

Esperando el porvenir

Carmen Martín Gaité

Siruela

CARMEN MARTÍN GAITÉ

ESPERANDO EL PORVENIR

Homenaje a Ignacio Aldecoa

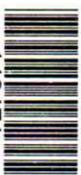
DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE



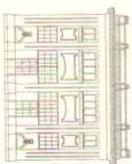
21300002773



SBD-FFLCH-USP



146471



Ediciones Siruela

862
A333/m
2. ed

ÍNDICE

En cubierta: De izquierda a derecha,
Carmen Martín Gaité, Agustín García Calvo,
Matores Ruiz Olivera e Ignacio Aldecoa
Diseño gráfico: J. S. & G. G.

1.ª edición: diciembre de 1994
2.ª edición: diciembre de 1994

© Carmen Martín Gaité, 1994
© Ediciones Siruela, s. a., 1994
Plaza de Manuel Becerra, 15
28028 Madrid. Tels.: 355 57 20 / 355 46 05
Telefax: 355 22 01
Printed and made in Spain

Nota preliminar	9
ESPERANDO EL PORVENIR	
Esperando el porvenir	11
De lo abierto a lo cerrado	43
Melodías de arrabal	79
Vivir y representar	115

5/15/80 1580

NOTA PRELIMINAR

En noviembre de 1994, y coincidiendo con el veinticinco aniversario de la muerte de Ignacio Aldecoa, pronuncie un ciclo de cuatro conferencias en la Fundación Juan March, cuyo texto coincide con el que se publica en este libro. Me he limitado a añadir algunas citas y a ampliar otras, porque, a pesar de la buena acogida que tuvieron mis palabras, me veía obligada a resumirlas de vez en cuando para no rebasar demasiado el plazo de una hora, que es la parcela de atención que puede exigirse razonablemente a un público de media tarde por bien dispuesto que esté. En cambio, lo que no he querido hacer es variar en nada el tono directo y conversacional de este trabajo, donde un «hoy» se refiere al hoy de aquel día, aunque desprovisto, como es natural, de mi emoción al pronunciarlo.

He conservado también los cuatro títulos que puse a mis conferencias. En los pies de página de cada una de ellas —convertidas aquí en capítulos— encontrará el lector la correspondiente referencia acerca de los textos citados. Otro tipo de bibliografía sobre Ignacio Aldecoa

me ha parecido innecesaria, ya que existe con suficiente detalle en las diversas monografías publicadas sobre la producción literaria de este autor; cuya evocación por mi parte está a medio camino entre el libro de memorias y el comentario por libre de unos textos muy cercanos a mi propio quehacer.

Se incluyen varias fotografías de infancia y juventud de Ignacio, algunas cedidas por su viuda Josefina Rodríguez, otras por Mayra O'Wisiedo y algunas de mi desordenado archivo personal, donde aparecen miembros de los com-
ponentes de aquel grupo de *Revista Española* que se lanzó al ruedo literario hace cuarenta años.

Madrid, diciembre de 1994

Esperando el porvenir

Cuando en noviembre de 1969 murió repentinamente el escritor Ignacio Aldecoa, que había empezado la carrera de Letras conmigo en Salamanca el año 43 y con quien me unían una serie de recuerdos y experiencias comunes, me di cuenta por primera vez de que la Historia con mayúsculas está compuesta de pequeñas historias, y que sólo la brusca desaparición de nuestros compañeros de brega con la vida, además de abrirnos los ojos sobre la precariedad de ese don que dábamos por seguro, es capaz de hacernos ver la urgencia de una tarea ineludible, una tarea con la que se inicia la madurez: la de heredar las historias que el muerto compartió con nosotros o nos legó y de enmarcarlas en la Historia, es decir, en el espacio cronológico en que sucedieron. Escribí por aquellos días un artículo que apareció publicado en *La estafeta literaria*, donde daba cuenta de este vislumbre repentino acerca de la relación que tiene la Historia con las historias. O, dicho con otras palabras, de la necesidad de fechar. Este artículo, titulado «Un aviso: ha muerto Ignacelo», terminaba diciendo:

Su muerte ha entrado a saco como un viento despiadado en el arca de estos recuerdos que parecía aún temprano para revisar. Eran asuntos pendientes, cuentas sin ordenar. Se sabía que les llegaría la hora de salir a relucir, pero daba miedo, y ahora hay que plantarles cara, cada uno desde donde podamos y como podamos.

[...] Ha muerto Ignacio Aldecoa. Los años cuarenta y cincuenta, lo queremos o no, empiezan a ser historia¹.

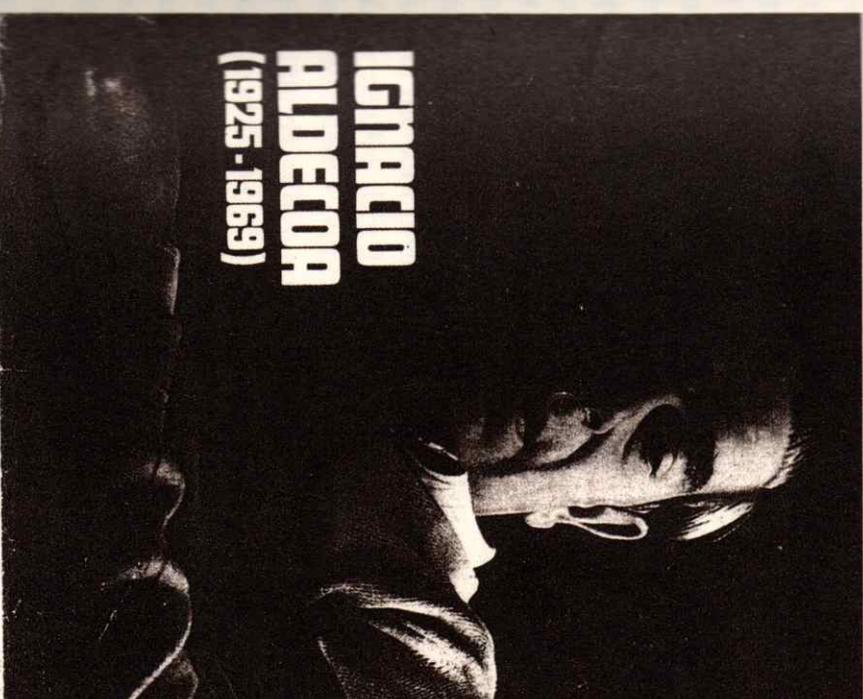
Lo que más me llama la atención de aquel texto, cuando lo releo hoy, es mi incapacidad para mirar como histórica la década que se cerró precisamente con la muerte de Ignacio Aldecoa. Y sin embargo, en los años sesenta el hombre había llegado a la luna, se había producido la revolución del mayo francés, habían asesinado a Kennedy, la televisión en blanco y negro empezaba a invadir algunos hogares y nuestros hijos quinceañeros habían oído hablar del amor libre y tarareaban las canciones de los Beatles y los Rolling Stones. Pero todo esto, y muchos más acontecimientos significativos que iban transformando sutilmente la radiografía cotidiana de nuestro país (no olvidemos que al general Franco le quedaban seis años de vida), eran sucesos demasiado recientes como para ponernos sobre aviso de las mutaciones que podrían acarrear, algo que de puro cercano no se considera digno de reseña. Yo, desde luego, no debía de percibir, como hoy, el broche con que esa década remataba las anteriores. Pero es que además ahora han pasado otras dos décadas y media, y algunos estudiosos de la obra de Ignacio Al-

¹ Recogido en *La bisqueada de interloctor y otras bisqueadas*. Destino-Libro. Barcelona 1982, pág. 51.

la estafeta literaria

1 DICIEMBRE 1969
NUM. 433
15 PTAS.

**IGNACIO
ALDECOA
(1925-1969)**



*Portada de la Estafeta literaria
donde se lloró la muerte de Ignacio.*

deca citan aquel artículo que yo escribí de un tirón considerando el llanto, como si se tratara de un testimonio histórico a través del cual se suministran, burla burlando, datos de primera mano para recuperar el ambiente y las costumbres de una época ya para muchos casi legendaria.

Estas consideraciones son las que me han movido a echar mi cuarto a espadas para conmemorar el veinticinco aniversario de la muerte de un escritor aún no valorado ni entendido como yo creo que se merece. Estoy un poco cansada de conceder entrevistas a estudiantes extranjeros, ávidos de recoger datos y anécdotas sobre el grupo de escritores conocido como «La generación de los cincuenta», sobre todo porque manipulan esa información fuera de contexto y sus resúmenes suelen pecar de ingenuos o tópicos. Total, que prefiero contar yo las cosas a que las cuente un pelirrojo de Ohio. Mi condición de testigo supone una ventaja, aunque también un inconveniente. Y habrá que andar por esa cuerda floja. Repararme totalmente de todo lo que viví, borrararme de la historia, no me será posible, pero sí pretendo —aunque el desafío resulte difícil— limpiar de ganga nostálgica todo lo que relate y comente, no aparecer en la función más que cuando venga a cuento y hablar de lo que oí y presencié con la mayor exactitud posible, sin renegar por eso de los adornos poéticos que puedan salir al paso. La reciente y cuidadosa relectura de la obra de Ignacio Aldreco espero que me sirva de modelo, como me sirven 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 daba risa. Esta tendencia a la indisciplina le venía de atrás, de los primeros cursos de bachillerato «padecidos» en un colegio de marianistas, cuyo recuerdo —aunque ingrato para él— las musas se encargaron posteriormente de embellecer.

En uno de sus pocos cuentos autobiográficos, «Aldecoa se burla», se retrata a sí mismo con catorce años al final de una tediosa clase de geografía, cuando ya sólo quedan unos instantes para que suene la campana que anunciará el recreo. Acaba de hacer un largo viaje mental por el viejo atlas, tal vez cinco mil millas en veintitres minutos y se declara agotado. Se distrae tratando de salvar a una mosca mojada de tinta, mientras escucha la salmodia de ríos de la Península recitada por otro alumno ante el profesor don Amadeo, que —él lo sabe— está desecando también que suene la campana porque lleva un cuarto de hora con ganas de fumar.

¿Cuál sería el segundo apellido de don Amadeo? No se sabía. Un profesor propiamente no tenía más que un nombre. El primer apellido le serviría para firmar las calificaciones trimestrales. El segundo lo ocultaba celosamente. Si él, por ejemplo, se llamaba Ignacio Aldecoa Isasi lo tenía que poner en todos los ejercicios, como si se hubiese llamado Pedro Rodríguez Bustamante. ¡Qué cosas! Él tenía catorce años, el pro-

fesor muchos; él era el señor Aldecoa para el profesor, y para él el profesor era don Amadeo; pero el profesor sabía sus dos apellidos y él no sabía más que uno del profesor y nunca se hubiera atrevido a llamarle don Amadeo Echevalde, porque hubiese sido como ofenderle.

En ese momento el muchacho sonríe burión, el profesor se da cuenta y se entabla una pesquiza tenaz que alarga la clase diez minutos y a través de la cual don Amadeo pretende acorralar al alumno díscolo e investigar los motivos de su risa. Un pulso, entre dos fuerzas de desigual categoría, cuya resolución no va a conseguir que el vencido se dé por convencido de nada. Aparte de significar un testimonio de primera mano acerca del talante del futuro escritor, este texto tan gracioso nos hace sospechar que la condena de don Amadeo Echevalde, al relegarlo al purgatorio de los seres rebeldes a la norma, pudo contribuir a reafirmar su desdén por los primeros de la clase y su escepticismo ante la religión del triunfo.

[...] Durante cuatro semanas saldrá del colegio una hora después que sus compañeros y copiará mil quinientas veces con una hermosa caligrafía lo siguiente... Tome nota: Me gusta hablarme y no soy un caballero, punto. Los que no son caballeros pertenecen al arroyo, punto. El arroyo es, por tanto, el lugar más adecuado para mí, punto final.

Aldecoa tomó fielmente nota del silogismo y comenzó a calcularlo en Bárbara. De pronto se sonrió involuntariamente. Don Amadeo no le quitaba ojo. Habían pasado diez minutos. Algunos compañeros daban el recreo por totalmente perdido y aligaban filosóficamente muñecos descarnados en las márgenes de las páginas de los libros. Los primeros de la clase movían las cabezas como asintiendo a lo que decía don Amadeo. [...]

—Don Amadeo —dijo titubeante—, yo me reía de que usted fuma en los recreos en... [...]

—Ya no me interesa de qué se reía usted al principio. Ahora me interesa saber de qué se ríe usted frecuentemente. ¿Se ríe usted del colegio? ¿Se ríe usted de sus compañeros? ¿Se ríe usted de la patria, de lo que la patria le da para que se haga usted un hombre de provecho, un hombre útil a la nación?

Faltaban siete minutos para que acabase el recreo. [...] No era un altercado vulgar con castigos molestos pero poco importantes. Parecía que de allí iba a segregarse una expulsión en toda la regla. Aldecoa se había burlado de todo, de TODO con mayúsculas. [...] Los primeros de la clase comenzaban a mirarle con pena. Los mediocres con indiferencia: eran los más egoístas. Los compañeros con los que disputaba los últimos puestos eran ya, lo notaba, solidarios suyos².

Cuando conocí a Ignacio cuatro años después de esta escena y en el umbral de otras aulas donde más bien brilló por su ausencia, ya se sentía bastante más cómodo en el arroyo que tomando apuntes sobre la expulsión de los moriscos o el misterio 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. Tal vez era eso lo que le convertía en foco de magnetismo, su forma de opinar como al desgairre, sin citas a pie de página, sus mutaciones fulgurantes de humor, aquella ligereza para contar historias que quedaban siempre ina-

² Ignacio Aldecoa, *Cuentos completos*, Alianza Editorial, Madrid 1973, tomo I, págs. 362, 364 y 365.



Ignacio Aldecoa cuando era alumno de D. Amadeo Echevalde. Para estar en la foto, claro, ponía cara serena.



... "parecía siempre dispuesto a poner pies
en polvorosa, a irse solo a su kumbo".
(Foto cedida por Mayra O'Allisiedo)

cabadas o bajo sospecha de inverosimilitud, su forma de mirar al soslayo, como el pistolero Larrigan inventado por él, y sobre todo la tendencia a desaparecer cuando empezaba a solidificarse y hacerse imprescindible su compañía. El poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory, que compartió pensión con Ignacio en Madrid, dejó escrito después de su muerte:

Parecía siempre dispuesto a poner pies en polvorosa, a irse solo a su rumbo. Iba y venía y nunca se quedaba atascado en nada, instantáneo, tan abierto y tan secreto a la vez³.

Entre todos los intentos por recuperar el perfil humano de Aldecoa —y han sido muchos— este esbozo es el que más coincide con la impresión casi de flechazo que tuve yo al conocerlo en la Universidad de Salamanca, el que mejor retrata el síndrome de abstinencia que sus frecuentes desapariciones provocaban. Pero hay, sobre todo, una pareja de adjetivos contrarios muy atinada con respecto a la ambivalencia de su carácter que, reflejada luego en su prosa, nos servirá para encontrar la clave de un estilo no tan fácil de clasificar como han creído algunos y muy propenso también, por otra parte, al emparejamiento de adjetivos contrarios. No en vano Carlos Edmundo de Ory era y sigue siendo un gran poeta, cuya amistad influyó mucho en Ignacio, como luego veremos. Al decir que era abierto y secreto está revelando sus dos caras, una sonriente y otra trágica, como máscaras de teatro. La sonriente es la que enseñaba y la otra la que escondía. Pero en sus cuentos ni puede ni quiere ocultarla, a

³ Droussula Lytra (comp.), *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Espasa-Calpe, col. Selecciones Austral, Madrid 1984, págs. 185-186.

pesar de la maestría con que supo tascar el freno del caballo de la amargura. La amargura de otros jóvenes universitarios afloraba menos disimuladamente en sus tentativas poéticas. Por ejemplo el zamorano Agustín García Calvo, compañero de esgrima dialéctica con Ignacio desde el primer día, y que aprendió a leer griego sin dejar de sacrificar pichones a Venus a orillas del Tormes, se decantaba más por el soneto culto que por la coplilla popular: «Yo quisiera ser Dios, y en lo divino / saciar tu corazón tan noble y bueno, / dejar leer a tu mirar sereno / el libro sin portadas del destino» —recitaba ante el busto de Unamuno, tallado en negro por Víctorio Macho, que nos esperaba a diario al subir las escaleras del Palacio de Anaya, cuando acudíamos a clase.

Antes he hablado de la necesidad de fechar para enzarzar las historias particulares dentro de esa otra complicada historia del mundo. Pues bien, por pura casualidad, por haber encontrado hace unos días un montoncito de agendas donde mi padre apuntaba a diario sus impresiones en los años de postguerra, me he enterado de que yo asistí a mis primeras clases de Filosofía y Letras en Salamanca el 19 de octubre de 1943. La carrera de Filosofía y Letras constaba entonces de cinco cursos, dos de asignaturas Comunes y luego tres de Especialidad: Románicas, Clásicas, Historia, etc. Dice mi padre que, al volver a casa, les hablé con mucho entusiasmo de mis profesores y compañeros. Poder alternar con chicos en las aulas me parecía un regalo del que estaba dispuesta a disfrutar, porque durante la primera enseñanza estaba prohibida la coeducación, yo no tenía hermanos varones y las amistades masculinas me parecían un complemento



Aldecoa, auxiliándose de García Calvo, en meditación trascendental a la entrada del Palacio de Anaya. (Aé fondo Manolo Ruiz Olvera.)

*En aquella de este libro
sintada en la balaustrada
del Palacio de Anaya en primer
plan de Comunes.*

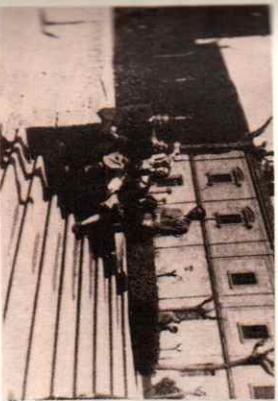




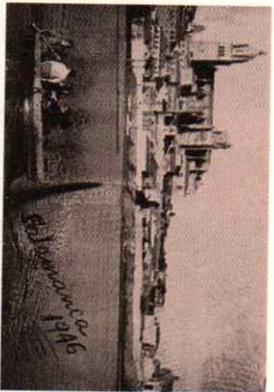
Mariños Ruiz Olivera, Agustín García Calvo,
Carmen Martín Gaité y Federico Latorre
en la playa de Anaya. Salamanca, 1944.



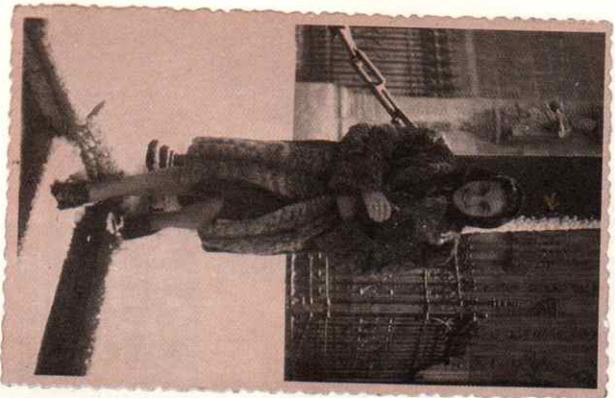
Mariños Ruiz Olivera, Ignacio Aldecoa,
Carmen Martín Gaité y Federico Latorre,
a la entrada de clase. Salamanca, 1944.



Federico Latorre, Ignacio Aldecoa,
Mariños Ruiz Olivera, Carmen
Martín Gaité y Agustín García Calvo.
Playa de Anaya, Salamanca 1944.



En la barca, con los
Orniogor, al fondo, la Catedral.



La autora de este libro
a la puerta de la Catedral
de Salamanca en una mañana
de nieve. Diciembre de 1946.

Indispensable de las femeninas! Seguramente mencionaría en casa alguna anécdota o algún apellido de aquellos muchachos llegados a la universidad salmantina desde Asturias, Zamora, Zaragoza o el País Vasco, porque entonces Valladolid y Salamanca eran los centros donde afluían los bachilleres del Norte, si no querían largarse a Madrid, Barcelona, Sevilla, Murcia o Valencia. De todas maneras, éramos un grupo reducido los que aquel curso 43-44 empezamos Comunes, no pasaríamos de doce entre chicas y chicas. Y allí estaba Ignacio Aldecoa Isasi, que venía de Vitoria, y con el que enseguida trabé conversación ese 19 de octubre, festividad de San Pedro de Alcántara. Una semana antes (también según el cuadernito de mi padre), Italia había declarado la guerra a Alemania. Pero yo con Ignacio no hablé de eso, sino de Yolanda, la hija del Corsario Negro, porque los dos leíamos febrilmente a Margari, en la versión castellana de Saturnino Calleja con portada de Penagos. Fue nuestra primera afinidad, y algunos trozos del libro nos los sabíamos de memoria.

Durante todo el día la tempestad continuó maltratando a la pobre fragata sin un momento de tregua, y las piezas no cesaron de golpear sus flancos, hundiéndose maderos y compuertas. Pero al llegar la noche, el mar comenzó a aplacarse y el viento cesó de soplar de Poniente, girando a Septentrión.

Ignacio Aldecoa acababa de cumplir dieciocho años el 26 de julio, tenía cara de niño, una voz grave y persuasiva y un mechón de pelo cayéndole sobre la frente, aunque poco después se le vio siempre muy repeinado, y así aparece en las fotos que se conservan. Yo cumplí dieciocho años ya metida en ese curso, en pleno invierno. Me llevaba los cinco meses que van de Leo a Sagitario, ambos sig-

nos de sol. Pero también de nieve. A los dos nos parecía una fiesta ver nevar. Precisamente mi primer poema, publicado en la revista universitaria *Trabajos y días*, se titulaba «La barca nevada». Desde la nieve, soñábamos con el sol. Cuando llegara la primavera, volveríamos a remar al Tormes.

Poco a poco fui conociendo al alumno de pantalón corto que se burlaba de don Amadeo. A los poetas los llamaba con risa «vates», y el teatro del Siglo de Oro le parecía una pesadez. Solía inventar diálogos teatrales entre un hidalgo viejo y una doncella mancillada y nos los recitaba como para ayudarnos a repasar una lección; era lo que nos iba a tocar en el examen. Sabiendo eso, se aprobaba seguro. 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. Y aquellas salidas de Aldecoa por los cerros de Úbeda eran interpretadas como frivolidad. Pero lo curioso es que tampoco los muy politizados se fijaban en cómo vivía el marginado de carne y hueso, lo consideraban como un símbolo, pero no recuerdo que se dignaran mantener conversación con ningún ejemplar concreto de aquella grey de desheredados ni se les ocurriera irse de copas con un gitano o un conductor de autobús. Posteriormente cuando he conocido a gente moderna (y al decir esto pienso, por ejemplo, en Diego Lara), o he leído biografías de gente moderna anterior, como Ramón Gómez de la Serna, me he dado cuenta de que Aldecoa era muy moderno,

el primer 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 cosas que se pensaba enrolar como marino, y que ésa era su auténtica vocación.

Cuando fui muchacho [confesaría años más tarde] el mar era mi desazón permanente, y creo que siempre estaba contemplando un horizonte marino más allá de los libros de texto de mis estudios⁴.

Desde luego, en las frases deslumbrantes que inventaba o sacaba del archivo de la memoria siempre acababa atisbándose al fondo el mar. Y hasta en las nubes me dijo una tarde que lo que él veía eran archipiélagos, y me lo hizo ver a mí también, por encima de las torres de la Catedral, lo recuerdo. Por eso me ha emocionado mucho encontrarme ahora, relejendo uno de sus textos, la siguiente descripción:

Las nubes formaban un archipiélago enlutado. En el cielo azul de febrero, el sol crepuscular las doraba ligeramente por los bordes. Parecían islas de negrura en cartas donde los litógrafos tuvieran una aureola de bancos de arena marcados en pálido amarillo. El azul del cielo, como en los mapas los mares glaciares, grisecía de invierno⁵.

⁴ M. García Viñó, *Ignacio Aldecoa*, EPESA, 1972, pág. 33.

⁵ I. Aldecoa, «El caballero de la anécdota», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 313.

El mismo, en el prólogo de un libro donde seleccionó textos de Cooper, Melville, Hemingway, Conrad y otros, deja constancia de lo que significaba para él la nostalgia del mar, entendido como desafío:

Los grandes libros de mar no eran sólo novelas de aventuras; eran la presencia del hombre midiéndose con el obstáculo. Era la permanente lucha del hombre contra el medio. Del hombre declarándose capitán del mundo; del hombre que no para ni cesa, en toda la brevedad de su existencia, en la lucha de ser elegido contra la hostilidad del entorno⁶.

Otras veces, más tarde, escribe ya como un auténtico marinero, como alguien que no dice las cosas solamente porque las haya leído en un libro. Hay, por ejemplo, en *Parte de una historia* una descripción que parece sacada de un cuaderno de bitácora:

[...] los asuntos de la mar solamente se ven con claridad en la mar. [...] Se necesita el primer atisbo, la sensibilidad única, la seguridad y certidumbre de que una nube puede ser un temporal o, simplemente, el solitario y decorativo vellón que navega el cielo azul. Así como una ola puede ser una advertencia y el vuelo de un pájaro, más que un presagio, la indicación de un viento a punto de desencadenarse⁷.

Bien es verdad que cuando escribió esto, poco antes de su muerte (a la que tal vez alude ese viento a punto de desencadenarse), ya se había embarcado muchas veces, como por ejemplo a bordo del bacaladero *Puente Viego* en verano de 1955, para documentarse sobre la vida de los

⁶ *Un mar de historias*, selección de Ignacio Aldecoa. Oficena, Madrid, pág. 196.

⁷ Ignacio Aldecoa, *Parte de una historia*, Alianza Editorial, Madrid 1981, pág. 142.

pescadores del Gran Sol, experiencia que culminaría en una novela más conocida.

Pero en cambio, cuando yo lo reencontré en Madrid, donde me trasladé a finales del 48 para preparar mi doctorado de Románicas, no se había embarcado más que con la imaginación.

El barro estaba allí,

tremulo y firme, casi disecado,

sin viajar su carbón.

Estaba allí, erudito en la pobre

aventura de un viento sur maligno.

Anclado en la bahía,

con los perdidos sueños

de las primeras y últimas

contemplaciones de la infancia.

Eso sí, 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. Nada más abrir el segundo, parecía como si el mar se nos hubiera metido en casa:

Verde la quilla.

Verde tu meridiano ciento ochenta;

verde de hormigas, de islas, de matorros⁸.

⁸ Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Libro de las algas*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona 1981, págs. 81 y 57.

Era una especie de canción pegadiza, de bandera desplegada hacia mundos exóticos, y los amigos nos aprendimos esa estrofa de memoria, mientras deambulábamos por un Madrid aún sujeto a racionamiento, de poco más de millón y medio de habitantes, surcado por autobuses de dos pisos y tranvías amarillos, apenas interrumpido su tránsito por el aluvión de los semáforos. En algunos bares se había instalado el fútbol. Había uno, que frecuentábamos mucho, Casa Pepe, en Conde de Xiquena, donde hoy está Gades; su especialidad era la gallina en pepitoria. El fútbol era el vicio de los jóvenes y se necesitaba pulso y destreza. Yo era una catástrofe jugando al fútbol. «No le pegas una patada a un bote en ese asunto. Te vas a tener que dedicar a escribir» —me solía decir Jesús Fernández Santos—. Tanto él como 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 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. Se hablaba mucho del porvenir, tal vez para conjurar las sombras del pasado, una palabra que hipotecaba el gozo del presente, que exaltaba la condena bíblica de «ganarás el pan con el sudor de tu frente» y que se oía a troche y moche. «Se casan con la noche y el día, ya ve usted, sin

tener asegurado el porvenir.» «Un muchacho de porvenir.» «El wolfram, eso sí que tiene porvenir.» Labrarse un porvenir. Fue el tema de alguno de nuestros cuentos de entonces, y además lo mencionábamos a ritmo de seguidillas en una copla que no sé de dónde salió ni quién la inventaría y que solía flotar sobre los vasos de vino con tapa de aceitunas que bebíamos por las tabernas de Colmenares, Válgame Dios y Libertad, calles cercanas a la pensión de Ignacio.

Sentado en la escalera,

sentado en la escalera,

esperando el porvenir,

y el porvenir que no llega.

Y que no llega...

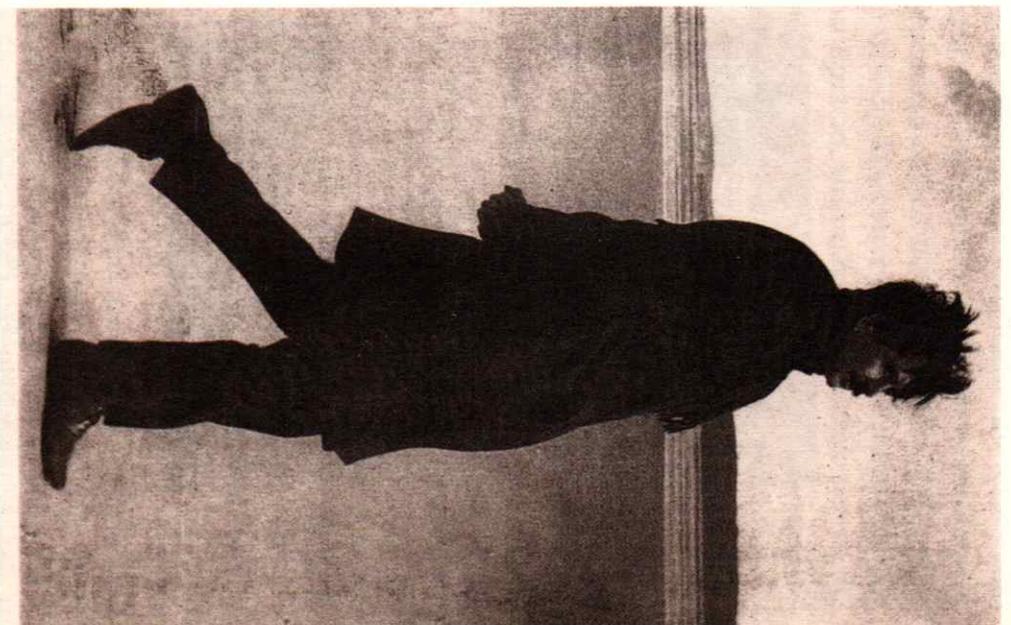
Y que no llega...

Carlos Edmundo de Ory era un poeta gaditano que había venido a Madrid con veinte años en verano de 1944. Era el único que tenía un sueldo fijo, aunque pequeño, como él. Trabajaba de bibliotecario en el Parque Móvil de Ministerios, de donde nadie se explicaba cómo no lo habían echado, porque siempre llegaba tarde, cerca de las once. «¿Cómo viene usted a las once, si aquí empezamos a las nueve?» «¿Y cómo quiere usted que llegue a las nueve, si yo me despierto a las diez?» Se lo debía de decir con tanta seriedad y convicción que los dejaba sin palabras. Era extremadamente menudo, unos cuarenta y cinco kilos, trataba a las mujeres con mucha gracia, llevaba una bufanda enorme, y era lo más vanguardista que se paseaba por Madrid, si exceptuamos a Mayra O'Wisiedo, que también tenía lo suyo. (Hoy hace de madre de Miguel Bosé en *Tacones lejanos*: entonces, alta, pelirroja, elegan-

tísima y descarada entretenía la espera del porvenir paseándose por la calle de Alcalá con una especie de teja negra de cura y fingiendo ametrallar con el paraguas a todos los paseantes que la miraban con sorpresa y escándalo. Era novia de Alfonso Sastre.) Carlos Edmundo de Ory había creado junto a Chicharro hijo y Silvano Sernesi el movimiento poético que se llamó postismo, una especie de «surrealismo ibérico» llamado a estimular la fantasía, la espontaneidad y ruptura con toda norma, cuyas premisas se establecieron en un manifiesto muy famoso de 1945 inspirado en el de André Breton. Se paría con mil duros y una pequeña imprenta donde se editó la revista *Cerbatana*, número único, porque aquel estallido expresionista donde se proponía una nueva estética se disipó cual pompa de jabón. Al manifiesto del postismo, que cayó como una piedra en el marasmo tradicionalista de los años cuarenta y provocó el escándalo con que se recibían entonces todas las sospechosas novedades, se habían adherido dos jóvenes cuyos nombres son hoy de sobra conocidos en el mundo de las letras: el pintor Francisco Nieva y el estudiante José Ignacio Aldecoa.⁹ Ninguno de los dos desmiente luego aquel parentesco con el postismo, tan patente en su gusto por la metáfora dislocada. Cuando, por ejemplo, escribe Ignacio, ya entrado de lleno al cultivo de la prosa: «El Manzanares, paralizado y submarino, asomaba el lomo plateado»¹⁰, o

⁹ Para ampliar la historia del postismo, ver Carlos Edmundo de Ory, *Poesía 1945-1966*, edición de Félix Grande, Edhasa, 1970.

¹⁰ I. Aldecoa, «Los pájaros de Baden-Baden», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 399.



—¿lomo viene usted a las once, si aquí
empetarnos a las nueve?
—¿Y cómo quiere usted que llegue a
las nueve, si yo me despierto a las diez?



Mayra O'Wissels en
Santander. Verano de 1949

«Una avispa doblaba su cuerpo de forúnculo y de piedra preciosa tanteando en la boca de la botella»¹¹, sorprende que algunos críticos lo hayan encasillado sin demasiadas matizaciones como cultivador del realismo costumbrista. Pero no he sacado a colación ahora a Carlos Edmundo de Ory para estudiar las concomitancias literarias que pudo tener con Ignacio, sino para contar algo acerca del lugar escénico donde se desarrolló su convivencia, ya que de aquel centro de bohemia y disparate todos fuimos un poco satélites. Me refiero a la pensión Garde o Garde's House, como también la llamábamos.

Estaba en la calle de San Marcos número 41, junto al pasadizo con aire de falso mudéjar (hoy desaparecido) que unía esa calle con la de Augusto Figueroa. Este pasaje, conocido como pasaje de la Alhambra, guardaba al mochequer, alineados contra sus paredes, a muchos enamorados que no sabían adónde ir para desahogar sus ardores, porque en la España de entonces las parejas un poco cariñosas eran echadas sin contemplaciones de los cafés y los cines. Coche no tenía nadie ni casa propia que pudiera prestar a los amigos, así que los achuchones eran siempre al aire libre y más bien insatisfactorios. Por una de las puertas del pasaje de la Alhambra se subía al estudio de Chicharro hijo o Ch. H., como se le nombra en los textos postistas. También a este pasaje daba una de las ventanas de la pensión Garde, precisamente la de la habitación de Ignacio. Y muchas veces, cuando le íbamos a buscar, en vez de subir le llamábamos desde el pasaje de la Alhambra, interrumpiendo en alguna oca-

¹¹ I. Aldecoa, «Al margen», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 422.

sión con nuestro grito los desahogos amorosos de varias parejas.

En la pensión Garde se habían venido a juntar Ory, Aldecoa, Rafael Santos Torroella, Ángel Crespo, el pintor Pedro Bueno, Juan Arboleya y una variada fauna estudiantil digna de la Casa de la Troya. Trasmochadores sin mucho futuro y morosos en el pago. Recuerdo especialmente a un andaluz rubio motejado El Tigre, que dormía de día y siempre salía de noche. Una vez se estaba lavando la cara a las ocho de la tarde, recién levantado. «¿Qué? ¿Refrescándose para seguir estudiando?» —le preguntó la patrona que, a fuerza de no verlo, le tomaba por un empollón acérrimo—. «No —contestó el Tigre muy serio—. Hoy voy a salir.»

En uno de sus cuentos más divertidos y de más sabroso diálogo, «Maese Zaragoza y Aldecoa, su huésped», nos presenta Ignacio al dueño de la pensión como un bendito a quien bastaba con dar un poco de conversación y sacarle a relucir sus años de militar en África para que se aplacasen sus justas exigencias por cobrar y la obsesión por sus múltiples achaques, de los que se encargaba un curandero. Acababa plegándose admirativamente a la sabiduría superior de quienes tienen estudios.

—Dice usted bien. La vida es muy rara, [señor Aldecoa], pero eso se sabe después. Claro que ustedes los que estudian lo saben antes, pero de todas formas les cuesta enterarse.

Aldecoa, maestro en la terapia de la conversación y en dar largas para ahuyentar los nublados, decía estar siempre a la espera de un giro que no llegaba nunca, por culpa de lo mal que andaban los correos. Pero la patrona y la criada de la pensión ya lo tenían calado. Y le augura-

ban, como en tiempos lo hizo don Amadeo Echevalde, un final poco edificante.

—Este chico es un caso perdido —dijo la esposa de Zaragoza—. Va a acabar mal, como aquel otro que tuvimos hace ya años. No sé si tú te acuerdas, uno de Jaén.

—Sí, señora. Pero aquel parecía como más señor que el señor Aldecoa.

—Por ahí, por ahí. Es que los jóvenes de hoy tienen mucho vicio. [...]

—En mi pueblo había un muchacho, así como de la edad del señor Aldecoa. Cosa mala. Acabó en la cárcel. Un día le robaba a su padre un billete de los ahorros, otro día otro, hasta que acabó con todo. Menos mal que se dio cuenta una sirvienta vieja. Si no, les hubiera vendido hasta la casa...

El estudiante señor Aldecoa degustaba diferentes calidades de vinos en la bodega de la calle de Válgame Dios. Entre vaso y vaso, discurría con sus amigos por los ásperos, inmisericordes, caminos de las deudas.

—Le temo —dijo el señor Aldecoa—. Cada vez que me lo encuentro por los pasillos me echo a temblar. Es terrible. Bajo su aparente timidez oculta el corazón de un tigre en celo. Quisiera que le vieseis cuando está alunado. ¡Qué espectáculo! Disculpa cualquier pecado menos la insolvencia. Sé de uno al que tuvo durmiendo durante todo un invierno en un cuarto de baño, pretextando exceso de entrañables huéspedes de su provincia.¹²

Dentro de la deformación burlesca, que en otros cuentos de Aldecoa llega a tomar matices de esperpento, el

¹² Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 312 y 306.

párrafo recién citado camufla un dato que puede trasladarnos al punto de origen de su inspiración: la verdadera pensión Garde. También allí algún amigo noctámbulo de los huéspedes, como fue el caso de Rafael Sánchez Ferlosio, se pudo quedar a dormir a tapadillo en un retrete en el que estaban haciendo obras y tenía la bañera inutilizada. A saber si no habrá reminiscencias de ello en la descripción de aquella pensión donde fue a parar Alfanhú con don Zana el marioneta, y que tenía un cuarto de baño que era un huerto.

Por un extremo del pasaje de la Alhambra, ya lo he dicho, se salía a Augusto Figuerola, donde sigue estando en el número 5 la tienda de vinos conocida durante mucho tiempo por El comunista. Y andando un poco más, a la plaza de Chueca, donde queda también otra taberna de las que frecuentábamos¹³. Casi todas las otras han sido sustituidas por clubs de noche. Por el otro extremo, nos abríamos hacia Colmenares, Barbieri y Libertad. Por todos estos alrededores de San Marcos se extendían nuestros dominios, conocidos familiarmente por La Kasbah. Era donde nos fiaban. Mayra y yo pagábamos a veces deudas pendientes. A mí un tabernero de Colmenares 5 me llamaba la señorita del Príncipe.

En la calle de la Libertad existía otro centro de acogida y reunión, la tintorería de doña Lola, una mujer encantadora, inteligente y maternal que tan pronto nos daba de merendar, como nos prestaba algún dinero, como recogía nuestros recados y confidencias. «Doña Lola, si



*"El estudiante señor Aldecoa
de gustaba diferentes calidades
de vinos. Entre otros y otros,
discutía con sus amigos por
los ásperos, immiteriores,
caminos de las deudas."*

¹³ Ver Carmen Martín Gaité, «Evocación por libre de Ignacio Aldecoa», en *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona 1983, pág. 323.



Hayra O'Usiedo entre José
Lidal Beneyto y Francisco Pérez
Muceno, montando en unos
chubas de vino. Junio, 1949.

viene por aquí Rafael con Francisco, dígame que les esperamos en la Gabriela.» Francisco Pérez Navarro era hijo de doña Lola, otro amigo entrañable que estaba esperando, como todos, el porvenir. Tenía una novia inglesa, Leslie Ann, y Aldecoa les tiene dedicado un poema en el *Libro de las algas*. Era muy culto y frecuentaba puntualmente, como también Víctor Sánchez de Zavala, Miguel Sánchez Mazas, Luis Martín-Santos, el ingeniero Juan Benet, Eva Forest, Ferlosio y yo, la llamada Universidad Libre de Gambirinus, tertulia a las cinco en un conocido restaurante de Zorrilla 7 donde nos reuníamos para comentar libros más o menos filosóficos. Los camareros estaban esperando a que termináramos para poner las mesas para cenar. Tenía algo de conjura masonica de la cultura, como diría posteriormente Juan Benet. Aldecoa nunca vino a eso. Él prefería la calle de la Libertad.

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. Si me pidieran un resumen de esa etapa, que alguien podría considerar como tiempo perdido, destacaría, junto a la indolencia, la falta de ambición, el escaso o nulo afán de repar o de poner zancadillas a nadie. Josefina Rodríguez, la futura mujer de Aldecoa, ha comentado conmigo hace poco un detalle bastante significativo. Ninguno de nuestros amigos de esa época ha alcanzado prebendas ni cargos políticos. Su poder estaba en el poder de la palabra y de la imaginación. Pero, además, mirábamos sin perder

ripio todo lo que había en torno, gastábamos muchísima suela y no teníamos un duro. Además, no había televisión. Se paseaba más, se le sacaba más deleite a lo que se leía y las tertulias podían convertirse en el cuento de nunca acabar porque no había televisión. Y nos acompañábamos unos a otros, sin prisa, a recados fantasma. En un cuento de la época se retrata, mejor de lo que yo podría hacerlo ahora, en qué consistía aquel consuelo de ir juntos, igual que solos pero sin tanta soledad, desligados, pensando cada cual en lo suyo, «a paso Santa Clara», como bauticé yo aquel ritmo en honor a una calle de Zamora, Santa Clara, donde los amigos paseaban siempre así. Cito el texto anunciado, aunque sea mío:

Muchas veces he acompañado a mis amigos, innumerables veces. He entrado con ellos en portales desconocidos y oscuros, y hemos subido los gastados peldaños de la escalera, o en alguna ocasión, poco frecuente, por el hueco arriba, montados en un renqueante ascensor. Los he seguido a inconcretos negociados con mucho espacio libre, piso de madera manchada de tinta, mamparas de cristales y algún banco vacío; a vestíbulos modestos de pensión o casa particular; a agencias donde se recogen y envían paquetes. En todos estos lugares, hemos tenido que esperar mucho, y nos hemos entretenido viendo entrar y salir por las diversas puertas del pasillo a personas apresuradas y seguras, que no han reparado siquiera en nosotros. Si pasaba demasiado tiempo sin que nos atendieran, nos levantábamos y nos íbamos con el propósito de volver otro día, o bien alguno de mis amigos nos decía que esperásemos allí y se aventuraba por las dependencias de la casa o de la oficina para ver si encontraba a la persona que pudiera darle razón del asunto que allí nos había llevado. Luego volvía y decía: «Ya nos

podemos ir», sin explicarnos ninguna cosa, ni nadie de nosotros se lo preguntaba. Siempre se trata de recoger algún recado que manda uno de provincias, de protestar de un impuesto o de una multa, o de localizar a un individuo que puede darnos informes acerca de una colocación. O, sobre todo, de tratar de cobrar algún dinero. Luego, cuando hemos acompañado a nuestro amigo a hacer el recado del día, ya nos podemos ir a la taberna a terminar la tarde. Casi nunca hacemos más de un recado en la misma tarde, porque es muy fatigoso¹⁴.

Alguna de estas inconcretas oficinas eran redacciones de periódicos y revistas. Colaborábamos de preferencia en *La Hora*, *Juventud*, *Alcalá*, *Clavileño*, *Índice*, *Correo Literario* y *El Español*, donde un cuento nos lo pagaban entre setenta y cinco y cien pesetas. La verdad es que nadie nos hacía demasiado caso, pero no había prisa. 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 sentaños en la escalera, esperando un porvenir que no tenía trazas de llegar.

Los cafés de la época, el Comercial, el Gijón, el Lyon, el Varela, parecían concebidos como un refugio interior para hacer más llevadera esa espera del porvenir. Había, como en las fondas, viajeros y estables, pero con un café cortado te podías tirar toda la tarde mirando el ir

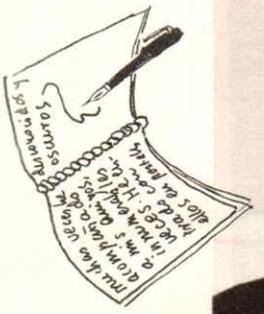
¹⁴ Carmen Martín Gaité, «La mujer de cera», en *Cuentos completos y un monólogo*, Anagrama, Barcelona 1994, pág. 157.

y venir de los demás, y ningún camarero mostraba impaciencia por que un cliente se fuera, a no ser que molestara mucho. Esta impresión de tiempo detenido la ha dado muy bien Ignacio Aldecoa en la siguiente descripción:

A los veladores se posaban las gentes de paso; a las mesas se sentaban los residentes en el café: vecinos de la barriada, asilados de las oficinas, durmientes de la jubilación, aficionados al toreo clásico, bayaderas de imaginaria, provincianos de Sodoma con economía limitada y algún que otro actor perteneciente a la penumbra de las segundas partes. En los veladores se negociaba, en las mesas se hacía filosofía de la Historia. En la esfera de los veladores las agujas marcaban, más o menos, la hora de la ciudad, de la nación y acaso la del mundo; en las mesas retrasaban lustros, décadas, «antes de la guerra» y a veces hasta siglos¹⁵.

En otoño de 1950, Ignacio Aldecoa se encontró en el café Gijón con Josefina Rodríguez, a quien conocía de vista y trato ligero en la Facultad, como la conocíamos todos. Terminados sus estudios de Pedagogía, acababa de volver de Londres y Amsterdam, cosa que fardaba mucho en aquel tiempo. Había leído a autores ingleses y americanos de los que aquí no se había oído hablar, como Faulkner y Truman Capote, estaba suscrita a la Casa Americana, donde siguió cursos de biblioteconomía y años atrás en León, su ciudad de origen, había tenido contactos con Victoriano Crémer y el grupo de poetas que fundó la revista *Española*. Además se parecía muchísimo a Myrna Loy y hablaba —sigue hablando— con una

¹⁵ I. Aldecoa, «El buitre ha hecho su nido en el café», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 100.



"Muy buenas veces he acompañado a mis amigos, innumerables veces..."



"En los veladores se reunía,
 en las mesas se hacía filosofía
 de la historia."
 (Rafael Sánchez Ferialis con Luis
 Rosales y otros amigos en el café
 Lianela, en 1955. El caballo de la
 faja blanca es D. Antonio Rodríguez
 Moñino.)



Ignacio y Josefina, padrino de
 San Sebastián de la Florida y padrino
 cara de boda. 28 de marzo de 1952



*Alfonso viste discutiendo de
Cataluña por la calle con
Ignacio y Josefa; Madrid,
verano de 1951.*

de las voces de mujer más serenas y empastadas que se hayan conocido. Aquello Ignacio no lo pudo resistir. Parece que esa misma tarde le dijo que sin falta tenían que hacer juntos un viaje a Italia. No volvieron a separarse. Se casaron al año y medio, el 28 de marzo de 1952, en la ermita de San Antonio de la Florida. Por supuesto, sin tuiñisión. Con su traje sastre y su sombrero blanco, Josefa parecía la protagonista de una película norteamericana.

Los invitados a la boda, que no éramos muchos, cruzamos la calle y subimos al apartamento alquilado donde vivieron los primeros años de su matrimonio. Paseo de la Florida 63, a orillas del río Manzanares, y allí nos estuvimos hasta bastante tarde todos juntos cantando y bebiendo vino. Desde las ventanas no se veía más que árboles y cielo. La madre de Ignacio, Carmen Isasi, que se sentía un poco desplazada en aquella reunión tan informal, se puso a conversar conmigo, porque Ignacio le había hablado de nuestra amistad en Salamanca. Miraba con interés aquellas dos piezas luminosas con cocina empotrada, que a mí me parecían el más envidiable refugio de amor, y comentaba lo de siempre, que no tenían nada fijo, que se casaban con la noche y el día, que cómo se las iban a arreglar sin criada, y yo la tranquilizaba diciéndole lo único que se me ocurría: «Pero se quieren mucho». Luego ella me preguntó que si yo tenía novio. «Ni, señora, aquel de allí.» «¿Y qué hace?» «También escribo» —dije yo tras una vacilación—. Carmen Isasi, mientras detallaba el perfil aguileño de Rafael, emitió un profundo suspiro. «¡Ay, pobre!» —se limitó a comentar. No sé si se refería a él o a mí.

Escribir era entonces, en efecto, un atributo muy desnudo de prestigio. Yo recuerdo que tardé muchos años en atreverme a poner «escritora» en mi pasaporte; fui «licenciada en Filosofía y Letras» hasta bien entrados los sesenta, porque lo de «sus labores» tampoco lo admitía. Y al alborar la década de los cincuenta, aquel grupo de pro-sistas 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. Nos la regaló.

Se llamaba Antonio Rodríguez Moñino. Durante la Guerra Civil había pertenecido al grupo que colaboró en *Hora de España*, aquella revista valenciana donde se agruparon los últimos disidentes del franquismo, antes de morir o verse obligados a emigrar. También intervinó en la salvación del tesoro artístico y bibliográfico de España, circunstancia por la cual se vio represaliado. En 1953 parecía, tras avatares desconocidos, y tampoco sé qué viento le trajo a fijarse en nosotros. Pero la voz corrió como la pólvora. ¡Tenemos un mecenas! Está empeñado en que valemos mucho, en que somos la voz de la esperanza. Va a fundar una revista para nosotros. Se llamará *Revista Española*. Enseguida empezaron las reuniones con él, de preferencia en el café Lyon, a las que asistíamos con una mezcla de incredulidad y desconcierto. Venían también José Antonio Gaya Nuño y Miguel Pérez Ferrero,

críticos de arte y cine respectivamente. Don Antonio era un hombre cultísimo, muy educado, bibliófilo de vocación. Usaba gafas, bigotito y sombrero flexible, que siempre se quitaba para saludar a las señoras en la calle. Yo me preguntaba cómo, con aquellas trazas de caballero antiguo, habría podido apostar por aquel racimo de chicos desorientados e indómitos por los que nadie daba ni un duro. Y sin embargo fue así. Estaba al tanto de lo que se hacía y le habían impresionado los primeros cuentos de Ignacio, el Alfanhú de Sánchez Ferlosio y el estreno de *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre, en cuyos principales papeles, por cierto, se dieron a conocer por primera vez Adolfo Marsillach, Agustín González, Juanjo Menéndez y Fernando Guillén¹⁶. Fue precisamente a Alfonso, Ignacio y Rafael a quienes encargó la dirección de *Revista Española*.

Hay una foto en blanco y negro en que se ve a Ignacio, Josefina y José María de Quinto con el primer número de la revista en las manos, bautizándola con un porrón de vino en plena calle. Una calle de las afueras de Salamanca, donde se me tributó un pequeño homenaje, porque yo andaba entonces con unas fiebres raras y no pude ir con ellos. Es el verano de 1953. La nueva publicación, de 120 páginas y un formato de 17 x 24, no puede presentarse de manera menos llamativa. Ni siquiera en las

¹⁶ Alfonso Sastre y su *Escuadra hacia la muerte* han abierto una brecha, un desgarrón dulce y amargo en la piel suave y cuidada de nuestro teatro. Como espectadores, debatíamos que el desgarrón aumentara y que saliera a la superficie la carne viva en la que se ve latir la sangre y se adviña el alma» (comentario de Ignacio Aldecoa en el primer número de *Revista Española*).

primeras páginas hace ostentación de designios culturales ambiciosos ni se justifica de nada. Entra de puntillas en la vida española, como de puntillas salió, esta recolección esmerada de prosa contemporánea nacional y extranjera. Se publicaba cada dos meses, como reza en la portada sencilla y sobria donde no hay más color que el rojo del título. La redacción de la revista está domiciliada en el Paseo de la Florida número 63, aquel apartamiento que doña Carmen Isasi miraba con cierta preocupación. Después de mucho discutir, se había decidido que la suscripción por un año costara setenta pesetas. Sabe Dios cuánto serían capaces de pagar hoy los estudiosos que la buscan afanosamente sin encontrarla por ningún lado.

Aparte de traducciones de Truman Capote, Dylan Thomas, Fernando Namora y Cesare Zavattini, esta «publicación bimestral de creación y crítica» (como rezaba el subtítulo) dio acogida a nombres de autores noveles como: Rafael Sánchez Ferlosio, José María de Quinto, Jesús Fernández Santos, Manuel Pilares, Carmen Martín Gaité, Ramón Solís, Josefina Rodríguez, Medardo Fraile, Rodríguez Buded, Gaya Nuño, Carlos Edmundo de Ory, José Luis Castillo Puche, Juan Benet, Jorge Campos, Manuel Sacristán, Luis Delgado Benavente, Julia Figueira, Alfonso Sastre, Lola Aguado e Ignacio Aldecoa, entre otros.

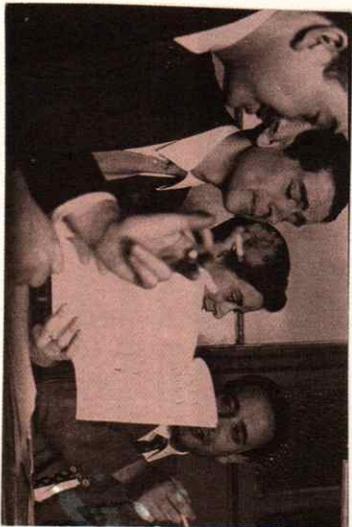
No se llegaron a imprimir más que seis números. El último, aparecido en la primavera del 54, lleva en la esquina del artículo final (titulado «Betty, o las nieblas») el número 636 que suma el total de las páginas de aquella aventura, ya que se numeraban sin interrupción. Seguidamente, y en letra bastardilla, aparece la siguiente



*Bautizo de "Revista Española"
en una calle de las afueras de
Salamanca. Verano de 1953.*



*Alfonso Sastre y Rafael Sánchez Ferlosio,
en el tren que los lleva a Salamanca,
examinando un pie de José María de Quinto.*



*Primeras lecturas de "Revista Española":
(José María, Ignacio, Joaquín y Alfonso.)*

confesión, que no puedo por menos de reproducir en-
tera:

REVISTA ESPAÑOLA llega al sexto número y desde él tiene que despedirse de sus amigos y de sus lectores. Puede comprenderse nuestro empeño y nuestro tesón sin más que saber que al cabo de un año de vida no se han conseguido más que veintisiete suscripciones ni se ha logrado vender más que ochenta ejemplares. Ni que decir tiene que no somos nosotros los llamados a emitir ningún juicio de lo que ha sido REVISTA ESPAÑOLA, ni mucho menos, sobre lo que ha representado en el concierto de las tareas literarias y artísticas de nuestro país; sabemos muy bien que en estos tiempos agobiados de retóricas, no se entiende otro lenguaje que el de las mismas cosas, y nos atenemos con entera confianza a este sino que acata y hasta presupone toda empresa nacida con alguna ambición.

Las nuestras, al cabo de este año de vida en precario, pueden reducirse a tres: brindar estímulo a la creación literaria que hasta ahora no había encontrado acomodo en otra parte, ofrecer a los lectores de habla española un repertorio de ensayos y obras breves, nacidas con plena independencia y sumisas solamente a la inspiración que les dio vida, y, en suma, llevar a todos el convencimiento de que es posible afrontar las realidades que nos asedian y darles expresión artística.

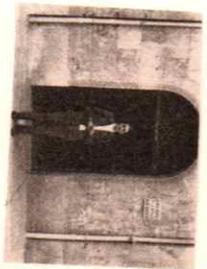
No es cosa de averiguar ahora si hemos logrado nuestro propósito; vale más dejar que pase el tiempo y que sean las cosas quienes hablen por nosotros. Entretanto, ahí quedan los trabajos aparecidos y el nombre de sus autores. Que otros nos expliquen cuál ha sido el clima en que quiso alentar nuestra revista y cuáles fueron las preocupaciones de la sociedad en que no pudo sustentarse. Para nosotros está todo tan cerca,

que casi estamos por decir que hemos cumplido nuestra misión al despedirnos de nuestros amigos y de nuestros lectores. 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. Fue un disgusto para el pobre don Antonio, cuya memoria es bien digna de homenaje.

En cuanto a nosotros, los tripulantes de aquella nave, seguíamos esperando el porvenir. Pero todavía no habíamos abandonado la calle de la Libertad.



José María, Alfonso, Josefina e Ignacio.



Rafael.



José María, Josefina, Alfonso y Rafael.

La autora de este libro agradece retrospectivamente a sus amigos el homenaje que le dedicaron en la Playa de los Baños, ante la casa - hoy desaparecida - donde ella nació. Salamanca, verano de 1953.

De lo abierto a lo cerrado

¿Qué había visto Antonio Rodríguez Moñino en aquel grupo de escritores primerizos a los que protegió? Ninguno de nosotros se lo explicaba entonces, pero sentíamos el espaldarazo de su fe, confiábamos en la perspectiva que abarcaban sus ojos más viejos y perspicaces, más resabiados también, más acostumbrados a encarar la injusticia y el fracaso. Y sabíamos además que no nos estaba embaucando ni aprovechándose de nada; que quien lo arriesgaba todo era él y que no iba a hacer negocio.

Releyendo los relatos entregados a *Revista Española* por aquel racimo de jóvenes, hoy desgraciadamente tan diezmado, no hace falta acudir a juicios de valor ni emprender tasaciones concienzudas para reconocer por el olor en qué se parecen unos a otros, y entender de paso, al cabo de tantos años, por qué en aquella coyuntura histórica pudo ser grato ese olor a la fina pituitaria de don Antonio. 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 vis-

lumbrar 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. En ese sentido, podrían ser tomados por inconformistas. Pero no suele tratarse de una búsqueda arriesgada o heroica de la libertad, sino más bien una añoranza sobre la que planea la amenaza del callejón sin salida y una especie de escama ante la falacia que entuña todo empeño heroico. Nadie les va a dar ya gato por liebre. Prefieren sentirse prematuramente desengañados a vivir engañados. ¿Cuáles son las raíces de esta actitud?

Al terminar la Guerra Civil española, es decir, cuando los autores a que me vengo refiriendo teníamos entre ocho y trece años, lo que más parecía preocuparle al gobierno español era mantener artificialmente en vigor una moral de triunfo, que cundiera el entusiasmo. La palabra entusiasmo era cimiento primordial de las consignas difundidas en himnos, discursos, artículos de prensa o incluso algún empeño literario más ambicioso. Y fue una murga que duró hasta bien entrada la década de los cincuenta. Más atentos a la grandilocuencia que al fomento de verdaderos alicientes, aquellos discursos eran ineficaces para estimular a un pueblo con las heridas en carne viva, agotado y harto de descalabros. Era una palabra que no dejaba traslucir experiencia viva —por decirlo con frase de Dionisio Ridruejo— y que «más parece aludir a cosas ocurridas en el país de los sueños que a furias, dolores y esperanzas encarnizados en un pueblo

REVISTA ESPAÑOLA



Dibujo de Rafael Sánchez Ferlosio cunto del primer número de "Revista Española", donde caricaturiza, a mala pluma, a Antonio Rodríguez Moatino y sus "protéjidos".

real¹. A este escamoteo de la realidad contribuía la publicación de novelas exóticas, situadas en escenarios y lugares remotos, como envueltos en bruma, donde nada de lo que ocurría guardaba la menor relación con lo que veíamos en torno nuestro. Los novelistas extranjeros más leídos eran Daphne du Maurier, Maurice Barin, Somerset Maugham, Pearl S. Buck, Louis Bromfield 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, porque por esa brecha ya se colaba el tufo de la Enciclopedia y había que enfrentarse con el ilustre orensano Benito Feijóo, aquel desen- gañador del vulgo, al que por haber sido encima fraile resultaba más difícil meterle el diente. Pero desde luego al XIX no se llegaba nunca. Los jóvenes que no tuvieran 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, Antonin Artaud, Dos Passos, Faulkner, Svevo, Saint-Exupéry, Hemingway, Pessoa, Scott Fitzgerald, Melville o Kafka. Ésos eran auténticos marcianos. Se tachaba de negativo cualquier artículo, relato o comedia que arrojara al ciudadano desde

¹ Ver Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la posguerra española*, Anagrama, Barcelona 1987, pág. 24.

las nubes de purpurina al suelo de la realidad, 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 como el «preguntismo»².

Parece que en este país la tragedia es una especie de pecado social [escribía Alfonso Sastre en el primer número de *Revista Española*]. El espectador común considera al escritor de tragedias, en el mejor de los casos, como un siniestro aguafiestas merecedor de la persecución policiaca, del gaseamiento social y de la más rigurosa represión por parte de los organismos de la censura [...] El optimismo sólo se puede dar en mentalidades afectadas por un cierto retraso y por una evidente lentitud funcional [...] El espectador de *Muertos sin sepultura*, ¿puede decir lícitamente que lo ha pasado bien? Es evidente que no. Ni el espectador de las tragedias cinematográficas *Ladrón de bicicletas* o *El limpiabotas* [...] Pero el drama produce en su espíritu la súbita revelación de las verdaderas estructuras del dolor humano, es un hilo conductor para comunicar la angustia. El espectador, acorazado a veces, tranquilo, con la conciencia moral a media luz, es invulnerable al dolor de los demás, que le roza cada día en el trabajo, en la calle, en la taberna, en el autobús³.

Ya en esta reflexión de Alfonso Sastre se hace mención de dos corrientes literarias, el existencialismo francés y el neorrealismo introducido a través del cine italiano, que habían de significar, junto con la novela norteamericana,

² Ver Alfonso Paso, *El Español*, 12 de abril de 1947. Ataca a Sartre por «pesimista, anarquista y ateo» y a Sastre por «preguntista».

³ Alfonso Sastre, *Revista Española*, mayo-junio de 1943, pág. 101 y siguientes.

opciones de recambio para el grupo que Josefa Rodríguez de Aldecoa ha llamado «niños de la guerra», a quienes aquel catecismo oficial del entusiasmo nos había empachado hasta la náusea.

Conviene recordar, para situarnos, que la Segunda Guerra Mundial había terminado en mayo de 1945 y que, 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 insuñidas donde se incubaba el virus del preguntismo. La filosofía de la angustia cultivada por Kierkegaard y Heidegger había bajado al campo de la literatura. Hablando de los accidentes inevitables —exilio, cautiverio, muerte— que la guerra había provocado escribe Jean-Paul Sartre:

Había que reconocerlos como nuestro destino, como el hondo origen de nuestra realidad humana; a cada instante vivíamos con toda intensidad el significado de esta breve frase banal: «Todos los hombres son mortales»⁴.

Esta toma de contacto con la noción de muerte también había dejado una secuela de miedo y angustia en nuestra experiencia infantil, un recuerdo que, aunque confuso e incomprensible, nos hacía revivir a veces aquel sonido escalofriante de las sirenas anunciando un bombardeo o el llanto por un pariente cercano, a las circuns-

⁴ Jean-Paul Sartre, «La République du silence», en *Situations*, vol. III, Gallimard, París 1940, pág. 12. Para ampliar el tema de la influencia existencialista en España, cf.

(1) Montero Pérez, *La novela existencial de postguerra* y Gemma Roberts, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*; ambas en Gredos.

tancias de cuya desaparición se aludía siempre veladamente. 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 donde nacería el futuro joven prigionista. Es un tema abordado también por Juan Goytisolo en sus primeras novelas *Juegos de manos* y *Duelo en el paraíso*.

Pero volviendo al existencialismo francés, conviene destacar la virulencia y escándalo con que fue recibido en España ya desde los años cuarenta. Jean-Paul Sartre era una de las bestias negras del franquismo, como casi todo lo que venía de París en aquel periodo durante el cual España se jactaba hasta el delirio de su excelente salud moral.

Saint Germain des Près es el nido donde los existencialistas incuban sus huevos literarios [se lee en un artículo de 1949]. Desde el golpe dictatorial de Jean-Paul Sartre, se han reunido allí gentes de todos los lugares del mundo que quieren vivir su vida. Nadie se extraña de que en este barrio se cultive la nota desgarrada, con ese deseo, tan de París, de deslumbrar al mundo a cuenta de lo que sea, aunque sea del escándalo. Saint Germain des Près se ha hecho, pues, el punto de reunión obligado de los que tienen a Sartre por su profeta y a Simone de Beauvoir como intérprete delicadísima de las indefinidas aspiraciones de estos grupos. No se encuentra por parte alguna la pasión española. El existencialismo de Urramuno desaparece ante un existencialismo de escaparaté que intenta perpetuar una bohemia de comedia musical⁵.

⁵ Ángel Zúñiga, «París es todavía París», en la revista *Lizaso*, septiembre de 1949.



Fotograma de "El imbricabato" ("Saiscia"),
primer fruto de la colaboración entre
Vittorio de Sica y Cesare Zavattini, como
director y guionista respectivamente.
En el film, de 1946, se plantea el tema
de la delincuencia juvenil, como secuela de la guerra



Das fotografias de "Ladinho de bracthas" la
janeira publica de Vittorio de Sica, de 1948.



Berlingua y Bardem con René Clair
Al fondo, Edgar Neville.



*Jean-Paul Sartre, "profeta" y
Simone de Beauvoir, "intérprete
delicadísima" del existencialismo
de Saint Germain des Prés.*

Es muy curiosa la falta de memoria de este cronista (o tal vez su mala fe) cuando ensalza la memoria de Unamuno y le pone de modelo, sin mencionar en cambio que en octubre de 1936 tuvo que salir de la universidad salmantina protegido contra quienes querían lincharlo y que dos meses después murió confinado en su casa, de la que el general Franco no le permitió volver a salir. También llama la atención el esfuerzo por caricaturizar al autor de *El ser y la nada* a base de pinceladas grotescas.

Las secuelas más temidas del existencialismo eran las que desembocaban en el callejón de la «angustia vital», motejada por algunos la enfermedad de moda. Desde luego era una palabra que se oía mucho y que le fue ganando terreno al entusiasmo joseantoniano hasta sepultarlos en el baúl de las antiguallas.

Circulaba entre nosotros una anécdota protagonizada por el escritor y contertulio del café Gijón Eusebio García Luengo, uno de los seres más tiernos, inteligentes y calambitosos que han pateado Madrid. Estaba en la cola del autobús con su mujer y ella le preguntó que por qué no le dirigía la palabra. «Tengo angustia, Amparo» —contestó—. Y ella descartó la excusa con cajas destempladas. «¡Ah! —replicó Eusebio muy airado y dirigiéndose a todas las personas que con gesto torvo esperaban la aparición del autobús, mientras las señalaba una a una—. Entonces ese señor puede tener angustia, esa señorita puede tener angustia, tú puedes tener angustia, y yo, tu marido, Eusebio García Luengo, ¡no puedo tener angustia!»

En un artículo titulado «Razones y sinrazones de la filosofía existencial» se percibía, ya a principios de los

cuarenta, el recelo ante aquel monstruo de múltiples cabezas que hacía batirse en retirada al optimismo prescrito por la España oficial:

La angustia puede ser una dimensión de la existencia en general, pero hay el peligro de incurrir en una complacencia o beatería de la situación como algo irremediable, precisamente porque falta la verdadera preocupación por buscarle una salida. Y así es como esta filosofía puede suministrar la base para un esnobismo vacío, puramente retórico que nos lleva a hablar en todo momento de angustia vital, de encrucijadas, de destinos trágicos⁶.

Y, a modo de orador providencial que mezcla el diagnóstico de las enfermedades con una solución curativa impetrada a los cielos, así se pronunciaba un médico de esos años sobre «los procesos oscuros que llamamos neurosis o psicosis»:

Vuelva la disciplina y la paz a nuestros espíritus y no digamos que en medio de las maravillas de nuestra civilización existe una enfermedad de moda por la que la personalidad humana posee una tendencia a disolverse⁷.

Entre esas maravillas de la civilización no se enfocaban, por supuesto, los temas del subdesarrollo español ni de la injusticia social que inspiraron, poco más tarde, los primeros films de Bardem y Berlanga, aunque con las caulelas y pies de plomo que imponía el temor a la censura. También ellos, como el grupo de *Revista Española*, estaban influidos por el cine neorrealista italiano, que venía pegando fuerte.

⁶ Luis Legaz, *El Español*, 24 de julio de 1943.

⁷ Dr. Manuel García Eggea, *idem*.

En 1948 se estrenaba en España *Ladron de bicicletas*, dirigida por Vittorio de Sica. Le siguieron *Roma città aperta* de Rossellini, *Cuatro pasos por las nubes* de Alessandro Blasetti y *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica y Zavattini. (De esta última película y del cuento «Totó el bueno», que dio origen al guión, me ocuparé más adelante.) En 1950 se organizó en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid una semana de cine neorrealista, donde se proyectaron trabajos de Antonioni, Zavattini, Blasetti, De Sica, Fellini y Alberto Latuada. Se los nombraba a ellos como responsables del producto exhibido, era un trabajo que llevaba su sello, diferenciar una labor de otra confería prestigio.

La figura del director de cine había empezado a tomar un relieve desdeñado hasta entonces para quien no fuera un especialista en la cuestión. Yo recuerdo que, en mi primera juventud, las películas eran mencionadas por su nombre o por sus intérpretes, es decir, que se iba a ver una de piratas, de complejos, de amor, de califas, del oeste, y así no, de Greta Garbo, de Imperio Argentina, de Cary Grant, de Alida Valli, de Gérard Philipe o Katharine Hepburn. Pero poco o nada sonaban los nombres de Fritz Lang, Frank Capra, René Clair, Billy Wilder y ni siquiera de Juan de Orduña o Rafael Gil, que los teníamos más cerca. Y ya no digamos nada de los guionistas, oscuros albañiles de aquella tramoya, de los que no se acordaba nadie. No existían. Eran paja. Yo he dejado en mi primera novela, *Entre visillos*, un testimonio de esta ignorancia. Cuando a Julia, que tiene novio en Madrid, le pregunta su amiga Isabel que a qué se dedica, ella contesta con una perfrasis mediante la cual intenta concederle prestigio:

[...] Ha estudiado en un Instituto de Cine, que les dan el título y tienen mucho porvenir, una cosa nueva. Él escribe guiones, los argumentos, ¿sabes?, o por ejemplo para adaptar una novela al cine. Porque tienen que cambiar cosas de la novela. No es lo mismo. Cambiar los diálogos y eso. Pero también hace él argumentos que se le ocurren.

—Sí —resumió Isabel—. Son esos nombres que vienen en las letras del principio de la película⁸.

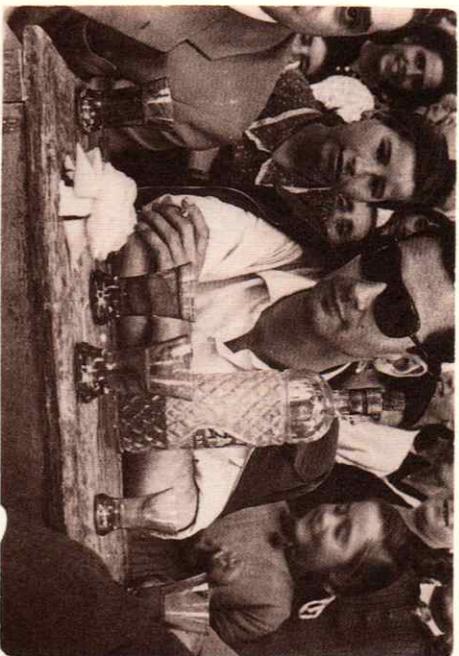
A esta Escuela de Cine a que alude vagamente Julia, y que estaba situada en los antes llamados Altos del Hipódromo, asistieron, en efecto, para buscarse un discutible porvenir algunos miembros de esta generación de *Revista Española*, como Rafael Sánchez Ferlosio, que sólo hizo un curso, y Jesús Fernández Santos. El segundo, además de un escritor excelente, fue también guionista y director de documentales de gran calidad sobre la historia y geografía españolas que, además de ayudarle a ganarse la vida, incidieron de forma indiscutible en el estilo de sus novelas, situadas de preferencia en lugares abandonados o venidos a menos, sobre los que suele flojar una leyenda. Viajaba incesantemente para descubrir pueblos desconocidos o castillos de difícil acceso, unas veces por cuestiones de trabajo y otras por gusto. Le aplacaba los nervios escapar de Madrid y perderse al volante por caminos vecinales. Fue el primero de nuestros amigos que tuvo coche.

El impacto del neorrealismo italiano fue decisivo. Introdujo en nuestro país el gusto por las historias antihéroicas con protagonista a veces infantil, a través de cuyos

⁸ Carmen Martín Gaité, *Entre visillos*, Ediciones Destino, Barcelona 1958, pág. 30



Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité retratados por Jesús Fernández Santos, a través de un espejo, en la sacristía de la catedral de Ciudad Rodrigo. Ya empezaba a ganarle "mirar sin ver". Inverso de 1954.



Tenís Fernández Panto, en una de sus excursiones por pueblos de la provincia de Madrid. Hacia 1954.

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.

Tras la Semana de Cine Neorrealista Italiano, la primera película española con intención testimonial fue *Surcos*, dirigida en 1951 por J. A. Nieves Conde, con guión de Torrente Ballester sobre un argumento de Eugenio Montes. Por primera vez, nuestro cine abandonaba los escenarios ostentosos para posar la cámara sobre lo que pasaba en la calle todos los días. En el cartel que anunciaba su estreno en el Palacio de la Prensa, bajo un «Surcos» en rojo, reza el subtítulo «La lucha por la ciudad», aludiendo al problema cada día más candente de los inmigrantes campesinos que sirvió de inspiración a los mejores cuentos de Aldecoa, como veremos luego. Nieves Conde, realizador de carrera no demasiado brillante, amplió más tarde en *El inquietino* el tema de las familias modestas que no encuentran vivienda.

Las trayectorias de Bardem y Berlanga son mucho más conocidas y sería ocioso resumirlas aquí. Títulos como *Bienvenido, Mr. Marshall*, *Muerte de un ciclista* o *Plácido* son emblemáticos en nuestra historia del cine y más adelante puede que tenga que sacarlos de nuevo a relucir. Baste con decir, por ahora, que al fijar su atención en la gente de la calle, esos tipos marginados que poblarán los cuentos de Ignacio Aldecoa, adolescentes sin oficio, jubilados, oficinistas modestos, campesinos, prostitutas, gente desprotegida que pasa hambre, se rebela o se siente engañada, el nuevo cine no sólo estaba proponiendo una denuncia y levantando un testimonio, sino sugiriendo a

quienes buscábamos un cauce de expresión distinto para escapar de la mentira otro punto de vista. 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.

A esto aludía antes cuando dije que nuestros cuentos ni 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. He mantenido muchas veces que la aventura de burlarla dio lugar a una serie de estrategias e innovaciones literarias que no siempre redundaron negativamente en la calidad del resultado, de la misma manera que la Inquisición jamás logró alcorcar el vuelo poético ni la eficacia narrativa de Teresa de Jesús, Fray Luis de León o Cervantes. Mantenerse en vela afila el ingenio y acendra muchas veces la enjundia expresiva.

En el cuento de Ignacio Aldecoa «Seguir de pobres», que transcribe las fatigas de cinco segadores que bajan a Castilla en busca de trabajo, el contraste entre lo vivo y lo pintado, es decir, entre lo que esos hombres son en realidad y la propaganda capciosa y optimista que el Régimen pretendía hacer de las faenas agrícolas está sugerida al principio del relato de una forma tan sutil y eficaz como sin duda aséptica para los censores que, acostumbrados a historias de buenos y malos, pasarían por alto la crítica que encierra.

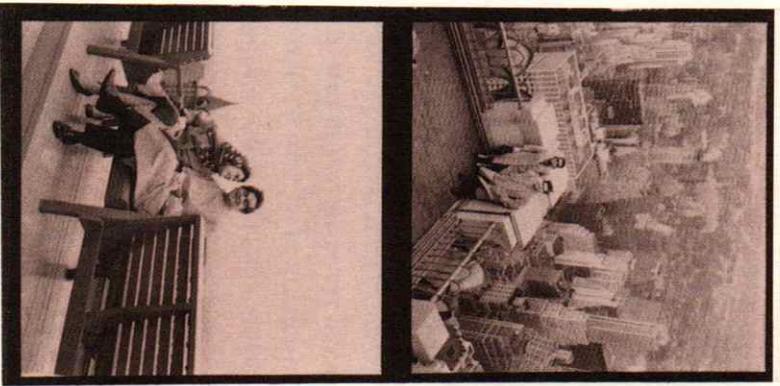
Las ciudades de provincias se llenan en la primavera de carteles. Carteles en los que un segador sonriente, fuerte, bien nutrido, abraza un haz de espigas solares; a su vera, un niño de



lo que pasa en la calle. Exterior con
voías de la película "Surcos."



También se protesta mejor al vivo que bajo telado.
Una manifestación estudiantil captada
por la cámara de Bend Sin "Fuente de
San cichista" (1955)



*Manhattan, igual que Chicago, era mucha
residencia en los señores juvencitos de Alderaan.
Aquí se refleja su contacto al visitar a Cor
Polefina en 1958 la ciudad de los
nacacielos.*

amuñecada cara nos mira con ojos serenos; a sus pies, una
hucha de barro recibe por la recta abertura del ahorro—boca
sin dientes, como de vieja, como de baturcio—una espuerta de
monedas doradas. Son los anuncios de las Cajas de Ahorro.
Son anuncios para los labradores que tienen paréjas de bueyes,
vacas, maquinaria agrícola y un hijo estudiando en la Uni-
versidad o en el Seminario. Estos carteles tan alegres, tan de
primavera, tan de felicidad conquistada, nada dicen de las cua-
drillas de segadores que, como una tormenta de melancolía,
cruzan las ciudades buscando el pan del trabajo por los cami-
nos del país.⁹

Este cuento de abril de 1953, que recibió muy mereci-
damente el premio Juventud, ya lleva el sello de obra
maestra y figura hoy en todas las antologías. Tenía el
autor veintisiete años y llevaba cinco de dedicación casi
exclusiva al relato corto, investigando al mismo tiempo la
naturalidad de este género tan huido y esquivo a la defi-
nición, que él no consideraba como un puente para acce-
der a empresas mayores, sino una gran empresa en sí
mismo. Dijo a veces que se diferenciaba de la novela en el
ritmo y también en que se pone más el acento en la pala-
bra que en el suceso.

No es el caso de contrastar esta opinión con la de tan-
tos críticos y novelistas como, desde distintos enfoques,
han tanteado el terreno del cuento por ver de aproxi-
marse a su esencia e incluso elaborar una teoría más arti-
culada. Pero sí me gustaría echar brevemente mi cuarto a
espaldas, porque viene a cuento (y nunca mejor dicho), ya
que todas mis reflexiones sobre el asunto han obedecido

⁹ I. Alderson, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 25.

siempre a las sugerencias deparadas por los cuentos de Ignacio Aldecoa, que no es la primera vez que me llaman la atención como materia de estudio.

En el otoño de 1984 dediqué un semestre en la Universidad de Chicago a analizarlos con un grupo de alumnos a los que previamente, como es natural, se los leía. Casi todo el contenido de mis lecciones —si así pueden llamarse— se me ocurrió por la calle, en el metro, o en algún garito donde iba a oír jazz. Y me resultaba muy emocionante transitar con Ignacio y sus personajes una ciudad que él había idealizado desde muy joven, «cuatro disparos de alerta despertaron a Chicago», la cuna del pistolero Larrigan. Las fichas que elaboré para aquellas clases las he perdido, como pierdo todo, pero recuerdo que, comparando unos cuentos con otros, llegué con mis estudiantes a la conclusión de que coinciden, a pesar de sus diferencias, en un elemento constante, que ya sospeché desde entonces inherente a la naturaleza misma del cuento e índice de calidad. Aunque en algunos casos apenas se note, 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 tapando 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.

Recuerdo una fábula de Kafka con la que encabecé mi libro *Las aladuras*, y que también a Aldecoa le impresionaba mucho:

—¡Ay de mí! —se dijo el ratón—. El mundo se me vuelve cada día más angosto. A lo primero era tan vasto que me daba miedo; yo corría por doquier, siempre hacia delante, y me sentí dichoso al atisbar, por fin, lejanos muros a derecha e izquierda; mas he aquí que estos muros se me vienen cerrando tan rápidamente el uno contra el otro que me veo ya en la última instancia; y ahí, en el rincón, está la trampa en la que voy a caer.

—No tienes más que volverte —dijo el gato. Y se lo comió.¹⁰ (Por cierto, en la raíz etimológica de «angustia» se esconde la angostura del embudo kafkiano.)

La vastedad del mundo a que alude la fábula, cuando despliega ante nuestros ojos caminos aún no cercados, se corresponde con un abandono confiado al presente. Y en los cuentos de Aldecoa esta vivencia consoladora suele producirse más al raso que bajo techado. Mediante la descepción 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. Generalmente la herida del futuro, la angustia y la repetición se captan más entre cuatro paredes, desde unos interiores que a veces ni siquiera se describen, insinuados

¹⁰ Recogido en Carmen Martín Gaité, *Las aladuras*, Destino, col. Áncora y Delia, Barcelona 1960.

oblicuamente a través de la presión ejercida sobre quienes los habitan. Y lo de fuera, visto o imaginado desde dentro, es con frecuencia la espoleta que quiebra la rutina y dispara hacia la fantasía.

Por ejemplo Enrique, el niño de «Lluvia de domingo», a quien ha dejado plantado un amigo, no soporta la idea de merendar solo en la penumbra de su cuarto, se le hacen añicos las fantasías literarias ofrecidas poco antes por los libros y, con los ojos fijos en la ventana, comprende que lo que necesita es salir. La llamada de la lluvia, repitiendo al mismo tiempo en los cristales y en el alma del niño, es tan intensa como la del poema de Verlaine:

—¿Quieres merendar? —insistió su madre.
—No, ahora no.

Cerró la puerta y se tumbó sobre la cama. La lluvia apenas era un murmullo en la ventana. Estaba oyendo la lluvia. Rasaba suavemente, luego runcaba, más tarde chisporroteaba como una fogata de palos muy secos. Volvía a empezar. Le gustaría sentir la lluvia en el impermeable. Darse una vuelta por el parque y ver el agua de los estanques, que parecía hervir con la lluvia. Le gustaría oler la tierra del parque. El olor de la hierba, el de los árboles, el de los parterres. Ver la lluvia a la luz de los faroles; sentir que viéndola llovía más.

Se levantó de la cama y salió al pasillo. En la puerta de la calle anunció a gritos:

—¡Me voy!
—Está lloviendo, ¿dónde vas?

La voz de la madre se perdió mientras él bajaba las escaleras rápidamente. En el portal el serrín estaba mojado. La gente caminaba de prisa, hablando de fútbol, del tiempo, de las dificultades de encontrar entradas para los cinematógrafos.

Muy lentamente echó a andar hacia la soledad del parque. No iba pensando. [...] Oía deslizarse las gotas de agua por las hojas, quedar prendidas en los ápices, brillar un instante, ser sustituidas. Oía sus propias pisadas en la tierra esponjosa, el quebrarse de un palo, el fru de la vegetación; fru que iba y venía como si fuese el ruido de un bair de alas¹¹.

Aquí se concede el protagonismo a la lluvia, que se apodera del cuento y lo empapa. Otras veces, sin llegar a tanto, son el fuego, las nubes o la tormenta quienes toman por asalto reductos importantes de la prosa.

José María distinguía los colores de las llamas, sus fuerzas, sus titubeos, temblores y serpenteados; distinguía crepúsculos de verano y de invierno, de rumbo y de atraque; los chisporroteos de las grandes paladas como una lluvia de estrellas; los bramidos torrenciales de las llamas creciendo como una galerna entre el carbón. Distinguía e inventaba; llevaba veintitrés años de fogonero viendo un horizonte de llamas, un horizonte crepuscular en las calderas. Inventaba un santoral para sus crepúsculos, Amanecer del Carmen, atardecer de la Virgen de Agosto, romería de San Miguel, con vino, filetes empanados, moras y una moza; «ja» podía significar muchas cosas. En los atraques: Aardecer de Difuntos. Cargados de mineral para los Altos Hornos, avante toda: San Juan de las Hogueras¹².

Y en «Young Sánchez», la tormenta que no acaba de estallar condiciona la angustia del futuro boxeador, que se ha largado de casa para librarse de la opresión familiar, e identifica su previsible fracaso con los amagos frustrados de la tormenta:

¹¹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 377-378.

¹² I. Aldecoa, «Rol del ocaso», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 62.

Apuntaban las cuatro y media e iba por la calle de Atocha. Sobre el chirrido de un tranvía rompió la tronada. Sobre el polvillo, tenue como una purpurina de alas de mariposas nocturnas, que cubre las calles antes de las tormentas, cayeron las primeras gotas. Paco andaba de prisa hacia Antón Martín. Alzó los ojos al cielo negro-violeta como un gran hematoma. Las primeras gotas cayeron adormecidas. Después tabletearon delicadamente en el asfalto, en los tejados, en las claraboyas de las casas viejas.

No llovió más. Las nubes estaban fijas sobre la ciudad y la enclaustraron, la recogieron de su dispersión, la limitaron en un regazo denso, carnosos y morado. Cansaba caminar, pesaban las manos en los bolsillos, dolía la chaqueta en las axilas. Un olor de humedad ganó la calle. Una sensación de sudor sucio le desazonaba¹³.

→ Y en no pocas ocasiones las metáforas de Aldecoa están deliberadamente encaminadas a dotar de alma, voluntad y casi rostro a los fenómenos de la naturaleza. En «El corazón y otros frutos amargos» llega a compararse el curso del sol con las fatigas, tareas y ruinas del hombre condenado a ganarse el pan:

El sol se movía lentamente por el cielo. El sol se levantaba de un brinco, pero luego le costaba moverse. Hasta las once andaba despacio. A las once le entraba la ventolera y echaba a correr. Y a las doce se clavaba. Y a las cuatro de la tarde una carrera en pelo hasta las ocho, dejando toda la tierra amarilla o roja según el tiempo. Al sol le ocurría lo mismo que a los hombres y a las mulas. Trabajaba a golpes. A las ocho llamaba la cuadra, el estómago, la charla en la cocina o al pie de los

¹³ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, págs. 47-48.

corrales. Llegaba la noche, que era como iglesia sin luces, donde no se hablaba más que en voz baja¹⁴.

En líneas generales, en fin, puede decirse que el Ignacio Aldecoa de *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.

En «Visperas del silencio», un chiquillo callejero contempla «curioso y espantado a un mismo tiempo», la ascensión repentina a la superficie de dos hombres que acaban de retirar la tapa de una alcantarilla, y su imaginación se desboca, atribuyéndoles la condición de «misteriosos ladrones, monstruosos criminales, seres de un mundo extraño y horrendo». Pero no son más que dos poceros, uno más joven que otro, cumpliendo con su trabajo diario. Hasta la página siguiente no conocemos sus nombres, Municio y César, introducidos a través del sucinto diálogo, una estrategia muy común en los cuentos de Aldecoa. Como lo es también arrancar con la visión de un espacio exterior donde los futuros protagonistas, aún desdibujados, perciben a sus anchas los colores y olores de la libertad. El cuento empieza así:

Al asomar la cabeza quedó deslumbrado. Miró hacia abajo,

¹⁴ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 94.

hacia la penumbra de donde él surgía. Entre sus botas de goma, negras, brillantes, vio el rostro de su compañero mal afeitado, prematuramente viejo. Cerró los ojos un instante.

➤ Respiró. Todavía el olor pegajoso, dulzón, nauseabundo, aunque ya menos fuerte. Luego recorrió con la mirada su propio cuerpo: el pantalón de pana amarilla con las botas hasta media pierna; la bragueta casi sin botones con el cinturón bajo el ombligo; la camisa caqui haciendo una arruga, una bolsa, por cima del cinturón; el jersey azul corto, demasiado corto y fino de tanto lavado; el chaquetón abierto, grande, caído, como las alas de un pájaro muerto...

Alzó la cabeza. El asfalto mojado reflejaba la luz de un sol de mediodía enfundado entre nubes. Sintió en la nuca unas punzadas al ruido de las llantas de un carro que pasaba tras de él. El final de la calle se difuminaba en un halo de niebla clara. Respiró con libertad, profundamente, hasta sentir dolor dentro de la nariz, en la cabeza, como cuando se lavaba y el agua penetraba por las fosas nasales¹⁵.

Muchas otras veces, como en «Santa Olaja de acero», «En el kilómetro 400» o «Los hombres del amanecer», se repite la circunstancia de que sea una pareja de hombres dedicados al mismo oficio la que recorre las páginas del cuento, hermanos por una suerte común, testigos o cómplices de igual aventura. Pueden ser oficios bien miserables. Por ejemplo, Cristóbal y Lino, los protagonistas del último relato citado, se dedican a cazar víboras para llevarlas a un laboratorio donde se las compran para hacer experimentos. Pero lo que les compensa es trabajar al aire libre, escuchar el concierto del agua y los pájaros ma-

¹⁵ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 55.

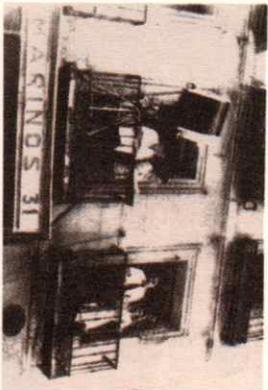
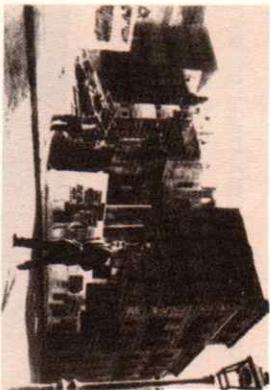
drugadores. El relato empieza precisamente con el canto del pájaro llamado «andarríos», que abre una especie de sintonía del amanecer:

El andarríos volaba rascando el juncal. Daba su grito: «Uier, uier, uier». Bajaba el agua turbia, rápida, enemiga. En el conflujo de la mirada el río parecía remansarse y ennegrecer. Junto a los árboles quedaban las últimas, vagarosas huellas de la noche huyendo por los caminos trincherados, por los surcos profundos, por el verde túnel de la carretera hacia el oeste.

Agua, árboles, pájaros, luz. Dos hombres caminaban muy despacio. En el puente se pararon y quedaron escuchando. Golpeaba el río en los pilares; sonaban sus golpes como una sucesión de palmadas. Glogueaban los remolinos, y en las tollas, donde se fijaba la espuma, el quebrado son del roce de los palos y las ramas arrastradas era vencido por el veloz rumor de la corriente. Lejano ya el grito del andarríos, siscantes las hojas de los árboles, movidas por el vientecillo de la amanecida, la luz, filtrándose a través de las nubes ovilladas, blancas y sucias, también daba en el amanecer su sonido.

Pero luego, resulta decepcionante el fruto de sus empujos. Cuando se dan por satisfechos, porque han cogido nueve víboras, y llevan la caja al laboratorio, el jefe les dice que por ahora no necesitan más víboras, que traigan ratas, aunque se pagan menos. Y de nuevo en la calle, mientras buscan un desagüe para soltar los reptiles aprendidos, le participa Lino a su compañero que él no piensa cazar ratas, que le parece un oficio asqueroso.

—Pues tendrás que cazarlas [arguye el otro]. [...] No se puede uno cruzar de brazos. Hay que trabajar; lo mismo da cazar ratas que víboras. Acuérdate [de] cuando nos encargó
w/elpds...



El hombre sin futuro a guisa de gueta al porvenir. Fernando Tenreiro Ponce en "El Inquilino", de Nueva Conde. Abajo: un momento del rodaje de la película, donde se capta desde dentro lo de afuera. En el Madrid de 1957.

temente, en fundirse con la naturaleza, dejarse anegar por su luz y conjurar mediante el disfrute de esa inmersión en el presente, las sombras del porvenir. Pero casi siempre el autor—influido en eso por la corriente existencialista—, deja traslucir pocas líneas más adelante lo efímero de tal goce, porque la realidad aguarda puntualmente tejendo su red de asechanzas a la salida de cualquier paraíso artificial.

Pocos casos tan emocionantes como el de Sebastián Zafra, paradigma de la curiosidad e inocencia infantiles, nacido para ser feliz con muy poco, a quien la vida empuja temprano a verse enredado en tramas de picaresca que desembocarán en tragedia. Un personaje tierno y algo surrealista que a veces recuerda al Alfahú de Sánchez Ferlosio. Así se abre el pórtico de sus andanzas, una tirada de prosa memorable:

Con el Martín pescador recorriendo, investigando, reconociendo el río, el primer chaparrón de la primavera hizo nacer el arco iris. Con el Martín pescador revoloteando sobre el agua oscura, violenta y arremolinada de los deshielos en las montañas, la orilla tornó su verde apagado y triste del invierno por un verde vivo y horúcola.

A la tierra negra de los sembrados comenzaba tímidamente a brotarle un bozo de trigo. A la tierra azul y lejana de los montes del término de la llanada se la adivinaba surcada de carrizillos de agua titubeante.

Al humilde Sebastián Zafra le ocurría lo que al Martín pescador, al arco iris, a la tierra y al río: recorría, investigaba, reconocía, sentía un chaparrón de alegría y un arco de colores en el pecho, titubeaba como el agua de los regatos, andaba violento y enmadrado como el agua cachorra del río; era tímido

para ver como el trigo para brotar, y había cambiado el tono apagado y triste del verde de sus ojos por un verde nuevo y afilado. Al humilde Sebastián Zafra le ocurría, simplemente, que acababa de cumplir siete años de edad y se daba cuenta¹⁸.

Darse cuenta de algo: en eso consiste el germen de las mudanzas. Pero también hay mudanzas que pueden pasar inadvertidas.

Decía antes que el cuento es fundamentalmente portador de alteración, que los personajes, por corto que sea el viaje que compartimos con ellos, no son exactamente los mismos cuando acaba ese paréntesis; les ha pasado algo que tal vez no advierten, que incluso el lector poco avisado puede no advertir, pero queda inculcado algo así como un germen de disolución. Claro que eso también ocurre en la novela, pero de forma menos fulminante. Allí se operan transformaciones jalonadas contra las que va dando tiempo a ponerse en guardia. A este respecto, el cuento puede funcionar como un navajazo o como un relámpago. Y sin embargo, ya lo he dicho también, Aldecoa gusta de dejar las conclusiones en el aire, fingir que no ha pasado nada. En «Esperando el otoño», uno de sus cuentos más estáticos, donde no se insinúa indicio alguno de cambio, uno de los jóvenes ociosos que dejan deslizarse el tiempo metidos en el bar, entre conversaciones banales, declara unas preferencias que podrían aplicarse a la técnica misma de ese relato donde él aparece: Juancho no era amigo de jugar a cara o cruz. Jugaba a los empates. Los empates le daban cierta tranquilidad. Todos te-

¹⁸ I. Aldecoa, «La humilde vida de Sebastián Zafra», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 263.

nían posibilidades, todos podían perder o ganar, pero era mejor dejar la moneda en el aire. Ni salía cara, ni salía cruz, se quedaba en el aire¹⁹.

En otras ocasiones, Aldecoa señala aún más expresamente el carácter impresionista de la historia contada, su instantaneidad, como para distraer al lector de la importancia que tiene lo que está pasando, y también quien lo cuenta, ese testigo oculto capaz de convertir lo vulgar en excepcional por el mero hecho de levantar acta de esa manera.

De aquellos cuatro sueños [dice en «Pájaros y espantapájaros»] se despegaron pocas cosas: un sobresalto, un mínimo frunce de las comisuras labiales, la contracción de una mano, el tecleo instantáneo de unos dedos. No había ningún misterio; no hubo ningún cambio que presagiase algo nuevo, aunque remoto; no hubo ni el correr de un gato, ni la fecundación de una mosca, ni el estampido del canto de un gallo, ni siquiera la precisa expansión fecal de un gorrioncillo. Todo quedó encantado, como en los cuentos honrados e infantiles; todo quedó fijado por un soplo, tal vez por una linterna, en un solo momento²⁰.

No es infrecuente tampoco que el final, presentado como un pórtico a algo desconocido e incluso esperanzador, quede desmentido al reparar las peripicias que lo antecedan. Esto ocurre en «Young Sánchez» y «Los pozos», que nos acercan a dos muchachos de extracción humilde, alimentados por el sueño de triunfar como figuras del ring y del toreo respectivamente. Aldecoa ha dado

¹⁹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 49.

²⁰ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 338.

los datos suficientes para hacernos sospechar que ese final abierto no puede desembocar en «happy end», pero su ficción dentro de la ficción consiste en terminar abruptamente cuando parece que debería empezar la historia, es decir, cuando Paco sale para su primer combate y Antonio Abanales ve aparecer, desde el burladero improvisado en una plaza de pueblo, al toro que le va a tocar lidiar. En el último caso, se acentúa la ambigüedad con una metáfora. A Antonio en el recinto que tiene delante le ha parecido ver un pozo. Y termina así:

Desde el brocal de talanqueras y carros les contemplaba el pueblo entero. [...] Cuando salió el toro, viejo y negro, el pozo se fue llenando de su sombra. [...] En el brocal se hizo un silencio de campo²¹.

Poco triunfo puede esperarse de quien siente, al comienzo de su aventura, que cae en un pozo.

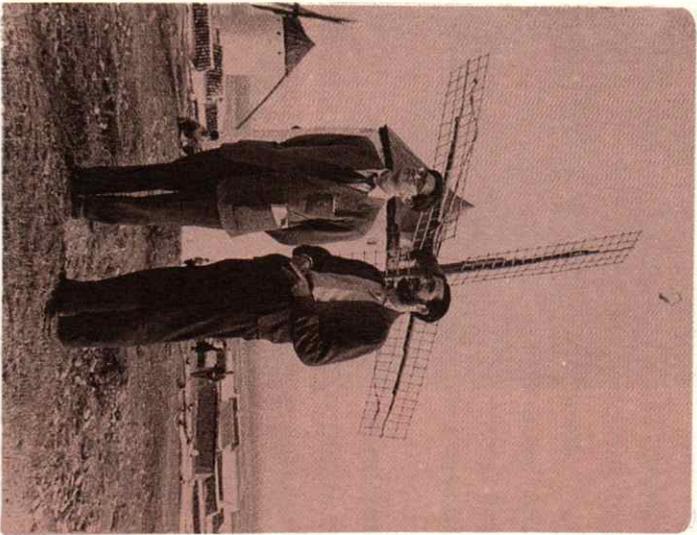
Las peripecias —a veces mínimas— narradas en los cuentos de Aldecoa están condicionadas en gran medida por el azar; y la mirada del narrador, al contemplar y tejer los datos que posee sobre esos seres casuales, zarandeados por el destino, parece darse cuenta de que por debajo de lo reunido se ocultan muchos cabos del tapiz cuya elaboración nunca conoceremos. Pocas veces lo declara Aldecoa tan abiertamente como en las páginas finales de su novela breve *Parte de una historia*, por boca del narrador testigo en quien, sin duda, se desdobra él mismo:

Apoyo los codos en las rodillas y agacho la cabeza, contemplando el dibujo de la alfombra, siguiendo su laberinto con los

²¹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 149.



"Aldecoa ha dado los datos suficientes para hacernos sospechar que ese final abierto no puede desembocar en 'happy end'..."
"Ambientándose para su novela de 1954 'El fulgor y la sangre'."



Ignacia Aldecoa y Rafael Sanchez Tolosa
por tierras de la Mancha, en 1954.
Sus relatos de protagonista infantil
"Clisco de Madrid" y "Inductivas y andalgas
de Ahtanhu" se publicaron en noviembre de 1950
y febrero de 1951 respectivamente..

ojos, intentando descifrar el enigma de su comienzo y de su fin. Así, la historia de Jerry, regresado de la muerte en el naufragio, recluso en un corto espacio, en un tiempo medido, y regresando a la muerte, cumpliendo con la ley del laberinto²². En el trayecto, regido por la ley del laberinto, que va de lo abierto a lo cerrado, siempre espera al final la muerte con las fauces abiertas, como el gato de Kafka. Aldecoa ha prestado en sus cuentos una especial atención a las dos etapas que normalmente inician y clausuran este tránsito: la infancia y la vejez.

Siendo la infancia, como es, un tramo de la vida humana donde la inteligencia se va espoleando a base de amombros e intuiciones, es decir, donde todo lo que los ojos ven insinúa algo más de lo que muestra y propone adelvinanzas, un escritor como Aldecoa lo que está tratando de hacer en todos los relatos donde el protagonista es un niño es rescatar y explorar poéticamente un fenómeno que, como tantos otros, solamente puede ser analizado cuando cesa. Y de la misma manera que es el escritor adulto quien evoca al niño de pantalón corto que se burlaba de don Amadeo y descubre en aquella escena el germen de sus rebeldías posteriores, también es frecuente que nos presente a un protagonista adulto, metido ya en un cauce de paredes de cemento donde no hay espacio para jugar, y cuyo único consuelo consiste en cultivar la nostalgia de aquel tiempo donde se sentía libre de responsabilidades. Así Miguel, un oscuro oficina provincialiano, que se ha quedado como sin sombra cuando su amigo Canal abandonó la ciudad para em-

²² I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 144.

prender otra vida, se refugia en el recuerdo de su propia infancia y trata de rescatar perfiles y fulgores ya perdidos. Tanto si pasea al atardecer por la estación como si está escribiendo en la oficina aburridas anotaciones a la luz de un flexo, el niño Miguel acompaña al adulto y es tan protagonista como él en el cuento «Camino del limbo».

Miguel alzó el cuello de su gabardina. Le hubiera gustado que le tapara la cabeza. De niño, en la cama, cuando llovía, se arrebujaba en las mantas y sentía la sensación de que un cuello muy alto le preservaba del viento, del agua y del frío [...].
Atardece pronto, y en las oficinas se han encendido las luces de los flexos. El secante que emplea Miguel tiene al revés, impresas, las cantidades que ha ido sumando o anotando. El secante no sirve ya, como en la lejana edad colegial, para lanzar borrones sobre las carpetas, absorberlos con la punta del rectángulo que forma y luego recortarlo en una mordedura²³.

También Juan, trabajador eventual en una alquería, se siente acompañado por la evocación del niño que fue, durante una de las pausas de su tarea, harto de oír las conversaciones groseras de sus compañeros.

Juan contaba las estrellas y las agrupaba por docenas. Lo mismo que si contara huevos. Era un juego de su niñez el de las docenicas. Cuando era niño jugaba a hacer docenicas de estrellas con su madre. Se había divertido mucho, sentido en el umbral de la puerta de su casa. Todo consistía en tener mejor vista que nadie, y el juego no se acababa nunca. Los niños hacían un tubo con la mano. «Mira por aquí, ¿cuántas

²³ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, págs. 127, 131.

veo?» «Veo siete.» «Pues hay lo menos quince.» La madre aclamaba: «Hay más de mil, pero están tan lejos que no se ven»²⁴.
Pero también se da el caso contrario, el del niño que está deseando crecer y desempeñar un oficio como el de su padre, impaciencia espoleada por el deseo de intervenir en las conversaciones de los mayores, de ser admitido en el círculo de los que traen algo que contar cuando vuelven a casa. Así le ocurre al protagonista infantil de «Entre el cielo y el mar»:

Pedro caminó hacia su casa. Iba pensando en el mar. Le gustaría ser pescador de mar, dejar de pescar desde la playa. Le gustaría salir con las trañas y estar encargado en ellas de los faroles de petróleo. Y, sobre todo, hablar del viento de Levante. Decir al llegar a casa, con la superioridad del trabajador de mar: «Como siga esto así, vamos a comer piedras. El levante nos ha llenado la traña tres veces de mar. Si no llega a ser por el señor Feliciano, nos vamos a fondo». Y decir esto mirando a sus padres alternativamente. Ver los ojos del padre casi tristes, casi alegres; y los de la madre, temerosos; y contar a los hermanos cómo una morena le tiró un muerdo y él le dio con el cuchillo de partir el cebo en la cabecilla de liebra, y la tuvo a sus pies retorciéndose durante más de dos horas²⁵.

El paradigma del niño libre, audaz, experto. Y vagabundo lo tenemos en «Chico de Madrid», que «a sus trece años sabía mucho más de caza suburbana que el más calificado cinegético». Educado en la orilla del Manza-

²⁴ I. Aldecoa, «El corazón y otros frutos amargos», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, pág. 97.

²⁵ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, págs. 35-36.

nares tenía —según el autor del relato— agilidad para repar árboles, algo de orgullo y bastante puntería.

El comienzo del cuento, aunque sea de los que terminan mal, es una auténtica sinfonía donde se exalta la libertad y posibilidades del niño industrial, aún no apriisionado por el sentido de la responsabilidad:

El mejor y más bonito modo de atrapar gorriones es el de la sámana emplomada cuando hay nieve, acercándose a la banda da silbando de distraídas. Si se quiere apedrear a un gato desinflado de hambre y pelón de tiña, lo importante es el sigilo, llevando las alpargatas colgando del cinturón. Para cazar una mariposa es necesario fingirse miope y poseer una boina grande, sucia y agujerada. Tratándose de un perro vagabundo, al que hay que atar una ristra de latas vacías a la cola, la técnica exige guñar un ojo y caminar a la pata coja, como si se jugará. Las lagartijas requieren el cuerpo erguido, la mirada al frente y una delicada y cimbreada varita de fresno. Los grillos piden para que se les haga prisioneros tino y necesidades vercundas. Así, y no de otro modo, son las ordenanzas²⁶.

El protagonista infantil es siempre emocionante y sugestivo desde un punto de vista literario en cuanto está animado por inquietudes precursoras ya de ese umbral que le separa de la adolescencia. Si tuviera que elegir entre uno de los cuentos de Ignacio Aldecoa —y mira que sería ponerme en un aprieto— creo que acabaría decidiéndome por el titulado «...y aquí un poco de humo...», donde el crecimiento de Andrés, un niño de clase media, se hace coincidir con su conquista apasionada y solitaria de la letra impresa. En la primera parte del cuento, suele

²⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 347.

abrir a merendar con doña Ricarda, una vieja vecina del piso de arriba que vive sola con su criada. Además de darle de merendar, le cuenta historias de la guerra de Cuba, en parte para dar desahogo a sus recuerdos personales y en parte por la satisfacción de mantener al niño pendiente de sus labios, bajo el manto de su influencia. A partir de una enfermedad que le obliga a guardar cama durante varias semanas, Andrés se aficiona a leer a solas libros de aventuras más excitantes, en las que su imaginación puede participar desbocadamente, sin que nadie se la dirija. Posteriormente, las visitas a la vieja señora se van espaciando y ella comprueba con doloroso desaliento que el niño atende como por cumplir a sus cuentos de antes, que los oye distraído y no sabe cómo disimular su aburrimiento. No sólo es que haya encontrado modelos de identificación literaria más apasionantes, sino sobre todo que se ha emancipado de la tutela del narrador de carne y hueso, que ha crecido, en una palabra.

En cuanto a doña Ricarda, jubilada del ejercicio que justificaba su existencia y le devolvía las ganas de vivirla, pasa a engrosar con semejante final la galería memorable de los viejos creados por Ignacio Aldecoa.

¿Quién puede olvidar, en efecto, a Lorenza Ríos, que se fue a morir «mirando su bahía, donde la muerte duele más y el alma vuela mucho tiempo a ras de tierra, sin quererse despegar hasta que remonta el vuelo»? Tampoco es fácil que se nos despinte Roque, el melonero de «Muy de mañana», cuyo único compañero, el perro Carucho, acaba sus días bajo las ruedas de un automóvil. Ni el matrimonio de «La despedida», que se separa por primera vez cuando él tiene que viajar a la ciudad para que

le vea un médico, ni el Pío de «Solar del Paraíso», ni la hermana Candelas, ni «El caballero de la anécdota», don Julián, que frecuenta a diario el café, pero de cuya vida nadie sabe nada.

Estos viejos sin familia, en la antesala de la muerte, también suministraron argumento al cine italiano de la época. Recuerdo *Umberto D.*, un film de Vittorio de Sica con guión de Zavattini, donde la cámara seguía con descarnado verismo los gestos y pasos perdidos de un anciano jubilado convertido a ratos en mendigo vergonzante. El protagonista no era un actor profesional, y lo hacía todo tan de verdad porque era verdad, claro.

La sensación lacerante de inutilidad, de estar viviendo ya irremediablemente en una frontera desde donde la vida se capta como un eco confuso e inseguro, nadie la ha sabido describir como Aldecoa en su mejor cuento de viejos «Las piedras del páramo». Desde la amnesia casi total que le cerca, el anciano Sánchez, en vísperas de la Guerra Civil, ha dejado incluso de hacer esfuerzos por recuperar rastros de su vida pasada, como aquel carretero de Atahualpa Yupanqui, a quien llamaban «el abandonao», ¡cuántos vasos de vino bebidos a los sones de esa canción! («no necesito silencio, yo no tengo en quien pensar»); pues así el viejo Sánchez.

Cerró los ojos y extendió su brazo izquierdo. Pensó que si presionara con la mano a lo largo de la cana, tal vez haría el otro sitio. Hacerlo sería fabricar un recuerdo. Recordar cuarenta años de un cuerpo durmiendo a su lado, [...] una huella que solamente él podía reconocer. [...] Pero era inútil recordar: María hacía muchos años que tenía su sitio en la tierra húmeda.



Ignacio Aldecoa a los siete años.



"¡Ay de mí! — al dijo el ratón —, el mundo se me vuelve cada día más angosto".
Dos amigos tomaron el sol en el poblado de Chabasco. El poyo del Sr. Ramírez.

Y lo mismo que en la oscuridad de sus noches sueño le ocurría cuando salía a la puerta de la casa sentaba en el poyo mirando el campo e intentando tílmente descifrar su sentido.

Su mirada acuosa no se fatigaba en los planos del paisaje, hombres y campo, animales y casas, eran una borrosa pel un fondo lejano, un vago recuerdo de la realidad. Su había dimitido de la brega con los sonidos; no pretend quera captar; iba dejándose invadir, anegándose en el rru en el eco de la vida y las cosas. El mundo era inodoro e i do, definitivamente destilado en su desinterés.

No contaban con él; lo sabía. Descaba que no contara él. No debía ser interrumpida su calma lagunar. Querí dejado solo hasta su evaporación total, hasta que él se su con su última onda de vida al rumor absoluto²⁷.

Pero no sólo para ellos la realidad se torna vago Aparecen también en muchos relatos de Aldecoa hombres y mujeres tan marginales como los viejos, denados a no poder incorporarse al porvenir, a pasar de largo ante sus ojos a manera de tren blin que los deja en el andén ateridos, consumiéndose er perpetua «espera de tercera clase».

Son los recién llegados del campo a la ciudad en l infructuosa de un trabajo y un techo que los cobij desamparo en la España del estraperlo y los desfiles Victoria. De ellos nos ocuparemos el martes próxim

²⁷ Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, p. 77.

Melodías de arrabal

Al estudiar las corrientes que erosionaron una época determinada, dejando en su fisonomía esos surcos y montículos que la hacen reconocible, ocurre a veces que un elemento poco llamativo pero esencial en su día como factor desencadenante de las mudanzas y corrimientos de tierra queda poco después sepultado bajo los escombros. Y si algún arqueólogo, pasados los años, se mete a escarbar en los estratos y se encuentra acuñado ese nombre en alguna moneda o fragmento de vasija, se encogerá de hombros y lo despreciará como chatarra, aunque bien pudiera despertar un eco confuso en su memoria. ¿Cesare Zavattini? ¿Quién era Cesare Zavattini?

Nada más abrir el primer número de aquella *Revista Española* donde hace cuarenta y un años encontramos cobijo provisional mis amigos y yo, concretamente en la página 5, aparece una colaboración que este escritor italiano nos había cedido desinteresadamente y que en ese momento nos pareció el no va más, la joya de la corona: *Tudo el bueno*. Rafael Sánchez Ferlosio, autor de la versión

castellana, encabeza su trabajo con una nota preliminar en cursiva:

«Totó el bueno» [dice] quiere ser un cuento para niños. Pero el mismo Zavattini se queja de no haber alcanzado el entusiasmo de sus hijos. Sigueron leyendo novelas de quiosco. De un modo sorprendentemente parecido reaccionó el gran público español frente a la película *Milagro en Milán*, a la que este cuento ha dado origen. Films como *Escuela de sirenas* siguieron siendo su espectáculo favorito. Tal vez se deba a que el contenido de este cuento sea demasiado grave para niños, y es posible que los niños tengan derecho a no comprender nada que turbe su bienestar. Queda por averiguar hasta qué punto alcanza este derecho a los niños de cuarenta años. [...] El libro, publicado en 1943, llevaba una faja de papel en la que decía: «Los pobres estorban». Éste quería Zavattini que hubiese sido el título de su película.

(Un título —dicho sea de paso— que también le hubiera encajado como de molde a muchos de nuestros cuentos de entonces, y especialmente a los de Aldecoa; aunque bien es verdad que en el acierto de los títulos él no tuvo jamás por qué envidiar a nadie.)

En el segundo número de *Revista Española*, junto con la continuación y remate de *Totó el bueno*, se daba —también traducida por Ferlosio— la sinopsis argumental que, extraída del cuento por el propio Zavattini, cimentó la película de Vittorio de Sica *Milagro en Milán*. La acababan de estrenar hacia poco en Madrid y había supuesto una ráfaga de aire fresco, de poesía de la calle, para los intoxicados por el tufo empalagoso de *Escuela de sirenas* y otras escuelas por el estilo donde no se aprendía nada. Casi todos la habíamos visto más de una vez y nos había llega-



*Mez basta tme cabaña
pna pedet criva
y un pedazo de hena
pna pedet mör.
(Dos fotografías de "Milagro
en Milán.")*

do tan al alma que, desde entonces, parte de nuestro argot cotidiano aludía a alguna de sus secuencias, y el repertorio de himnos de taberna se enriqueció sin ningún voto en contra con aquella famosa copla entonada por Totó y sus compañeros, los humildes chabolistas del barrio de Bamba:

Nos basta una cabaña

para poder vivir

y un pedazo de tierra

para poder morir.

La repercusión de *Milagro en Milán* en los jóvenes universitarios españoles hartos de retórica triunfalista es fácil de comprender, ya que para muchos de ellos ponerse a escribir comportaba una actitud distinta: la del narrador testigo guiado por un afán de veracidad, comprometido plenamente con el rigor de su mirada, que no siempre veía brillar la justicia:

Ser escritor [dijo una vez Ignacio Aldecoa] es, antes que nada, una actitud en el mundo. Yo he visto y veo continuamente cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad, cruda y terrible a la vez, que está casi inédita en nuestra novela¹.

Y en cuanto a las afinidades de estilo, que pasaré a examinar enseguida, me interesa destacar de antemano la mezcla de fantasía y humor un tanto surrealista que proyectaba Zavattini en su historia para trascender literariamente un tema tan crudo como el de la miseria del extrarradio. En las desgracias de Totó y sus amigos, obedientes

¹ Entrevista de R. Vázquez Zamora, en la revista *Destino*, 3 de diciembre de 1955.

a la lógica de la inocencia frente al acoso creciente de la especulación y el consumo, laten reminiscencias del Charlot de *Tiempos modernos*. El milagro a que alude el título (significativamente impreso al comienzo del film sobre imágenes del Bosco) surge un día de primavera en el poblado de chabolas donde se han instalado Totó, recién salido del orfanato, y un grupo cada vez más numeroso de pobres como él, incondicionalmente solidarios en su marginalidad hasta la irrupción del acontecimiento milagroso, en el curso de una fiesta celebrada para inaugurar el campamento de Bamba. Un milagro surgido literalmente del suelo, ya que adoptó la forma de surtidor.

Vino la primavera y Totó inauguró el campamento con una gran fiesta y una lotería, cuyo premio era un pollo asado. [...] La mujer de José cobraba una lira a cada pobre que quisiera presenciar la puesta de sol. Los pobres se levantaban en la punta de los pies y se subían a las sillas para apurar hasta el último guiño del sol que se ponía. [...] Otros levantaban el palo de las cucañas y los niños encendían hogueras pequeñas. [...] De pronto se oyó un grito: «¡El agua!, ¡el agua!». Al hincar el palo de la cucaña, había brotado del suelo un enorme surtidor. Antes no había agua y ahora la había; en vista de ello, los pobres hicieron pancartas en las que ponía «¡Viva el agua!», para organizar una manifestación. Pero enseguida se dieron cuenta de que el agua era petróleo. Hasta el punto de que bastaba hacer un hoyo con el dedo para que brotase un hermoso chorrito. Lo usarían para calentarse y quitarse las manchas de la ropa.²

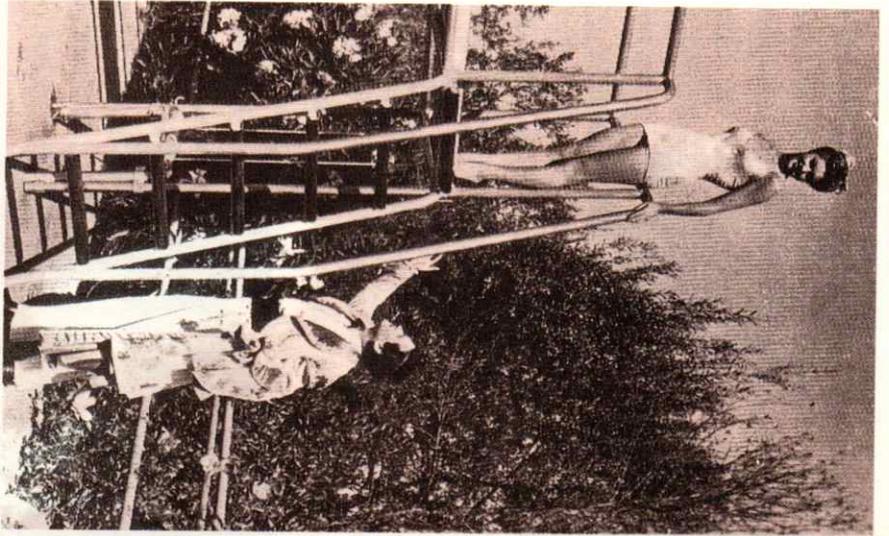
² *Revista Española*, tomo II, pág. 144.



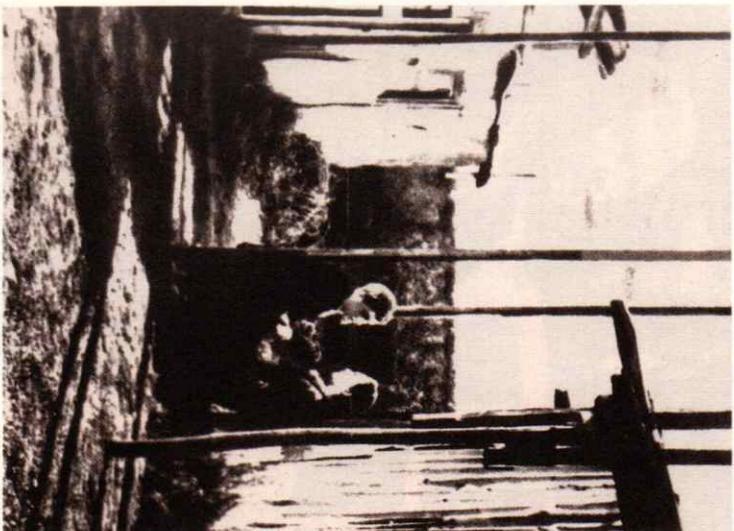
Era calvo, menudo, also brownista y muy acogerlar.



A litterio de Sica ne le conocía más, tal vez porque sabía sonar con más elegancia.



Estlin Williams, a punto de
 lanzarse desde el trampolín,
 hace un alto para poder
 escuchar la empalagosa canción
 "Muniquita linda" entonada
 por Carlos Ramírez, en el
 film de 1944 "Bathing Beauties",
 traducido entre nosotros como
 "Escuela de Sirenas".



La pareja de novios de
 "Milagro en Milán" parece
 abrir una brecha a la
 esperanza.



*Un viejo profesor jubilado
puede acabar teniendo que
pedir limosna. Historia contada
para el cine por Vittorio de Sica,
en "Umberto D.", 1951.*

Naturalmente, no son tan modestas las aspiraciones de todos los vecinos. Aquella solidaridad edificante que había convertido la barriada en un lugar idílico, donde decir «buenos días» expresaba automáticamente ese deseo, se empieza a cuartear tras el milagro. El amor se oxida, y la mayoría de los ciudadanos se vuelven tan codiciosos como el poderoso financiero Mobic, propietario de un terreno hasta entonces proscrito y desdénado. La película concluye, tras diversas peripecias, con una escena inolvidable: Totó y sus amigos no corruptos echan a volar montados en escobas que rebasan los pináculos de la catedral de Milán y se pierden en el cielo, tal vez el único lugar imaginable donde los pobres no estorban.

(Luego volveré sobre esta utopía del cielo como esperanza y redención, un ingrediente que subyace también, más o menos metamorfosado, en muchos relatos de Aldecoa, tan amigo de soñar mirando las nubes.)

No resisto la tentación de cerrar este tardío homenaje a Cesare Zavattini aportando un recuerdo personal. Cuando Rafael Sánchez Ferlosio y yo le visitamos en su casa de Roma el otoño de 1953, me pareció un hombre bastante mayor, aunque no pasaría de los cincuenta años. Era calvo, menudo, algo bromista y muy acogedor. Pero también me dio la impresión de que estaba un poco triste. Sus novelas *I poveri sono matti*, *Parliamo tanto di me* y *Totó il buono* no habían tenido la repercusión anhelada, y a él se le conocía de preferencia como colaborador de Vittorio de Sica y Blasetti en los guiones de *El limpiabotas*, *Atlagro en Milán*, *Ladrón de bicicletas*, *Umberto D.* y *Cuatro pasos por las nubes*. Tenía un estudio muy luminoso y una vida de confort que lindaba con el lujo, pero aquello no

de sus propios pujos de rebeldía ante lo establecido y sea deudora de aquella semilla juvenil de postismo de la que nunca renegó, creo que merece un análisis más profundo.

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 silencian los periódicos, sin que por eso dejara de propagarse como una plaga: me refiero al crecimiento de los suburbios.

La despoblación del campo, iniciada a partir de los años cuarenta, no alcanzó, sin embargo, hasta el decenio 1950-1959 las características de grave problema que (incluso para el Gobierno tan empeñado en silenciarlo) empezó a suponer la afluencia masiva a las grandes ciudades de aquellas familias campesinas con escasa o nula formación profesional que más que llegar huían desde diversos pueblos de la geografía española, en busca de un trabajo de cualquier tipo y de un asentamiento provisional en las afueras. Luego, Dios diría. Guiados por el afán de supervivencia y alentados por inconcretos y halagüeños informes que pronto se veían desmentidos, iban perdiendo sus precarias esperanzas a medida que comprendían hasta qué punto puede convertirse en ratonera perenne cualquier refugio eventual.

Es el caso de Martín Jurado y Prudencia, los protagonistas del cuento de Ignacio Aldecoa «Al otro lado»:

Martín, pintor de brocha gorda, regular oficial, allá en su pueblo grandote, había hecho de todo. Sin embargo, decidió marcharse aconsejado del hambre. Las oportunidades, creyó él, están esperando a la misma entrada de las grandes ciuda-

des, en los felatos. Pero [...] las oportunidades para el forastero pobre se escapan con grotescos saltos de langosta. Al ir a ser cogidos brincan, se van, y detrás no queda nada, o queda desesperación, un poco de desesperación.

Martín Jurado hizo alto con su familia a la orilla del río, frente a la ciudad, en un pueblo como un pájaro negro, pronto a levantar el vuelo hacia cualquier región o provincia donde se pudiera trabajar. [...]

Ahora Martín Jurado sigue dando vueltas por la ciudad. Es un forastero del otro lado del río, hombre que inspira alguna desconfianza. Sabe que primero son los de casa, los de la ciudad, y después él y sus vecinos. Martín se siente extranjero: ellos están fuera de la ciudad, la ciudad tiene fronteras con ellos.¹

Reclén terminada la Guerra Civil, estos «ellos» aún no eran temidos como grupo urbano fronterizo, ni hubo ninguna mente previsora que calculara las consecuencias de la falta de atención por parte del Gobierno hacia aquellos supervivientes del campo que no sabían a quién volver los ojos, ya que cualquier petición suya, por justa e inocente que fuera, los haría sospechosos de «no adictos al Régimen». Avasallados por la codicia de los terratenientes, especuladores y estraperlistas, en su huida hacia los grandes núcleos urbanos además de las sequías, lo estacional de los trabajos, los precarios jornales y tantos otros factores de miseria, también influyó en muchos casos el miedo a una discriminación laboral por razones políticas. En los pueblos pequeños todo el mundo se conoce, y cualquier delación o simple comentario malévolo podía

¹ Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 280.

acarrear represalias contra las familias que durante la guerra se habían «significado». Este verbo —significarse— fue durante algún tiempo un eufemismo para aludir a un tema cuyas connotaciones era preferible olvidar. Una cautela más acusada, naturalmente, en las personas mayores.

Por ejemplo, en el cuento de Aldecoa «El mercado», el Remedios está en la cárcel por motivos que no se especifican del todo. Los parientes de su mujer, ahora basureiros en la ciudad, tratan de quiérselo a ella de la cabeza. —Dicen que sale para Navidad [insistía machacona la tía]. Si no se hubiera significado... Un hombre que tiene mujer ni se debe significar ni nada. Lo que tiene que hacer es trabajar y llevar a casa lo necesario.

Julita, la joven sobrina, se rebela contra este comentario sanchopãncesco, a pesar de que ya vive con otro hombre que no es el Remedios.

—¿Y qué quiere usted que hiciera? Si él en la guerra era algo, pues tenía que responder. Y si luego, por eso del espíritu revolucionario, se metió en el tinglado, ¿qué? ¿O usted se cree que le iban a soltar, como a cualquier pelagatos, a los seis meses?⁵

Aquí «pelagatos» está empleado como sinónimo de personaje inofensivo, tibio en sus convicciones, para destacar orgullosamente, como contraste, la mayor «significación» del Remedios. Era un calificativo muy usado durante la primera postguerra, también por parte de los vencedores, para referirse con desdén a esa gente acorralada, sin horizontes ni agarraderas, que intentaba romper

⁵ Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 188.

con su pasado: pobres pelagatos. ¿Cómo se iban a atrever aquellos «muertos de hambre» a alzar la voz, después de todo lo que había pasado? Bastante suerte tenían con haber salvado el pellejo.

Confaban las autoridades, y no sin fundamento, en que el recuerdo de las calamidades padecidas frenara cualquier exigencia y estimulara la conformidad. Tampoco iban tan mal las cosas, peor había sido en la guerra. Durante un viaje en tren, así aplacaba un hombre mayor las protestas de otra viajera en el cuento de Aldecoa «La despedida»:

—Antes era peor —explicó el hombre sentado junto a la mujer—. Antes, los asientos eran de madera y se revenía el pintado. Antes echaba uno hasta la capital cuatro horas largas, si no traía retraso. Antes, igual no encontraba usted asiento y tenía que ir en el pasillo con los cestos. Ya han cambiado las cosas, gracias a Dios. [...] En la guerra tenía que haber visto intacto este tren. A cada legua le daban el parón y todo el mundo abajó. En la guerra...

Se quedó un instante suspenso. Sonaron los frenos del tren y fue como un encontronazo⁶.

Pero a lo que más se ahudía era al hambre. En un día-largo de postguerra entre dos compañeros de trabajo, ferroviarios, el más viejo exhibe ante el joven como un timbre de gloria las cosas que él ha llegado a comer.

—¡Qué tierra! —dijo [Higinio]—. No hay más que piedras. Media España es piedra. Esto no da más que lagartos.

Mendaña encendía un cigarrillo hecho torpemente.

—¿Tú has comido lagarto, Higinio?

⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 415.

—Yo no.

—Pues yo sí. Te aseguro que te gustaría. Sabe como a me-
liza. Yo he comido de todo. Ya no le hago ascos a nada.

—¿Has comido gato?

—¿Gato?—hizo un gesto de suficiencia—. Cientos he comi-
do. Un día nos comimos siete entre media docena de amigos.
Gato para comer, gato para cenar, y sobró. Están muy buenos
guisados con patatas, mejores que conejo⁷.

En este freno de resignación forzosa confió durante
muchos años la política del Régimen, especialmente
cruel y miope para las cuestiones agrarias, que intentó
remediar cuando ya no tenían remedio. Por ejemplo,
aunque en el Plan de Urbanismo de 1941 se abordaba ya
el «problema de los suburbios», se hacía desde un plan-
teamiento más ideológico que práctico y, sobre todo, na-
da alarmista. Aquellos núcleos satélites, cuya unidad to-
mó en Madrid el nombre de «chabola» y en Barcelona el
de «barraca», no parecieron preocupar demasiado a las
autoridades—en el sentido de verse amenazadas por su
expansión—hasta que más adelante fueron uniendo sus
tentáculos y empezaron a constituir el cinturón periféri-
co que, a mediados de los cincuenta, cercaba la ciudad
como un batallón torvo y sombrío.

En Madrid, el barrio del Puente de Vallecas, sobre la
carretera de Valencia, fue una de las primeras formacio-
nes suburbanas dignas de tenerse en cuenta, sobre todo
porque supuso una especie de cabeza de puente que lue-
go se prolongó por Entrevías, El Pozo del Tío Raimundo,
Palomeras, El Cerro del Huevo y tantos otros núcleos que

⁷ I. Aldecoa, «Santa Olajá de acero», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 18.

fueron dándose la mano. De soltera, yo estuve yendo a
pedir ayuda en un dispensario de Vallecas, y allí entré
por primera vez en contacto con la descarnada realidad
de los suburbios, experiencia reflejada posteriormente en
mi cuento «La conciencia tranquila». La mía, de señorita
burguesa de provincias, había quedado sacudida para
siempre.

Otro barrio de chabolas que creció con espectacular
rapidez fue el de La Elipa, situado al final de la calle
O'Donnell, lindando con los jardines de la Quinta del Be-
rro, por donde arrastraban su cola multicolor unos pavos
reales como surgidos de un poema de Rubén Darío. Se
quedaban parados en la alambrada que daba al sur y emi-
tían un grito estridente, como de centinela, que llegaba
al pueblo al poblado de las chabolas. La Quinta del Berro,
que fue durante mucho tiempo finca particular, acababa
de abrirse al público en el año 1953, coincidiendo más o
menos con la expansión del barrio de La Elipa, casi to-
talmente poblado por andaluces. Había sido un año de-
astroso de cosechas especialmente para los trabajadores
de la provincia de Jaén, que vivían de la recogida de la
aceituna. Dolores Martínez Quesada llegó de Bejijar en
aqueel otoño con su marido, que había estado en la cárcel,
y tres hijos. Llegaban con la noche y el día, y ella tuvo un
aborto de dormir en la calle. No son personajes de ningún
cuento de Aldecoa, Dolores estuvo trabajando como asis-
tente durante veinte años en mi casa de Doctor Esquerdo,
que como la Quinta del Berro y el barrio de La Elipa, yo
acababa de inaugurar al casarme, y donde sigo viviendo.
Montalaz empezaba a apuntar úmidamente por entonces
y Doctor Esquerdo era un bulvar de las afueras con sus

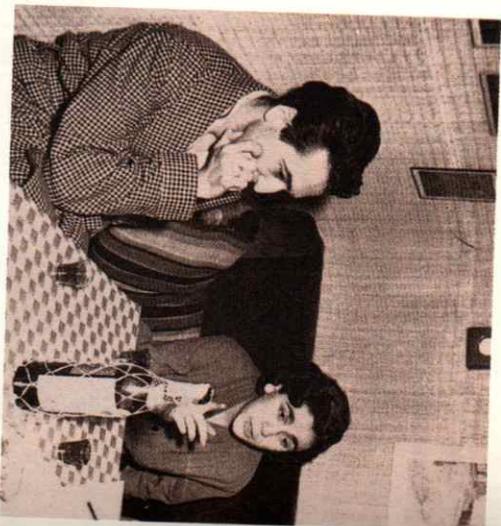
chiringuitos y árboles en el centro, sin semáforos, rematado, a lo lejos, por el Cerro de los Ángeles. Desde nuestra terraza se divisaban algunos descampados y se veía crecer el núcleo de chabolas edificadas en la hondonada de La Elipa, por donde hoy pasa la M-30 y se eleva, un tanto surrealista, el pirulí de Televisión. El grito de los pavos reales es lo único que permanece igual, aunque ya no sé a quién se dirigen sus protestas ahora. Tal vez a Jordi García Candau. Juan, el marido de Dolores, como tantos otros obreros andaluces y extremeños, aprendió a ser albañil colocando los ladrillos de su propia chabola, techada con urallita y construida en un par de noches, antes de que los guardias se dieran cuenta y se la demolieran.

Por detrás del reciente Barrio de la Concepción, estaba el Cerro de San Pascual, donde años más tarde Alfonso Sastre, que frecuentó mucho, a finales de los cincuenta, a aquella gente marginal que lindaba con su casa, situó *La taberna fantástica*. Posteriormente este barrio se unió con Canillejas, siempre a través de la tierra de nadie de los desmontes.

Al cruzar el Manzanares, que establecía frontera entre la casa de Aldecoa y la de Martín Jurado, su criatura de ficción, se extendía un Madrid distinto, con reminiscencias barrojanas, alargado hacia La China y las Sacramentales. Remontando el Manzanares tras cruzar el Puente de Toledo, se subía por Antonio López al barrio de los Carabancheles, y concretamente a El Alfár, un núcleo apretado de chabolas disimuladas tras una alta tapia con su puertecilla de acceso a la hondonada. Allí trabajó durante años la hermana Pilar Espelosín, hoy tan conocida por su labor filantrópica en Ruanda.



"... y Forner Esquerdo
era un bulleón de las
apueas con sus chi-
ringuitos y árboles
en el centro."



Rafael y yo en nuestra casa de Doctor Esquivel; primavera de 1954.



"El Manzanares establece
frentona entre la casa de
Allezca y la de Onartín
Josiado, su cuarenta de piech
(Ignacio y Josefina recién
Casadas y unidas por el tarte.)"

Entre el Manzanares y la carretera de Andalucía, se empezaron a instalar algunas industrias, y por consiguiente los barrios de San Cristóbal de los Angeles y San Fermín adquirieron antes que otros un marcado pulso febril y proletario.

Entre la carretera de Andalucía y la de Toledo, actuaron como polos de atracción para repescar nuevos charolinas los núcleos de Usera y Villaverde Alto.

Desde Usera a Villaverde, siempre a campo través, hay que destacar Orcasitas, Almendrales, Zofío y una serie de núcleos espontáneos establecidos sobre el Arroyo de Pradolongo. Una descripción geográfica muy rigurosa de esta zona puede encontrarse en la novela de Antonio Ferrer *La piqueta*:

Las nubes parecían humo negro. Era cerca, asomándose sobre el Praolongo. Se notaba el olor podrido del cieno. Un arroyo de aguas turbias y sucias pasaba por en medio del prado, venía de las cloacas de la carretera de Toledo y daba tibia a la hierba diminuta, provocaba la fermentación de la tierra. Así se había formado aquel campo. A veces pastaba en él un pequeño rebaño de ovejas; llegaban allí los animales, con sus lanas cubiertas de polvo, renqueando de reuma, ahogados de calor, y se tropezaban con el verde fresco de la hierba, tan corta que ni siquiera el viento podía despeinarla. El prado amarilleaba en los confines. Para cruzarlo por el arroyo, había un puentecillo que construyó un albañil de Orcasitas y que pagaron a escote todos los vecinos⁸.

Tanto en este barrio como en los otros citados no había luz eléctrica ni agua corriente. Se alumbraban con

⁸ Antonio Ferrer, *La piqueta*, Ediciones Destino, Barcelona 1959, págs. 6-7.

candiles de carburo y hacían la comida sobre rudimentarias cocinas de gas butano. Las tertulias se solían establecer alrededor de la fuente donde se iba a por agua o en las tabernas que, como necesidad casi inmediata, fueron surgiendo. Las gentes llegadas del campo solían instalarse primero en casa de parientes o amigos que les habían precedido en la aventura de aquel exilio. Luego compraban una parcela mínima de 15 a 20 metros cuadrados a un propietario para quien no contaban leyes ni ordenanzas o se la apropiaban sin más, y en un par de noches levantaban su chabola, antes de que los guardias pudieran darse cuenta. Algunos hacían la vista gorda, especialmente si era gente inmigrante también del campo. «Depende de lo ciezo que sea el que te toque» —como decía Dolores—. Aquellas barriadas se organizaron al principio sobre la base de unos lazos de solidaridad tan commovedores y estrechos como los que unieron a Totó y sus amigos antes de que se produjera el milagro del petróleo. Su condición de marginalidad los hacía participar de un estatuto que no necesitaba venir escrito en el Boleín Oficial para ser respetado por todos y conferirles la identidad de que a veces se sentían orgullosos: elementos de transición entre la ciudad y el campo, amados por su condición de pioneros del nuevo Madrid popular. Después de todo, escapar al censo tenía sus ventajas y su gracia. Así lo consideraba el protagonista de «Chico de Madrid»:

No volvería a la ciudad; su puesto no estaba en la ciudad, sino en el límite de ella: entre el campo grande de las anchas llanadas y la apretura estratégica de los primeros edificios. En aquel terreno de nadie, suyo, con gorriones vestidos de saco y lagartijas pizpiretas, con perros famélicos y sabios y gatos al-

montes, con ratas y mariposas, con grillos y ranas, con el hedor de su río y el perfume lejano del tomillo⁹.

La interpolación de exteriores, recurso siempre grato a Aldecoa, supone más que nunca en cuentos de suburbio un manto compasivo, una especie de ventana pintada para echar a volar los sueños de la pobre gente. La naturaleza decora las fachadas y propicia una huida imaginaria a tierras de mejor fortuna:

En los atardeceres de verano el barrio se decora de un halo extraño. Es bonito, sí. Las fachadas de las casas, pequeñas, como guardias de lobos, se amoratan y parece que una piel humana blanquísima con vergajazos se extiende hacia el campo por el sol, si hay nubes de crepúsculo saca tintes que despiden. Un velo de polvo blanco tamiza la luz y parece que se encuentra un arco iris aplastado. Las mujeres se sientan a las puertas de sus casas sobre unas piedras que están para eso. Charlan poco y se les van los ojos lejos, muy lejos, hacia tierras de mejor fortuna¹⁰.

Pero además el suburbio, en su condición de lugar limítrofe con la naturaleza, podía servir, a su vez, de amparo para el amor. Las parejas desterradas que no tenían donde besarse se exiliaban desde los barrios del centro a los desmontes, a la «tierra de nadie». Así se titula un cuento de Aldecoa que empieza así:

Un viento cabestrero empujaba la mies, derrotaba en la polvareda del camino, levantando tolvaneras, y conducía al hedor

⁹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 352.

¹⁰ I. Aldecoa, «Los acentados del barrio de la Cal», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 225.

dulcecillo de la tenería hasta el portal de la ciudad. Por el camino del aeródromo viejo nadie paseaba antes del atardecer y ya era noche cerrada cuando, como huyendo, regresaban a la ciudad parejas que habían encontrado en los ribazos, junto a las matas de aranes y a las zarzamoras, cobijo a su destierro veraniego del parque y los paseos urbanos¹¹.

Otra característica de aquellos barrios, especialmente los edificadas por andaluces, como el de La Elipa, era que parecían haber traído con ellos las costumbres de su pueblo para trasplantarlas en la gran ciudad. Aquellas gentes de extracción rural, acostumbradas a la vivienda unifamiliar con corral para la cría de animales domésticos dejaban su profunda huella en las edificaciones suburbanas, dotándolas de una fisonomía muy peculiar. De ella no estaba ausente cierta creatividad anárquica de la que crecieron después los «poblados dirigidos» creados cuando no hubo más remedio, como sustitución de emergencia.

La ciudad acaba donde principia el hambre [escribió José María de Quinto]. Más allá, el campo: un suave y estéril ondular de lomas terrosas, calvas de hierba y flores. A continuación, ya en la lejanía, desdibujado y confuso por la distancia, el cementerio de aflados cipreses y a trechos, entre dunas y calveros, el brillo de los rieles del «tren de las pulgas», un diminuto ferrocarril que enhebraba los pueblecitos de las cercanías. [...] Era verdaderamente penoso caminar por allí. Con unos cuantos ladrillos y unas pocas tejas se construía una casa. Y si no, escarbando en la tierra, en las laderas resguardadas del viento frío de noviembre. Lo urgente era levantar las paredes y te-

¹¹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 111.

charlas de algún modo, que luego, poco a poco, ya se irían haciendo las viviendas. Así, al llegar el verano, si había posición, enjalbegaban con cal las fachadas, las sombreaban de enrejaderas y junto a las puertas cuidaban maceteros —enormes latas de conservas— con geranios, claveles y matas de hierbabuena¹².

La heterogeneidad de los materiales empleados para la construcción de aquellas modestas viviendas hacía de cada una un modelo exclusivo e irrepetible. Aquella manufactura imaginativa, surgida a los dictados de la necesidad, sin otra ley que la de echar mano de lo que buena mente se fuera encontrando (técnica muy parecida a la del «collage») está descrita en algunos textos de la época de este una óptica un tanto surrealista. Así vio, por ejemplo, Luis Martín-Santos en su famosa novela *Tiempo de silencio* el proceso arquitectónico de aquellos albergues:

La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de aluminio, con onduladas urritas recorridas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos y llegados de bosques muy lejanos, con trozos de mantita que utilizó en su día el ejército de ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas en refuerzo de cimientos que un glaciar cuaternario aportó a las morrenas gastadas de la estepa, con ladrillos de agatas uno a uno robados en la obra y traídos en el bolsillo de la gabardina, con adobes en que la frágil paja hace al barro lo

¹² José María de Quinto, «Noviembre en los huesos», en *Revista Española*, tomo I, pág. 40.

que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos redondeados de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones, con fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados todavía de color de herrumbre o sangre, con latas amarillas escritas en negro del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y lágrimas humanas congeladas¹³.

Pero ocho años antes de la publicación de esta novela de Martín-Santos, tan justa como unánimemente alabada, conviene recordar lo que escribía Aldecoa sobre el mismo tema y no, por cierto, con menos riqueza expresiva. En su memorable cuento «Solar del Paraíso», parece como si el propio disparate de aquellos materiales de derribo se hubiera colado en la prosa del escritor, tiñéndola de un vanguardismo insospechado. El solar a que alude el título da lugar a uno de los inventarios de paisaje y localización más hermosos de la literatura española. Como consta de cinco páginas, que no puedo leer aquí, aunque bien merecería la pena, me limitaré al fragmento donde se habla del chamizo habitado por Pío y su familia.

El chamizo completa el paisaje. Es también punto y aparte en cuestiones de construcción. Su estilo es complejo. Se adelanta por un lado [...] un alarde de primitivismo tan apreciable, tan artístico en su estudiada factura, tan en juego con la pared, con la tapia de la calle, que hace sonreír. Pero este lado del chamizo es fuerte y seguro, aunque denote un estado de pure-

¹³ Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Scix Barral, Barcelona 1962, pág. 40.

za artística en el «arquitecto» o en el albañil que lo imaginó, construyó y levantó, muy rara vez existente. Éste es el lado del Norte. A la casa se entra por el Oeste, por la puerta del Oeste. Aquí se observan extrañas influencias, vagos ruidos de influencias. A una parte, la fachada, con su ventana, tiende a lo colopio en colosales losas hermanas de las de la escalinata; después se volatiliza el titanismo y pasa el ladrillo a ocupar, gradualmente, su lugar para alcanzar la decadencia a unos decímetros del tejado con groseros bloques de cemento. De [...] la otra ventana del lado derecho de la puerta, sería acaso mejor no hablar, tal es la confusión de materias y procedimientos: el alabe está espléndidamente representado, el azulaje deportivo habla expone su decorativa presencia bajo el alféizar, la cantina tiene un ilustre embajador solitario, y un mármol medio sepulcral, medio de mostrador de carnicero, recorta la esquina docilmente en sierra. El Sur da al chamizo vitola de fuerte, y en él se abre una aspillera como de ventilación, como de defensa. En las ventanas la verde uña de gato y el amor de hombre florecen en latas y viejos púcheros. En un reluciente bote que contuvo pimientos, patriotea la bandera española en ampollas y jaramagos¹⁴.

No menos desaparejado y heterogéneo era el conjunto de los enseres de primera necesidad almacenado por aquellas familias trashumantes. Su inventario es también objeto de curiosidad y fuente de inspiración para algunos juicios de los que vivíamos «al otro lado» de aquella frontera inconcreta, pero que cada día ponía un cerco más urgente a nuestras conciencias. Así vivían, pongo por caso, Martín Jurado y Prudencia, ya mencionados antes, no

¹⁴ Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, págs. 230-231.

lejos de la primera casa de Ignacio y Josefina en el Pasco de la Florida.

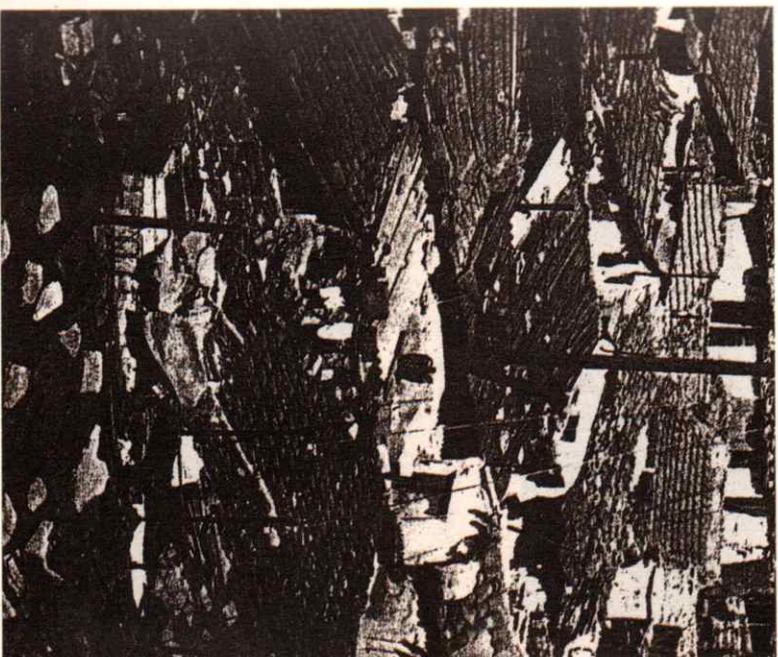
Los enseres son pocos en la chabola: un colchón de saco y paja; algunas cajas vacías; una maleta de cartón roídas las cantoneras; dos cubos; platos de metal y pucheros ahumados; la ropa colgada de un clavo junto a la puerta; mantas dobladas haciendo cojín de una silla de las llamadas de tijera; un rebujo de trapos.

La chabola está construida con un trozo de valla, hojalata, piedras grandes, ladrillos viejos, ramas y papeles embreados, además de otros materiales de difícil especificación. Los papeles embreados han sido cubiertos de limo, ya seco, para que no se ablanden por el calor. A pesar de las precauciones tomadas por Martín se descuelgan breves estalactas negras por alguna juntura del techo y churretones lacrimosos por las paredes.¹⁵

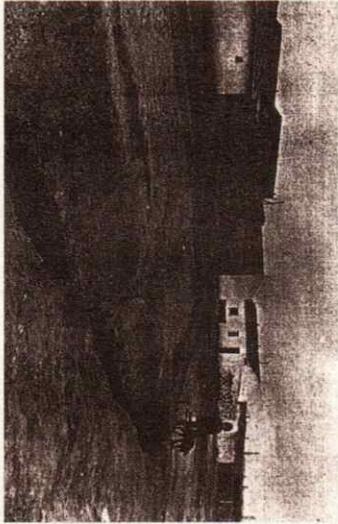
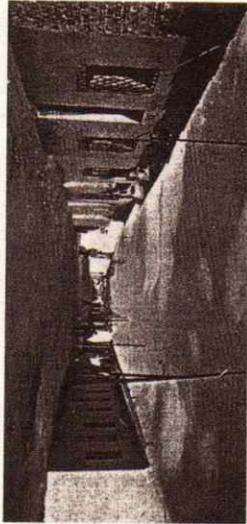
El gancho del refugio provisional y los enseres modestos que lo amueblan llegó a ser mucho más intenso y vinculado a la propia identidad de lo que sus dueños suponían. Cuando, por ejemplo, la riada producida por una descumunal tormenta de verano arrasa el solar del Paraiso, el viejo Pío siente que con la destrucción y deterioro de aquellos objetos le están pisoteando su propia memoria. Así describe Aldecoa el panorama ofrecido al día siguiente de la catástrofe:

Salvar de este naufragio lo que queda es operación desgarrada. Ya se han secado los colchones y las ropas al sol duro de esta primavera. Ahora lo más inesperado aflora: junto a una bacinilla los frascos viejos y pasados limientos que antaño sirvieron para mitigar un reuma; al lado de una percha descubierta, el misterioso, decimonónico, rural lavabo de espejo mó-

¹⁵ I. Aldecoa, «Al otro lado», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, págs. 278-279.



*Los acostumbrados a vivir
sin techo cuando conseguían uno
le ponían piedras encima para
que no se lo llevara el agua.*



*Los aspectos bendados de
un poblado de chaboleros.*

El y de jofaina rajada, hace tiempo en desuso; emparejados, el financo sin posible arreglo y la mesa de la pata coja; más tarde, un hotel con las cerraduras saladas, arreglado y reforzado en las esquinas con hojalata. Todo va apareciendo fantasmal y temblor. [...] Todo tiene su historia, su aprecio y menosprecio; su cantar de otro tiempo.

En cambio para los niños, estas resonancias de otro tiempo se convierten en aventura presente, en ocasión de juegos. Su mirada transforma los objetos deteriorados y los dota de una utilidad efímera, que rompe la atadura rutinaria con ellos. Los niños se sienten amparados por la transformación poética que inesperadamente les permite las cosas.

En el solar los niños repasan los descubrimientos. Orientan el lavado al sol y juegan con su reflejo. Los niños se entretienen con los frascos de viejos linimentos, en cada uno de los cuales un diablillo encerrado —el duende de la vida pasada— sondeó.

La gente menuda de aquellas chaboleros, Madrid apenas lo había pisado. En todo caso, cuando llegaban a la adolescencia. Acabaron por hacer de su barrio un universo particular y cerrado, jamás ausente luego de sus recuerdos, según testimonio directo que he recibido más tarde a través de alguna confidencia personal. Maruja, una adolescente vecina de Orcasitas, hablaba así con su acompañante Luis, que la había conocido en una verbena del barrio, en la novela *La piqueta*:

—¿Hace poco que has venido a Madrid?

¹⁸ Esta cita y la anterior en «Solar del Paraíso», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, págs. 305 y 306.

—Casi medio año —dijo Maruja—. No he ido más que tres veces al centro.

—Si quieres te llevo a que lo veas. Te arreglas un poco y vamos el día que quieras a un cine de Madrid.

—Mi padre tenía pensado llevarnos a ver todo, pero tiene pocos dineros y anda preocupado con eso de que nos van a tirar la casa...

—¿Por qué van a tiraros la casa?

—Dicen que salió una ley para que no hubiera más chabolas y que nosotros la hemos hecho después.

«Dicen...» Pero ¿quién lo decía? ¿Dónde venían esas leyes? ¿Existía un mínimo de buena voluntad para informar a la gente de un modo adecuado sobre las disposiciones que se iban tomando? Evidentemente no. Continuaba campando por sus respetos la política del «orden y mando», que durante la guerra había hecho tanta rassa de cualquier posible protesta o apelación a la justicia. El rumor se convertía en edicto y nadie tenía tiempo de tomar medidas defensivas. Cuando mucho, un aviso perentorio.

—¿Qué pasa? —preguntó Maruja.

—¿Qué va a pasar? Los guardias han venido a avisar que dentro de quince días nos tiran la casa.

[...] Han montado una brigadilla especial para eso —contaba diciendo el señor Remigio—. Para tirar las chabolas que están hechas después de la prohibición.

Era el señor Remigio un viejo que sabía mucho, la única persona de por allí que leía los periódicos y, según él mismo había dicho, que podía sacarles lo poco de verdad que tratan.

[...] ¿Y qué vais a hacer?

—¡Yo qué sé!

—Tendréis que apañar algún sitio que vengan los de la piqueta¹⁷.

Factos recuados a la piqueta el pique desordenado y neurótico de Arrese, primer titular del Ministerio en 1956. José Luis Arrese, arribó a la posibilidad legal de inmigración a los inmigrantes que venían con la misma prisa y furor como de la fórmula bautizada con el nombre de «poblados dirigidos». El desplazo que se le ocurrió fue el de cursos una idealización de la vivienda a la capital fuera un capricho no se dignaba hurgar.

El problema de la vivienda que se escribía en 1957 — si evitáramos el nomadismo. La mayoría de los que habitaban en la ciudad acababan habitando en una nueva tentación que se ponía. Bien claro está que lo que traía el ministerio no era la quiebra que vomitaba hacia la urbe a un millón de habitantes, sino la semilla de odio en el corazón de tantos «rojos» con ellos?

¹⁷ Esta cita y la anterior en A. Ferrer, *La piqueta*.
¹⁸ Cita de Amando de Miguel, *Cuarenta años*, Espalharo, 1976, pág. 48.

Durante los años cuarenta, como ya apunté antes, no se registra excesivo recelo contra los ocupantes semiclandestinos de unas cuantas covachas diseminadas por barrios incógnitos. Si se habían lanzado a probar fortuna en un Madrid mutilado de guerra, como quien pega un salto en el vacío, allá ellos. Eran aventuras un poco suicidas, pero más o menos aisladas, de las que podía uno desentenderse.

De hecho, las providencias ideadas en 1941 para paliar los efectos del futuro conflicto no pasaron de ser papel mojado, y todavía en 1950, el crecimiento de los suburbios se mantenía dentro de unos límites tolerables. La población de Madrid, de 1.645.000 habitantes, no había registrado en toda la década más que 272.000 inmigrantes rurales.¹⁹

Pero ya en 1953, la Comisaría de Ordenación Urbana tiene que reconocer que en doce años no ha logrado cubrir ni el 50% de las necesidades derivadas del asentamiento marginal, y declara sin ambages que la situación empieza a ser angustiosa e insostenible.

Sobre todo, porque la gente no encontraba trabajo:

«Me llamo Valentín Muñoz y busco trabajo. Y ¿qué sabe usted hacer? ¿Yo? Yo soy labrador... Necesitamos gente especializada... Me llamo Valentín Muñoz, busco una colocación... ¿Sabe escribir a máquina?... No, señor... Me llamo Valentín Muñoz, sé que necesita usted un peón... ¿Está sindicado?... Va

¹⁹ Tanto este dato como los que daré a continuación proceden del libro *Madrid Cuarenta años de desarrollo urbano (1940-1980)*, editado por el Ayuntamiento de Madrid, Temas Urbanos, en noviembre de 1981, siendo el alcalde de Madrid don Enrique Tierno Galván, que lo prolonga.

entón Muñoz... Soy Valentín Muñoz... Mi nombre es Valentín Muñoz, trabajo, quiero trabajo.»²⁰

El mercado de trabajo presentaba unos perfiles tan variados como la misma geografía del extrarradio, fenómenos ambos que, al no haber sido abordados a su debido tiempo por el Estado, se volvían contra él.

En 1956, el chabolismo se estima que alcanza ya en Madrid el 20% de la población. El éxodo rural se había disparado.

¿Cómo convencer a aquella gente para que se volviera a diversos puntos de la geografía, lugares de La Mancha de cuyo nombre muchas veces no querían acordarse? ¿Qué les quedaba allí? Y sin embargo, en algunos libros de texto esa desolación se adornaba con una retórica de pacotilla tan hipócrita como ineficaz.

No te sientas niño rural, inferior al de la ciudad, ni pienses que el trabajo de la tierra es menos elevado en dignidad que el de la industria, ni mucho menos que es la más humilde de las ocupaciones. No huyas del campo fascinado por el brillo momentáneo de la ciudad. La vida del campo es dura; pero tiene tal encanto saludable y sabrosa; tiene un tan recio sabor al sacerdote de la madre tierra que es despreciable todo aquel que persiga una profesión cualquiera sólo porque es pingüe, tranquila o cómoda.²¹

Resulta difícil imaginar, tal como estaban los tiempos, a qué profesión pingüe, tranquila o cómoda se refiriera este autor, ya que la más accesible era la de peón albañil,

²⁰ J. Allecra, «A ti no te enterramos», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 97a.

²¹ El cuento por A. de Miguel, op. cit., pág. 49.

y la peor pagada. También empezaba a haber trabajo en algunas fábricas para los hijos de esos jornaleros, una generación ya urbana a quien la cantinela de la Guerra Civil le sonaba a tabarra y crecía con los ojos más abiertos que sus padres para captar la realidad; chicos y chicas con otras ambiciones, menos resignados también a aceptar la miseria como algo irreversible. Y el Gobierno se daba cuenta. 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 despertarlos 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 cincuenta y luego hasta el estallido del boom hispanocamericano.

Dejando ahora aparte su valoración crítica, y las inquietas más o menos despectivas que se le hayan querido colgar²², es indiscutible que quien no quiera comple-

²² Piénsese, por ejemplo, en la denominación «literatura de la berza», que empezó a circular a partir de 1963, para designar indiscriminadamente cualquier compromiso testimonial, frente al término «literatura del sándalo», aludiendo al alambicamiento formal de otros intentos decididos a no pringarse en ninguna descripción «realista».

mentar 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.

Me ocurren, a bote pronto, dos excepciones importantes. Una, la crítica de humor destilada desde *La Esbelta*, aquella revista audaz para el lector inteligente, cuyo éxito consistió en presumir de inocua y tontiloca. El primer número de este semanario dirigido por Miguel Mihura se publicó el 8 de mayo de 1941. Los chistes de Irujo, Mihura, Gila y Herreros hablaban mucho de los pobres. Por ejemplo, este último hizo una vez una portada donde se veía a un hombrecito en las últimas, apenas guateado por el tejado de urallita de una minúscula chabola. Levantaba el rostro demacrado para atender a las palabras del médico con sombrero de copa que había venido a visitarle y estaba extendiendo muy serio una receta. La leyenda decía: «Usted ya puede comer de todo»²³.

Otro reducto dentro del cual empezaría a ponerse en cuestión el magisterio de las autoridades religiosas desde planteamientos más cercanos a la doctrina evangélica fue inequívocamente una cuña de la misma madera: la revista religiosa *El Cierro*, cuyo primer número data de junio de 1951, y que se sigue publicando hoy. De imprescindible consulta para todo el que quiera estudiar la evolución del clero contestatario, aquel núcleo de discípulos de Cristo, más cercanos al humanitario médico rural protagonista de *Los bravos* de Fernández Santos que al cardenal Eijo

²³ Cf. Martín Gaité, *Usos amorosos de la posguerra española*, op. cit., págs. 74 y ss. y 214.

En efecto, el catolicismo oficial amparado por el general Franco hacía bien poco por estimular el amor al prójimo carente de avales, ni por informar sobre la realidad de los suburbios a ciudadanos que no tuvieran por una razón u otra conocimiento directo de ella. Suburbio era, todo lo más, una palabra tabú susurrada entre dicentes durante la misa de una por señoritas de Acción Católica que pasaban junto a los bancos haciendo resonar unas cuantas monedas en el fondo de discretas bolsistas de terciopelo. «Para los suburbios» —decían en tono amoniguado mientras las agitaban—. Creo que, entre nuestros amigos, fue Medardo Fraile el primero que puso el dedo en la llaga al contraponer aquella ceremonia tan aséptica con la urgencia por convertirla en abierta denuncia. En un artículo publicado en *La Hora* en 1950, titulado «Suburbio no es palabra de domingo» se alude a la labor esforzada y anónima emprendida en el extrarradio por quienes poco después fueron conocidos como curas «progres», el padre Llanos, Paco García Salve y tantos otros. Medardo en su artículo se erige orgullosamente en testigo de lo que ha visto, levanta la bandera de la mirada frente a la vacua palabrería encubridora de una brecha abierta no tan lejos de las iglesias donde —entre nubes de incienso— se pedía por la salud del Papa, se celebraban funerales con órgano y se casaban de blanco los hijos de los ricos.

Para llenar de contenido humano la palabra suburbio, oída por todos los de la urbe alguna vez, y en todos algo vacía, he subido por una calle ancha²⁴.

²⁴ Recogido en Medardo Fraile, *Entre parentesis*, editorial El Dorado, julio de 1966, pág. 83.

Así se inicia la primera excursión del ciudadano marchado a los suburbios, ya que esa calle ancha conducía a ellos, a las lindes del campo. Tras unas horas de tertulia con el oscuro sacerdote, instalado en una casucha de ladrillo para atender a aquella grey de náufragos llegados de un pueblo perdido, como él, Medardo Fraile vuelve a la ciudad imbuido de su papel testigo, con ganas de gritar por las calles del centro lo que ha visto, gritar a los momentos que «suburbio no es una palabra para los domingos. Que fueran a verlo. Que debe ser nuestra palabra urgente de todos los días».

De eso se trataba, de llenar de contenido humano las palabras, de rechazar su hinchazón engañosa. Y unos minutos lo habíamos empezado a hacer, a declararnos hartos de tanta mentira; era nuestra única opción de protesta.

Sólo hemos tenido mitos [escribía un joven articulista en 1961], inmensos mitos que se nos han ido desinflando. Las últimas promociones están ya hartas de mitos, de generalizaciones abstractas y de falsos trascendentalismos. Hoy la verdadera revolución es decir la verdad²⁵.

Pero, eso sí, decirla sin agresividad. En parte porque no se podía, y en parte también (y aquí enlazo con las consideraciones del principio) porque los universitarios que en los albores de los cincuenta soñaban con escribir o hacer cine estaban —estábamos— traspasados por aquella estética de la redención que había motivado nuestras afinidades con Zavattini. Los pobres de Aldecoa, como Jotó o el Plácido de Berlanga, parecen irreductibles

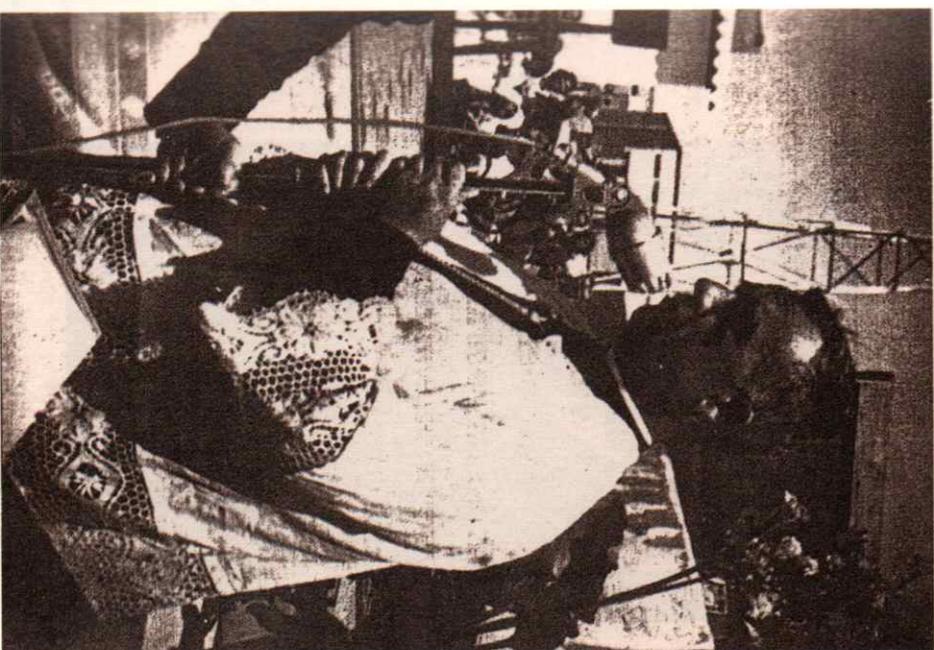
²⁵ Gonzalo Saluz de Burtuaga, en la revista *Alcalá*, 25 de enero de 1955.

al mal. Pero tampoco existe una crítica despiadada contra los «malos» de la película, que bastante penitencia tienen con ser así. El catolicismo oficial, tan poco clemente con los vencidos, tan acartonado y estéril, al tiempo que poco vocaba añoranzas de justicia, tenía nuestro incipiente laicismo de una nueva forma de piedad que alargaba la mano a las ideas revolucionarias del cristianismo predicado en los suburbios. Así nacieron nuestros *Cuentos con alguna amor*, por decirlo con un título de Medardo Fraile, nuestra sustitución del dogma por la filantropía, de la arrogancia por la compasión, en el sentido machadiano del término:

*Y fue compasivo para
el ciervo y el cazador,
para el ladrón y el robado,
para el pájaro azorado,
para el sanguinario azor.*

El amor —no en su acepción de «eros», sino de «agapé»— era la única válvula de oxigenación para aquella atmósfera enrarecida, donde la palabra «desgraciado», en vez de encender lástima hacia quien sufría desdicha, significaba, como «muerto de hambre», el peor insulto. Aldecoa en uno de sus cuentos más conocidos, «Seguía de pobres», contrapone «la brutal terquedad de los atunados» a la libertad de los sin fortuna, cuyo desapego al dinero e incluso a los lazos familiares fue exaltado por casi todos nosotros. Una retórica basada, lo confesáramos o no, en la identificación evangélica entre pobreza y salvación. Según Ignacio, por ejemplo, cuando los pobres hablaban de su familia:

Dicen "la mujer", "los chavales", "el que se fue de las calzon



«Suburbio no es palabra de domingo?»
El padre llamas dirigíase a sus
fieles en el Pazo del Tío Raimundo,
en 1955. Fue uno de los mejores
sacerdotes que le dejó todo para
irse a vivir a las ciabotas.



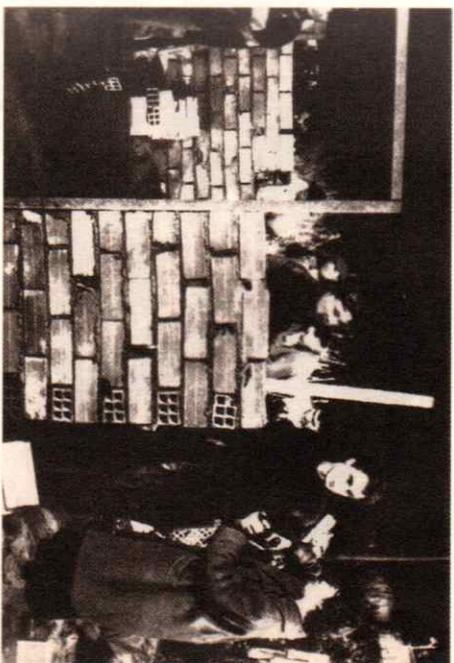
*Medardo Fraite, portador
de los cuentos "con algún amor"
junto a Ignacio Aldaco.*



*"Así es la gente del camino. Gente que vive la vida
por cuatro últimos días siempre"
Ignacio Gadea, que dio vida al gitano Sebastian, con
Ignacio Aldaco, durante el rodaje de "Con el viento del sur"
(guion de Aldaco, dirigido por Mariano Camus.)*



los tricornos con sombrero de copa
dibujados por Ferreres en "Ya Codorniz"
tienen un precedente cinematográfico
en el Mobic de "Milagro en Milán".
Aquí vemos al suel financiero con
sus compañeros en una escena del film.



Recien caados vigilando las obras
de su chabola. (Programa de
"El Telero", film de De Sica, 1956.)



*ha vida cotidiana en las
chabolas. Mis vecinos de
El Pozo jugando a reproducir
escenas de la guerra civil.*

mas», «el que vino por San Juan de har  tres años». No poseo con la brutal terquedad de los afortunados y hasta parece que han olvidado en los rincones de la memoria los posesivos débiles de la vida. Están libres²⁶.

No es éste el lugar apropiado para aludir al proceso de crisis religiosa que condicionó la mentalidad de los «miros de la guerra», pero sí dir  que muchos de nosotros cambiamos rompiendo por entonces con la costumbre de ir a misa los domingos, actitud que hoy nadie se plantea como inconformista y menos como conquista traumática. Pero, fuera cual fuera la ideolog  de nuestras familias, conviene recordar (y se hace pocas veces) que en el fondo de las corrientes liberales fomentadas por la Inspección Libre de Enseñanza, la solidaridad con los hu iltos brillaba como una pepita de oro. Hered bamos aquella fe casi mesiánica en la pedagog , así como la esperanza en una vida más digna para todos;  tica que tardó mucho en ser desalojada incluso de los corazones afeos más recalcitantes.

Me crecido oportuna esta pequeña divagación para ahumbrar algunos aspectos de la literatura de Ignacio Aldecoa, exaltadora siempre de la vida como tránsito.

Al llegar a volar cielo arriba montados en escobas, los personajes marginales de Aldecoa dejan, al desaparecer de la historia por la que han atravesado como de puntillas, un rastro de resignación y serenidad, una lección de entereza. Acaben mal o bien sus peripicias, ellos han quedado por encima de quienes pretendieron humillarlos, aunque sigan de pobres. Su superioridad estriba en que

²⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, pág. 27.

han sido capaces, en algún momento, de sacarle todo su jugo al oficio de vivir, de mirar la naturaleza con ojos inocentes, de invocar la protección del cielo.

Me gustaría terminar hoy con una frase de su novela *Con el viento solano*, que trata de la huida a campo traviesa del gitano Sebastián Vázquez, autor involuntario de un crimen. Se trata de una huida hacia delante, y a cada momento se estrechan más los muros que encajonan al fugitivo, como al ratón de la fábula kafkiana. Sebastián acaba de encontrarse con Pepita, una prostituta que le ha enseñado una medalla de la Virgen del Carmen:

Sebastián piensa que hay gente al borde del camino que vive tranquila, que no necesita protección alguna, que ve pasar a los caminantes sin que les importe o preocupe. En cambio, los del camino, los que van por la vida y no se están quietos, ni les dejan estar quietos, éstos necesitan toda clase de protecciones. Alguna vez se encuentra uno con un hoyo y cae. En la hora. Unos se levantan y otros se quedan. Así es la gente del camino. Gente que vive la vida por cuatro últimos días siempre, cuatro días que es necesario gozar²⁷.

Así, del lado de los trotacaminos, quiso vivir en todo momento Ignacio Aldecoa, el amigo de cuya muerte hoy, 15 de noviembre de 1994, se cumplen veinticinco años.

Vivir y representar

²⁷ I. Aldecoa, *Con el viento solano*, Editorial Planeta, Barcelona 1962, págs. 110-111.

Llegados a este punto de la perorata, y viendo mi mesa llena de fichas y apuntes que me recuerdan lo mucho que aún me queda por decir sobre la literatura y la época de Ignacio Aldecoa, se impone una tregua, aunque sea provisional, a modo de viático para emprender los últimos tramos de mi exploración. Y prefiero, como cuando empecé, recurrir al perfil humano del escritor; «tan abierto y tan secreto a la vez», dirigir la varita de zahorí hacia ese poco secreto y tratar de adivinar qué quedaría en sus profundidades del escolar burlón o el huésped de la pensión tarde cuando a Ignacio Aldecoa, de cuarenta y cuatro años, le sobrevino una muerte fulminante, de las que apenan avellan. Y solamente con hacer este pequeño alto en el camino, ya estoy encaminada. Porque de todos mis apuntes surgen ecos de su palabra que me ayudan a situar mi pregunta y en parte la contestan. Lo que le quedaba, lo que le quedó siempre, era el recurso a la fantasía; unas andas de vuelo que nos ha legado a sus lectores.

Ya dejó insinuado en *Libro de las algas* que prefería las maravillas inciertas a las ciertas.

*Y sólo tu mirada, mariposa,
sigue las aventuras de tu cielo;
el día por tus sienas tiende un velo
de realidades para cada cosa.*

*Estas murallas ciertas, esta fosa
de escolástica luz quemada tu vuelo;
el suelo no florece, y en el suelo
no se abirían las sombras de la rosa¹.*

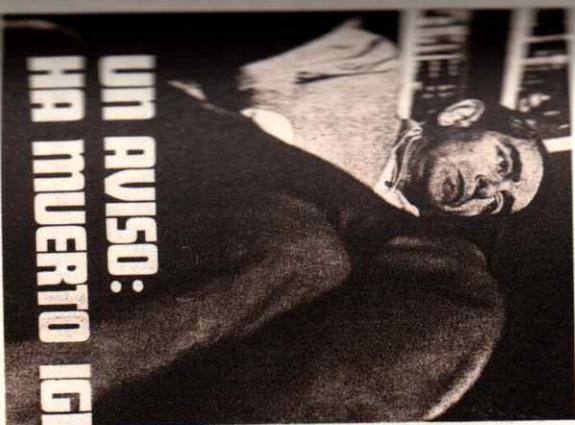
Vivió sin afianzarse nunca del todo sobre la realidad aunque no por eso negándose a explorarla y a entenderla como pocos, lo insoputable que era. La conoció pactando con ella a ratos, y a ratos huyéndola para pedir albergue en la morada de la fantasía, cuya puerta aparecía entre nieblas al fondo de un bosque oscuro, como en los cuentos de hadas, y tiene un llamador 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, ocelosos y trabajadores, los dividiría en seres con narración y sin ella.

Llamo seres con narración a los que, como Ignacio, me 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. Ya desde su adolescencia, Ignacio (lo he contado mu-

¹ I. Aldecoa, *Libro de las algas*, op. cit., pág. 69.

MINUTOS URGENTES PARA LA BIOGRAFIA DE UN JOVEN NOVELISTA



UN AVISO: HA MUERTO IGNACIO ALDECOA

Por CARMEN MARTÍN GAITÉ



...? qué quedaría en sus profundidades del estelar buclón o el inabundante de la pensión Gande cuando a Ignacio Aldecoa, de cuarenta y ocho años, le sobrevino una muerte fulminante, de las que apenas avisan. ?

(Imágenes interiores de "La Estafeta Literaria", número 433, 1 de diciembre de 1969.)

(dos veces) prestaba su voz de juglar a personajes que ni siquiera pasaban al papel, que se los hubiera llevado el viento si no hubiera caído a su lado un oyente vocacional. En el caso del pistolero Larrigan, «alter ego» del bachiller Alborn, cuando soñaba con aventuras de cine negro en Norteamérica, aquel que «cayó de espaldas junto a la puerta de un Banco».

Estas consoladoras opciones de desdoblamiento sólo se las proporcionan a los «seres con narración» el juego, el sueño o la mentira. Y cuando logran verbalizar ante sí mismos o ante otro tan saludable evasión —basada siempre en modelos literarios— la ficción se encarna en ellos y los transforma. Son los hermanos fantasiosos de Ignacio, gente más o menos de la farándula.

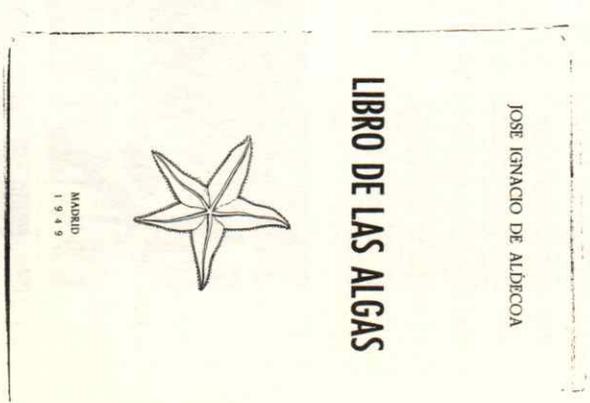
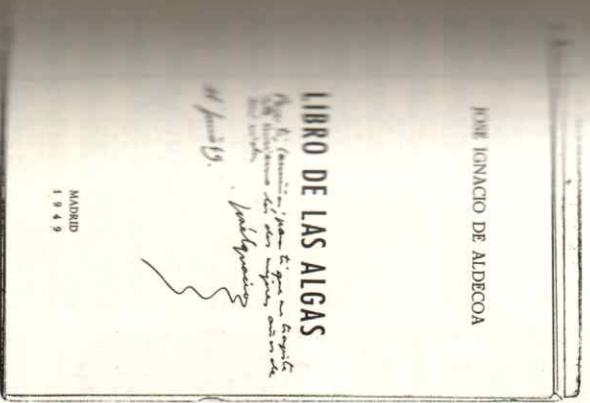
En del otro apartado, seres sin narración, se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que pasaba Alborn por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar, unas veces por no tener a quién, otras simplemente porque estaban más hechos a soportar la realidad y hacerle frente que a trascenderla mediante la palabra. Tal vez también por una especie de reacción visceral a las florituras. Seres de pocas palabras, sufridos y adoloridos, a los que cuadraría bien aquel poema de Antonio Machado dedicado a la encina:

*Brotas derecha o torcida,
con esa humildad que cede
sólo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede.*

No quiere decir esto que no les pase nada. Algunas cosas pueden incluso atravesar por situaciones de conflicto que requirieren un talante casi heroico para ser supe-

radas. El mejor ejemplo nos lo suministran Higuito y Mendaña, los dos fogoneros que están a punto de perder en «Santa Olaja de acero», por culpa de una avería en la vieja locomotora, a la que quieren tanto como a un colega a fuerza de llevar años colaborando los tres en el mismo trabajo. Olaja le han puesto de nombre, y como a un santo la invocan en ese trance de peligro. Aldecoa nos deliberadamente un tono casi épico para narrar las vicisitudes del accidente que ha estado a punto de ocurrir. Y deja claro que, si bien los dos trabajadores logran salvos y salvos de la prueba, Olaja, la vieja y fiel compañera, ha firmado su sentencia de muerte. Era un modelo antiguo de «material de antes» y después de aquella tarde quedaría en vía muerta esperando a ser desguazada. El comentarista enfatiza el hecho de que sea la máquina quien ha salvado la vida a los hombres, con lo cual accede al rango de protagonista. Mediante esa hazaña, en efecto, Olaja quiebra la rutina de sus viajes por primera y última vez. Incluso herido gravemente, el capitán —como en algunas películas de guerra— protege la salud de sus soldados antes de ingresar en el hospital. En el momento de mayor riesgo, cuando el tren ya va desbocado, Higuito y Mendaña llaman a la locomotora por el nombre con que la bautizaron un día, como si invocaran a un santo protector.

Mendaña pensaba que Olaja tenía que resistir todo el tren que Olaja tenía fuerza para detener el desbogue de los vagones. Un desbogue terrible de seres sin cabeza, porque aquel tren [...] tenía su cabeza, su inteligencia, su fuerza recta en Olaja. Iba a ser acaso como lo que ocurre con las formas primitivas de la animalidad, que, aun mutilado el ser, cada parte



Portada de la primera edición de "Libro de las Algas", dedicada por el autor a su amiga salmantina, a raíz del renacimiento en 1949.

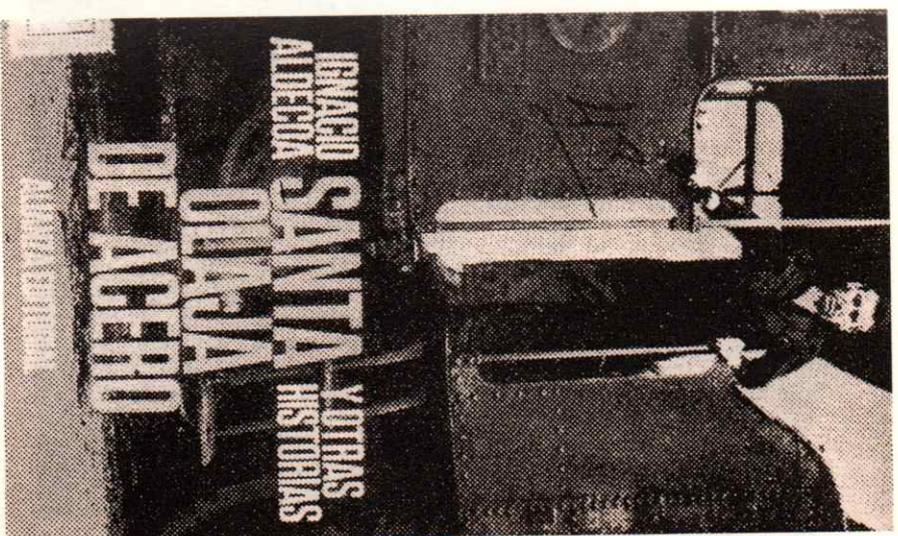
le ha fallado el apego de su tripulación, a pesar de que don Alejandro Maturana, el armador, ha decidido que entre a morir en dique a comienzos de otoño. El cuento registra estos viajes de decrepitud, como si le tomara el pulso a un enfermo terminal.

El *Ispaster* tenía un balance de nana. Doscientas ochenta toneladas dormidas en el arrullo de las aguas. El *Ispaster* navegaba a vapor, cabotecaba mineral, estaba ya amenazado de desguace. Era un barco de tristes remiendos, despintado y como recién emergido de un naufragio. Mostraba cinco pies de muelle y orín bajo la línea de flotación, y esto le hacía aparecer más fondón, más viejo, más agabarrado. En Casa Valentín y en todo el puerto la gente de barra y de mus meneaba chotero a cuenta del *Ispaster* y su tripulación.

El cuento concluye tras la última borrasca sufrida en alta mar, durante la cual los tripulantes pasan mucho miedo porque el decrepito armatoste apenas resiste el embate de las olas. El patrón no se sabe si canta o roza. El *Ispaster* cabeceaba alocadamente. [...] estaba fatigado de proa a popa, herido de estribor a babor, exactamente como un toro que embiste, que guarda fuerza en su cabeza, que tiene energía en sus cuartos traseros, pero que ya está llamado por la muerte y da los bandazos de la agonía. Las dos luchas del toro mantenía el *Ispaster*. La lucha por herir de proa y la lucha por aguantar su propia herida³.

También en otro cuento protagonizado por dos camioneros, donde la muerte que se roza no es la de ellos sino la de un par de compañeros con los que han colmado

³ Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, páginas 68 y 68.



"Mendancia pensaba que Olajia tenía que recibir todo el tren, que Olajia tenía que ser la que detiene el arboque de los vagones".



"meuor qual que Aldecoa
paraba por ali'..."

dido cuando en un bar de carretera, se alude al envejecimiento de «esos chismes de mal arreglo», reflejo anticipado de la sombra más temida y agorera para el trabajador. La propia jubilación⁴.

Pero no son solamente los camiones, los barcos de carga y las locomotoras —es decir los habitáculos de la técnica— quienes despiden energía animal y respiran por la herida del tiempo. También toman alma y vida en los relatos de Aldecoa una serie de aperos, herramientas y utensilios que el trabajador mueve y maneja, de los que se sabe y en los que manda. «Manejo» y «mando» vienen de mano, y el hombre que vive por sus manos, de tanto empujar estos objetos, dirigirlos y arreglarlos cuando se desajustan llega a amarlos como a una prolongación o sustitución de la propia vida.

Para los seres sin narración el contacto con herramientas sobradas a diario, conocidas como la piel más amiga y cercana, dignifica el desempeño de cualquier oficio aparentemente irrelevante; es precisamente esa relación de la mano con la herramienta, que confiere al oficio calor humano, lo que Aldecoa pone de relieve. Y sin embargo, hay también trabajadores para quienes el contacto con estos objetos imprescindibles necesita verse alimentado por el abono de la fantasía para que resulte satisfactoria la rutina de manejarlos. Así el barbero Anthony en el cuento «El asesino», que recita trozos de *El Quijote* mientras afeita a sus clientes, le ha puesto nombres de mujer a sus navajas de afeitar: Cristina, Pepa, Sheila, Perla, Margarita. Y ha inventado una historia para cada una.

⁴ Aldecoa, «En el kilómetro 400», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 74.

—[...] Ya ve usted, Margaret es vieja, la heredé de mi padre, barbero en Brighton, Inglaterra, al costado de London, ocho millones y medio de habitantes, sólo superado por New York USA. Margaret es vieja, pero tiene alma de niña. Le tengo dedicado un madrigal⁵.

Evidentemente Anthony no padece, como Higuito, rechazo a las florituras verbales. Se alinea, por derecho propio, con los seres fantásticos y portadores de narración, a los que voy a referirme enseguida.

Diré de antemano que en su afán de distorsionar la realidad que no les gusta, estos personajes suelen ser mentirosos o consigo mismos, o con los demás, o 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, como ya dije, dedica en su literatura certera atención. Él mismo, antes de ser amonestado por don Amadeo, estaba tratando de salvar a una mosca mojada en tinta, y no la veía como mosca, pensaba que habría que sacrificarla de un arponazo. Además venía de hacer un viaje mental de cinco mil millas por el viejo atlas. Un gusto por el «como si» presente en todos los juegos de los niños imaginativos, a quienes siempre pillá desprevénidos la realidad.

Hay, por ejemplo, en «Vísperas del silencio» un tramo que parece arrancado de «Cuchifritón el hermano de Cecilia», de Elena Fortún. Una autora, por cierto, que Ignacio, como muchos de nosotros, había leído de niño.

Fonchi y sus amigos querían jugar con el gato a eschivata

esquivata, según los cromos de los chocolatines. Ataron a Leonardo una cuerda al cuello y pretendieron pasearse con él como con un perro. El resultado fue un arañazo considerable en las piernas de Fonchi, tras un bufido de Leonardo⁶.

También los niños pobres, aunque no hayan leído tantos cuentos, tienen derecho a soñar. Es el caso de Juan, hijo del albañil Pedro Sánchez, en el relato «Hasta que lleguen las doce». Se despierta junto a sus hermanos muertos de frío, «con ojos de liebre asustada» y siempre rememora antes de dejar las sábanas. Sueños humildes, presidiados por el hambre.

Final, el mayor, saltó de la cama en camisa y apresurada mente se puso los pantalones. Juan se quedó jugando con las molillas a hacer montañas y organizar cataclismos.

La orografía de las mantas le hacía soñar; inventaba paisajes, imaginaba ríos en los que pudiera pescar, piedra a piedra, por supuesto, cangrejos. Cangrejos y arroz, porque esto era lo mejor de las excursiones dominigueras del verano. [...]

—¡Juan!

La voz de la madre le sobresaltó. Todavía intentó soñar.

—¡Ya voy!

—Levántate o te ganas una tunda.

Juan no tuvo más remedio: se levantó. La habitación estaba pegada a la cocina. En la habitación se estaba bien, pero luego de haber ido a la cocina, no se podía volver⁷.

Volver, en este caso, significa volver a estar a solas con uno mismo, para establecer con el propio cuerpo, con las propias rodillas, la complicidad que desagua en narra-

⁵ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 301.

⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 93.

⁷ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 356.

ción solitaria, ya que los demás cierran sus puertas a la interlocución y a la fantasía. Placer clandestino por el juego que a veces se conserva en toda su pureza hasta la edad adulta.

Un caso muy elocuente es el del limpiabotas de Comona que dialogaba con sus dedos, dentro del relato «Pájáros y espantapájáros», en vista de que la gente no le daba réplica.

A mí me gusta hablar por hablar [confiesa], exactamente como los pájaros cantan. Toda mi felicidad se limita a esto, pero no hay forma, ni manera, ni gente que me escuche, por eso hablo con mis dedos, [...] los he bautizado con los nombres de los amigos que hubiera querido tener. Y soy feliz.

Cuando me enfado con alguno de ellos, me paso una semana sin dirigirle la palabra. Luego me reconcilio y se acabó.

Una vez, en un pueblo de los alrededores de Madrid [...] me corrieron a pedradas porque decían que estaba loco. [...] Me rompieron un dedo, al que le tengo asignada una penitencia. Es un mutilado y hay que conversar con él para entretenerle.

Desde aquel episodio sólo hablo con ellos cuando voy de viaje o por la noche, cuando estamos perfectamente solos. Bajando, además, su conversación me espantaba los clientes y me retrasaba la labor⁸.

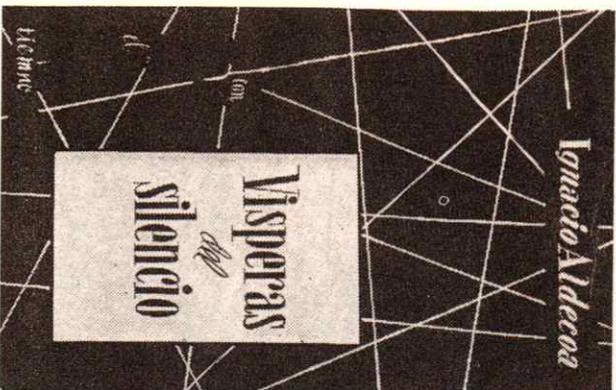
Este juglar andaluz acaba de establecer la frontera entre las exigencias del trabajo y las de la fantasía. Pero no siempre pueden compaginarse sus horarios; son en cierta manera como la esposa legítima y la amante. Y pueden entrar en conflicto. Así por ejemplo, Toni, el niño enfermo de «Un corazón humilde y fatigado», que ayunaba



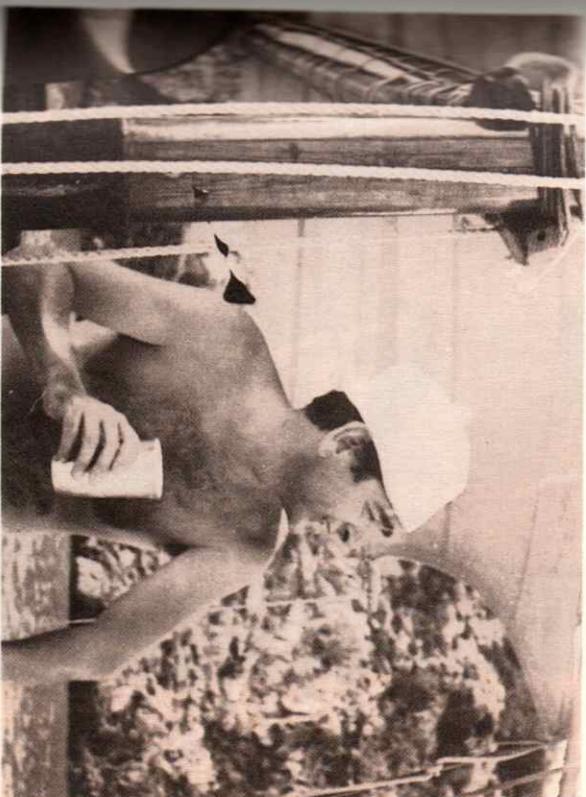
Reatao casado, Ignacio Segura
femendo cana de nino que
luac novillos. (lean, verano 1952.)

Ese mismo verano,
la avbra de este libro
ayudaba a trepar a los
árboles a una amiga.
(En Yanauz, con Pih Aviad.)

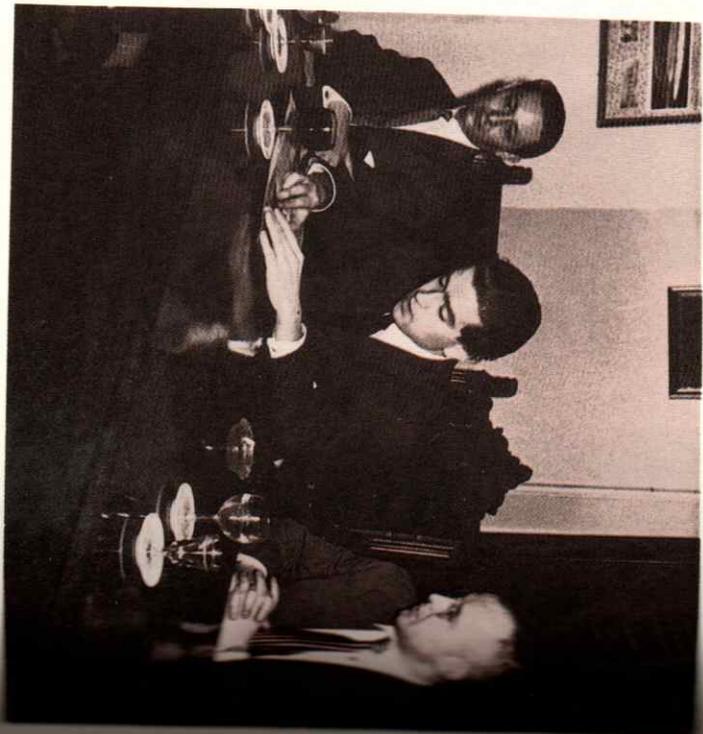
⁸ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 341-342.



Portadas de dos colecciones
de cuentos de Aldaco, de
1955 y 1959 respectivamente.
Su talento para los títulos
era indiscutible.



"A mí me gusta hablar por hablar
como los poetas cantan".
(Ignacio Aldaco, sentado junto a
un barco, en Ibiza. Años sesenta)



*Pero otras veces le trataba dar con-
veniencia. ¿De qué estaría hablando
aquí, escuchado por Pedro de los ven-
tao? Son los años cincuenta.*

Y su padre como contable en la tienda de ultramarinos, no es capaz de controlar la irrupción a destiempo de unos descos que le hacen sentirse aprisionado entre las cuatro paredes de aquel tabuco «fortificado por pilas de sacos de legumbre». Y las estampas de un viejo calendario que tiene enfrente se convierten en pretextos para dejar de atender a su tarea, ventana abierta a otros ámbitos menos opresivos, donde se podría recobrar la salud, cambiar de aires. Aquí Aldecoa juega sutilmente con la evocación de Ultramar que yace en la raíz semántica de la palabra «ultramarininos», convertida ya en una referencia a lo más polibancero y cotidiano.

Le hubiera gustado penetrar en el paisaje del calendario de las Publicaciones de Turismo, que un poco ajado y polvoriento pendía a la izquierda de la mesa de despacho. Sabinas, arena, mar y la vela colorada de un balandro en la lontananza. El aroma de los árboles y de las aguas [...] se confundían en uno solo e inolvidable, conocido y reconocido desde la niñez. El pimentón tramontano, la canela de Indias, la melaza de caña, los otoñales crepúsculos del azafrán [...] formaban el olor a almorcón, de una densidad casi tangible⁹.

También la enfermedad puede ser la causa de que Paquito, el hijo del pocero de «Vísperas del silencio», vea la realidad con perfiles desconcertantes:

La luz del infierno es la que se ve por el agujero de la chapa de la cocina, reflejándose sobre la negrura del recién echado carbón.

El niño estuvo a punto de quemarse la cara por intentar ver nada de cerca la atrayente, alimonada, luz del infierno. Levantó

⁹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 380.

el rostro lloroso, con grandes rosetones de sofoco, a la llamada de la madre.

—¿Qué miras ahí, hijo, no ves que te puedes quemar?

El niño no se atrevió a responder que estaba mirando la hoguera del infierno profundo, en el centro de la tierra. [...]

—¿Te duele el pecho?

—No; nunca me duele.

Estaba atardeciendo. Desde la ventana se veía el crepúsculo. En los alcores lejanos los escasos árboles se ennegrecían. El crepúsculo era gris verde, sólo un reflejo naranja en una nube aislada [...].

El niño miraba el crepúsculo, la nube color naranja. Dijo a su madre:

—Parece una mandarina.

—¿Qué, hijo?

—La nube¹⁰.

En otros casos la tendencia a modificar la realidad mediante adornos inventados no responde precisamente a una alucinación sino al deseo de vanagloria ante un público cuya atención se quiere captar. Es el origen de muchas mentiras infantiles, apoyadas en modelos literarios o elaboradas miméticamente sobre narraciones de personas mayores¹¹. Por ejemplo, Enrique, el niño de «Luvia de domingo», guarda dentro de un frasco una culebra que él y otro amigo se encontraron una tarde muerta en la carretera, pero, en el relato que suele hacer del suceso, aquel encuentro fortuito y sin peligro alguno

¹⁰ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, págs. 59 y 61.

¹¹ Ver Carmen Martín Gaité, «La aparición de la mentira», en *El cuento de nuestra acaban*, Anagrama, Barcelona 1988, págs. 93 y siguientes.

se convierte en hazaña de caza mayor, no exenta de las pedantes puntualizaciones del experto.

«Juan iba por el sendero del monte del pico, porque quería ir a los molinos a coger tritones. De pronto cruzó ante los molinos. La pillé con la horquilla, que siempre llevamos. Tuve que luchar lo menos media hora. Soplabla y sacaba la lengua. [...] Es una pitón enana; se las ve pocas veces en estas montañas, pero alguna vez se las ve. Es enana por el clima. [...] pero [...] puede estrangular a un hombre.»

En otro lugar de este mismo relato se describen de forma muy sugerente los primeros cosquilleos literarios del niño a quien ya no basta con leer historias escritas por otros, sino que quiere entrar él mismo en ese juego. Se manifiesta una experiencia vivida; a Enrique le crecen las orejas de la mentira y detrás de su antifaz aparece la sonrisa burlona del alumno de don Amadeo.

Ya no podía seguir leyendo. La imaginación vencía al libro y entró en un especial sopor. La pared se abría, brillaba el sol. Era a breca. Muchas veces Juan y él se habían parado junto a las calderas de los asfaltadores para absorber el acre pero dulce olor. [...] Tenía una meta científica. Tenía una aventura de la que surgiría un gran libro.

Cogió una hoja de papel y se distrajo afilando un lapicero, con un cuidado, una meticulosidad extremos. [...] Puso: «Viaje y aventuras científicas en el Mar de los Sargazos». Estuvo un momento pensando. Se levantó para consultar el diccionario. En algún puerto tenía que partir la expedición. Encontró uno en la costa de Cabo Hateras, comenzó a escribir: «Habiéndome me cargado en aquel tiempo el Dr. XXX, en cuyo laboratorio trabajaba de ayudante, que experimentase acerca de la influencia de...». Dejó un renglón en blanco y prosiguió: «Me embarqué

en la goleta *Buena Esperanza*, mandada por el capitán portugués...». ¿De quién era *Os Lusíadas*? Había que buscar un nombre sonoro. Volvió a dejar un blanco. «...del que se sospechaba que había estado dedicado a la trata de esclavos durante muchos años. Tenía una cicatriz que le cortaba el rostro, y el modo de oro que le pendía de una oreja, además de su barba, cortada según la costumbre de los filibusteros; le hacían sospechar de piratería. En todas las tabernas del Caribe se rumoraba que tenía un tesoro escondido al nordeste de Jamaica...»¹²

Ni que decir tiene que son amigas íntimas de Stevenson, Salgari y compañía las musas que han bajado en esa tarde lluviosa de domingo a impulsar el lapicero recién afilado del niño Enrique-Ignacio.

Esta sed de mentira literaria, se afiló o no el lapicero para convertirla en novela, late a veces durante toda la vida en el interior de quienes, no identificados con los argumentos que la suerte les impuso, ansían rebasar su límite perentorio y sólo se sienten cómodos en el refugio de la ficción. La vejez añade un toque patético a la lucha contra la realidad de estos seres fantásticos, sobre todo cuando ya no tienen a quién impresionar o embaucar con sus piruetas.

Es el caso de Faisán, nacido de padres títeres, hombre anuncio, feriante, banderillero ocasional, acostumbrado a dormir al raso, limpiabotas, poeta, prestidigitador. Una tisis le ha recluido al cabo de sus días en el hospital de San Julián. Sus amigos Mencía y Lavoz han ido a verle un rato, pero se marchan enseguida. Él sigue habi-

¹² Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 377.



Aldecoa siempre lograba captar la atención de sus amigos cuando contaba historias. (Ibiza, años sesenta)

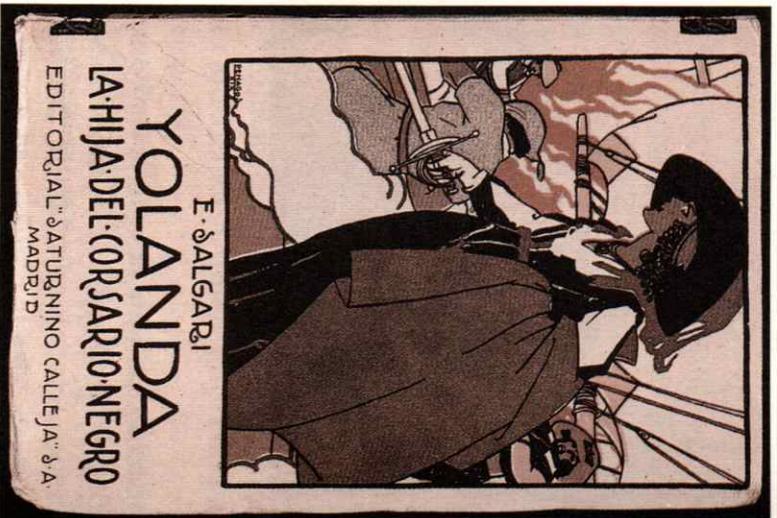
mandoles cuando se queda solo, enhebrando un discurso de condenado que necesita oírse para no morir antes de tiempo de soledad, de tristeza, de mirarse las manos».

Por el ventanuco huía la primavera de la luz, y la habitación se le iba llenando de sombras, de personajes. A «Faisán» le parecía que toda su existencia estaba resumida allí, y no se engañaba: los arrieros navarros, los afiladores de Galicia, los amigos, los cafés, las tabernas, la Guardia Civil. Entonces volvió a echarse tranquilamente, para dialogar con ellos, para que se diesen de su floripondio, para contarles aventuras, mentiras hermosas, que cuando se dicen dan serenidad¹³.

En cambio, un ejemplo conmovedor de mentira compartida lo tenemos en el viejo matrimonio compuesto por Fusbio y Clara en «La vuelta al mundo». Él ha sido actor y no se resigna a verse anclado ahora en una existencia cerrada e inmutable sin más peligros que el de alguna amenaza de gripe. Por las tardes juegan al parchís al calor del brasero y él finge, al mismo tiempo, que están haciendo un viaje. Ella, a modo de Sancho Panza compasivo, le sigue en ambos juegos. La lección de esgrima entre fantasía y realidad da como resultado uno de los cuentos más hermosos de toda la literatura española:

Fuera llovía, y el tacto de noviembre en la ventana acariciaba la sensibilidad cruel de los protegidos. La casa, el juego, la cálida penumbra, la modorra crujiente de los muebles vivificadas por los años, [...] desvaían la existencia de los dos jugadores comenzando su ostrario anochecer.

—En este momento han soltado amarras. Ahora pita. El pri-



has muscas del mío Euzkai. Ignacio
En un amigo sátiaras de Stevenson,
Salsgari y compañía.
(Portada del ejemplar de "Yolandita,
la hija del Corsario Negro" que tenemos
Aldecoa y yo en la Facultad.)

¹³ F. Aldecoa, «Un artista llamado Faisán», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 100.

mer oficial es el que lleva la maniobra. Bien, nos esperan quince días de mar.

La voz de Eusebio era poco más que un fuerte respirar. Había hablado como entre sueños, sin esperar respuesta, pero no para sí.

—¿Qué hora es? —preguntó Clara, y su tono doméstico suave y fatigado, suponía una aceptación de la aventura.

—Las seis y media. A las siete en mar libre. A las siete y tres cuartos con el faro de Chester.

Clara jugaba con las fichas amarillas y verdes; Eusebio lo hacía con las rojas y azules. Clara refugió sus manos en las falda de la mesa.

—No es un buen cargamento —afirmó Clara.

—No lo es. Un capitán viejo sólo tiene buenos cargamentos de vez en cuando. [...] Juegas tú...

—Me parece que te toca a ti. ¿Cambiará el tiempo?

—No, hasta doblar Finisterre, o puede que más adelante. Balanceaba el cubilete entre los dedos esperando que su mujer terminara de contar la jugada. [...]

—Mariano es todo un carácter —dijo Eusebio—. ¿Qué te parece que hizo en San Francisco?

—¿Mariano, el que estuvo de segundo en el *Isla de Panny* o Mariano el de cabotaje?

—El del *Isla de Panny* —afirmó con furia Eusebio— y el del *Libertad* y de otros veinte barcos más. Bueno, pues tiró al contramaestre por la borda. ¿Qué te parece?

—No sé.

[...] El humo del cigarrillo envolvía a los dos. Jugaban sin interés, pero no mecánicamente. Jugar al parchís era una función natural que cumplían al mismo tiempo que se concentraban en su segundo juego.

—¿Por qué no dices algo? —preguntó Eusebio.

—¿Qué quieres que diga?

—Dime una mentira. Dime con admiración: ¡Fue un gran tipo!

—Fue un gran tipo ese Mariano¹⁴.

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 esa imagen inquietante de final de trayecto lo que entorpece el vuelo de los seres ansiosos de infinidad. Porque hasta en los sueños más placenteros se puede llegar a cosas, como un susto inesperado. El recurso al sueño, aunque no sea de los más aprovechados literariamente por Ignacio Aldecoa, ofrece una muestra muy brillante en el cuento «Pájaros y espantapájaros». En una venta de la Brebra han coincidido durante una noche cuatro jugadores que se quedan allí a dormir, uno de ellos el andaluz que hablaba con sus dedos, al que antes me referí. Lo más original de este relato consiste en resaltar la precaria comunicación que se establece durante la cena entre esos compañeros eventuales, en contraste con la profunda y sutil complicidad que los lleva durante el sueño a urdir fantasías muy parecidas unas a otras, como si el autor quisiera dar a entender que es la ocasión de encuentro, brindada a modo de alto en el camino por la venta de Pascual Millán, lo que provoca un desencuentro sólo aparente, ya que, aunque cada cabeza se eche a volar por su lado, ponen proa hacia escenarios similares de libertad. Lo que ha soñado cada uno no lo comunica con los demás a la

¹⁴ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 153-155.

mañana siguiente. Sólo el lugar de acogida los hermana así como su condición de trotamundos, de inquietos de una realidad hostil que todos ellos necesitan trascender cerrando los ojos. El sueño del buhonero levantino resalta el más caleidoscópico. Sueña que está en una habitación de posada, alargada y silenciosa, sin ventanas ni puerta ni montante de cristal. Se ha refugiado allí para llevar a cabo un trato de esmeraldas procedente de un robo. Es curioso es que se queda dormido dentro del propio sueño e imagina que la habitación es una esmeralda antigua.

Dentro de la esmeralda todo era fantástico; yo me reparaba por todas partes, yo me asomaba a la ventana luminosa de una cara, de un tinglado de caras, de un día verde, de una noche verde, de un sueño, de otro, de otro. Soñé que estaba muerto y que el pájaro verde se me había posado en el esternón, extendía las alas y me penetraba en las tunicas interiores¹⁵.

Aquí se riza el rizo, cuando, dentro del terreno mismo del sueño, se insinúa su grieta bajo las alas del sintético pájaro verde, anunciando el descalabro que siempre acaba anulando el efímero poder de lo irreal: un ejemplo de presivo de cómo la omnipotente Señora de la Guadalupe que puede adoptar mil disfraces, no conoce límites entre lo vivo y lo pintado y se pasea a capricho tan pronto por un reino como por el otro.

Andresito, el protagonista infantil de «...y aquí un poco de humo...», la ha intuitido a través de los relatos de doña Ricarda y es igual que si la hubiera visto.

Andrés imagina que a los franceses los manda un tigre con cabeza de hombre; [...] que las guerras carlistas son una carre-

ta sin parada, de un lado a otro, con un fusil, una manta y unas alpagatas de repuesto; que la muerte es una señora muy alta, muy alta, y muy delgada, muy delgada, vestida de negro y apoyada en un bastón con puño de muletila, que le sirve para llamar a las puertas. A la muerte dedicaba cada sesión doña Ricarda cosa de un cuarto de hora.

—La muerte —decía doña Ricarda— se las sabe todas. Intentan los médicos, por ejemplo, un medicamento contra la gripe, pues mira, Andresito, la muerte saca a relucir la disentería. En Cuba mató más de los nuestros la disentería, que es un cólico muy fuerte, que los mambises.

[...] El niño hacía, con gravedad, afirmaciones de cabeza.

—La muerte —seguía doña Ricarda— llega a la puerta de una casa, mira si hay signos pintados en la pared [...]; si los hay sube por las escaleras. Se para en el primer piso. Nada. Sigue subiendo. Se para en el segundo. Nada. Sigue subiendo. Se para en el tercero...

El niño imploraba aterrado:

—¡En el tercero no, doña Ricarda, que vivimos nosotros!¹⁶ 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 subyace continuamente incluso bajo sus comentarios más banales o jocosos. Esto le ocurría desde muy joven. Cuando se cumplieron siete años de su muerte, yo escribí un artículo que terminaba así:

Hace poco estuve en una taberna de la Plaza de Chueca, antigua, con mostrador de cinc, taberna de los barrios que frecuentábamos con Alfonso, con Medardo, con Mampaso, con

¹⁵ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 341.

¹⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 368-369.

Josefina, con Francisco, con Mayra, con Jesús, con Rafael, al principio de los años cincuenta. Hay en la pared un cuadro oscuro y mugriento que representa a un caballo abrevando en un pilón. Dijo Ignacio una tarde de aquellas en que se quedaba absorto mirando alrededor: «Ese caballo seguirá ahí cuando todos nos hayamos muerto». Luego apuró el vino y se echó a reír. Allí sigue el caballo y siempre que voy lo miro¹⁷.

Un testimonio muy impresionante de esta obsesión suya que, según su mujer, le acompañó hasta la víspera misma de su muerte repentina es el que nos ha dejado en su última novela *Parte de una historia*. Especialmente significativo no sólo porque suene a premonición dada la fecha de esa novela, sino porque el narrador, aunque suministre pocos datos sobre sí mismo, a duras penas cubre las concomitancias con el escritor que le presta sus ojos cansados. Forastero en una isla donde se ha refugiado de un pasado que parece dolerle, cronista de vidas ajenas, este narrador en primera persona, del que ni siquiera se nos da el nombre, no puede sin embargo ocultar a veces el asalto intempestivo de su miedo a morir. En un pasaje de la novela, tras una borrachera que le ha borrado la memoria de lo ocurrido el día anterior, se larga a nadar a la caleta bajo el débil sol de media tarde:

He bebido tanto ron que un serpeniún acidulado recorre mi cuerpo; he fumado tanto que un arbusito me daña, pincha y aprieta en su florecer por mi pecho, cuando tomo aire con violencia. De vez en cuando me encojo aprensivo de miedo a la profundidad. Un gran animal puede, en estas aguas libres, aser...

¹⁷ Carmen Martín Gaité, «Evocación por libre de Ignacio Aldecoa», *Dinero* 16 18 de noviembre de 1976; recogido en *Agua pasada*, op. cit., pág. 324.



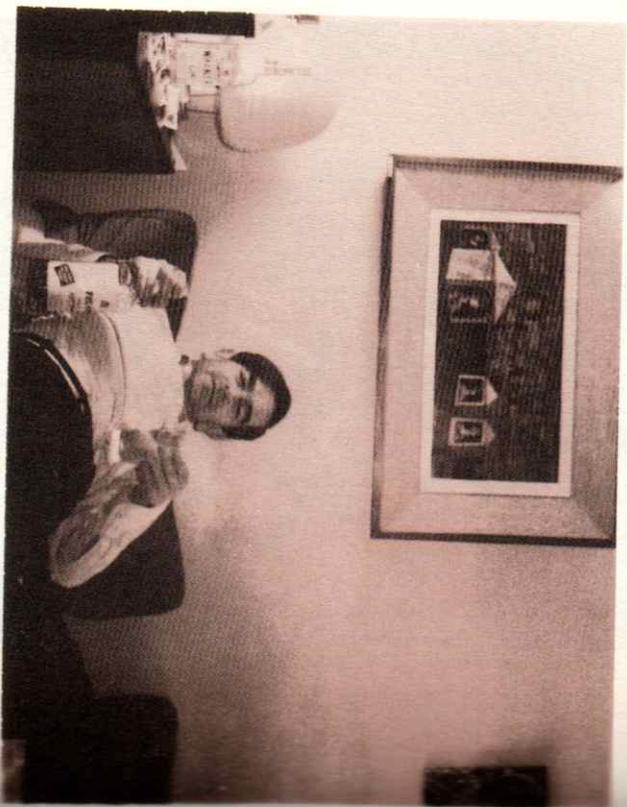
Josefina e Ignacio, que no llegaron a ser nunca matrimonio, sentarse muchas veces con dar la vuelta al mundo. (Dos fotos veraniegas hacia 1962)



"Meñican durante el verano fantástico
muy parecidas unas a otras..."
(Ante el castillo de Magueda - Toledo -
Ignacio con José María, Rafael, Medardo
y ocho amigos. Pirmamenté de 1953.)



"Bajo las alas del siniestro
papirano", una águila imperial
en esta foto. (Con Manuel
Pilares en Cáceres, mayo 1955.)



"He bebido tanto con que mi
sesyentu acidulada viene mi
avesho."

der desde los pozos claustrales hasta donde me ofrezco, partirme en dos en muerte subitánea, y la estela de mi vida y de mi muerte no será otra cosa que unos cuantos metros cúbicos de Atlántico tintados por mi sangre, donde pacerán durante un rato cardúmenes de peces pequeños¹⁸.

No siempre, por supuesto, alude Aldecoa de una forma tan angustiada y descarnada al accidente que puede truncar nuestro viaje por el mundo. Otras muchas veces su reconocida afición por la metáfora surrealista sazona sus menciones con un espolvoreo de humor negro. Así hablan del tema los dos amigos de Pedro Lloros, a quienes ya conocimos en otro lugar de esta disertación:

—Sí, Andrajos. Tú, que tienes más cultura, lo puedes comprender mejor. La vida hay que gozarla, porque luego se te patina el reloj y te entierran, con buena suerte, porque si caes por el hospital se dedican a hacerte pizcas y a estudiarte¹⁹.

Más cerca aún del esperpento se sitúa el comentario de Lino, uno de «Los hombres del amanecer», cuando se refiere a una bandada de mosquitos asesinos, como amenaza solapada contra la salud.

En el pueblo, en verano, no se podía parar de mosquitos. Todos los habitantes eran palúdicos.

—Hay más mosquitos que en el mismísimo infierno [dijo Lino]. Los hay como puños. Cualquier día se los comen a todos. Fíjate que un día entras en el pueblo y no ves más que el andamiage de los tíos, porque los mosquitos se han llevado la carne. Tendría su gracia, Cristóbal²⁰.

¹⁸ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 81.

¹⁹ I. Aldecoa, «Los bienaventurados», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 234.

²⁰ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 42.

Otro gran acierto lo constituye la elección de ciertas situaciones más o menos tópicas que dan pie para hablar de la muerte, al calor de la conciencia de supervivientes que traspasa a los hablantes. Me estoy refiriendo a conversaciones de pésame o velatorio, donde los vivos se sienten obligados o bien a ensalzar las virtudes y sufrimientos del muerto o bien a contar historias capaces de encender una especie de rescoldo para que los que quedan puedan calentarse las manos.

Por ejemplo, para entretener la espera del funeral de Jerry en *Parte de una historia*, al tabernero Roque no se le ocurre cosa mejor que ponerse a evocar otros estragos y catástrofes del pasado, como si quisiera relativizar la tragedia recién ocurrida.

Tras de la comida, Roque alarga la sobremesa contando historias relacionadas con el mar, historias foráneas de muertos y ahogados, arrastres de redes en las que salían prendidos cada vez durante la gran guerra pasada.

—Hubo una vez uno..., debía de ser aviador. Con toda su documentación. Lo tuvimos que pasar a la Isla Mayor. Tenían mucho interés. Olfá..., estaba descompuesto. Hubiera sido mejor enterrarlo y pensamos hacerlo, pero era un muerto importante. Nos preguntaron dónde lo habíamos encontrado, en qué lugar fijo. Era imposible porque arrastramos toda la mañana. Lo habían traído las corrientes y no tenía ni mordida de pez. ¿Te acuerdas, Enequina?²¹

En otros escenarios más convencionales, el sentimiento trágico de la vida, patente en las historias de este rudo habitante de una isla perdida, se ha desvirtuado. El discor-

so de los vivos esquivaba la aceptación desnuda de la tragedia para adquirir un tonillo más relamido e hipócrita. Es la práctica usual entre algunos núcleos familiares de la burguesía. Oigamos en «Para los restos» las quejas de doña Engracia, tras la muerte de su hermano Francisco José, con quien vivía y a quien se había pasado la vida tiranizando. Ahora, en cambio, se goza exhibiendo ante sus amigas un sufrimiento vicario mediante el cual se siente protagonista:

—Y luego, su muerte. Lo que sufrió el pobre. Todo el cuerpo lleno de piedras. Cuando le amortajamos le sacamos más de una docena de los pies. Las tengo guardadas.

—¡Qué horror!... ¡Qué cosas ocurren!... De las cosas que puede morirse una.

Doña Engracia abre su buró.

—Aquí las tengo.

Las piedrecillas, grises, llenan un tubo de aspirina. Se lo pasan de mano en mano. Se enseñan el alma don Francisco José. Un alma arqueológica [...] prisionera en un tubo de vidrio²².

A veces la muerte avisa, llama a la puerta con su bastón, según los cuentos de doña Ricarda, que no se agotaban nunca.

—[...] Si da un golpe es que pasado un día a la una de la mañana morirá alguien en aquel cuarto. Si da dos golpes es que visitará la casa dos veces ese año: una por el otoño y otra a finales de invierno.

—Doña Ricarda. ¿Y si los que viven en la casa [...] cierran las puertas y ventanas y no abren a nadie aunque llamen?

Doña Ricarda movía la cabeza a un lado y a otro, y patéticamente, aseguraba:

²¹ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., págs. 152-153.

²² I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo 1, pág. 210.

—Mire, doctor, fue el viento que mata el cereal y quemara la yerba. Hay que darle de miel. Las mantecas de los riñones las tiene blandas²⁴.

En la postguerra se hablaba muchísimo de enfermedades, era una exageración, como si el cuerpo se pasara el día montando guardia contra una infinita variedad de aires pardos agazapados por las esquinas, y hubiera un especial interés en alarmar a los incautos, exhibiendo de paso el propio saber, tal vez porque otra clase de fantasmas estaba prohibido conjurarlos verbalmente. Cada región ofrecía una modalidad de dolencia típica, circulaban de boca en boca cientos de remedios caseros a los que sucesivos informantes iban añadiendo algo de su cosecha, los balnearios se llenaban hasta los topes, y había mucho hipocondriaco. Uno de ellos era Zaragosi, el dueño de la pensión del señor Aldecoa.

Maese Zaragosi abarcaba diversas dolencias, y estaba en manos de curanderos de probados conocimientos. Aparte del alumamiento, soportaba tumores en las axilas en los cambios de tiempo, el «tres con olé» o medio baile de San Vito de las minas de Almadén, la cicutilla del campo de Cuenca y el relato de vejiga de las salinas de Leniz. Enfermedades todas adquiridas trabajando.

[...] Maese Zaragosi tenía, como aquel hombre, furros molapados; furros que cualquier curandero admite como prólogo del cáncer amarillo que es, mucho más fuerte que el cáncer verde e hirviente, porque ya está reposado y la sangre ha chupado el veneno y lo ha llevado hasta el corazón. El señor

²⁴ Esta cita y la anterior en I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 30 y 31.

Aldecoa recordó que Maese Zaragosí le había explicado un día el parto de un cáncer. Un cáncer, le dijo, y esto es una palabra que no se debe usar porque no es ajustada, puesto que se debe llamar como siempre se ha llamado: un revenido. Un cáncer, cuando se lleva por dentro es como si se pusiera chueco; y si uno se traga, por ejemplo, un hueso de aceituna, pues va a parar allí, y el cáncer lo empolla y lo recubre de una cosa como cristal de oro; por eso, ya lo sabrá usted, hay mucha gente en los pueblos que les mira los interiores a los cadáveres de los que se cree que han muerto de revenido²⁵.

Muchos personajes de Aldecoa manifiestan tener más miedo a la enfermedad que a la muerte misma, como el joven Valentín de «A ti no te enterramos», consciente de que un hombre enfermo en el campo es una carga, o Paco, el futuro boxeador de «Young Sánchez»:

Paco pensó [...] que lo peor que le podía ocurrir en el mundo era ponerse enfermo en una pensión del Sur, desmantelada, cargada de soledad. Prefería el hospital con toda su tristeza, con el cobijo de los demás, aunque temiera la cercanía de la muerte²⁶.

Claro que aquí se trata más bien de un brote de angustia existencial, no motivada concretamente por ningún malestar físico, ya que Paco no lo siente, sino por la imagen intempesitiva del acabamiento y deterioro a que está abocada cualquier trayectoria vital. En el viaje de lo abyecto a lo cerrado que cada ser humano lleva a cabo por vericuetos particulares, salen al paso diversas modalidades de miedo, pero el peor es siempre el soportado a solas, cuan-

²⁵ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 306-307 y 309.

²⁶ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 48.

do no se puede matar el tiempo jugando al mus con otro, inventando mentiras, poniendo nombres en voz alta a lo que se ve o comentando incluso las propias manías. Como aquella que tenía uno de «los hombres del amanecer» de contar los pasos cuando iba andando y que a su compañero le irritaba un poco, aunque acabó adoptando luego la misma costumbre, porque de andar juntos todo se pega. No es difícil adivinar bajo ese afán por medir el tiempo una metáfora de su tránsito fugaz. Y también del miedo a salirse de los carriles previstos, a descarrilar.

—Cristóbal, ¿por qué cuentas los pasos?
—Es mi costumbre, Lino.

Contaba sus pasos. Era su costumbre. La tapia del cementerio, que hacía más de media hora que habían dejado atrás, tenía 1.930 pasos hasta la caseta de arbitrios. Lo sabía muy bien. En pocos podía equivocarse²⁷.

Aquí hay alguien que recoge durante el trayecto las palabras que se dicen, sean pocas o muchas, como Mendaña recogía las de Higinio, alguien que comparte, aunque sea en silencio, decisiones, peligros y temores. Pero no siempre es así. Por ejemplo, el gitano Sebastián Vázquez de *Con el viento solano* se ve desgarnecido de toda compañía, enfrentado a palo seco consigo mismo. Y es lo que más le cansa:

En la huida se tenía miedo a la soledad. En la huida se acababa por descansar, cuando se era apresado, de uno mismo, del cansancio que daba uno mismo. [...] Había tenido miedo anteriormente, cuando la guerra, cuando niño, pero aquellos eran miedos distintos. Con la costumbre desaparecía el miedo.

²⁷ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 40.

La colectividad se distribuía el miedo, que era como una moción y tocaba a menos. Pero ahora solamente era él, sin poder hacer partícipe a nadie de su miedo²⁸.

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, acababan 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. Porque en eso: un tumor, un revenido, como los que Zaragoza le describía al señor Aldecoa. Y no se puede atender a otra cosa.

Y de repente sintió que el miedo le trepaba por las piernas, debilitándose, le ascendía por el vientre y se le asentaba en el estómago. Una bola en el estómago. Una bola, eso era el miedo que obligaba a respirar fuerte, «porque ahogaba —pensó—, hacía daño y fijaba en ella toda la atención de uno». Se llegaba a sentir las dimensiones de la bola y su peso. Su miedo pesaba exactamente un kilo y no era mayor de tamaño que la pesa de un kilo de ultramarinos²⁹.

Muchas veces esos escollos de malestar que jalonan la vida se presentan también como reacción ante lo desconocido. Un miedo que podríamos llamar «de crecimiento» y que guarda relación con las pruebas exigidas al héroe adolescente de los cuentos de hadas, ese descon-

²⁸ I. Aldecoa, *Con el viento solano*, op. cit., págs. 58-59.

²⁹ I. Aldecoa, «Young Sánchez», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 88.

cierto ante las encrucijadas cuando se ve obligado a elegir un camino y descartar otros, desafiando el temor a equivocarse. En la primera página de «El corazón y otros frutos amargos», un hombre con maleta de soldado acaba de saltar de un tren de mercancías. Sabe que necesitan trabajadores en el campo. Se dirige hacia el pueblo. Sus pasos van pautados por la necesidad, pero no sabe lo que le espera.

Por el camino, con la maleta al hombro, avanza hacia el campo. Ya no advierte dentro de sí otra tristeza que aquella que, con el temor, es común a los recién llegados a alguna parte. Paso a paso, el temor crece y es como nivel ascendente del agua de una gran charca, que quita seguridad a las piernas y que, a veces, anega el corazón³⁰.

Y sin embargo —todos lo dicen— hay que pasar por esa prueba para crecer, para ser hombre. En las sucesivas «salas de espera de tercera clase», donde aguarda la muerte esa pobre gente de España returatada por Aldecoa, se van quedando cercenadas las ilusiones de llegar a ser alguien a quien se escuche y respete, de ver reflejada en los ojos de los demás una imagen amable. Es impresionante, por ejemplo la visita que el futuro boxeador de «Young Sánchez» hace a quien va a ser su mánager. Un hombre que va a mirarle con desinterés, aburrimiento y rechazo, a hacerse la víctima hablando de los riesgos de su propio menester que, según recalcará, no comporta más que gastos e inconvenientes. Y Paco, aun antes de que le reciba, ya sabe que le va a hablar así. Pero tiene que aguantar en la sala de espera, porque se acuerda de su

³⁰ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 90.

madre y de su hermana, de la realidad terca y abrupta de su vida.

Tuvo que esperar en la salita de las oficinas. La salita estaba en penumbra, con las cortinas del gran ventanal corridas. Recoleta, desvinculada de la calle, hostil, con la frialdad de una habitación de espera, le inquietaba. Era una espera miedosa. [...] La salita era como una isla, donde se acababa la seguridad. Estaba desecando marcharse³¹.

Pero por la gran ciudad no pululan sólo los que buscan algo y sueñan con llegar a más, sino los venidos definitivamente a menos. Madrid, ya se sabe, es una ciudad de provincianos, donde existe un tanto por ciento bastante bajo de gente de Madrid de toda la vida, cosa que no pasa en Barcelona, por ejemplo. Y la burguesía provinciana de postguerra tenía un toque especial de «quiero y no puedo», que salía a relucir, tanto o más que en su lugar de origen, cuando los retoños de esas familias con ínfulas se trasplantaban a Madrid. Algunos, como las dos hermanas solteras de «Dos corazones y una sombra», habían decidido el traslado porque preferían el anonimato al juicio despectivo de quienes siguieron paso a paso los bandazos de su vida. El destierro urbano significa para ellas la jubilación de todas las ilusiones, un ovillarse en el cultivo morboso de la nostalgia; tienen miedo hasta de que sueñe el timbre, miedo a lo abierto.

Carmen hubiera querido abrir el balcón de par en par, pero tuvo miedo al viento norte de abril; un miedo como una vieja costumbre: el norte de abril era viento de enfermedades, y recordaba cataplasmas de la infancia y lucisombrias transeúntes

³¹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág. 43.

por el techo de la alcoba. Esperó a que terminara su hermana con la labor de punto abandonada en el regazo y la mirada perdida en el azucarero de plata dejado sobre la mesa, que era el objeto simbólico de todas las tardes de su vida. [...]

—Muchas veces pienso que hemos hecho mal en venirnos a Madrid. Nos debíamos de haber quedado allí. [...]

—Allí hemos vivido cuarenta años, ¿y qué? ¿Te has casado tú, me he casado yo, di? [...] Desde que murió papá todo ha ido cabeza abajo [...]. Allí todo era un quiero y no puedo³².

Las mequindades de la burguesía de postguerra, anquilosada en sus prejuicios y temerosa de cualquier mudanza, nos suministró a los prosistas de entonces una gran cantera de inspiración. Yo sigo siendo mencionada por muchos como la autora de *Entre visillos*, mi novela de 1957, y a mucha honra. Pero en el caso de Ignacio, no sé si la crítica ha explorado con suficiente atención lo que supuso para él, tan entendido en el asunto, meterse en algunos comedores y cuartos de estar a espiar unas conversaciones donde más tarde o más temprano alguien acababa arrugando la nariz con desconfianza. La guerra había fortalecido en los vencedores, y más aún en quienes se apresuraron a cambiar de chaqueta, el encastillamiento en reductos donde el parecer era más importante que el ser; protegidos por aquel famoso «reservado el derecho de admisión», al que todos creían tener derecho. En Madrid se merendaba mucho. Las señoras que tomaban, en Mónico, Embassy, Molinero de las Torres o las primeras Californias, tortitas con nata y caramelo no soporraban que sus hijos se mezclaran con gente que a saber de don-

³² I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 181 y 184.

de venía. Y ya no digo nada de cómo se llevaban a cabo en provincias ese tipo de pesquisas de «limpieza de sangre», Ignacio, que era de Vitoria, sabía de eso un rato largo.

En «Fuera de juego» transmite una tediosa comida dominical de familia bienpensante en ciudad del Norte. Han venido las dos hijas casadas con hombres de negocios, y Pablo, el hermano soltero, que apenas interviene en la conversación, es presentado como una especie de oveja negra de vía estrecha. Un tipo que se repite en otros protagonistas del autor, por ejemplo en los jóvenes ocelosos de «Esperando el otoño», o en el Rafael de «Visperas del silencio». Necesitan reafirmarse y desahogar sus rebeldías inconcretas llevando la contraria a la familia, escandalizándola, aunque moderadamente y en sordina. Nieves le pregunta irónicamente a su hermano Pablo si la chica con la que sale ahora es mecanógrafa o dependienta. Y en vista de su silencio hostil, se dirige a la familia:

—Era pura curiosidad —se disculpó Nieves—. Como cada mes le conozco una novia. La última peluquera; la anterior, la hija del portero de los Aguirre...

—¿Tiene eso algo de malo? —dijo Pablo iracundo—. ¿O es que todas tienen que ser señoritas inútiles? ¿O es que un colegio de monjas cambia la sangre a las personas?

[...] —No todos somos iguales —dijo el padre—. Aunque lo debiéramos ser, pero ya la vida te enseñará y no vas a venir ni a reformar la vida. Lo demás son ideas anarquistas que para nada valen. ¿Es que tu madre es igual a una verdulera? [...] Y vamos a dejarlo. Piensa lo que quieras, pero para ti. No vamos a tener todos los domingos un altercado³³.

³³ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, págs. 177-178.

Precisamente el descontento que hacía apetecer una vida distinta no siempre se traducía en deseos de ir a más, de trepar en la escala social, sino todo lo contrario. Es muy frecuente que los señoritos se sintieran fascinados (como al propio Aldecoa y a otros amigos suyos les pasaba) por las tareas y el entorno de la gente humilde, en cuya compañía creían respirar un aire más puro, recibir un baño de autenticidad. En «La noche de los grandes peces», uno de los tripulantes de la barca de pesca *Abdomada* manifiesta su extrañeza ante el hecho de que unos chicos finos hayan quedado en embarcarse con ellos y acompañarlos en la faena de esa tarde. ¿A quién se le ocurre?

—¿Para qué quieren venir? —preguntó extrañado el ayudante—. ¿No estarían mejor divirtiéndose con alguna furcia?

—Aventuras —dijo el pesca—. Luego lo cuenta a sus amigos y presumen.

—Si se divierten... —condicionó, sin convencimiento, el ayudante.

—Tú eres muy chico para entender las diversiones de las gentes. Esto, para ellos, es una hazaña, una cosa muy grande. Ya están hartos de mujeres. ¿No lo comprendes?

—No —dijo tajantemente el ayudante—. No lo comprendo de ninguna manera. ¿Cómo se pueden hartar?

—Porque eso es como la mar para nosotros. Al cabo del tiempo, estraga³⁴.

Este afán por contar cosas exóticas que llamen la atención, para paliar el tedio de lo rutinario, late en el fondo de cualquier conato de evasión. El ansia de ser otro, de

³⁴ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 433.

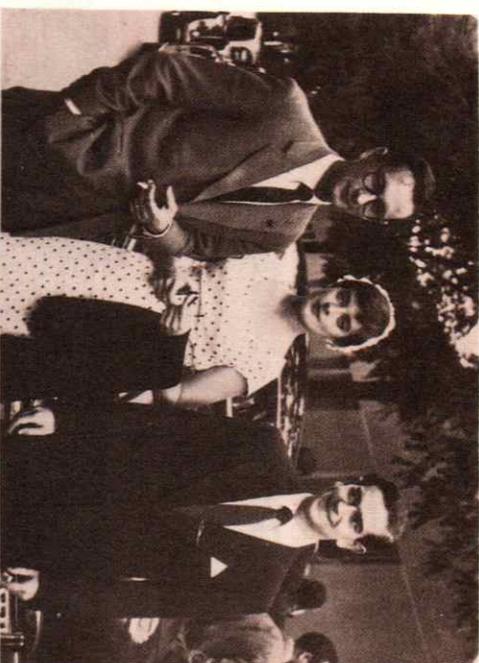
cambiar de biografía, de salirse de la norma, aunque solamente sea por unas horas, siempre ha resultado más acuciante en los círculos cerrados de la provincia, donde todo el mundo conoce a todo el mundo, donde «damas con años de entrenamiento en el menester, y con extraordinarias aptitudes perceptivas y verbales, hacían la vivisección de la ciudad [...], se instituían en cronistas anónimas del pecado»³⁵.

Muchos niños, como la Celia de Elena Fortún, escuchando los comentarios escandalizados de aquellas señoras, habíamos acariciado alguna vez el sueño de escaparnos con los títeres. Y se nos quedó arraigada por mucho tiempo esa sed de vida bohemia. Tal vez hasta que la conocimos de cerca. Ignacio, en Salamanca, me confesó una tarde que daría cualquier cosa por que le admitieran en la compañía de Enrique Rambal, hacer de buzo en *Rebeca*, y marcharse con aquella troupe de gira por toda España. Lo decía completamente en serio. La fascinación por el circo, el teatro y el mar, le acompañaron durante toda la vida.

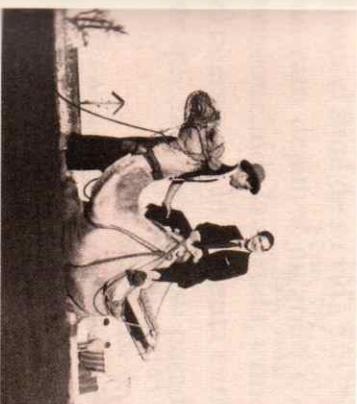
Pero me pregunto muchas veces si ser actor o marinero le hubiera colmado tanto como dar vida imaginaria a individuos atrapados en el desempeño real de esas dedicaciones, ser capaz de verlas por dentro sin dejar de estar fuera.

Sucede a veces [confiesa en *Parte de una historia*] que cada uno toma su papel sin demasiada reflexión y ha de pasar algún tiempo hasta que se encuentra incómodo en él, y luego pasa

³⁵ I. Aldecoa, «El silbo de la lechuzca», en *Cuentos completos*, op. cit., tomo II, pág.



De vez en cuando había que ponerle de punta en blanco y representar nuestro papel de burgueses. (Josefina con Ignacio y Jesús en la boda de Rodríguez Budea, septiembre de 1956.)



"Este aplán por estas cosas técnicas late en el fondo de cualquier comate de evasión." (Aldecoa monologando en un camello en Canarias, años sesenta.)



- Ya están harto de mujeres.
 - ¿Cómo se pueden harten?
 - Porque eso es como la mar
 para nosotros. Al cabo del
 tiempo, estraga.

(Ignacio Aldecoa con Fernando Guillermo
 de Castro y un grupo de pecadores,
 en Ibiza.)

de la incomodidad a un estado de desasosiego producido por el hecho, sacrificado pero injusto, de haber tomado sobre sí una responsabilidad que no le pertenecía enteramente³⁶.

Saber eso y poder expresarlo por escrito supone una ventaja liberadora sobre los que no conocen la frontera entre vivir y representar.

En uno de sus primeros cuentos publicados en Madrid, «El teatro íntimo de doña Pom», nos presenta a una señora fantástica de Valladolid que, harta de estar casada con un médico homeópata, se larga a Madrid a fundar un grupo teatral:

Le habían metido en la cabeza el surrealismo a ella, tan dada a lecturas decimonónicas. Fue en su vida como si inventase el submarino, y se disparó de tal modo que no hubo manera de aguantarla³⁷.

Pero lo más revelador de este relato, un poco influido por el tono de los que aparecían en *La Codorniz*, es que doña Pom al llegar a Madrid alquiló una buhardilla en una calle y amuebló un piso en otra. La primera la utilizaba para hacer bohemia, el piso para vivir como Doña Pompeya, la señora de provincias que era. Aunque ¿quién sabe cuál de las dos era?

El mismo desdoblamiento, por cierto, que padeció hasta el final de su vida Eusebio, el viejo actor, al que hace un rato dejamos jugando con su mujer al parchís. Una vez concluida la partida, y mientras Clara prepara la cena, el cuento nos lo presenta entrando en su habitación, donde quedan restos de su pasada gloria teatral.

³⁶ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 61.

³⁷ I. Aldecoa, «El teatro íntimo de doña Pom», en *La Hora*, 1 de octubre de 1950.

Las paredes estaban cubiertas de fotografías que daban un espejo de charol. Eusebio se contempló en ellas. [...] Vestido de frac y con capa y espada y de campesino con chaleco y faja, y de gomoso con monóculo y de mayordomo y... Recordó las palabras de ayer que le gustaba decir. Pensó en el regusto de vivir trágicamente sin peligro y como en un sueño, de manera que todo se pudiera arreglar de inmediato y todo se pudiera borrar despertando. Y el gozo de ser cruel puerilmente, ser el eco de la crueldad. Se pasó las manos por el rostro, incapaz ya de sostener un gesto, terriblemente fatigado y marchito, pero donde había estado el mundo: la malicia cuando sonreía a medias; la más repugnante lascivia cuando se humedecía los labios con la punta de la lengua [...]; las cejas de la seducción, casi diabólicas, con sólo enarcarlas; la voluntad y la ambición en su mentón. Y en la mirada la dulzura y la ansiedad, el gozo y la furia, la obediencia y el odio.³⁸

La nostalgia por el teatro se trasluce también en el cuento «El porvenir no es tan negro». Antonio Guerra, un oficinista casado y con dos hijos pequeños, ha invitado a unos compañeros a merendar a su casa. Hablan del aumento de sueldo, de embrazos, del precio de las cosas, de si beber es malo para la tensión. Pero luego, cuando se animan con la bebida, Antonio confiesa que a él de joven le tiraban mucho las tablas y que si no hubiera tenido que entrar en una oficina, andaría por esos mundos haciendo comedias. Queta, su mujer, ensalza sus dotes de caricato y le anima a que imite a Pepe Blanco, a la Niña de los Peines y a algunos políticos, peticiones que acaba atendiendo, tras hacerse un poco de rogar, porque «un día es

un día». Durante unos minutos de ese día, por fin, se olvida de quién es y despliega ante los demás una personalidad ficticia. Pero el llanto repentino de uno de los niños significa una llamada a la realidad, y todos abandonan el juego para atenderla. El pequeño jadea con susto, se tapa la cara y se niega a decir por qué llora. Ante la insistencia de la madre, balbucea: «Papá, se ha marchado papá». El cuento termina diciendo:

Solamente unos minutos se habían marchado papá y sus amigos, pero ya estaban de regreso.³⁹

La verdad es que a muchos de nosotros nos hubiera gustado ser actores o directores de teatro, y el que no había ensayado sus pinitos en grupos universitarios, estaba deseando que se le presentara la ocasión. Pero a finales de los cuarenta, al menos para una chica, dedicarse al teatro llevaba aparejada cierta connotación peyorativa. «Quien mal anda mal acaba: es una cómica» —decían las señoras arrugando la nariz—. Y tal vez por eso, como a doña Pom, nos tentaba el contacto con esas gentes; frecuentarlas suponía una especie de desafío a las normas, «ponerse el mundo por montera», traspasar una raya al otro lado de la cual podían esperarnos las sorpresas más inquietantes.

De hecho, cuando yo llegué a Madrid a finales de 1948, lo que más me ilusionaba era conocer a gente de teatro, y ya he dejado apuntada la fascinación que me produjo, por ejemplo, Mayra O'Wisiedo con su desprecio por el qué dirán, su caminar con zapato plano a largas zancadas y aquellos gorritos tan atrevidos que se ponía. La amistad

³⁸ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 157.

³⁹ I. Aldecoa, *Cuentos completos*, op. cit., tomo I, pág. 171.



*El mundo del canto flamenco
tampoco le era ajeno a Ignacio
Abdeco. (Con Pilar Casado
en Ibiza, años sesenta.)*



*Caminando a largas zancadas
y un gorrito bastante a la moda
para la época, Mayra Ollisiedo,
pasea por Madrid del brazo de
Afonso Sartre. (1949.)*



Alfonso y Mayra con
Alicia Hernández y Juan
Guevara Zamora.
(Estreno de "La sonrisa de
la Gioconda", de Aldous Huxley,
en el Teatra, enero de 1951.)

coa se había retirado más de una vez en los últimos años huyendo del marasmo de Madrid y quién sabe también si de sí mismo. Las claves de este último viaje, caso de que las hubiera, no quiso desvelarlas. Tampoco suelta prenda el narrador, ni siquiera ante los nativos de la isla, viejos conocidos.

—¿Qué te trae por acá esta vez? —le pregunta Roque, el tabernero, en cuya casa va a alojarse. [...]

—Ya te explicaré. Es largo...

—Bueno, ya me contarás.⁴⁰

Y sin embargo, termina el libro sin que llegue ese cuento, esa parte sumergida de la historia, aunque a veces parezca configurarse su preludio. La crónica de lo que el narrador ha presenciado: el naufragio de un yate de americanos borrachos, en cuyo rescate colabora con los pescadores, y la muerte posterior de uno de ellos, víctima de los excesos de un carnaval esperpéntico, parece ser el tema de la novela. Pero queda claro que, en este caso, el testigo no pasaba por allí por casualidad. También sus motivos de llegada a la isla se intuyen de naufragio. Y de naufragio es en todo momento su mirada de extrañeza radical, como si estuviera viendo las cosas ya desde otro mundo.

Estoy lejos, en mi propio naufragio, siendo una presencia ajena, alguien que no puede compartir lo que sucede [...]. Todos mis riesgos están fuera de esta isla, y aquí en este regazo es donde se desencadenan otros riesgos que no me alcanzan⁴¹.

Pero sí le alcanzan. Esos turistas ociosos, cuya irrup-

⁴⁰ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 12.

⁴¹ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 34-35.

ción ha sido como un maremoto para los nativos, funcionan para él a manera de espejo deformante en el cual se refleja un poso de miedo, ya que no deja de identificarse en parte con algunos aspectos de su deriva. En cuanto a la isla, teatro de los hechos, ya tampoco puede conquistarla como atisbada a través de relatos de Salgari o Stevenson: aquello es el paraíso perdido, ésta es una isla de trabajo.

Y me sonrió pensando en tarjetas postales, en parejas abrazadas en los plenilunios postales, en mujeres que se bañan en los mares postales, en las risas, danzas, terrazas, aperitivos, flores, ferias, escándalos, amores, hazañas y corazones postales. Pero ésta es una isla de trabajo⁴².

El narrador es intrínseco al relato, está «representado». Pero hay una relación tan estrecha entre ese personaje deliberadamente borroso y el hecho mismo de levantar acta de cuanto ve que es difícil no adivinar la identidad de quien se oculta, de quien siempre se ocultó detrás de lo que contaba. Está equidistante entre la naturaleza y el artificio, escindido entre pasado y presente. Y no encuentra su sitio.

Acumulo extraños datos —sorprendiéndome al cabo de que la mayoría sean nimios y pertenecientes a distintas épocas de mi vida—, instauro objetos significativos que me abruman con su permanencia en el tiempo, y no logro armonizar esta desmayada realidad con el emanante recuerdo que, turbio y cálido, me anega. Busco, durante extensos minutos de fuga y rememoración, lo que este ámbito y esta hora tienen de sutil vínculo con el pasado, y me fatigo y nada encuentro⁴³.

⁴² I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., pág. 30.

⁴³ I. Aldecoa, *Parte de una historia*, op. cit., págs. 107-108.

Desde la lectura de la famosa novela de Carmen Laforet de 1945, algunos jóvenes españoles tendíamos a ver la vida como la representación de algo que no desemboca en *nada*. Ignacio dijo en 1968:

El problema de una generación nacida y educada en tales circunstancias es que, cuando pasen sus años de crisálida, se transformará en nada [...]. Una especie de generación entre paréntesis a la que pertenecemos muchos⁴⁴.

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 heredarán su nieto Ignacio. Le queda un nieto, aunque no lo conociera.

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 Maese Zaragozí, en Eusebio y Clara, en Sebastián Zafra, en todos los personajes, en fin,

⁴⁴ Entrevista en *S. P.*, 5 de junio de 1968.

que a lo largo de dos semanas han poblado esta sala. Los
podremos revivir y disfrutar de ellos tan sólo con asomar-
nos al teatro íntimo de Ignacio Aldecoa.
Es el poder y el prodigio de la literatura.

158



*"Él queda un niño, aunque no
lo conociera"...
(Una de las últimas fotos de
Ignacio Aldecoa con su nieta Susana.)*

LIBROS DEL TIEMPO

SBD / FFLCH / USP		
SEÇÃO DE	DADOS	
AQUISIÇÃO	D/FA 05/05/98	VALOR
	100,00,10	
	8493848	FIM
DATA:	03-04-98	TOMBO
		146471

1. SEIS PROPUESTAS PARA EL PRÓXIMO MILENIO
Italo Calvino
Traducción de Aurora Bernárdez
2. 1791: EL ÚLTIMO AÑO DE MOZART
H. C. Robbins Landon
Traducción de Gabriela Bustelo y Beatriz del Castillo
Serie Mayor
3. LA HORA DE LA ESTRELLA
Clarice Lispector
Traducción de Ana Poljak
4. EL VIZCONDE DEMEDIADO
Italo Calvino
Traducción de Esther Benítez
5. CARTAS A LOUISE COLET
Gustave Flaubert
Traducción de Ignacio Malaxecheverría
Serie Mayor
6. EL BARÓN RAMPANTE
Italo Calvino
Traducción de Esther Benítez
7. JUANA DE ARCO
Vita Sackville-West
Traducción de Amalia Martín Gamero
Serie Mayor
8. EL CABALLERO INEXISTENTE
Italo Calvino
Traducción de Esther Benítez
9. LA MUJER DE LA ARENA
Kobô Abe
Traducción de Kazuyuki Sakai
10. EL CASTILLO DE LOS DESTINOS CRUZADOS
Italo Calvino
Traducción de Aurora Bernárdez
11. ARTHUR RIMBAUD
Enid Starkie
Traducción de José Luis López Muñoz
Serie Mayor
12. LA INFANCIA DE NIVASIO
DOLCEMARE
Alberto Savinio
Traducción de César Palma
13. APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES
Clarice Lispector
Traducción de Cristina Sáenz de Tejada y Juan García Gago
14. EL ÚLTIMO ROSTRO
Ávaro Mutis
15. DUSE, UNA BIOGRAFÍA
William Weaver
Traducción de Maribel de Juan
Serie Mayor
16. LOS BIENAVENTURADOS
María Zambrano
17. NARRACIONES INCOMPLETAS
Felisberto Hernández

18. LOS REYES DEL MAMBO TOCAN
CANCIONES DE AMOR
Oscar Hijuelos
Traducción de Alejandro García Reyes
19. SI UNA NOCHE DE INVIERNO UN VIAJERO
Italo Calvino
Traducción de Esther Benítez
20. NUESTRA ALMA
Alberto Savinio
Traducción de César Palma
21. IMPRESIONES DE ÁFRICA
Raymond Roussel
Traducción de M. Teresa Gallego y M. Isabel Reverte
22. EL LIBRO DE LAS PREGUNTAS (vol. I)
Edmond Jabès
Traducción de J. Escobar y J. Martín Aranchiba
23. AMIRBAR
Álvoro Mutis
24. LA CONSTRUCCIÓN DE LA TORRE DE BABEL
Juan Benet
Traducción de José Martín Aranchiba
25. LAS GEMELAS QUE NO HABLABAN
Marjorie Wallace
Traducción de Juan Manuel Perisso
Serie Mayor
26. EN TIERRAS BAJAS
Herta Müller
Traducción de Juan José del Solar
27. MEMORIAS
Lorenzo da Ponte
Traducción de Esther Benítez
Serie Mayor
28. EL HOMBRE Y LO DIVINO
María Zambrano
29. MEMORIAS DE ABAJO (DOWN BELOW)
Leonora Carrington
Traducción de Francisco Torres Oliver
30. NUESTRA CASA EN EL FIN DEL MUNDO
Oscar Hijuelos
Traducción de Jordi Martíels
31. CONTAD, HOMBRES, VUESTRA HISTORIA
Alberto Savinio
Traducción de César Palma
32. JUGANDO EN LOS CAMPOS DEL SEÑOR
Peter Matthiessen
Traducción de José Luis López Muñoz
33. DIAGULEV
Richard Buckle
Traducción de Ignacio Malacabrería
Serie Mayor
34. BREVE HISTORIA DEL INFINITO
Paolo Zellini
Traducción de José Martín Aranchiba
35. ABDUL BASHUR, SONADOR DE NAVIOS
Álvoro Mutis
36. EL LIBRO DE LAS PREGUNTAS (vol. II)
Edmond Jabès
Traducción de José Martín Aranchiba
37. MILLER-NIN. UNA PASIÓN LITERARIA
Selección e introducción de Gunter Stubbmann
Traducción de Juan Antonio Molina Foix
Serie Mayor
38. LA MITAD DEL HOMBRE ES LA MUJER
Zhang Xianliang
Traducción de Faki Preciado Idoeta y Emilia Hu
39. CORRESPONDENCIA
Oscar Wilde
Selección y notas de Rupert Hart-Davis
Traducción de María Luisa Bakstein
Serie Mayor
40. EL HOMBRE ES UN GRAN FAISAN EN EL MUNDO
Herta Müller
Traducción de Juan José del Solar
41. EL SÉPTIMO CABALLO
Leonora Carrington
Traducción de Francisco Torres Oliver
42. LOS SUEÑOS Y EL TIEMPO
María Zambrano
43. VIDAS ESCRITAS
Javier Marías
44. EL PASADIZO
Vladimir Makania
Traducción de Helena S. Kritikou y Vicente Cazarra
45. EL CAPITÁN RICHARD F. BURTON
Edward Rice
Traducción de Miguel Martínez-Lage
Serie Mayor
46. EL LEVIATÁN
Joseph Roth
Traducción de Miguel Sáenz
47. MADAME DU DEFAND Y SU MUNDO
Benedetta Craveri
Traducción de Esther Benítez
Serie Mayor
48. LIBRO DEL FRÍO
Antonio Gamoneda
49. LA MANSIÓN DE ARAUCALMA Y CUADERNOS DEL PALACIO NEGRO
Álvoro Mutis
50. LA HISTORIA SIGUIENTE
Cees Neobeboom
Traducción de Julio Grande
51. EL LEOPARDO DE LAS NIEVES
Peter Matthiessen
Traducción de José Luis López Muñoz
52. LA OLLA DE ORO
James Stephens
Introducción y traducción de Oliva de Miguel
53. DIARIOS 1925-1930
Virginia Woolf
Edición a cargo de Anne Olivier Bell
Traducción de Maribel de Juan
Serie Mayor
54. EN EL CASTILLO DE ARGOL
Julien Graq
Traducción de Mauro Amiño
55. LAS MEMORIAS DEL EXTINTO
SR. ASHLEY
Marianne Hauser
Traducción de José Martín Aranchiba
56. EN LA LAGUNA ESTIGIA
Peter Matthiessen
Traducción de José Luis López Muñoz
57. POESÍA COMPLETA
Obra completa. Volumen I
Luis Cernuda
Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany
58. LITERATURA Y FANTASMA
Javier Marías
59. LA RAZÓN EN LA SOMBRÍA
Antología
María Zambrano
Edición a cargo de Jesús Moreno Sanz
60. LOS RECUERDOS DEL PORVENIR
Elena Garro
61. EL ÚLTIMO GATOPARDO. VIDA DE GIUSEPPE DI LAMPEDUSA
David Gilmour
Traducción de Javier Larraz
Serie Mayor
62. EL ROSTRO AJENO
Kobô Abe
Traducción de Fernando Rodríguez Laguarda
63. LA SED DE LO PERDIDO
Eliseo Diego
Edición a cargo de A. Fernández Ferrer
64. LAS ESTACIONES
Maurice Pons
Traducción de Edison Simons
65. EL BURDEL DE LAS GITANAS
Mircea Eliade
Traducción de M. I. Reverte y M. T. Gallego

66. **PROSA I**
 Obra completa. Volumen II
Luis Cernuda
Edición a cargo de Derek Harris
y Luis Maristany
67. **¡MOKUSE!**
Cees Nooteboom
Traducción de Julio Grande
68. **ESPAÑA, SUEÑO Y VERDAD**
María Zambrano
69. **EL PESO FALSO**
Joseph Roth
Traducción de Miguel Sáenz
70. **IDAS Y VENIDAS**
Bernard Comment
Traducción de Carlos Manzano
71. **ERMITAÑO EN PARÍS**
Italo Calvino
Introducción de Esther Calvino
Traducción de Ángel Sánchez-Gijón
72. **PROSA II**
 Obra completa. Volumen III
Luis Cernuda
Edición a cargo de Derek Harris
y Luis Maristany
73. **ESPERANDO EL PORVENIR**
Carmen Martín Gaité