

*Carmen Martín Gaité*

## Ignacio Aldecoa y su tiempo

**Ignacio Aldecoa, uno de los mejores autores de cuentos de la llamada «generación del medio siglo», fue recordado por la escritora Carmen Martín Gaité al cumplirse el XXV aniversario de su muerte, el 15 de noviembre de 1969, en un ciclo de conferencias titulado «Ignacio Aldecoa y su tiempo», que impartió del 8 al 17 del pasado noviembre en la Fundación Juan March dentro de los Cursos universitarios de esta institución. Reproducimos seguidamente un extracto del ciclo.**

Ignacio Aldecoa no ha sido aún valorado ni entendido como yo creo que se merece. Mi condición de testigo de parte de su vida supone una ventaja, a la hora de recordarle, aunque también un inconveniente. La reciente y cuidadosa relectura de su obra espero que me sirva de modelo, como me sirvieron siempre de guía sus opiniones y críticas. Porque de pocas personas he aprendido tanto, aunque supongo que él sonreiría poniendo cara de interrogación si me oyera decir esto («No, hombre, me refiero a la vida. A mirar la vida de otra manera». «Ah, bueno, eso es otra cosa. Me habías asustado, tú»).

No recuerdo, en efecto, que ejerciera nunca un magisterio deliberado, ni daba consejos ni los tomaba. Descarado e irrespetuoso desmitificador en una época cuajada de mitos, todo lo profesoral y solemne le olía un poco a puchero de enfermo, y sobre todo le daba risa. Esta tendencia a la indisciplina le venía de atrás, de los primeros cursos de bachillerato en un colegio de marianistas, cuyo recuerdo —aunque ingrato para él— las musas se encargaron posteriormente de embellecer.

### *Esperando el porvenir*

Cuando conocí a Ignacio más tarde y en la Universidad de Salamanca, en cuyas aulas más bien brilló por su ausencia, ya se sentía bastante más có-

modo en el arroyo que tomando apuntes sobre la expulsión de los moriscos o el mester de clerecía. Sabía mucho, pero se adivinaba que eran cosas aprendidas por su cuenta y sabe Dios dónde, «por ahí», como solía decir mientras dibujaba en el aire con la mano un círculo misterioso sincronizado con el levantamiento displicente de una de sus cejas.

Eramos un grupo reducido los que aquel curso 1943-44 empezamos a estudiar Comunes en la Universidad, no pasaríamos de doce entre chicos y chicas. Y allí estaba Ignacio Aldecoa Isasi, que venía de Vitoria, y con el que enseguida trabé conversación un 19 de octubre. Ignacio acababa de cumplir 18 años el 25 de julio, tenía cara de niño, una voz grave y persuasiva y un mechón de pelo cayéndole sobre la frente. A los poetas los llamaba con risa «vates», y el teatro del Siglo de Oro le parecía una pesadez. La transgresión a que se apuntaban más o menos tímidamente otros jóvenes de la época era política o unamuniana. Se tomaban demasiado en serio los símbolos ya inventados; no se balanceaban alegremente en la literatura ni trepaban mediante la metáfora hacia una luz distinta. Las salidas de Aldecoa por los cerros de Ubeda eran interpretadas como frivolidades.

Posteriormente, cuando he conocido a gente moderna o he leído biografías de gente moderna, como Ramón Gómez de la Serna, me he dado cuenta de que Aldecoa era muy moderno, el pri-



**Carmen Martín Gaité** (Salamanca, 1925) es doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Autora de obras de narrativa y ensayo, ha sido premiada con el Nadal 1957, por *Entre visillos*; Nacional de Literatura 1978, por *El cuarto de atrás*; Anagrama de Ensayo 1987, por *Usos amorosos de la posguerra española* —este último trabajo fue realizado con una ayuda de la Fundación Juan March—; Premio Castilla y León de las Letras; Príncipe de Asturias de las Letras 1988; y Premio Nacional de las Letras Españolas 1994. Otras novelas de la autora son *Retahílas* (1973), *Nubosidad variable* (1992) y *La Reina de las Nieves* (1994).

mer joven moderno que yo conocí. Y por eso, cuando desapareció de la Universidad salmantina al acabar los dos cursos de Comunes, le eché muchísimo de menos. Porque además no volví a saber nada de él, ni escribió a ningún amigo. Dijo que, en cuanto acabara con la Milicia Universitaria, se iría a Madrid a estudiar Historia de América. Pero también había dicho otras veces que se pensaba enrollar como marino, y que ésa era su auténtica vocación.

Cuando lo reencontré en Madrid, la imagen del mar seguía siendo para él sinónimo de libertad y de aventura. Fuente de inspiración poética. Porque

empezó siendo poeta. Y eso habrá que tenerlo muy en cuenta al analizar el estilo de sus cuentos. Cuando yo volví a verlo en Madrid, sus dos primeras publicaciones, de 1947 y 1949, respectivamente, eran *Todavía la vida* y el *Libro de las algas*, dos cuadernillos distribuidos por Gredos, a diez pesetas cada uno y hoy inencontrables.

Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Mayra O'Wisiedo, Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos José Costas, Manolo Mampaso, José María de Quinto, Carlos Edmundo de Ory y muchos más eran jóvenes a quienes yo había ido conociendo por conducto de Aldecoa. En gran parte venían de provincias, veníamos, porque, a pesar del secano cultural de la España de postguerra, seguíamos soñando con las grandes ciudades, de la misma manera que muchos campesinos, víctimas de la miseria rural, esa gente marginada de la periferia que puebla los relatos de Ignacio Aldecoa, acariciaban también el sueño de que en Madrid les esperaba un porvenir mejor. Labrarse un porvenir fue el tema de alguno de nuestros cuentos de entonces.

Me pregunto, a veces, cómo pasaba el tiempo, cómo se esfumaron aquellos días de finales de los años cuarenta en que fui dejando abandonada mi ya vacilante vocación universitaria al calor de la compañía de aquellos amigos, arropada por aquel grupo de malos estudiantes, pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero.

Colaborábamos en publicaciones periódicas, de preferencia en *La Hora*, *Juventud*, *Alcalá*, *Clavileño*, *Índice*, *Correo Literario* y *El Español*, donde un cuento nos lo pagaban entre 75 y 100 pesetas. Sin saber tal vez demasiado bien lo que queríamos, lo que no queríamos se iba arraigando cada vez más profundamente en el hondón de aquella piña que formábamos, y se reflejaba en los personajes a los que fuimos dando voz y aliento. Los protagonistas de nuestros cuentos, en busca

de un espacio más amplio y menos opresivo para respirar, también vivían esperando un porvenir que no tenía trazas de llegar.

Escribir era entonces un atributo muy desnudo de prestigio. Y al alborar la década de los cincuenta, aquel grupo de prosistas madrileños conocidos hoy como «la generación del medio siglo», que nos pasábamos unos a otros libros de novelistas extranjeros, como ahora se pasa un pitillo de marihuana, lo que necesitábamos era un amigo mayor, alguien de fundamento y responsabilidad que creyera en nosotros, en lo que estábamos haciendo por libre, casi a tientas. Y ese amigo apareció, como en los cuentos de hadas. Y se embarcó en la aventura de fundar una revista para nosotros.

Se llamaba Antonio Rodríguez Moñino. Durante la guerra civil había pertenecido al grupo que colaboró en *Hora de España*. También intervino en la salvación del tesoro artístico y bibliográfico de España, circunstancia por la cual se vio represaliado. Le habían impresionado los primeros cuentos de Ignacio, el *Alfanhui*, de Sánchez Ferlosio y el estreno de *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre. Fue precisamente a Alfonso, Ignacio y Rafael a quienes encargó la dirección de *Revista Española*. En el verano de 1953, con 120 páginas y un formato de 17×24, entra de puntillas en la vida española, como de puntillas salió, esta recolección esmerada de prosa contemporánea nacional y extranjera. No se llegaron a imprimir más que seis números. El último, aparecido en la primavera del 54, lleva en la esquina del artículo final el número 636 que suma el total de las páginas de aquella aventura, ya que se numeraban sin interrupción. De esta manera naufragaba nuestro barco, el primer intento acometido después de la guerra de crear una revista literaria que no estuviera sometida a subvención oficial. En cuanto a nosotros, los tripulantes de aquella nave, seguíamos esperando el porvenir.

## De lo abierto a lo cerrado

Releyendo los relatos entregados a *Revista Española* por aquel racimo de jóvenes, se reconoce por el olor en qué se parecen unos a otros. Son historias que se caracterizan, de forma casi unánime, por no tener un final feliz ni ofrecer ninguna moraleja. Se diría que la única pretensión es presentar algunos retazos de la realidad circundante y dejar vislumbrar los conflictos de los hombres y mujeres que la padecen. Pero el autor nunca brinda una solución. Se limita a ser testigo de lo que cuenta. Los personajes, al pulular por el cuento, dejan un rastro de desazón, como si viajaran en busca de un lugar más cómodo y mejor ventilado o se debatieran por romper sus ataduras.

¿Cuál era el panorama al terminar la guerra civil española, es decir, cuando los autores a que me vengo refiriendo teníamos entre ocho y trece años? Los novelistas extranjeros más leídos eran Daphné du Maurier, Somerset Maugham, Pearl S. Buck y Charlotte Brontë. Ni que decir tiene que los autores de la generación del 98 fueron escasamente reeditados. Los programas de literatura española para universitarios, que tan morosa atención dedicaban a las comedias de capa y espada detestadas por Aldecoa, sólo algunas veces y con cautela se asomaban al siglo XVIII. Pero desde luego al XIX no se llegaba nunca. Los jóvenes que no hubieran tenido la suerte de haber nacido en una familia habituada a la buena literatura contemporánea, ni en la Universidad ni en los periódicos podían esperar que nadie les aconsejara leer *La Regenta*, *Tristana*, *Camino de perfección*, *Juan de Mairena* o *San Manuel Bueno, mártir*. Y ya no digamos nada de Camus, Tennessee Williams, Pavese, Artaud, Dos Passos, Faulkner, Pessoa, Scott Fitzgerald, Hemingway o Kafka. Esos eran auténticos marcianos. Se tachaba de negativo cualquier artículo, relato o comedia que arrojara al ciudadano desde las nubes de purpurina al suelo de la reali-

dad, o fomentara en él la tendencia a poner en cuestión lo contemplado y oído, peligrosa inclinación que un autor teatral de nuestra edad bautizó desdenosamente de «preguntismo».

Por muy de espaldas que pretendiéramos estar a lo que sucedía al otro lado de la frontera, la moral de derrota y de catástrofe que sirvió de caldo de cultivo al existencialismo no podía por menos de hallar eco en las conciencias insumisas donde se incubaba el virus del preguntismo. La filosofía de la angustia cultivada por Kierkegaard y Heidegger había bajado al campo de la literatura. En uno de los cuentos de Ignacio Aldecoa, *Patio de armas*, se reflejan estas incógnitas provocadas por nuestra guerra civil en el niño cuya curiosidad amordazan los mayores. De él nacería el futuro joven preguntista. Las secuelas más temidas del existencialismo eran las que desembocaban en el callejón de la «angustia vital», motejada por algunos de enfermedad de moda.

El impacto del cine neorrealista italiano fue decisivo. Introdujo en nuestro país el gusto por las historias antiheroicas con protagonista, a veces infantil, a través de cuyos ojos se mira una realidad adversa; otras, un hombre o una mujer viejos, perseguidos o fracasados, seres perplejos, indefensos, poco brillantes y casi siempre dejados de la mano de Dios. Al fijar su atención en la gente de la calle, esos tipos marginados que poblarán luego los cuentos de Ignacio Aldecoa, adolescentes sin oficio, jubilados, oficinistas modestos, campesinos, prostitutas, gente desprotegida que pasa hambre, el nuevo cine no sólo estaba proponiendo una denuncia y levantando un testimonio, sino sugiriendo otro punto de vista a quienes buscábamos un cauce de expresión distinto para escapar de la mentira. La cámara de cine se limitaba a enfocar las escenas desde el ángulo más idóneo, captarlas y mostrarlas, sin hacer comentarios ni meterse en juicios de valor.

Así nuestros cuentos no llevaban moraleja ni ofrecían solución a los conflictos planteados. Pero aquí, aparte de la influencia del cine, hay que tener en cuenta un elemento siempre considerado bajo su aspecto negativo de represión, pero nunca como un acicate: me refiero a la censura. La aventura de burlarla dio lugar a una serie de estrategias e innovaciones literarias que no siempre redundaron negativamente en la calidad del resultado. El cuento de Ignacio Aldecoa *Seguir de pobres*, de abril de 1953, y que recibió muy merecidamente el premio Juventud, ya lleva el sello de obra maestra y figura hoy en todas las antologías. Tenía el autor 27 años y llevaba cinco de dedicación casi exclusiva al relato corto.

Comparando unos cuentos con otros, he llegado a la conclusión de que coinciden, a pesar de sus diferencias, en un elemento constante: todos reflejan un proceso que ha alterado en algo la situación inicial. O ha cambiado esta situación, o ha cambiado la forma de percibirla el protagonista, o simplemente han cambiado las expectativas del lector con respecto a las que tenía cuando empezó a leer el cuento. Dentro de ese ir del comienzo al final, el autor se complace, a veces, deliberadamente en mantener el argumento represado en una atmósfera estática, como si quisiera cederle todo el protagonismo al paso sigiloso del tiempo. Pero Aldecoa se las arregla para hacer entender que el tiempo no es inocente, que lleva siempre la hoz afilada y va cerrando puertas y tapiando horizontes, aunque finja lo contrario. Es decir, que en cualquier caso se avanza de lo abierto a lo cerrado. Igual que pasa en la vida.

En los cuentos de Aldecoa la vivencia consoladora suele producirse más al raso que bajo techado. Mediante la descripción de un paisaje o la referencia a olores, colores y luces que llegan a los sentidos desde la naturaleza, se transmite el mensaje poético de lo abierto, cuya contemplación

se vuelve más intensa y significativa en contraste con el estrangulamiento progresivo de la situación argumental.

En líneas generales, en fin, puede decirse que el Ignacio Aldecoa de *El libro de las algas*, nostálgico del mar y de los espacios libres, tiende a dejar huella poética más en lo abierto que en lo cerrado. El prosista sobrio y objetivo, maestro en el arte del diálogo, asoma de preferencia en los locales con poca o ninguna ventilación. Los cuentos de Ignacio Aldecoa suelen tener un arranque un tanto incierto; el ojo del lector abarca un paisaje sin figuras o con alguna figura accesoria, escenario donde se supone que va a desarrollarse la situación. Técnica, por cierto, muy cinematográfica. Las peripecias —a veces mínimas— narradas en los cuentos de Aldecoa están condicionadas en gran medida por el azar; y la mirada del narrador, al contemplar y tejer los datos que posee sobre esos seres casuales, zarrandeados por el destino, parece darse cuenta de que por debajo de lo reunido se ocultan muchos cabos del tapiz cuya elaboración nunca conoceremos.

### *Melodías de arrabal*

En los albores de la década de los cincuenta, éramos cada vez más los jóvenes con la conciencia alerta y sobresaltada ante una realidad que sistemáticamente silenciaban los periódicos, sin que por eso dejara de propagarse como una plaga: me refiero al crecimiento de los suburbios. Aquellos núcleos satélites, cuya unidad tomó en Madrid el nombre de «chabola» y en Barcelona el de «barraca», no parecieron preocupar demasiado a las autoridades. El mercado de trabajo presentaba unos perfiles tan caóticos como la misma geografía del extrarradio. En 1956, el chabolismo se estima que alcanza ya en Madrid el 20% de la población.

Y el Gobierno se dio cuenta de que, de no emprender pronto radicales cambios políticos, aquel aumento

del proletariado industrial amenazaba con desequilibrar el orden basado en la sumisión y el fatalismo de las clases más desfavorecidas. Si sus exigencias sociales —aunque reprimidas— empezaban a despertarlas de la apatía política, si aquellos oscuros habitantes de las chabolas daban oídos a los ideales de justicia que empezaban a predicar los curas de los suburbios, ¿no podían convertirse en foco potencial de subversión?

Pero de todo esto no se decía absolutamente nada en los periódicos. Y me importa mucho insistir en este extremo para resaltar el inapreciable testimonio que aportó a un tema tabú como el de la injusticia social casi toda la literatura española publicada a lo largo de los años 50 y luego hasta el estallido del *boom* hispanoamericano. Es indiscutible que quien no quiera complementar su información sobre la vida cotidiana de esa época acudiendo a la cantera del cuento, la novela y el guión cinematográfico, sacará poca cosa de las hemerotecas.

Se me ocurren, a bote pronto, dos excepciones importantes. Una, la crítica de humor destilada desde *La Codorniz*, aquella revista audaz para el lector inteligente, cuyo éxito consistió en presumir de inocua y tontiloca. Los chistes de Tono, Mihura, Gila y Herreros hablaban mucho de los pobres. Y la segunda excepción fue la revista religiosa *El Ciervo*, cuyo primer número data de junio de 1951, y que sigue publicándose hoy.

### *Vivir y representar*

Ignacio vivió sin afianzarse nunca del todo sobre la realidad, aunque no por eso negándose a explorarla y a entender, como pocos, lo insoportable que era. La conoció pactando con ella a ratos, y a ratos huyéndola para pedir albergue en la morada de la fantasía, cuya puerta aparece entre nieblas al fondo de un bosque oscuro, como en los cuentos de hadas, y tiene un llama-

dor de oro. Allí dentro nos espera siempre una historia que redime del tedio de vivir. Y en sus criaturas de ficción, Aldecoa ha dejado claros ejemplos de estas dos caras de la moneda. Si hubiera que atenerse a un solo criterio de clasificación para hacer el inventario de los personajes que circulan por sus páginas, yo más que en pobres y ricos, felices y desgraciados, ociosos y trabajadores, los dividiría en seres con narración y sin ella.

Llamo seres con narración a los que, como Ignacio, no aguantan la realidad y quieren contársela de otra manera, imaginar otra forma de surcar la rutina, representar, a veces, lo que no son, en una palabra: desdoblarse. Los otros, seres sin narración, se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que pasaba Aldecoa por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar. Seres de pocas palabras, sufridos y sobrios. De los primeros, diré de antemano que en su afán por distorsionar la realidad que no les gusta, estos personajes suelen ser mentirosos o consigo mismos, o con los demás, o con las dos cosas. Desearían, en general, ser alguien distinto del que, en sus ratos de lucidez, sospechan ser. Esta sed de fingimiento, cuando existe, arranca de la infancia, etapa de la vida a la que Ignacio dedica en su literatura certera atención.

Y la vida como tránsito, que así viene concebida en la literatura de Ignacio Aldecoa, tanto para los inconformistas como para los resignados tiene el mismo remate. Y es esa imagen inquietante de final de trayecto lo que entorpece el vuelo de los seres ansiosos de infinitud. Son incontables las alusiones a la muerte que jalonan la prosa de Ignacio Aldecoa, trasunto de una preocupación personal ante la fragilidad de la existencia que subyacía continuamente incluso bajo sus comentarios más banales o jocosos. Esto le ocurría desde muy joven.

Aldecoa ha explorado meticulosamente en muchos puntos de su obra estos ataques de miedo impreciso, y

nunca lo ha hecho desde idéntico enfoque ni de una forma monótona, como si quisiera mostrarnos las diferentes caras de un prisma cuyos reflejos, eso sí, acaban incidiendo siempre en lo mismo: en el deseo de huir a otros ámbitos donde las costuras de la realidad no se le claven a uno tanto en el cuerpo, donde se olvide la angustia padecida, a veces, como dolor físico o traba para respirar.

Desde la lectura de la famosa novela de Carmen Laforet de 1945, algunos españoles tendíamos a ver la vida como la representación de algo que no desemboca en nada. Como dijo Ignacio en 1968, esa generación a la que pertenecemos muchos es una generación entre paréntesis que se transformará en nada... Yo creo que este paréntesis se cerraba temporalmente con el *boom* hispanoamericano, que puso de moda otras tendencias. Un cartel de cierre donde la frase «próxima apertura» no se leía ni en letra pequeña. Hacían falta fe y paciencia. A Ignacio no le dio tiempo a comprobar que de aquel paréntesis se podía salir. Que él mismo ha salido.

En cuanto a los afanes de los estudiosos por desenterrar detalles de su vida bajo la máscara de su representación, que sepan atenerse a la frontera que él quiso mantener entre lo que decía y lo que callaba. Las huellas de su vida, de sus horas bajas, de sus alegrías y desfallecimientos las guardan unos pocos, habrán quedado en confidencias íntimas, en cartas, en fotografías, conservadas por su mujer y su hija, que heredará su nieto Ignacio.

Las huellas de su representación, mientras siga existiendo un lector atento, quedan en Young Sánchez, en doña Ricarda, en Higinio y Mendaña, en el andaluz que hablaba con sus dedos, en todos los personajes, en fin, que nosotros podremos revivir y disfrutar de ellos tan sólo con asomarnos al teatro íntimo de Ignacio Aldecoa. Es el poder y el prodigio de la literatura. □