

ALDECOA Y LA NOVELA DE POSTGUERRA

La muerte del gran escritor Ignacio Aldecoa, a los cuarenta y cuatro años de edad, nos invita a valorar su obra dentro de la novela española de postguerra, supuesto que el novelista prematuramente fallecido desempeñó un papel decisivo en este despertar. Fué Aldecoa hombre de buen corazón - quizá por eso le falló prematuramente - y buenas letras que, entre otras cosas, aunó en su persona algo que no es frecuente en este país: el genio literario y el rigor intelectual, de ahí que su influencia en la novela española ofrezca una doble vertiente, la crítica y la específicamente creadora.

La promoción a la que pertenecía Aldecoa y cuya cabeza ostentaba con Sánchez Ferlosio y Fernández Santos (Ana María Matute y Juan Goytisolo, por su edad, podrían englobarse en ella, siquiera su concepción de la novela se aparte en lo fundamental de la de aquellos), se da a conocer en los años cincuenta y sirve de puente entre la promoción intuitiva y anárquica de la inmediata postguerra y el grupo social-realista que se manifestará unos años más tarde.

¿Qué es lo que esta promoción de Aldecoa aporta a la novela española? Yo diría que su modernización, esto es, la decantación de un viejo realismo y su conexión con las corrientes narrativas europeas y americanas, entonces en boga.

Apegada al realismo tradicional, carente de información a causa del cierre hermético de las fronteras y de la intransigencia de la censura, la novela española va a ser formalmente renovada con la irrupción de Ignacio Aldecoa y su grupo. Estos escritores, muy jóvenes entonces, proceden de la Universidad y, merced a la gradual apertura para la importación de ideas que se va operando en el país, tratan de incorporar a la novela los vientos renovadores que impulsan casi en su totalidad la "generación perdida" norteamericana, Sartre, Camus, Graham Gren, Kafka y los novelistas italianos. Pretendo decir que la promoción de Aldecoa accede a la narrativa con una sólida preparación muy alejada del "autodidactismo" forzoso que hasta ese momento ha prevalecido en España. Este rigor intelectual (del que deriva su conciencia crítica), confiere a este grupo una fría actitud analítica ante la novela que les empuja antes que a la creación propiamente dicha, a la resolución previa de los problemas que la novela plantea y a la busca de nuevas soluciones. El resultado inmediato es su preocupación por la forma novelesca, el apremio por poner

La muerte del gran escritor Ignacio Aldecoa, a los cuarenta y cuatro años de edad, nos invita a valorar su obra dentro de la novela española de postguerra, supuesto que el novelista prematuramente fallecido desempeñó un papel decisivo en este despertar. Fue Aldecoa hombre de buen corazón - quizá por eso le falló prematuramente - y buenas letras que, entre otras cosas, aunó en su persona algo que no es frecuente en este país: el genio literario y el rigor intelectual, de ahí que su influencia en la novela española ofrezca una doble vertiente, la crítica y la específicamente creadora.

La promoción a la que pertenecía Aldecoa y cuya cabeza ostentaba con Sánchez Ferlosio y Fernández Santos (Ana María Matute y Juan Goytisolo, por su edad, podrían englobarse en ella, siquiere su concepción de la novela se aparta en lo fundamental de la de aquellos), se da a conocer en los años cincuenta y sigue de punta entre la promoción intuitiva y anárquica de la inmediata postguerra y el grupo social-realista que se manifestará unos años más tarde.

¿Qué es lo que esta promoción de Aldecoa aporta a la novela española? Yo diría que su modernización, esto es, la aceptación de un viejo realismo y su conexión con las corrientes narrativas europeas y americanas, entonces en boga. Apagada el realismo tradicional, carente de información a causa del cierre hermético de las fronteras y de la intranquilidad de la censura, la novela española va a ser formalmente renovada con la irrupción de Ignacio Aldecoa y su grupo. Estos escritores, muy jóvenes entonces, proceden de la Universidad y, merced a la gradual apertura para la importación de ideas que se va operando en el país, tratan de incorporar a la novela los vientos renovadores que impulsan casi en su totalidad la "generación perdida" norteamericana, Sartre, Camus, Graham Green, Kafka y los novelistas italianos. Pretendo decir que la promoción de Aldecoa accede a la narrativa con una sólida preparación muy alejada del "autodidactismo" forzoso que hasta ese momento ha prevalecido en España. Este rigor intelectual (del que deriva su conciencia crítica), confiere a este grupo una fría actitud analítica ante la novela que les empuja antes que a la creación propiamente dicha, a la resolución previa de los problemas que la novela plantea y a la busca de nuevas soluciones. El resultado inmediato es su preocupación por la forma novelística, el premio por poner el



día las viejas fórmulas nacionales, objetivo que ellos concretan en varios puntos, de los cuales tres son para mí fundamentales: la objetividad, el protagonista colectivo y la preocupación estética.

Mediante la más rigurosa objetividad, Aldecoa desmantela las viejas técnicas, marginando la persona del narrador. El novelista no transcribe sino lo que su ojo ve y su oído oye. El novelista deja de ser un faraón - omnipotente y omnipresente - del mundo de ficción de sus novelas, pero, al propio tiempo, la objetividad obliga a una progresiva eliminación de los resortes melodramáticos y de la vida de los sentimientos, decisión arriesgada en un país como el nuestro, que todavía busca en la lectura una complacencia emocional.

De otra parte, Ignacio Aldecoa, y todo su grupo, conscientes de las exigencias de la época, sustituyen al absorbente protagonista clásico por un protagonista colectivo. El eje de la novela no lo constituirá en lo sucesivo un hombre, sino una situación. Esto implica una socialización del arte de narrar, socialización manifiesta no sólo en los problemas que plantean, sino en la distribución equitativa de las palabras que caben en una novela entre los personajes que la pueblan. La inquietud social de Aldecoa y los objetivistas revela un inconformismo que no pasa de ser un elemento más, ennoblecido estéticamente, equilibrado en el conjunto del relato. (Esta inquietud adquirirá en el grupo social-realista, que cronológicamente sigue a aquel, caracteres de franca rebeldía).

Y resta, por último, la preocupación por el estilo que se traduce en Aldecoa, como en otros compañeros de promoción, en una sabia mezcla del lenguaje popular - esos sabrosísimos diálogos! - con el lenguaje culto, de una tersura sobria y matizada, de una rotundidad plástica admirable (por encima de los personajes permanece dentro de mí aquel patio del cuartel, rechinante de sol, de "El fulgor y la sangre"). Hay en el quehacer de este grupo como una incorporación a la literatura de los elementos técnicos de la época: el magnetófono para los diálogos; el ojo-cámara cinematográfica para las descripciones. La combinación, inteligentemente dispuesta, resulta de una bellísima eficacia.

Tal es, a muy grandes rasgos, la aportación de Ignacio Aldecoa - cuya muerte lloramos -, a la novela española de postguerra, aportación de por sí tan decisiva, que asegura a su autor y a la promoción a que perteneció, un lugar de privilegio en la literatura española contemporánea.

de las viejas fórmulas nacionales, objetivo que ellos concretan en varios puntos, de los cuales tres son para mí fundamentales: la objetividad, el protagonista colectivo y la preocupación estética.

Mientras la más rigurosa objetividad, Albeos desmantela las viejas técnicas, marginando la persona del narrador. El novelista no transcribe sino lo que su ojo ve y su oído oye. El novelista deja de ser un faro - omnipotente y omnipresente - del mundo de ficción de sus novelas, pero, al propio tiempo, la objetividad obliga a una progresiva eliminación de los resortes melodramáticos y de la vida de los sentimientos, decisión arriesgada en un país como el nuestro, que todavía busca en la lectura una complacencia emocional.

De otra parte, Ignacio Albeos, y todo su grupo, conscientes de las exigencias de la época, sustituyen al absoluto protagonista clásico por un protagonista colectivo. El eje de la novela no lo constituye en lo sucesivo un hombre, sino una situación. Esto implica una socialización del arte de narrar, socialización manifiesta no sólo en los problemas que plantea, sino en la distribución equitativa de las palabras que caben en una novela entre los personajes que la pueblan. La inquietud social de Albeos y los objetivistas revela un inconformismo que no pasa de ser un elemento más, anodino, estéticamente equilibrado en el conjunto del relato. (Esta inquietud adquiere en el grupo social-realista, que cronológicamente sigue a aquel, caracteres de franca rebeldía).

Y resta, por último, la preocupación por el estilo que se traduce en Albeos, como en otros compañeros de promoción, en una sabia mezcla del lenguaje popular - esos sabrosísimos diálogos - con el lenguaje culto, de una tersura sobria y matizada, de una rotundidad plástica admirable (por encima de los personajes permanecen dentro de mí aquel patio del cuartel, rechinante de sol, de "El fulgor y la sangre"). Hay en el quehacer de este grupo como una incorporación a la literatura de los elementos técnicos de la época: el magnetófono para los diálogos; el ojo-cámara cine-matográfica para las descripciones. La combinación, inteligentemente dispuesta,

resulta de una bellísima eficacia. Tal es, a muy grandes rasgos, la aportación de Ignacio Albeos - cuya muerte floreció - a la novela española de postguerra, aportación de por sí tan decisiva, que asegura a su autor y a la promoción a que pertenece, un lugar de privilegio en la literatura española contemporánea.

