

JOSÉ MANUEL MARRERO HENRÍQUEZ

DOCUMENTACIÓN Y LIRISMO
EN LA NARRATIVA
DE IGNACIO ALDECOA

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
1997

ÍNDICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN	17
1. IGNACIO ALDECOA ANTE LOS DEBATES LITERARIOS DE SU ENTORNO	31
2. LA DIFÍCIL RECEPCIÓN DE LA OBRA DE IGNACIO ALDECOA	45
INTRODUCCIÓN	45
MENCIONES APARTE	51
LAS LECTURAS DOCUMENTALES	53
– Objetividad y estilo	53
– El contenido denunciador	56
– El contenido social	58
LAS LECTURAS LÍRICAS	59
– La tradición	59
a) La tradición como autoridad: el Quijote .	59
b) La tradición española como referencia ...	62
c) La literatura extranjera como referencia ..	64
– Subjetividad y estilo	64
– El contenido moral de los mitos	66
– El existencialismo	69
OTRAS LECTURAS	72
– Entre lo documental y lo lírico	72
– El comentario metanarrativo	73
– La experiencia femenina	74
– La obra poética	74
– Una visión sincrética	75
CONCLUSIONES.....	75

	Págs.
3. LA NARRATIVA DE IGNACIO ALDECOA ENTRE LA PROSA Y LA POESÍA	87
4. HACIA LA PROSA: LOS LUGARES DE LA HISTORIA EN LA NARRATIVA LÍRICA DE IGNACIO ALDECOA	105
INTRODUCCIÓN	105
DOCUMENTACIÓN Y ESTILÍSTICA DE LA EDICIÓN	110
– Selección	110
– Composición	114
LA IRONÍA COMO LUGAR DE LA HISTORIA	117
– Trazas históricas de expresiones populares .	117
– El tiempo cíclico frente al tiempo cronológico	120
– El personaje frente a su mitología de la salvación	123
– El espacio de la ficción frente al mito del Paraíso	125
– El personaje y su situación frente al testimonio del pasado	126
CONCLUSIONES	133
5. HACIA LA POESÍA: LOS LUGARES DEL LIRISMO EN LA NARRATIVA SOCIAL DE IGNACIO ALDECOA	139
INTRODUCCIÓN: EL LIRISMO PROSAICO	139
REDESCRIPCIÓN DE LA NARRATIVA DE IGNACIO ALDECOA	146
LAS REFERENCIAS GENÉRICAS EXPLÍCITAS	146
a) Los comentarios del narrador	146
b) Los comentarios de los personajes	150
c) Lo que leen los personajes	152
d) Las citas y las transcripciones	154
EL DIÁLOGO GENÉRICO IMPLÍCITO: LA PALABRA DIALÓGICA	157
CONCLUSIONES	161

	Págs.
6. EPÍLOGO	181
7. BIBLIOGRAFÍA	185
BIBLIOGRAFÍA DE IGNACIO ALDECOA	187
– POESÍA	187
– NOVELA	187
– CUENTOS	187
– VIAJES	187
– GUÍAS	187
– EDICIONES Y ANTOLOGÍAS DE CUENTOS	188
– TEXTOS NO RECOGIDOS EN LIBRO	188
a) Cuentos	188
b) Colaboraciones periodísticas de tema universitario	188
c) Capítulos, prólogos, notas y reseñas de literatura, arte y cine	189
d) Viajes	189
e) Guías	190
f) Colaboraciones periodísticas de tema diverso	190
– TEXTOS INÉDITOS	190
BIBLIOGRAFÍA SOBRE IGNACIO ALDECOA	191
– LIBROS	191
– CAPÍTULOS, PRÓLOGOS, ARTÍCULOS, NOTAS, EN- TREVISTAS Y RESEÑAS	192
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	205

INTRODUCCIÓN

Con frecuencia la crítica coetánea a Ignacio Aldecoa afilia su obra con una previa concepción socioestilística de cómo la literatura debe ser: ya trascendente y lírica, ya comprometida y documental. Con tal operación el lugar de Ignacio Aldecoa en la literatura de posguerra queda durante unos años invariablemente dependiendo de la similitud con un específico ideal literario. Sin embargo, la mayor o menor conformidad de Aldecoa con un modelo literario previamente establecido no da cuenta cabal de las múltiples facetas de su escritura. Frente a la complejidad de su narrativa, el pensamiento de la posguerra que se sustenta en la oposición “compromiso versus trascendencia” se asemeja a la “hipótesis lunática” con que Jonathan Rée denomina “la idea de que el valor estético de una obra de arte individual es un asunto de ‘necesidad’ que se debería calcular *a priori* —como la solución de una ecuación matemática” (“The Vanity of Historicism” 964). Por esta razón, en mi estudio la relevancia de Ignacio Aldecoa no dependerá de ninguna similitud sino de la diferencia que opera en su obra y que la sitúa en los intersticios de las tendencias literarias que dominan en la España de los años cincuenta y sesenta.

Para acceder a lo que la escritura de Aldecoa tiene de elección diferencial, en el capítulo primero atiendo a su entorno, a los debates, pseudomanifiestos y celebraciones que delimitan las opciones literarias disponibles en la España de posguerra. El capítulo primero es, por lo tanto, la recreación de un diálogo que no se produjo, pero que puede aventurarse en las declaraciones de Ignacio Aldecoa sobre su proyecto narrativo, en la polémica entre Buero Vallejo y Alfonso Sastre sobre el posibilismo en el teatro, en las declaraciones de Jesús López

Pacheco sobre el realismo, en la defensa-vía-humanismo del existencialismo sartriano, en los principios del neorrealismo de Zavattini o en los de la "Nueva Novela" de Robbe-Grillet.

En el capítulo segundo los aspectos diferenciales de la narrativa de Ignacio Aldecoa se escudriñan en su crítica, atendiendo allí donde los principios estéticos e ideológicos guían la lectura de los rasgos estilísticos destacados. De las insuficiencias de la aplicación de un modelo para criticar la obra de Aldecoa es sintomática la circularidad de los comentarios en los que, a causa de la elaboración de su estilo, se margina a Ignacio Aldecoa de la novela social que, como afirma Pablo Gil Casado, debe sustentarse en los conceptos de dialéctica y alienación procedentes de Hegel y Marx (*La novela social* 24), y en los comentarios en los que, a causa de su interés por documentar la vida cotidiana de los humildes españoles de la posguerra, se acerca a Ignacio Aldecoa a la narrativa testimonial que Manuel García Viñó considera reporteril, superficial, y al margen de toda temática trascendente (*Novela española actual* 141-58).

La obra de Ignacio Aldecoa se enmarca entre su libro de poemas *Todavía la vida* (1947), y su novela *Parte de una historia* (1967). Veinte años de producción literaria que se originan en un ambiente propenso a la exaltación nacionalista de obras como *La fiel infantería* (1943), de Rafael García Serrano, y que terminan cuando *Volverás a Región* (1967), de Juan Benet, insufla de imaginación mítica los espacios del realismo, y cuando *El mercurio* (1968), de José María Guelbenzu, inicia el experimentalismo de la novela de posguerra. Entre ambas fechas se publican novelas como *Nada* (1945), de Carmen Laforet, que atiende a los problemas de convivencia de una familia enraizados en los traumas de la Guerra Civil todavía cercana, como *El Jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio, que se aleja de la intimidad de quienes vivieron la Guerra Civil y que da paso a los sucesos cotidianos reduciendo la narración en favor de los diálogos, o como *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, que supuso el dominio de la ironía en la representación crítica de la España de posguerra, y que coincidió con el liderazgo hispanoamericano de la narrativa en espa-

ñol, cuando el premio Biblioteca Breve de 1962 fue concedido a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

En el panorama de la crítica de estos veinte años se hace patente que las características diferenciales de la narrativa de Aldecoa son difícilmente perceptibles con los “artilugios” de la socio-estilística. Primero Ignacio Aldecoa aparece vinculado a la “nueva oleada” de escritores que comienzan su carrera en los años cincuenta. Cuando *Gran Sol* se publicó en 1957 fue considerada, junto a *El Jarama* (1956), culminación de un proceso iniciado por *Los bravos* (1954), de Jesús Fernández Santos, y por *El fulgor y la sangre* (1954), del mismo Ignacio Aldecoa, que orientaba la novela hacia el tema de la vida cotidiana de personajes sencillos a través de un estilo que se definía por sus carencias. Se pensó la novela como soporte textual de la realidad asequible a los sentidos. Frente a la introspección psicológica y al estilo personal del realismo decimonónico, la novela que surge en la segunda mitad de los años cincuenta refleja una situación habitual utilizando la transcripción de diálogos enmarcados en parcas descripciones espacio-temporales. La problemática propia de ambientes laborales y familiares humildes, y el estilo objetivista, que reproduce más que representa, son las características fundamentales con que se definió la promoción de escritores a la que pertenece Ignacio Aldecoa. De la reorientación social y estilística del nuevo realismo se hace eco Juan Goytisolo cuando en 1959 afirma:

[El método psicológico exige unos personajes que], por su privilegiada situación cultural y económica, tengan capacidad, tiempo y medios materiales de observarse. A causa de ello, la casi totalidad de las novelas publicadas en España durante los últimos treinta años se ocupan sólo de una minoría selecta —clase alta y media— y dejan de lado, por defecto de técnica, a esos otros sectores menos favorecidos, cuyo descubrimiento constituye el mérito fundamental de obras como *El Jarama*, *Los bravos* o *La colmena*. (*Problemas* 18-19)

Tras esta visión objetivista de las novelas que se publican alrededor de 1955 las lecturas se polarizaron por algún tiempo entre los postulados del realismo comprometido y los del realismo trascendente. Tales extremos respondían a la disputa que, durante algunos años, ocupó lugar preponderante en los