

## Comunicaciones

### Representaciones de la realidad y sentido de la escritura en el cuento español contemporáneo: Ignacio Aldecoa y José María Merino

Sandra Araya Ramos

Universidad de Chile

#### Resumen

La valoración del cuento como género responde, tanto en Ignacio Aldecoa como en José María Merino, a la búsqueda por el sentido de la individualidad. Bajo la mirada testimonial del niño de guerra, el uno, y experimentando el tránsito del franquismo a la democracia, el otro, el acto de escritura evidencia en ambos autores la crisis del sujeto en su intento por entender su entorno. El sentido que cobra esta reflexión en los cuentos se traduce en un concepto de literatura que intenta dar respuestas al (los) modo(s) en que habría que relacionarse con la realidad.

Propongo revisar y confrontar ambas propuestas, a partir del análisis de dos cuentos: “La fantasma de Treviño. Cuento regional, triste y falsificado”, de Aldecoa, y “El nacimiento en el desván”, de Merino. He seleccionado estos dos, porque considero que sintetizan de manera clara el desarrollo de sus poéticas: la comprensión y el sufrimiento del dolor en el primero, y el cultivo de lo fantástico en el otro, como evasión de una realidad tormentosa.

**Palabras clave:** Aldecoa - Merino - cuento - realidad - fantasía

En una España marcada por las tensiones políticas, el desarrollo de una literatura crítica no se vio del todo imposibilitado. Durante el siglo veinte, y pese a la rígida y censurada moral del régimen franquista, se instalaron discursos que favorecieron, entre otros aspectos, el cultivo del cuento, desplazando el infundado prejuicio que Poe encarga a su época aniquilar: la idea de que el mero volumen debe pesar en la estimación de los méritos de una obra. Lo que queda, entonces, es una España que comienza a entender esta forma de escritura como un género en sí mismo, y no como un género menor respecto de la novela.

En este marco, dos generaciones de escritores interesará abordar: la generación de los 50, situada bajo la mirada del testimonio de los niños de la guerra, y la generación de la democracia, integrada por escritores que viven el tránsito entre lo que fue la etapa más dura del franquismo –en el sentido ideológico– y la llegada de la democracia que devino tras la muerte del dictador. Y dentro de estos grupos, dos figuras centrales: Ignacio Aldecoa y José María Merino.

Sus propuestas son el resultado de la búsqueda por el sentido de la individualidad en una sociedad compleja, sacudida por presiones políticas internas que intensifican la crisis del sujeto. Pareciera ser que ya nada es preciso, y ante eso, cabe preguntarse sobre nuevas formas de relacionarse con la realidad. En un medio en el que la guerra se ha naturalizado,

Aldecoa y Merino posibilitan una salida a través del acto de escritura. El concepto de literatura que se despliega en sus textos es vital para entender el sufrimiento representado en uno, y lo fantástico en el otro. “La fantasma de Treviño”, de Aldecoa, y “El nacimiento en el desván”, de Merino, dan cuenta de esto.

### Una experiencia vital

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 apuntan a las cuestiones esenciales del género.

Medida y sutileza distinguen para él el cuento de la novela. Son dos maneras de hacer narrativa que suponen y exigen tiempos o ritmos diferentes. Así, mientras el relato corto se apoya en la palabra, la novela lo hace en el suceso. El escritor encuentra en el cuento un espacio apropiado para poner en práctica algo que es característica reconocida de su escritura, la atención que se presta a la forma de expresión, al tratamiento poético del material lingüístico.

Mucho de esto vemos en “La fantasma de Treviño”. El sólido proceso de intensificación que se consigue a lo largo del discurso narrativo remite a un efecto único que nace de una exigente elaboración, y explica la configuración de símbolos que el texto comparte con el lector. Perfectamente estructurado, el relato nos ofrece un argumento en el que simetrías y paralelismos van construyendo la técnica que le sostiene. Una y otra vez antecede a La Brígida el calificativo “fantasma”, se entreabre, al final, la posibilidad de una gemela; una y otra vez distintos personajes le exigen hablar acerca de su procedencia y sólo percibimos un silencio que se rompe cuando todo tiene que volver a la cotidianidad del “eran las cinco de la tarde y el ganado salía a la aguada”. La situación narrativa en sí ha nacido y se ha dado dentro de una esfera en la que el escritor ha trabajado desde el interior hacia el exterior, moviéndose implícitamente y llevándola a su tensión extrema.

Estamos frente a un mecanismo de construcción de universos significativos que tiene su punto de partida en lo sugerido por el texto y los saberes previos del lector. El autor ha elegido experimentar a partir de la riqueza de la escritura para sugerir aquello que es más importante, y que el lector sospecha antes de concluir el cuento.

Desde esta perspectiva, convendrá replantearse el trabajo de Aldecoa, y tal como Carmen Martín Gaité, cuestionar la catalogación taxativa que ciertos críticos hicieron al encasillarle entre los cultivadores del realismo costumbrista. Si bien es cierto, el diálogo es claro, el tratamiento de lo real no obedece a una representación fosilizada y estática. En su cuento hay, sobre todo, vida: los vecinos de un pueblo, el guardia, el campesino, el párroco han sido sorprendidos por la entrada de un sujeto otro en momentos cotidianos de su existencia, dotando de silencio bullicioso al espacio cargado de pañolones, boinas, gorriones, carretas, gallinas y chavales greñudos en el que se despliegan sus vidas. Ellos son contemplados y trabajados literariamente desde una modalidad que le permite al autor trascender el tópico y acercarse a lo que podríamos entender como los conflictos intemporales del ser humano; pinta con palabras un fresco dolorido y tierno, la tristeza grande y la esperanza pequeña de esas pobres gentes de la España de la posguerra. Su cuento rehumaniza la narrativa, dando espacio a un material postergado mediante un personaje menor, que puebla de resignación y silencio las tres páginas de su creación:

asistimos al desfile lento y entrañable, al ritmo de un país que se ha convertido en una inmensa sala de espera de la muerte. El personaje no se ha instalado en la fe de un más allá, antes bien, ha reaparecido desde la miseria en que estuvo sumida su existencia. La Brígida vivió “, rastrojando el campo y durmiendo bajo el patronazgo de la zagalada. En tanto fue mortal, llevaba los años como los piojos, con desparpajo y sin trascendencia. Siempre fue pobre y nunca honrada, por lo que le tocaba, ahora, andar de alma en pena” (Aldecoa, 1996: 36).

Pese a esta presencia casi obsesiva de la muerte, como lectores sabemos que nos hemos enfrentado a seres vivos que reconocemos por la invalidez. Cada uno de los personajes del cuento ha sido elaborado desde un aliento vital, desde una tierna solidaridad que el autor pone en juego con su escritura. La cuota inicial la ha puesto La Brígida, quien desde un principio aparece como un ser con narración que, para existir, debe desdoblarse, como muchos de los personajes aldecoanos, quizá en el juego, quizá en el sueño, quizá en la mentira. Ella, en el decir de Josefina Aldecoa (1996), se ha salvado del olvido, porque tuvo la suerte de que el autor pasara por allí, y contase lo que la fantasma no tenía ganas de contar, tal vez porque estaba más hecha a soportar la realidad y a hacerle frente, que a trascenderla mediante la palabra.

Este tratamiento obedece a la tarea escritural del autor, que formó parte de una generación relegada, aún sin participación política, pero depositaria de todos los traspies históricos: la así llamada generación de “los niños de la guerra”. Este “cuento regional, triste y falsificado” remite a una escritura que se entiende como búsqueda de verdad y que invita al lector de su época –no tanto por lo que habla, sino por la experiencia que comparte- a colaborar en ese sentido, remarcándole que el cuento no ha terminado todavía, y que los finales esperan. Por eso el final abierto. Quizá haya aquí algo de lo que nos propone Marcel Proust (1921) cuando habla de la literatura como cláusulas que nos permiten llegar a lugares a los que no podríamos arribar por nosotros; o de lo que plantea María Zambrano (1989) acerca de las metamorfosis inacabables de la escritura. Desde esta óptica, el cuento de Aldecoa no le estaría enseñando al lector a ver la verdad, sino a ver a partir de esa verdad que se esconde en su cuento.

### **Lo fantástico como evasión**

Con un estilo claro y un equilibrado lenguaje, José María Merino propone una interrogación constante en torno a la literatura. Su cuento, “El nacimiento en el desván”, se aparta del compromiso político que había caracterizado a los novelistas del realismo social para acercarse, más bien, al nuevo aparatage teórico que, con el tránsito a la democracia, se desarrollaron en el país. De esta manera, el quehacer literario del autor se concilia con la tradición del cuento como relato puro para envolver ese mundo en hechos imprevisibles, en criaturas autónomas que nos sorprenden tanto como al autor.

Desde un espacio oscuro y frío, cargado de significado y de profunda riqueza literaria; desde ese ensueño y esa muerte, desde ese universo onírico lleno de inquietud y angustia, de muerte y temor a lo desconocido, la imaginación nocturna abre paso a temas que se mueven y mezclan con gran libertad a lo largo de todo el texto. La ficción literaria le permite a Merino poner en entredicho la aparente apacibilidad de lo cotidiano, incorporando lo fantástico a su crítica como una sacudida de lo rutinario, como una irrupción contra el desarrollo temporal de lo ordinario. De esta suerte, el cuento se nos ofrece como una forma de evadirse frente al horror de la actualidad. Un hombre se ha quedado dormitando en el

sillón. Quiere construir un belén que representará, a pequeña escala, el pueblo donde habita. Pero lo que no sabe es que se transmutarán dos realidades; cobrará movimiento su creación para convertirle en una más de sus figuras. Señala el texto:

Fue recuperando la verdadera dimensión de las cosas y apartó de sí, con un esfuerzo firme, la horrenda sospecha que aquella apariencia de vida le había sugerido: que el belén era lo real y él sólo una gran figura inerte tallada de una astilla por unas manos hábiles (Merino, 2007: 15).

Esta inclusión del tema del doble introduce una imagen de mundo, tal vez, menos angustiante que la verdadera. El autor instala ese belén, porque las figuritas nos ayudan a entender mejor, a no temer tanto ese misterio de la vida que no podemos alcanzar. De este modo, la literatura se convierte en un escudo contra la fatalidad de los dogmas y vuelve más soportable lo brutal de la existencia, haciendo presentir la posibilidad de una realidad diferente. Desde la vacilación, la duda y la incertidumbre surge lo fantástico para hacer de la escritura un intento por releer el mundo. Ana María Barrenechea define ese proceso como la presentación “en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales, en contraste con hechos reales, normales o naturales” (1972:395); es decir, como la problematización de lo real con lo irreal. El asunto que se está contando pertenece al mundo de lo extraordinario, donde la cotidianidad es acechada de continuo por la sorpresa. Se cuenta como si se narrara un hecho común en el que coexiste lo verdadero con lo fabuloso, lo habitual con lo mítico, lo particular con lo universal. Detrás de cada imagen se esconde el misterio y la fatalidad que yace en lo ordinario, creándose una realidad propia, singular, cuyos fundamentos sólo se sostienen con la propia imaginación. Este procedimiento permite que la percepción y explicación fantástica que se da a los hechos no sea ajena al texto, sino que nazca de él mismo, ya que para el autor en las palabras escritas está el único indicio de las cosas.

Así mismo, la estructura de los personajes también es desarmada. José María Merino lleva al centro de su universo narrativo el horror a través de un sujeto que lo enfrenta desde el interior de sí mismo para indagar en su proyecto vital. Esta exploración en lo fluido y cambiante de la identidad personal, en sus vaivenes y alteraciones, exige el abandono del espacio de los recuerdos de la infancia y adolescencia, y la eliminación de los objetos que le ligan a esos recuerdos. Es decir, exige el arrojado de las llaves del desván al pozo, lugar donde ha quedado encerrada la figurita del belén, símbolo de su infancia. Sólo desde esta renuncia el protagonista puede poner en pie una existencia auténtica, una identidad personal, aunque no por ello menos fluida y enigmática.

De este modo, al igual que Aldecoa, Merino problematiza el tema de la muerte. Confiesa, empero, los atributos negativos que nuestra sociedad le atribuye. Con ello justifica el tratamiento del horror, la metamorfosis, los objetos que toman vida, la conversión del espacio en un personaje dramático más, el ambiente nocturno en el que se despliegan las acciones como jornadas, que si transcurrían sin alteración ni sorpresa durante las horas de luz, ahora adquieren una dimensión pavorosa. Y es que la tendencia a perderse en las delicias de la “ensoñación” (una palabra clave en Merino) y en la creación de un mundo imaginario nos hacen olvidar que, sobre todo para una sociedad globalizada como la nuestra, no es preciso tener una etnia o un paraje ancestral para que nuestra identidad sea vigorosa y esté cargada de historia y de leyenda, ya que todas ellas, sin importar su procedencia, nos pertenecen con el mismo derecho, si queremos hacerlas nuestras.



## A modo de cierre

Más allá de ser representantes fundamentales de sus generaciones, y más allá de que sus trabajos literarios sean la consecuencia de un tiempo, tanto Ignacio Aldecoa como José María Merino Reyes escriben partiendo de una capacidad de vivir y de convertir lo vivido en una literatura que se enfrenta a una realidad ya en sí misma desorbitada. En el caso de “La fantasma de Treviño”, hemos visto que la escritura surge desde el deseo de huir de las limitaciones y de luchar contra la falta de horizontes, de la necesidad de sacudirse los grilletes circunstanciales y transferir en literatura el deseo por suplir esas carencias. La protagonista vagabundea y vive duramente, pero ha elegido ser libre y no prisionera de sus fracasos personales, por eso ha salido del anonimato siquiera por un día. Y en lo que respecta a José María Merino, la obra responde a la reivindicación que este escritor hace del papel de lo imaginario en la ficción narrativa, con su reiterado cultivo de lo fantástico que lo utiliza para huir del horror del día a día y hacer sus reflexiones metaliterarias.

## Bibliografía

- Aldecoa, Ignacio (1996). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.
- Barrenechea, Ana María (1972). “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. A propósito de la literatura hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, 80: 395.
- Merino, José María (2007). *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara.
- Proust, Marcel (1989). *Sobre la lectura* [“Journées de lecture” (1905); *Pastiches et mélanges* (1921)]; trad. Esp. De Manuel Arranz. Valencia: Pre-textos.
- Zambrano, María (1989). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.

## Datos de la autora

Sandra Araya Rojas es Magíster (c) en Literatura, con mención en Literatura Española. Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica, con mención en Literatura. Diploma de Postítulo en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Chile. Su línea de investigación son los estudios teatrales y la narrativa, en los que se ha especializado realizando estudios en la Universitat de Barcelona y en la Escola Internacional del Mim Corporal Dramàtic, Barcelona, España. Ha participado en diversos congresos tanto en Chile, como en Argentina, Bolivia, Paraguay y Perú.