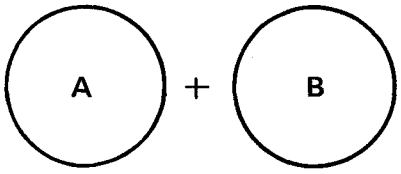
ANALISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECOA
(búsqueda de su "primera lectura")

Jorge URRUTIA
Universidad de Extremadura — Cáceres

Vamos a proceder al estudio de un cuento contemporáneo, de Ignacio Aldecoa. Todas las observaciones que hagamos partirán de rasgos formales, particularmente de aquellos que poseen una función dentro de la estructura narrativa del cuento. Prescindiremos, por lo tanto, de cualquier matiz estilístico que no sea funcional en la narración, aunque aporte connotaciones de ambiente, familiaridad, etc.

Se ha elegido para este análisis el cuento "La despedida", de Ignacio Aldecoa. Dicho cuento se publicó formando parte del volumen *Caballo de Pica.* Lo utilizaremos según la edición de *Cuentos completos* de Ignacio Aldecoa, en dos tomos (*La despedida* aparece en el primero, pp. 413/418) preparada por A. Bleiberg para El Libro de Bolsillo de Alianza Editorial, Madrid, 1973.)

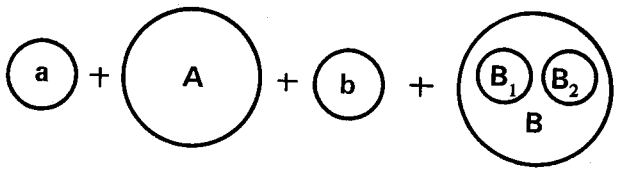
Una primera lectura de "La despedida", de Ignacio Aldecoa, nos permite distinguir perfectamente dos partes; primera: la conversación mantenida entre los cinco ocupantes de un departamento de tren; segunda: la que tiene como centro a un anciano incorporado a los personajes anteriores.



Vemos también que la segunda parte tiene dos momentos muy diferenciados: la despedida del anciano y su mujer, que da título al cuento, (B_1) y el relato que el anciano hace de su vida (B_2).

Las dos partes principales (A y B) en que hemos dividido la narración se encuentran precedidas de sendos períodos descriptivos, que designaremos *a* y *b*, con lo que nuestro gráfico se complica como sigue:

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes



La primera descripción (a), nos sitúa un tren dentro de un paisaje; en un departamento de ese tren viajan dos mujeres y tres hombres. La relación entre el paisaje y el departamento la expresan las palabras iniciales:

> *A través de los cristales de la puerta del departamento y de la ventana del pasillo, el cinemático paisaje era una superficie en la que no penetraba la mirada.* (Pág. 413).

La velocidad del tren convierte la profundidad en perspectiva, lo que no es extraño puesto que el cristal de la ventanilla es como una pantalla y sólo ofrece imágenes en dos dimensiones. El paisaje es cinemático, pues, por dos motivos: porque está en movimiento (es el tren el que se mueve pero el efecto óptico es contrario) y porque parece un filme proyectado en una pantalla. En una pantalla no puede penetrar la mirada.

El paisaje es una mezcla de amarillos, grises, rojos oscuros (almagre) y verdes. Las viñas alineadas y los surcos lo hacen monótono. Una música acompaña las imágenes del filme: el traqueteo del tren.

La acción sucede en una tarde de verano que invita a la siesta. El tiempo se alarga a la vez desmenuzado y aglutinado, entre el calor y el rítmico son. Los viajeros mantienen únicamente una relación casual, se aburren, se contemplan unos a otros sin curiosidad, se sienten lejanos y desconocidos.

En la parte que hemos significado por *A*, sabemos de la existencia de cinco personas, pero una de ellas no intervendrá en la conversación.

Un hombre (H_1) intenta ansiosamente la comunicación, que admite la joven (J), y desaprueba la mujer mayor (M):

> *—¿Qué estación es ésta, tía? —preguntó.*
> *Uno de los tres hombres del departamento le respondió antes que la mujer sentada frente a ella tuviera tiempo de contestar.*
> *—¿Hay cantina?*
> *—No señorita. En la próxima.*
> *La joven hizo un mohín, que podía ser de disgusto o simplemente un reflejo de coquetería, porque inmediatamente sonrió al hombre que le había informado. La mujer mayor desaprobó la sonrisa. . .* (Pág. 414).

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes

Muy pronto H_1 volverá a intentar establecer una relación: será por medio de la bota de vino. A *M* le disgusta el asunto; *J* beberá de aquélla. Los tres hombres siguen separados entre sí. Sus manos están minerales e insolidarias, posadas en las rodillas. No se enlazan como en un símbolo de amistad. Su sonrisa pícara y boba, mientras *J* bebe, es una expectación propia de aislados espectadores ante un hecho teatral. Pero cuando los tres hombres deciden beber juntos:

> *el traqueteo del tren se hizo más violento y los calderones de las melodías de la marcha más amplios.* (Pág. 414).

El autor nos anuncia con esta variación del monótono acompañamiento musical que algo ha cambiado. También los hombres son conscientes de que la bota de vino es el elemento que les sirve de unión, que los vincula aunque sea momentáneamente. Por ello, H_1 sostiene la bota "cuidadosamente" y la aprieta "con delicadeza, cariciosamente" y H_2 (el sentado junto a la ventanilla), que nos contará su experiencia personal del tren, la pedirá "suave y rogativamente". Los adverbios causales, por su volumen fónico, parecen agrandar afectivamente el significado.

La mujer mayor (*M*) sólo se expresa con frases muy cortas, con dirección indeterminada y totalmente utilitarias ("¿Cuánto para aquí?", "¡Qué calor!", "¡Vaya calor!", etc. . .). Sólo habla algo más con la joven, pero su intención es separarla de los tres compañeros de viaje:

> *La mujer mayor frunció el entrecejo y se dirigió en un susurro a la joven; el susurro coloquial tenía un punto de menosprecio para los hombres del departamento al establecer aquella marginal intimidad.* (Pág. 415).

El segundo período descriptivo nos presenta una estación vieja, abandonada, de fachada sucia, con adornos pobres ("botes con plantas") o rotos. Sólo destacan los retretes y un almacén que es únicamente un tingladillo. El jefe de estación es la única autoridad visible y presume de ello:

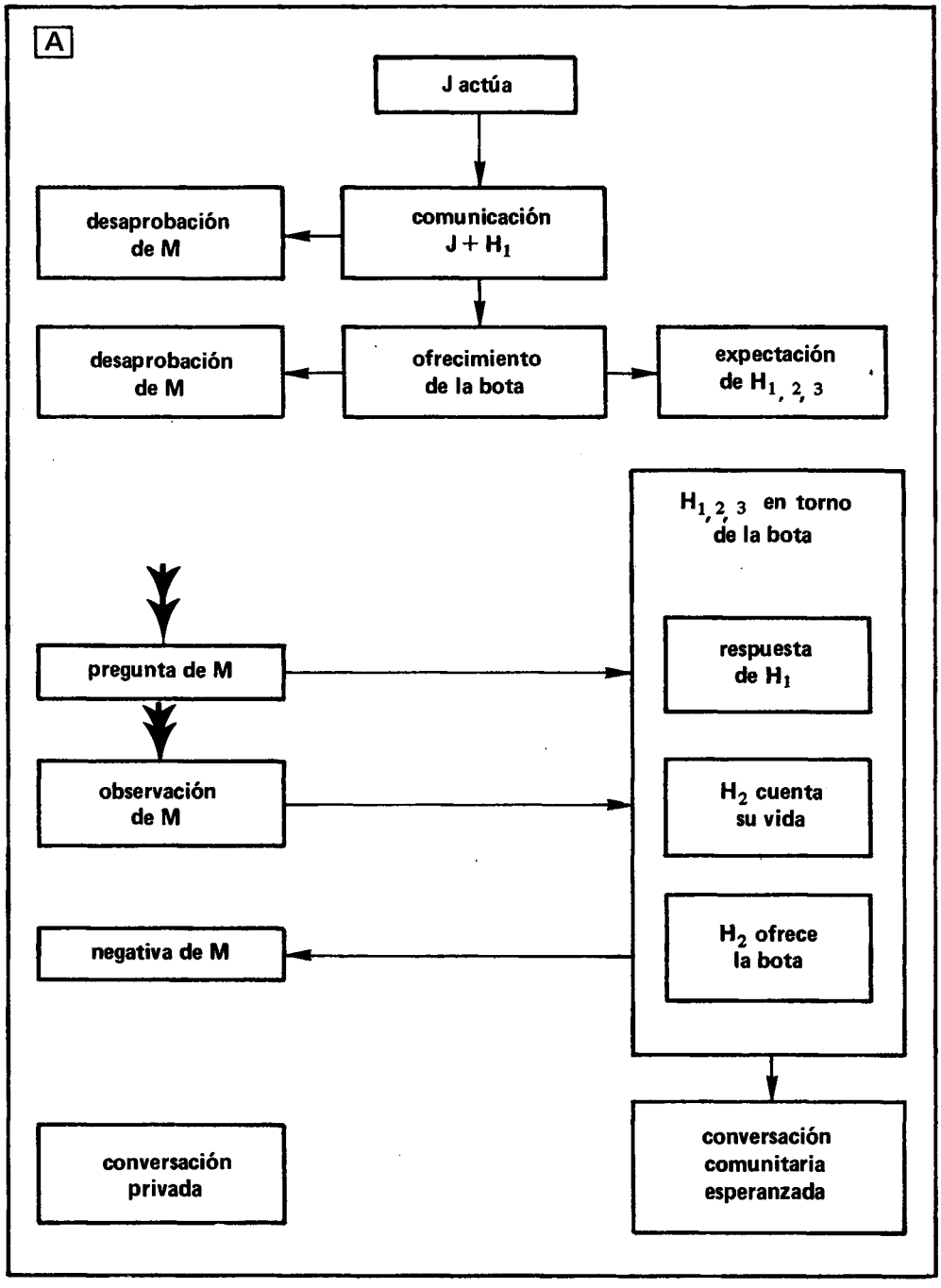
> *dominaba y tutelaba como un gallo, y su quepis rojo era una cresta irritada entre las gorras, las boinas y los pañuelos negros.*

El pueblo es una mancha, la torre de la iglesia una ruina, una desesperada permanencia, un muñón alzado. El camino está calcinado y los campos solitarios.

De esta pobreza surge un hombre anciano que jadea, está enfermo y pide perdón. La mujer se incomoda cuando él se acerca a la ventanilla para despedirse de una anciana que habla con ternura, amor, miedo y soledad. Al echar a andar el tren, el Hombre de la bota deja su asiento al anciano, el Hombre que contó su experiencia le ofrece tabaco, el que nunca había hablado le mira "solidariamente", la mujer intenta relacionarse en un tono paternalista y no convencido. La joven introduce la comunicación. El anciano cuenta su vida "monótona como un traqueteo".

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECOA
Centro Virtual Cervantes

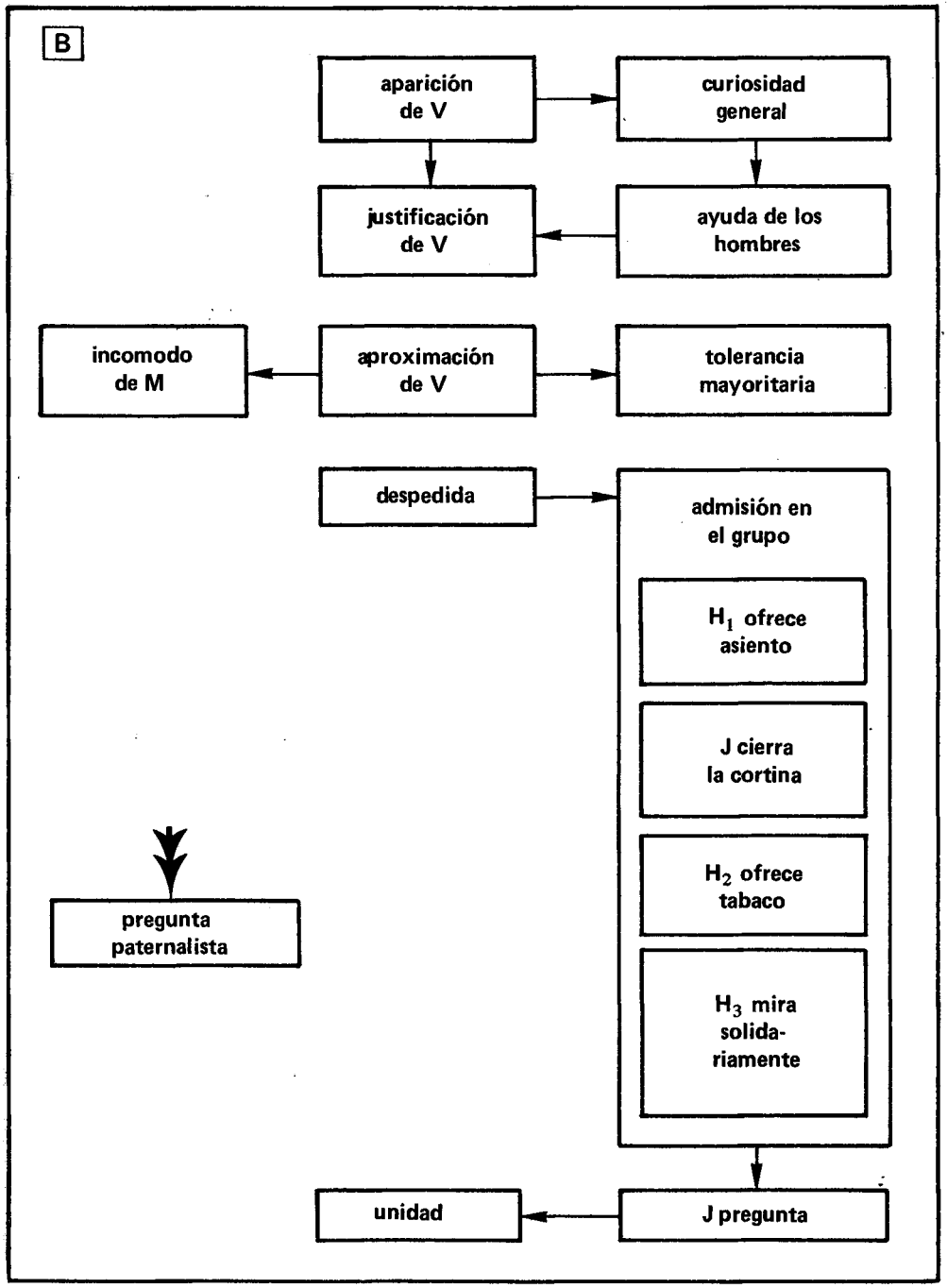
Vamos a intentar trasladar a un gráfico las acciones que se narran en el cuento:



El grafico se ordena de arriba a abajo, según el orden del discurso. Las flechas dobles significan implicación y el medio asterisco sobre ciertos recuadros expresa que la intervención oral no posee destinatario fijo.

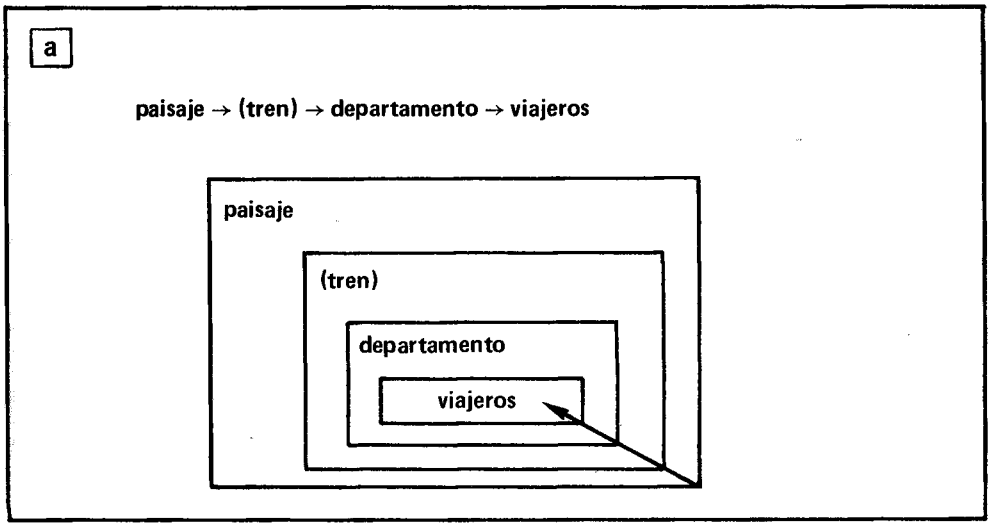
BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECOA

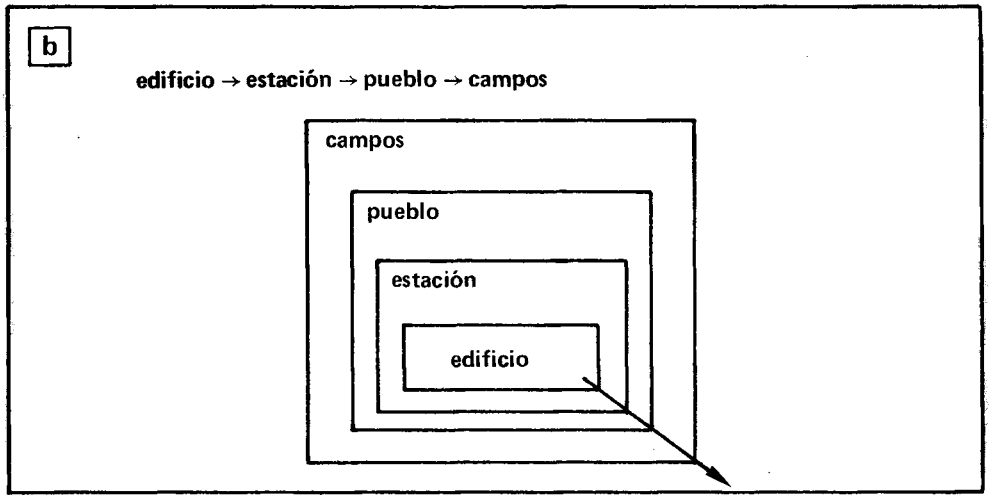
Centro Virtual Cervantes



Los períodos descriptivos ofrecen dos gráficos semejantes pero opuestos. En el primero pasamos del paisaje al interior del departamento. En el segundo lo hacemos desde el interior del departamento al paisaje.

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes





En el primer momento descriptivo hay un movimiento de interiorización, en el segundo de exteriorización.

El paso de *a* a *A* se hace con facilidad:

. . . Sus movimientos eran casi impúdicamente familiares, pero en ellos había hermetismo y lejanía.
Cuando fue disminuyendo la velocidad del tren, la joven sentada junto a la ventanilla, en el sentido de la marcha, se levantó y. . . (Pág. 413).

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes

En cambio, el paso de *b* a *B* es sumamente brusco:

. . . El camino calcinado, vacío y como inútil hasta el confín de azogue, atropaba las soledades de los campos.
Los ocupantes del departamento volvieron las cabezas. . . (Pág. 416).

Esta constatación nos introduce de lleno en el estudio de los personajes. Está claro que la brusca unión entre el segundo período descriptivo (b) y la segunda parte del cuento (B) tiene una función muy determinada: definir a un personaje que surge repentinamente del paisaje. El anciano nace del campo solitario, del camino calcinado y de ese pueblo que es *como* un sarro.

El anciano es *como* el paisaje, es uno de esos elementos integrantes de él y que se humanizan (la torre de la iglesia es *como* un muñón). La última frase del cuento es:

Sus años se sucedían monótonos como un traqueteo.

Sus años, es decir: su vida. En el primer párrafo se nos había dicho:

Los amarillos de las tierras paniegas, los grises del gredal y el almagre de los campos lineados por el verdor acuoso de las viñas [o lo que es igual, todo el campo] *se sucedían monótonos como un traqueteo.*

campo = monótono como un traqueteo
hombre = monótono como un traqueteo
↓
campo = hombre

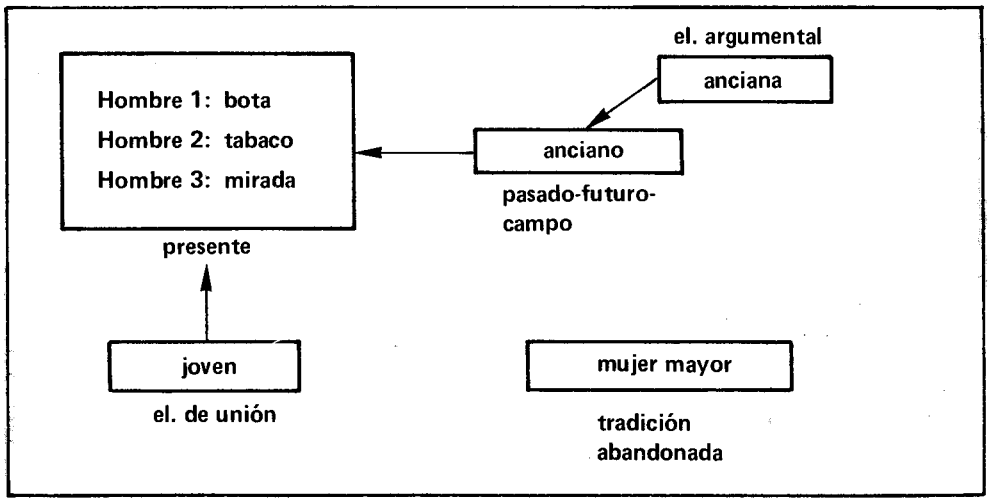
La anciana es tan sólo un elemento argumental. Lo que hemos considerado B_1 tiene como función calificar al personaje del anciano. Pero si con el segundo elemento descriptivo la calificación era esencial, ahora es una calificación circunstancial. Si B_1 tiene mucha importancia desde el punto de vista de dar título al cuento es porque, por su presencia, todo el cuento adquiere la significación de un adiós, de un cambio en los demás personajes.

El anciano es el pasado, pero también es, en cierta medida, el futuro. Los tres hombres ven en él el modelo de su propia vida. Por ello, al abandonar el tren la estación, la mirada se hará amiga y solidaria.

Pero la toma de conciencia histórica de los tres hombres no se va a producir más que gracias a la joven. Ella es la que va a conseguir unir a los tres hombres entre sí y con el anciano. Siempre es ella la que introduce la comunicación.

La mujer mayor es la manifestación de una tradicional postura de clase y paternalista. Es el personaje a quien, una vez intentada su recuperación, todos abandonan. Su comunicación no querida es el contrapunto de la comunicación deseada.

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECOA
Centro Virtual Cervantes



El análisis de los personajes da siempre grandes resultados. Aquí vemos como la joven es, al fin y al cabo, un elemento argumental, sin otro valor que el literario. Es personaje unidor pero no es consciente ni de lo que hace ni de lo que representa esa unión. Compárese con la misión antagonizadora entre dos clases sociales, consciente y fundamentalísimamente asumida, de Celestina, en la *Tragicomedia de Calixto y Melibea,* hasta el punto de dar su nombre a la obra.

En toda obra narrativa existen dos lecturas. La primera es el significado superior y simbólico de la obra. La segunda lectura es la acción novelesca. Así como en el lenguaje, el hablante camina de la primera articulación hacia la segunda para comunicar y el oyente procede de forma inversa, en la obra narrativa, el autor parte (a veces inconscientemente) de la primera lectura para construir la segunda, mientras que el lector sólo aprehende la primera lectura tras la comprensión de la segunda. Como, por definición, todos los elementos de una obra son solidarios entre sí, la estructura de una lectura debe corresponderse con la estructura de la otra.

Hemos dividido, en segunda lectura, el cuento, en:

—Introducción situacional, o primer período descriptivo: a

—Anécdota primera, o primera parte: A

—Segundo período descriptivo: b

—Anécdota segunda, o segunda parte: B (dividida en B_1 y B_2).

La función del segundo período descriptivo depende de B_1, luego podemos considerar que no tiene entidad propia, por lo que la división se reduce a tres apartados.

En el primero observamos una falta absoluta de comunicación.

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes

En el segundo existe una comunicación basada en hechos u objetos casuales.

En el tercero asistimos a una comunicación personal y a la integración final.

Luego podemos decir que la primera lectura del cuento es: el logro de la comunicación.

Podemos añadir una serie de sentidos secundarios y, por lo tanto añadidos: la esperanza, la importancia de la juventud, el tiempo muerto, etc. . . Mas no debemos ya insistir. Vale lo hecho como muestra. Por otro lado, es posible que nuestro esfuerzo resultara un error, ya que limitaríamos el sentido de la obra. No se pretendía interpretar el cuento, sino desvelar su multivalencia.

BOLETÍN AEPE Nº14, MARZO 1976. Jorge URRUTIA. ANÁLISIS DE UN CUENTO DE IGNACIO ALDECO
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes