consideren «como una broma escrita».

El prólogo y epílogo de *Delito por bailar el chachachá* constituyen las páginas más breves de teoría literaria, en el sentido de que son una explicación del proceso creativo de estos tres cuentos y de un proceso narrativo repetitivo que «trata de resolver la contradicción entre progresión y regresión al repetir la narración más de una vez» que lleva a este transgreso, del lenguaje a una total coherencia narrativa.

**Milagros Sánchez
Arnosí**

Ignacio Aldecoa: práctica y teoría del cuento

Las conmemoraciones y los homenajes literarios suelen ser a menudo como los fuegos artificiales: el estallido ensordecedor de los cohetes, los breves juegos de luces y colores sobre el cielo de la noche y luego, una

estela de humo que pronto se lleva el viento. Después, nada.

Creo que no falto a la verdad si digo que afortunadamente no ha sido éste el caso del escritor Ignacio Aldecoa, al recordar en el 94 los veinticinco años de su temprana muerte. Y lo digo porque quedan, no ya restos, sino frutos logrados de esa conmemoración, que, a diferencia de los fuegos de artificio, siguen de modo permanente en el cielo de nuestro horizonte y de nuestra vida literaria.

Me estoy refiriendo en concreto a dos libros: *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*, de Carmen Martín Gaité, uno de los testigos más íntimos y más lúcidos de la aventura vital y literaria de Ignacio Aldecoa, libro donde la autora recoge la serie de cuatro conferencias pronunciadas en el mes de noviembre de 1994 en la Fundación Juan March, y a *Cuentos completos (1949-1969)*, en edición preparada y prologada por Josefina R. Aldecoa.

De este segundo quiero ocuparme especialmente en estas líneas, aunque será inevitable, gustosamente inevitable, hacer referencia más de una vez al enjundioso, ameno y sólido libro de Carmen Martín Gaité.

La colección de cuentos de Ignacio Aldecoa fue publicada por primera vez en 1973, en una edición preparada por Alicia Bleiberg. La organización de los cuentos de Aldecoa se hace por temas, ya que la autora prefiere «una clasificación temática al frío orden cronológico», porque puede permitir mejor al lector un acceso comprensible al universo narrativo de Aldecoa. Los temas van desde los oficios o la clase media hasta los niños y los viejos, pasando por los bajos fondos o el éxodo rural a la gran ciudad. Además, Bleiberg distingue los cuentos cortos y los largos.

También Josefina Rodríguez, en la antología que publicó en 1977, utilizó una clasificación temática, sin hacer separación entre relatos largos y cortos. Los temas, en este caso, responden a los cuentos seleccionados y, aunque no coinciden con los establecidos por Bleiberg, resultan bastante semejantes, cosa explicable, si tenemos en cuenta los ambientes y gentes por los que Ignacio Aldecoa, hombre y escritor, sintió una especial y tierna predilección y con los que pobló el universo de sus relatos.

La clasificación temática, si ofrece por un lado la ventaja —relativa ventaja— de sistematizar desde los contenidos el rico y entrañable universo de los cuentos de Aldecoa, tiene en cambio el aspecto negativo de descronologizar su producción, impidiendo de alguna manera apreciar, en el acto mismo de la lectura, la evolución que sin duda puede observarse desde los primeros libros —*Visperas del silencio* o *Espera de tercera clase*, publicados en 1955— hasta los relatos recogidos en *Los pájaros de Baden-Baden*, de 1965, o el relato póstumo «Un corazón humilde y fatigado», aunque se esté de acuerdo con el juicio de Eugenio de Nora de que en Aldecoa sorprende la asombrosa madurez que como cuentista manifiesta desde sus comienzos.

Por eso, los estudiosos y aun los simples lectores de Ignacio Aldecoa debemos agradecer a Josefina que en esta edición, además de incluir los primeros relatos escritos y publicados por Ignacio a partir de 1948, no recogidos en la colección de Bleiberg, haya decidido devolver a la recopilación su original orden cronológico, que nos permite, como ella misma señala en la «Nota preliminar»,

seguir la evolución literaria y humana del escritor durante veinte años de su vida, que marcan, además, cambios importantes en la vida del país.

Carmen Martín Gaité tiene el acierto, en su libro, de contextualizar la producción literaria de Aldecoa, y de manera especial los cuentos, no sólo en la biografía personal o familiar de Aldecoa, sino también en ese solidario grupo de amigos fieles y de fecundos escritores—Ferlosio, Fernández Santos, Sastre, Aldecoa, Josefina Rodríguez, Medardo Fraile y la propia Martín Gaité, entre otros— que jugaban al fútbol en Casa Pepe, recorrían con sus originales bajo el brazo las redacciones de revistas como *La Hora*, *Juventud*, *Alcalá*, *Clavileño*, *Correo Literario*, *El Español*... —cada cuento entre setenta y cinco y cien pesetas— y pusieron en pie, bajo el mecenazgo de Rodríguez Moñino, esa sublime aventura, inimaginable casi en la España de 1953, que fue la *Revista Española*.

La misma Martín Gaité propone una personalísima y curiosa división de los personajes de los cuentos de Aldecoa en «seres con narración y sin ella».

Los «seres con narración» son los que, para existir, necesitan desdoblarse en el juego, el sueño o la mentira. Son «los hermanos fantasiosos de Ignacio, los seres más o menos de la farándula».

Los «seres con narración»

se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que Aldecoa pasaba por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar, unas veces por no tener a quién, otras simplemente porque estaban más hechos a soportar la realidad y hacerle frente que a trascenderla mediante la palabra.

También Josefina R. Aldecoa, en el prólogo, va haciendo un recorrido por la producción cuentística de Ignacio, al hilo de una vida en común, que constituye, desde 1951, el humus amable y necesario que permite la germinación de la narrativa del escritor. Y ambas, Josefina R. Aldecoa y Carmen Martín Gaité, recuerdan igualmente el marco político y sociocultural de la España de aquellos años, en la que se inscribía la aventura vital y literaria de esos escritores de la generación del medio siglo. Los cuentos que Aldecoa escribe entre 1949 y 1969 son, como dice Josefina

piezas de un escalofriante puzzle. Uniéndolos, la imagen resultante sería la de un país, España, y de una época, la sórdida posguerra.

Esos setenta y ocho relatos que componen la producción cuentística de Ignacio Aldecoa constituyen efectivamente no sólo la expresión más espléndida y hermosa del quehacer literario de uno de los mejores cuentistas de la literatura española, sino un fresco dolorido y tierno a un tiempo de lo que fue la vida, las tristezas grandes y las esperanzas pequeñas, de esas pobres gentes de la España de la posguerra, la España «del estraperlo y los desfiles de la Victoria», como acertadamente señala Martín Gaité, que constituyen los sujetos predilectos de la narrativa de Ignacio; y no sólo de sus cuentos, sino también de sus novelas. Esa «épica de los oficios» que encuentra materialización novelesca en los guardias de *El fulgor y la sangre*, en el gitano de *Con el viento solano* o en los pescadores de *Gran Sol* y *Parte de una historia*, tiene su correspondencia en la abigarrada teoría de personajes menores que pueblan de hermosura y resignación, de piedad y hasta de silencio, las páginas de los siete libros de relatos publicados por Ignacio entre 1955

y 1965. Es un desfile lento, entrañable, al ritmo resignado más que pacífico de «la pobre gente de España», de un país que, por debajo del huero triunfalismo de la victoria en la guerra civil, se ha convertido, aquí todos son vencidos, en una inmensa sala de espera de tercera clase: el aspirante a torero de «Los pozos», como Young Sánchez, aspirante a boxeador, como el gitano Sebastián Zafra o los fogoneros de la Santa Olaja de Acero, esperan; pero, como el mismo Aldecoa precisa, no al tren sino la muerte.

La muerte es un motivo recurrente en Aldecoa, más en las novelas, pero también en los cuentos: la de Chico de Madrid, de un tifus, cazando ratas por las alcantarillas, que «lo llevó a los cazaderos eternos, donde es difícil que entren los que no sean como él, buenos; como él, pobres, y, como él, de alma incorruptible»; o la del «humilde, vago y tierno Sebastián Zafra», reventado por una granada que le estalla entre las manos; la muerte del guardia de *El fulgor y la sangre*, la de Simón Orozco, el patrón de pesca del Aril en *Gran Sol*; o la imbecil muerte del «choni» Jerry de *Parte de una historia*, tras una desafortunada noche de timple y borrachera.

Esta especie de obsesión, existencial y literaria, por la muerte, no impidió sin embargo que Ignacio fuera, como señala Josefina, «una de las personas más gozadoras de la vida que he conocido».

Yo he señalado con anterioridad ese tono heideggeriano, esa visión existencial del hombre como *Sein zum Tode*, «ser para la muerte», perceptible en la narrativa de Aldecoa, más allá o por debajo de la representación poética y realista a un tiempo de «las pobres gentes de España», que fueron objeto de su predilección de hombre y de escritor.

La presencia, obsesiva casi, de la muerte, en la narrativa aldecoana, es más explícita y visible en las novelas que en los cuentos; aquí la muerte cumple en ocasiones una función de reparación de la injusticia, de la resignada miseria en que ha estado sumida la existencia; no hay ciertamente una perspectiva de fe religiosa en el más allá, pero la muerte parece instalar al personaje en una difusa y a un tiempo gloriosa satisfacción de lo que fueron sus andanzas o sus sueños en la existencia: los «cazaderos eternos» para Chico de Madrid, los «altos nidos de las nieves» para el gitano Sebastián Zafra...