

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (IX)

# Ignacio Aldecoa

**E**n la primera mitad de los años cincuenta, de modo casi simultáneo en Madrid, Barcelona y otras ciudades de la Península, un grupo de jóvenes escritores hizo su irrupción en el controlado panorama de las letras españolas. Les unía, más allá de las diferencias personales y las distancias geográficas, una misma actitud inconformista y una edad aproximada, lo que ha servido para amontonarlos bajo cualquier marbete generacional. Eran los «niños de la guerra», se ha dicho, que asistieron asombrados a la contienda civil, y de esa perplejidad algunos han querido deducir su conciencia crítica, sin tener en cuenta que la mínima diferencia de edad, de formación, de clase social o, principalmente, de proximidad al frente, niega fundamento a tales determinismos, a esa –como dirá el propio Aldecoa al respecto– «escolástica de baratillo».

Sí hay, de lo dicho, una circunstancia generacional que conviene destacar: su juventud los convertía en hombres y mujeres



**Juan Rodríguez** es profesor titular de Literatura española en la Universidad Autónoma de Barcelona, miembro fundador del Grupo de Estudios del Exilio Literario y del Taller de Investigaciones Valleinclinianas de dicha Universidad, además de secretario de redacción de la revista electrónica *El Pasajero* ([www.elpasajero.com](http://www.elpasajero.com)). Sus investigaciones se han centrado, sobre todo, en la narrativa del siglo XX, con trabajos acerca de Rafael Altamira, Pío Baroja, José Martínez Ruiz, Ramón María del Valle-Inclán, Max Aub y Luis Goytisolo, entre otros.

---

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia,

no determinados por las consecuencias de la derrota en aquella guerra –la cárcel, la muerte, el exilio–, hombres y mujeres nuevos que aspiraban a mostrar, muchas veces con una conciencia casi adánica, su disconformidad con la dictadura militar que gobernaba el país. Lo determinante, como ya dijo Joan-Lluís Marfany hace algunos años<sup>1</sup>, no reside, pues, en la percepción infantil de aquella guerra; lo fundamental es que un grupo de aquellos jóvenes politizados intentó levantar, desde la literatura y la cultura, las primeras barricadas contra el franquismo.

Ignacio Aldecoa (Vitoria, 1925 - Madrid, 1969) formó parte de ese grupo. Nacido en una familia de la burguesía vitoriana próxima al nacionalismo vasco, el joven Aldecoa, a quien sus frecuentes visitas a la costa cantábrica han despertado el sueño de ser marino, mostrará muy temprano su inconformismo y su rebeldía en las aulas y pasillos del Colegio de los Maristas donde estudiará hasta terminar el bachillerato.

En 1942 Aldecoa inicia sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca. Quienes le conocieron entonces comentan sus frecuentes ausencias y asocian su recuerdo a la fiesta y a la vida. En aquellos años universitarios en la ciudad del Tormes, más que las aulas Aldecoa frecuenta las tabernas y garitos donde la clase trabajadora, junto a una confusa mezcla de bohemios y aventureros, ahoga en alcohol sus ocios. Esa experiencia, que aparece con frecuencia en sus relatos y, de modo primordial, en *Con el viento solano*, es muy frecuente en casi todos los escritores próximos en edad y sensibilidad social al vitoriano y constituye uno de los primeros y más sinceros intentos de conocer de primera mano los estragos que el encarnizamiento de la lucha de clases provocado por la guerra ha-

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. 'Novelistas españoles del siglo XX' es el título de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado los ensayos *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de La Coruña (marzo 2002); *Benjamín Jarnés*, por Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura española y de Tradición europea en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (abril 2002); *Juan Marsé*, por José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (mayo 2002); *Miguel de Unamuno*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca (junio-julio 2002); *Gabriel Miró*, por Miguel Ángel Lozano Marco, profesor de Literatura española en la Universidad de Alicante (agosto-septiembre 2002); *Vicente Blasco Ibáñez*, por Joan Oleza, catedrático de Literatura española en la Universidad de Valencia (octubre 2002); y *Eduardo Mendoza*, por Joaquín Marco, catedrático de Literatura española en la Universidad de Barcelona (noviembre 2002).

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

**IGNACIO ALDECOA**

FUENCISLA DEL AMO

bía ocasionado entre los vencidos y los excluidos.

A pesar de ello, Aldecoa aprueba los primeros años de comunes de la carrera y se traslada a Madrid en 1945 para continuar sus estudios. Ni que decir tiene que en la capital del reino, instalado en una pensión barata muy cerca del Café Gijón, profundiza en su conocimiento directo de la vida y los bajos fondos. Aunque sigue sin frecuentar demasiado las aulas, en ellas coincidirá con otros jóvenes inquietos –Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre, José María de Quinto o Josefina Rodríguez, con la que contraerá matrimonio en 1952– que intentan aprovechar las grietas que las muchas contradicciones abren en el sistema universitario franquista. Como ha estudiado Jordi Gracia<sup>2</sup>, una buena parte de aquellos futuros escritores y resistentes hicieron sus pinitos literarios y políticos en las publicaciones del sindicato vertical (SEU), entonces de afiliación obligatoria entre los estudiantes, y fuera del cual todo tipo de iniciativa cultural era obstaculizado o directamente reprimido. Después de una tentativa en el terreno de la poesía –de esos primeros años madrileños son sus dos únicos libros de versos: *Todavía la vida* (1947) y *El libro de las algas* (1949)–, los primeros relatos de Aldecoa aparecerán en revistas como *La Hora*, *Juventud* –en 1953 obtendrá el premio de la revista por el cuento «Seguir de pobres»–, *Haz* o *Alcalá*; y el fruto de esa vigorosa capacidad productiva será recogido en dos libros de relatos que aparecerán casi simultáneamente en 1955: *Espera de tercera clase* y *Vísperas del silencio*.

En aquellos mismos años que bordean el medio siglo en los que se empieza a gestar la primera rebelión estudiantil contra la dictadura, Aldecoa frecuenta algunas de las tertulias más inquietas de Madrid y va estableciendo contacto con esa marejada de jóvenes inconformistas que se inician en la escritura, la pintura o el cine. De aquel caldo de cultivo, de aquella puesta en común de lecturas y experiencias surgirá el movimiento neorrealista. En una de sus primeras aventuras está también comprometido Aldecoa. Se trata de la creación de *Revista Española*, una publicación respaldada por Antonio Rodríguez Moñino, quien había sido expulsado de su cátedra por sus simpatías republicanas y había hallado refugio en la editorial Castalia, en cuya imprenta se fabricará la revista. En su consejo de redacción coinciden algunos de los jóvenes que frecuentan la

tertulia del profesor en el café Lyon: Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio e Ignacio Aldecoa. En su efímera vida –seis números aparecidos entre mayo de 1953 y abril de 1954–, *Revista Española* se convirtió no sólo en plataforma de esa joven generación de narradores, poetas y dramaturgos, sino en vocero de las tendencias estéticas en boga, desde la todavía incipiente obra de Truman Capote al neorrealismo italiano –representado por Zavattini–, que, como ha estudiado Luis Miguel Fernández<sup>3</sup>, les ofrecía un cauce estético especialmente apropiado para expresar su desazón existencial y política.

Vástagos, en su mayoría, de la burguesía vencedora en el conflicto civil, aquellos jóvenes inquietos descubrieron que la España real no se correspondía con la imagen que del país proporcionaban los medios de comunicación controlados y censurados por la dictadura; recorrieron las barriadas de chabolas en Barcelona, Bilbao o Madrid, bebieron en sus tabernas el vino amargo de la miseria y sintieron la punzante revelación de las condiciones de vida de las clases trabajadoras, también de su cultura y sus mitos.

Mucho se ha debatido acerca de la oportunidad e intencionalidad del llamado «realismo social» del medio siglo, su politización y su presunto fracaso. Pero, más allá de la militancia política de algunos y de las inevitables diferencias de estilo y calidad, se olvida con frecuencia que la única intención de aquellos escritores movidos por su responsabilidad social fue intentar transmitir aquella revelación, construir una imagen de la realidad española que, aunque ficticia, fuese más fiel a la vida que la ofrecida por la prensa o las crónicas del NO-DO. Se convirtieron en fotógrafos y, lejos de imponer su ideología, pidieron al lector su colaboración, su momento de libertad para extraer las conclusiones derivadas de esa foto. Así fue, en buena medida, porque la falta de libertad de expresión no les dejaba muchas más opciones; pero también porque su atención hacia las corrientes estéticas más en boga así lo respaldaba.

De ese modo, al mismo tiempo que se convertían en espejos de la realidad española, buscaron, entre las rendijas de la autarquía cultural impuesta por el Régimen, los modos de expresión que circulaban por aquel occidente convulso y crearon su propio cóctel de recursos que, a pesar de lo que se ha dicho, no imitaba el realismo decimonónico sino que, por el contrario, los convertía en vanguardia literaria: *l'école du regard*, que empezaba a desarrollar en Francia el *Nouveau Roman*, les proporcionaba las técnicas del punto de vista que tanto sintonizaban con su aversión hacia el autor-díos, como lo

**IGNACIO ALDECOA**

denominara Castellet en *La hora del lector*<sup>4</sup>; del unanimismo y la adaptación norteamericana que de él hiciera Dos Passos, adoptaron el estudio del comportamiento de las colectividades y la concentración temporal inherente a detallismo del mismo; de Baroja, de Hemingway, de Pavese, la economía de medios y la síntesis expresiva de la prosa. Algunas de estas técnicas habían sido ya anticipadas por Camilo J. Cela en *La colmena*—a la que, durante un tiempo, se consideró pionera de ese movimiento neorrealista—, pero estos jóvenes añadieron la conciencia, la voluntad de denuncia que no se hallaba en la novela de Cela.

Las cuatro novelas de Aldecoa se ajustan bastante bien a estos parámetros. La primera de ellas, *El fulgor y la sangre* (1954) aparece en el momento de eclosión del movimiento y ha sido considerada, junto a *Los bravos* (1954) de Jesús Fernández Santos, *Juegos de manos* (1954) de Juan Goytisolo o *El Jarama* (1955) de Sánchez Ferlosio, una de las novelas fundacionales del mismo. Paradójicamente, el tema elegido por Aldecoa resultó en aquel momento algo conflictivo, pues el escritor nos ofrece el retrato minucioso de un día en la vida del colectivo formado por los guardias civiles y sus familias en la casa cuartel de un pueblo castellano. El motor de la historia es la noticia de que uno de los agentes ha resultado muerto en una feria próxima; la desazón que provoca y la impaciencia por conocer su identidad se van contagiando conforme corre dicha noticia y adensan las horas en ese microcosmos predominantemente femenino. En ese tiempo condensado, Aldecoa abre a través de su relato las puertas de la memoria por donde el lector puede entrever la historia y la circunstancia de aquellas mujeres enclaustradas y de aquellos hombres convertidos por el miedo y la miseria en instrumentos de la opresión.

Son ese mismo miedo y esa misma miseria los que hacen de Sebastián Vázquez, el gitano que ha disparado sobre el cabo Francisco Santos, un criminal acorralado. Las últimas páginas de *El fulgor y la sangre*, que cierran la magistral elipsis al relatar el incidente acontecido por la mañana y nos muestran al agresor huyendo por los campos, anticipan la historia de *Con el viento solano* (1956); en esta segunda novela Aldecoa nos ofrece lo acontecido al otro lado del espejo, la perspectiva de ese agresor, su existencia atenazada por el miedo y los seis días de fuga, durante los cuales Sebastián conocerá por primera vez la solidaridad de la mano de algunos de los personajes que encuentra en su camino. Si el retrato de los bajos fondos evoca los personajes de *La lucha por la vida* de Baroja, la ob-

sesiva presencia del viento solano y el determinismo casi telúrico de su aliento caliente en la nuca de Sebastián sugieren una lectura de *El extranjero* de Camus, al tiempo que algunos recursos expresivos utilizados por el narrador parecen anticipar el jugueteo de Martín Santos en *Tiempo de silencio*.

Con *Gran Sol* (1957) –probablemente, por el uso del personaje colectivo y de la simultaneidad temporal, la más compleja y ambiciosa de sus novelas– Aldecoa da un giro al objetivo de su pluma para situarlo frente a un grupo de trabajadores embarcados en un pesquero de altura. Respalda con ella el escritor una temática obrerista que tendrá un cierto eco en la narrativa española inmediatamente posterior –presente en algunas de las mejores novelas del medio siglo, como *Central eléctrica* (1958), de Jesús López Pacheco– y que es bastante frecuente en sus relatos, en textos como «El aprendiz de cobrador» (*Espera de tercera clase*) o «En el Km. 400» (*El corazón y otros frutos amargos*, 1959). La mirada de Aldecoa nos lleva ahora a convivir con los marineros y pescadores que buscan en las aguas del Atlántico norte un modo de supervivencia, nos muestra su vida y su muerte –una presencia constante en todas las novelas del escritor y en muchos de sus relatos– en alta mar y sus condiciones de trabajo encerrados en un espacio reducido y agitados por un tiempo inestable. Si una de las ambiciones de aquellos jóvenes narradores fue aproximar la novela al documento, pocas veces esa aspiración cristalizó de manera tan perfecta desde un punto de vista artístico como en *Gran Sol*.

Pero esa perfección llevaba también consigo la simiente de su propia crisis. Si la novela busca el testimonio del reportaje, ¿dónde establecer la frontera entre literatura y periodismo? En su etapa de madurez y consolidación, en el contexto de la España del desarrollismo durante los años sesenta, el neorrealismo encontrará también sus propias limitaciones. Esa crisis provocará un replanteamiento por parte de estos escritores de su función como meros intermediarios de la realidad, función que, por otra parte, en la segunda mitad de la década de los sesenta empieza a cumplir una prensa que va poco a poco desembarazándose de la mordaza. El primer síntoma de esa crisis va a ser el silencio: el silencio de Sánchez Ferlosio, el silencio de Fernández Santos (o su inclinación predominante hacia el cine). Aldecoa también calla parcialmente durante algún tiempo; parcialmente porque, aunque tardará diez años en volver a publicar una novela, se refugia durante ese lapso en los géneros de mayor brevedad donde, entre el cuento y la novela corta, va dando rienda

**IGNACIO ALDECOA**

suelta a esa peculiar fusión de lo vivido y lo imaginado y que recopila en diferentes libros: *El corazón y otros frutos amargos* (1959), *Caballo de pica* (1961), *Arqueología* (1961), *Neutral Corner* (1962), *Pájaros y espantapájaros* (1963) y *Los pájaros de Baden-Baden* (1965).

A partir de 1964 –y, principalmente, durante la segunda mitad de la década–, la mayor parte de aquellos narradores que se habían dado a conocer en el marco del neorrealismo realizan su personal y radical apostasía de aquella estética y empiezan a inventar relatos que, en la estela de la novela de Luis Martín Santos (*Tiempo de silencio*, 1962), proponen exactamente lo contrario a lo que postulaba el objetivismo: esto es, la reivindicación de los derechos de un narrador omnipresente para combinar e interpretar, libremente y a voluntad, los materiales que le ofrece la realidad, para experimentar verbal y estructuralmente con ellos. Aldecoa, sin embargo, se mantendrá hasta el final de sus días fiel a aquel realismo; todavía en 1968, en una entrevista publicada en *Índice de Artes y Letras*, reafirmaba su vocación de escritor social –«toda la literatura es social», sostiene– y alertaba contra quienes desdeñan esa función de testimonio y denuncia, al tiempo que pretenden «rebajar la literatura social al nivel de una consigna»<sup>5</sup>.

Si esas declaraciones atestiguan la fidelidad al testimonio de la realidad, la última de sus novelas, *Parte de una historia* (1967), viene a corroborarlo. Presenta ésta un ingrediente narrativo que no estaba en las anteriores: por primera vez cede Aldecoa la voz a un joven de procedencia urbana y burguesa, claro *alter ego* del autor, para que cuente, casi en forma de dietario, la experiencia vivida en contacto con los pescadores que habitan una isla del Atlántico donde el narrador y protagonista pasará algunos días. Tiene ese personaje, como tantos otros jóvenes inconformistas que aparecen en las novelas del medio siglo, un misterio a sus espaldas, un secreto –la parte oculta de la historia a que alude el título– que le facilita la integración en la vida cotidiana de aquella comunidad y asistir como testigo a la alteración provocada en esa cotidianeidad por la presencia de un grupo de turistas extranjeros. De ese modo, *Parte de una historia* se convierte también en metáfora de las transformaciones que se estaban produciendo en el país a raíz de su apertura al mundo.

El 15 de noviembre de 1969, mientras se disponía para salir a una tienda en la finca del torero Dominguín, le alcanzó repentinamente esa muerte que tanto había perseguido el escritor en sus rela-

tos y que ahora truncaba una de las carreras literarias más prometedoras de este medio siglo. No podemos saber el destino que hubiera seguido su obra, aunque probablemente –era el signo de los tiempos– hubiera acabado asumiendo y practicando, con más o menos convencimiento, algunos de los rasgos de ese experimentalismo que alcanzaría su punto álgido en el cambio de década, sin que ello implicara, probablemente, una renuncia a mostrar su desacuerdo acerca del estado de una nación gobernada por una dictadura que estaba durando más de lo que aquella se merecía. En aquella entrevista de 1968 a la que aludía más arriba, el escritor anticipaba un juicio que parece dirigido a los críticos del porvenir y que bien puede servir para mejor entender el conjunto de su obra: «Se ataca, se desprecia por parte de unos cuantos la novela realista y su coletilla social. Los pretextos son muchos. El más ingenuo de todos es el querer estar a la par de las literaturas europeas. Nuestra literatura estará a la par, cuando todo el país esté a la par».<sup>6</sup> □

#### Notas

<sup>1</sup> Joan-Lluís Marafany, «Notes sobre la novel·la espanyola de posguerra», *Els Marges*, 6 (1976), págs. 19-57; 11 (1977), págs. 3-29; 12 (1978), págs. 3-22.

<sup>2</sup> Jordi Gracia, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.

<sup>3</sup> Luis Miguel Fernández, *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.

<sup>4</sup> José María Castellet, *La hora del lector (1957)*; hay una edición reciente realizada por Laureano Bonet (Barcelona, Península, 2001).

<sup>5</sup> Miguel Fernández Braso, «Ignacio Aldecoa levanta acta de los años de crisis», *Índice de Artes y Letras*, 236 (octubre 1968), pp. 41-43.

<sup>6</sup> Íd. Para un mayor conocimiento de la obra de Ignacio Aldecoa el lector puede acudir a los siguientes trabajos: Pablo Borau, *El existencialismo en la novela de Ignacio Aldecoa*, Zaragoza, La Editorial, 1974; Charles Richard Carlisle, *Eclos del viento, silencios del mar. La novelística de Ignacio Aldecoa*, Madrid, Playor, 1976; Jesús M<sup>a</sup> Lasagabaster, *La novela de Ignacio Aldecoa. De la mimesis al símbolo*, Madrid, SGEL, 1978; Robin Fiddian, *Ignacio Aldecoa*, Boston, Twayne Publishers, 1979; Drosoula Lytra (ed.), *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984; José Luis Martín Nogales, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa*, Madrid, Cátedra, 1984; Irene Andrés-Suárez, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa. Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*, Madrid, Gredos, 1986; y José Manuel Marrero Henríquez, *Documentación y lirismo en la narrativa de Ignacio Aldecoa*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas, 1997.