

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

Los cuentos completos de Ignacio Aldecoa

Cuando Ignacio Aldecoa publica sus primeros cuentos, en 1948, tiene veintitrés años. Ha vivido la guerra civil de niño (aunque la misma no parece haber dejado huella en su obra, al contrario que en tantos otros escritores de su generación) y accede a la literatura en unos años duros (más aún que los presentes), acompañado por otros hombres más o menos de su edad y circunstancia: Alfonso Sastre, Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Alfonso Paso, Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Luro Olmo, Juan Benet, José María de Quinto, etcétera. Cuando muere, en 1969, tiene cuarenta y cuatro años y ha publicado cuatro novelas y más de setenta narraciones cortas, en su mayor parte recogidas en ocho libros.

Casi toda la producción literaria de Aldecoa se publica en los años de apogeo de la llamada «literatura social», o sea, del «realismo crítico». No obstante esta coincidencia cronológica y la amistad personal que le unía con la mayor parte de los escritores encuadrados dentro de la etiqueta, el nombre de Aldecoa nunca formó parte de la nómina oficiosa de dicha literatura (como tampoco los de Ana María Matute o Miguel Delibes).

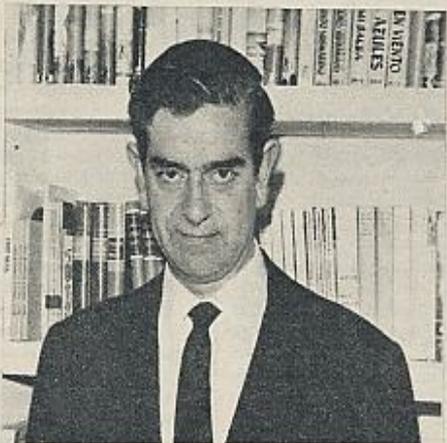
Tras releer sus Cuen-

tos completos (1), se advierte que la exclusión fue dogmática, desde luego, pero en ningún caso injusta.

Formalmente, la obra narrativa de Aldecoa no puede ser más «realista»: ambientes cotidianos, aun en los casos donde se reflejan ciertas actitudes o situaciones extravagantes, porque ¿quién de nosotros no ha vivido una situación o contemplado una actitud extraña casi a diario? Personajes sin mayor complejidad psicológica, preferentemente marginados de una sociedad que iba adquiriendo, lenta pero inexorablemente, las características de las sociedades neocapitalistas de la segunda posguerra mundial; diálogos casi mag-

del ambiente a describir, y que la obra de Aldecoa constituye por sí sola un documento o testimonio de una realidad objetivamente histórica, pero, aparte de las deformaciones inherentes a toda recreación literaria, por muy objetiva que se proponga ser, en la obra de Aldecoa no hay nunca una voluntad de «denuncia», tantas veces explícita en la de aquellos escritores que, con mayor o menor acierto, fueron llamados del «realismo crítico»; voluntad de «denuncia» que, en rigor, sería lo único que les uniría y les daría cierta coherencia como grupo integrante y participante de una determinada corriente estética.

Infravalorada durante



netofónicos, de los que no se excluyen los modismos ni las jergas particulares de oficios, clases o grupos; descripciones minuciosas y hasta puntillosas, etcétera. Sin embargo, será difícil hallar a lo largo de toda su producción una actitud crítica hacia los presupuestos morales o materiales de la sociedad, que produce los personajes y situaciones que protagonizan sus relatos. Podría aducirse que dicha actitud se encuentra implícita en el mismo acto de la elección

(1) Alianza Editorial. Madrid 1973. Dos volúmenes: 448 y 382, respectivamente.

años, la obra de Aldecoa conoció una supravaloración en los últimos años de su vida y en los transcurridos desde su muerte, beneficiándose del descrédito en que cayó la corriente «social», causante, asimismo, de su anterior relegamiento. Por reacción, se huyó de todo cuanto significase compromiso directo con la realidad (que en un país como el nuestro, en los últimos decenios, por fuerza tenía una connotación política), para sumir sin reparos ante el más gratuito artificio formal o ante un mal llamado «realismo mágico», que nos escamo-

teaba, en definitiva, nuestras propias señas de identidad.

Aunque, personalmente, no creo que los relatos de Aldecoa puedan encuadrarse en ninguno de los dos apartados tan esquemáticamente definidos. En su sentido más profundo, la narrativa del escritor vasco sería costumbrista, y costumbrista más al modo de los hermanos Álvarez Quintero que al modo de un Balzac (y se me perdonará la desproporción de los ejemplos), ya que antes enmascara unas tensiones sociales o falsifica unos datos objetivos, que proporciona un abanico de usos y costumbres, a partir de los cuales, el estudioso que en el futuro intentara comprender el pasado, desarrollar una interpretación de los acontecimientos históricos a través de la pequeña y en apariencia insignificante realidad cotidiana. Tampoco quiero decir que esta actitud fuera en Aldecoa consciente o respondiera a unos determinados intereses clasistas o culturales, como seguramente es el caso de los Quintero; más simplemente, me inclino por creer que era producto de unas opciones estéticas muy concretas.

De este modo, a Aldecoa le interesan siempre más los efectos que las causas. Sus personajes, desheredados de la fortuna, marginados, desarraigados, excéntricos, mediocres o adocenados, actúan o se manifiestan a impulsos de su propia y estricta individualidad; jamás traslucen una conciencia social de clase o grupo, y si se sienten solidarios los unos de los otros, su solidaridad se debe a afinidades afectivas, y no al convencimiento de la necesidad de actuar unidos para llegar a la superación o anulación de los problemas que les son comunes, ya que esta comu-

nidad de problemas se establece a un nivel personal, y tan desgraciado es el subproletariado de los arrabales, desarraigado de la tierra, como el pequeño-burgués, que ha perdido la escala de valores morales que daba sentido a su existencia. Así, el representante de las Fuerzas del Orden se siente unido al obrero sin trabajo ante la desgracia, sin que en ningún momento se nos indique que aquél puede enfrentarse a éste en la represión de una huelga o en un conflicto político; así, se caricaturiza al opositor político como ser extravagante y analfabeto, desprovisto de cualquier asomo de conciencia de las contradicciones que delata su primario pensamiento frente a su aún más primaria acción. En realidad, según se desprende de su obra, para Aldecoa, poco o nada podía hacerse: el mundo y la vida son así —nos dice—, y ninguno de nosotros va a cambiarlos. Seguramente llevaba toda la razón.

No son pocas las apologías que se han hecho del estilo de nuestro escritor, que frecuentemente ha sido aupado a la cima de los narradores españoles contemporáneos. Es un estilo impregnado de lirismo, que, cuando el autor interviene en el relato como tal autor, se degrada con toques sentimentales y buenas dosis de ingenuidad literaria y psicológica. Sus mejores bazas siguen siendo los diálogos, en los que Aldecoa se muestra veaz y creador de poderoso aliento. Lo mismo sucede cuando el escritor satiriza sobre sí mismo, convirtiéndose en protagonista de su fabulación, como en esas dos pequeñas obras maestras tituladas «Aldecoa se burla» y «Maese Zargosí y Aldecoa, su huésped». El vocabulario es amplio y variado, aun-

que a veces el lector se pierda ante ciertos neologismos. Dejando aparte algunos barroquismos expresivos, en los que cae por su incontentión lírica, Ignacio Aldecoa se sirve casi siempre de una sintaxis sencilla y comprensible, dosificando con acierto los elementos dramáticos de sus breves narraciones, muy agradables de leer por lo demás.

Antes que la de sus **Cuentos completos**, yo recomendaría, sin embargo, la lectura de **Santa Olaja de acero y otras historias** (2), publicado en vida de su autor, excelente antología de sus relatos, presumiblemente efectuada por el propio Aldecoa, que no debía ignorar algunos de los flancos falibles de su obra narrativa. ■
MARTIN VILUMARA.

Sherlock Holmes: La nostalgia de un género

La novela policíaca ha muerto. Eso al menos afirman varios de sus teóricos. El viejo Simenon, como presintiendo este fin, ha enterrado su pluma, y con ella, a uno de los escasos supervivientes del género, el provinciano y entrañable Maigret. Se habla de que Televisión Española va a iniciar próximamente la grabación de una serie sobre las aventuras del personaje de Simenon, lo que ya hicieron hace algunos años la ORTF francesa y la RAI italiana. Si el proyecto se lleva a cabo, será una especie de homenaje póstumo, de recuerdo nostálgico hacia un género que, nacido hace poco más de cien años, se encuentra prácticamente agotado, sin la menor posibilidad real de supervivencia. La novela-problema, el acertijo con sorpresa fi-

(2) Alianza Editorial. Madrid, 1968. 239 páginas.

ALIANZA EDITORIAL

Alianza Universidad

HISTORIA DE ESPAÑA ALFAGUARA

Dirigida por Miguel Artola
Acaban de aparecer:

Antonio Domínguez Ortiz

III- EL ANTIGUO REGIMEN:

LOS REYES CATOLICOS Y LOS AUSTRIAS

AU-42
488 págs., 260 ptas.

Miguel Artola

V- LA BURGUESIA REVOLUCIONARIA (1808-1869)

AU-46
434 págs., 260 ptas.

Otras obras de historia en la misma colección

E. H. Carr

LA REVOLUCION BOLCHEVIQUE

I) La conquista y organización del poder

AU-45
472 págs., 200 ptas.

II) El orden económico

AU-19
432 págs., 200 ptas.

III) La Rusia soviética y el mundo

AU-35
632 págs., 280 ptas.

Lewis Mumford

TECNICA Y CIVILIZACION

AU-11
524 págs., 240 ptas.

J. H. Elliott, Roland Mousnier, Marc Raeff,

J. W. Smit y Lawrence Stone

REVOLUCIONES Y REBELIONES DE LA EUROPA MODERNA

AU-22
236 págs., 140 ptas.

Werner Sombart

EL BURGUES

AU-27
376 págs., 200 ptas.

nal, no tiene cabida en la dinámica de los nuevos **mass-media**. El hipotético lector, que antaño entretenía sus ojos en un no menos hipotético **tête-a-tête** con el autor, dormita ahora ante el caudal de imágenes, que, sin la menor posibilidad de reflexión, le ofrece cotidianamente su televisor.

Posiblemente, en este sentido de **revival** nostálgico, de rememoración que coincide con el canto de cisne de un género novelesco, puede incluirse la reedición de, por el momento, tres volúmenes de las aventuras del más genuino representante de la novela policíaca **Sherlock Holmes** (1).

Inspiradas en las andanzas del famoso caballero Dupin y en las novelas de Gaboriau, las historias detectivescas de **Holmes** pozan aún de una envidiable frescura y amenidad, que, sin duda, tiene su origen en esa notable habilidad de sir **Arthur Conan Doyle** para crear —como han señalado **Boileau** y **Narcejac**— un «tempo» de lectura muy similar al cinematográfico mediante una acción sobreimpresa que da relieve e intensidad a la historia. Autor literario en cierto modo frustrado, ya que hubiera deseado escribir cosas más «serias», **Conan Doyle** supo retratar de un modo admirable la etapa final del período victoriano a lo largo de la serie de relatos que fue publicando en el **Strand Magazine**. El ferrocarril —que aparece constantemente, de un modo casi obsesivo—, el telégrafo, los experimentos físico-químicos, los más recientes descubrimientos de la ciencia y la tecnología anglosajonas, salpican los textos de **Doyle**, que recoge así toda la tradición romántico-positivista de origen protestante.

Porque, y esto no debe olvidarse al releer las historias de **Sherlock**

Holmes, **Conan Doyle** escribe en la época en que la criminología pretende alcanzar el «status» de ciencia exacta, y a raíz de los estudios de **Lombroso**, **Garofalo** y otros, se encuentra en un momento de gran auge. Es la era de la «revolución tecnológica» y también de la expansión imperialista, de la conferencia de **Berlín** y de las primeras implantaciones de la escolaridad gratuita. Una época en que la masa de lectores aumenta considerablemente y posibilita el incremento de la novela folletinesca. **Montepin**, **Ohnet**, **Sales**, **Decourcelle**, **Rouget** y, en España, **Pérez Escrich** son contemporáneos de **Conan Doyle**, aunque sus estilos difieren considerablemente.

Doyle creó el relato policíaco de poca extensión, la **short-story**, que sería luego el vehículo idóneo para las narraciones de este género. Creo asimismo un personaje de rasgos enérgicos, de facultades asombrosas, subrayadas por la necesidad de un **Watson**, con el que irremediablemente se identifica el lector. Un personaje que, quizá por su misma excepcionalidad, llegó a ser verosímil, hasta el punto de que durante mucho tiempo se dudó de si realmente existió. La casa-museo del 221 de **Baker Street**, las especulaciones de los «biógrafos» de **Holmes** contribuyeron a dar calor a la figura del hábil detective.

El no menos inteligente doctor **Moriarty**, el más terrible enemigo de **Holmes**, que llega a matarle en «El problema final», fue también objeto de estudios y teorías más o menos descabelladas, como la de **Morleq**, que afirma que el malvado doctor huyó a Alemania, donde tomó un nombre que luego se haría tristemente célebre: **Adolf Hitler**.

Cuando, debido a las protestas de los lectores, **Doyle** tiene que «resucitar» a **Sherlock Holmes** en «La casa vacía», continúa con su esquema monótono: los pasos que el detective y **Watson** oyen desde sus habita-

ciones, que anuncian la llegada de un cliente angustiado; la narración del problema que afecta a éste; la intervención de **Holmes**, previo el inevitable «¿tiene usted libre esta tarde, **Watson**?»; los extraños comportamientos de aquél en el lugar del suceso, ante la extrañeza de su amigo, y la apoteosis final, en que el genio de la lógica relata todos los pasos que le han llevado a la solución del problema. Pero justo es reconocer que junto a este esquema repetido, **Doyle** hace gala de una inventiva notable: desde «El sabueso de **Blaskerville**» hasta «El club de los pelirrojos» o «El tratado naval», nos presenta las situaciones más insólitas, incluida una aventura cuyo origen radica en **Salt Lake City**, la ciudad mormona, que aún debía ser poco conocida en Europa.

Es de destacar también esa humanidad que confieren al personaje sus alternativos períodos de actividad-pereza. El lector imagina a **Holmes** tumbado en un sofá bajo los efectos de la cocaína, lo mismo que tocando el violín en sus períodos de apatía, con la misma facilidad que ve a un **Holmes** casi atlético, que se echa el revólver al bolsillo y desaparece de **Baker Street** durante noches enteras.

Y, sin embargo, la base fundamental de las novelas de **Doyle**, su hábil utilización de la lógica como un elemento artístico más, parte de la no menos hábil utilización de los razonamientos engañosos, de los silogismos con la primera premisa falsa. **Eisenstein** decía que **Holmes** utilizaba la dialéctica en sus razonamientos. En realidad, sólo pretende —lo que, por supuesto, es justificable y la base de las historias policíacas que protagoniza— producir sorpresa, aun a costa de la lógica más falsa y a través de abreviaciones del razonamiento. El pobre doctor **Watson** es un mero albañic que constantemente cae en las trampas que le tiende su ami-

go, sin más misión que mostrar su sorpresa, mayor aún que la del lector.

De cualquier modo, **Holmes** es ya más que un personaje novelesco. Es toda una institución que merece la pena releer y que nos proporciona un buen recuerdo, quizá con un cierto sabor **naïf**, de un género que ya no tiene salida. El cine, el teatro —pese a las afortunadas experiencias de **Agatha Christie**—, la televisión, la propia novela, ya no tienen lugar para un individuo tan excepcional como **Holmes**. ■ **JUAN GONZALEZ YUSTE**.

Historia de una muñeca

Mathias Philippe Auguste de **Villiers de l'Isle Adam** nació en 1838, en **Saint-Brieuc**, en el seno de una familia que no tenía por qué estarle agradecida a la fortuna económica, cosa que no evitó que, en determinado momento, el nuevo vástago declarara poseer derechos irrefutables sobre uno de los tronos europeos.

De espíritu romántico y visionario —cuya mejor muestra son sus **Cuentos crueles** (1)—, **Villiers de l'Isle Adam** centró una de sus tentativas más arbitrarias en la colaboración de un ambiguo y disparatado homenaje a **Thomas Alba Edison**, revestido de apólogo moral; el resultado fue **La Eva futura**, de reciente aparición en castellano (2). Escrita en una de las etapas no demasiado afortunadas del novelista, esta obra carece de la seducción que emana de muchos de sus cuen-

(1) El lector cuenta con dos selecciones de los **Cuentos crueles**. Una en la Colección Austral, de **Espasa Calpe**, núm. 833, y otra realizada por **Pedro Gimferrer** y traducida por **Ana María Moix**, en la Editorial **Mateu**, colección **Maldoror**.

(2) **La Eva futura**. **Villiers de l'Isle Adam**. La Fontana Literaria. **Mauricio d'Ors**. Editor 972.