

# CARLOS FEMENÍAS FERRÀ

## TIEMPO Y DESTIEMPO DEL MEDIOSIGLO. EN TORNO A *ESPERANDO EL PORVENIR* (1994)

Universitat de Lleida

### Resumen

Partiendo del valor de *Esperando el porvenir* para comprender la sensibilidad de posguerra, revisito algunas de sus observaciones y las complemento con otras que escoran el libro hacia el retrato generacional. El eje de este trabajo —principalmente un homenaje— está en el impacto que la muerte de Ignacio Aldecoa causó en Martín Gaité y en la voluntad de diálogo intergeneracional que guio a la autora. Tras abordar las coordenadas del mediosiglo y de atender sus vicisitudes históricas, relaciono *Esperando el porvenir* con otros títulos destinados a preservar y transmitir la memoria del mediosiglo, hostigada por una sensación de caducidad que Aldecoa fue de los primeros en nombrar.

palabras clave: Carmen Martín Gaité; Generación del 50; Ignacio Aldecoa; Postguerra española; Franquismo

### Abstract

**Time and mistime of the “Generación del mediosiglo”. On *Esperando el porvenir* (1994)**

*Starting from the value of Esperando el porvenir in understanding post-war sensitivity, I revisit some of its observations and complement them with others that shift the book towards a generational portrait. The focus of this work —primarily a tribute— is the impact that Ignacio Aldecoa’s death had on Martín Gaité, as well as the desire for intergeneration dialogue that guided the author. After addressing the coordinates of the mediosiglo and addressing its historical vicissitudes, I connect Esperando el porvenir with other titles intended to preserve and transmit the memoir of the generation, plagued by a sense of obsolescence that Aldecoa was one of the first to name.*

keywords: Carmen Martín Gaité; Generación del 50; Ignacio Aldecoa; Spanish Postwar; Francoism

## 1. Un aviso

No siempre explicitamos cuánto deben nuestros trabajos a esquemas y enfoques ofrecidos por los propios escritores. La deuda con Manuel Vázquez Montalbán como historiador de las letras españolas en el tránsito del franquismo a la Transición con *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (1998) está más o menos sobreentendida y ha permeado nuestra manera de interpretar el periodo. Otro tanto ha ocurrido con un libro fundamental para entender la sensibilidad de un puñado de jóvenes que compartieron aventuras morales y literarias en la España castellana de los años cuarenta y cincuenta. Me refiero a *Esperando el porvenir* (1994), ampliación de las conferencias en homenaje a Ignacio Aldecoa dictadas durante dos semanas en la fundación Juan March por Carmen Martín Gaité, a quien debemos, entre libros y apuntes dispersos, algunas de las páginas más destacadas del memorialismo cultural de la posguerra. Eso fue aquel trabajo, evocación de un tiempo que expiró por quien sintió la necesidad de hacer inteligible un mundo que se volvió remoto cuando aquel país depauperado se integró en la sociedad de consumo.

Las transformaciones habían sido tan acusadas que se hacía complejo pensar las continuidades que guiaron el paso de los años cuarenta a los setenta, que Aldecoa se quedó en puertas de ver. Fue, de hecho, su muerte en noviembre de 1969 la que Martín Gaité sintió como cesura entre épocas y también, quizás, la que ya entonces puso la semilla de otros trabajos suyos igualmente marcados por el corte que habían experimentado tanto el devenir del país como las generaciones que convivieron culturalmente en él desde mediados de los años sesenta. Aquel extrañamiento en relación a lo vivido en carne propia había aflorado en un ensayo de historia cultural previo, *Usos amorosos de la posguerra española*, cuya aparición en 1987 –y lo mismo vale para *Esperando el porvenir*– no se correspondía con el momento real en que empezó a barruntarlo, el año de la muerte del dictador, momento en el que inició la consulta esporádica de “periódicos y revistas de los años cuarenta y cincuenta, pero sin tener todavía una idea muy precisa de cómo enfocar un asunto que inevitablemente me tentaba más como divagación literaria que como investigación histórica” (1994:12) y que, efectivamente, encontró su “divagación literaria” más temprana en una de sus mejores novelas, *El cuarto de atrás* (1978).

Con todo su impacto, la muerte de Franco supuso la ratificación de un cambio que, no obstante, se había hecho más que palpable en los estereos de la década a la que no sobrevivió Aldecoa. A aquellas alturas, las primeras novelas de la

generación de Martín Gaité, los relatos pagados a setenta y cinco o cien pesetas en las revistas del SEU o la aventura de *Revista española* se habían convertido en registros fósiles a una velocidad atroz. Los asomos de vejez se dejaron sentir desde los primerísimos sesenta, pero fue al mediar la década cuando se mascó que las coordenadas en las que se había criado un espécimen nacido en los años veinte eran bien distintas a las de quienes llegaron al mundo después de la guerra. El testimonio más explícito de esa percepción procedió, como veremos, del propio Aldecoa, a quien Martín Gaité había conocido (cuando su *nostalgie de la boue* no lo alejaba de las aulas) en comunes de Filosofía y Letras en Salamanca allá por octubre de 1943 y al que escogería en 1994, a veinticinco años de su muerte, como hilo rojo de su memoria generacional.

## 2. Nuevas amistades

Y el caso es que el papel le sentaba bien: había sido él quien, en 1948, instalado en Madrid y entregado al arte del cuento, le presentó entre futbolines, vinos y cafés a una nómina que *Esperando el porvenir* detalla por extenso. Están allí Jesús Fernández Santos –“el primero de nuestros amigos que tuvo coche” (Martín Gaité 2016: 1059), conque a él debieron algunas de sus giras por una Castilla en plena despoblación–, Medardo Fraile, José María de Quinto y su camarada en la agitación teatral, Alfonso Sastre, por entonces ennoviado con la epatante y surrealista Mayra O’Wisiedo (“fingiendo ametrallar con el paraguas a todos los paseantes que la miraban con sorpresa y escándalo” [2016: 1059]) y, claro, Rafael Sánchez Ferlosio, pero también Carlos Edmundo de Ory, “lo más vanguardista que se paseaba por Madrid” [2016: 1059], en cuya pensión se reúnen, entre otros, Santos Torroella y el mismo Aldecoa, que también se hospeda allí.

Convendría arrimar más a menudo algunos de esos nombres para alcanzar una visión más variada y plural, menos sesgada por distinciones estancas que la lectura de las obras de los cuarenta y cincuenta suele desmentir; nos dirían lo que en realidad ya sabemos: que lo lírico y lo narrativo convivieron fluida o episódicamente en numerosos trabajos; que lo fantástico campó por sus respetos en muchas páginas de hegemonía realista o que la vanguardia conoció, pese a todo, formas de pervivencia más notables de cuanto nos decimos. Nada desmentiría lo que tenemos bastante establecido: que hubo una notable divergencia entre el curso de la lírica, cuya memoria fue más rica y continuista, y el de la narrativa, cuyo repertorio de lecturas se nutrió ampliamente del noventayocho, el realismo

européico, el inevitable siglo de oro y una plétora de nombres franceses, italianos y estadounidenses muchas veces surtidos por la Biblioteca Casa Americana, según recordó Josefina Aldecoa, que estudiaba allí biblioteconomía y conocía de primera mano los rumbos de la literatura anglosajona (1999:19-21).

Conrad, Steinbeck, Melville, Dos Passos, Hemingway o Capote fueron lecturas frecuentes a las que Martín Gaité (2016: 1068) añadía el impacto de Kafka, Pavese, Svevo, Camus y desde luego Sartre, profusamente comentado en un espacio que convendría conocer mejor, la Universidad Libre de Gambrinus, donde se reúnen Francisco Pérez Navarro, Emilio Lledó, Alfonso Sastre, Víctor Sánchez de Zavala, Miguel Sánchez Mazas, José Vidal Beneyto, Luis Martín-Santos, Eva Forest y, a veces, Aldecoa, Martín Gaité y su novio desde 1950, Rafael Sánchez Ferlosio, para diseccionar y traducir por tandas *L'Être et le Néant*, en recuerdo de Juan Benet (2010), también asiduo a aquella tertulia sabatina.

Ni la falta de conocimiento menudo de aquellas sesiones ni lo enojoso de listar nombres impide aventurar que quizás aquella fue la última generación que cultivó a fondo la sociabilidad del café, desplazada por el bar nocturno como hábitat más propicio para estrechar lazos con políticos, editores y promotores culturales a los que sacar partido al calor de una copa de más. Y es que no hay memoria de posguerra que no se demore en algún café como enclave decisivo de la vida literaria y plataforma de empresas culturales, ya sea el Varela, donde fue habitual la lectura de poemas y tendría lugar la cena de homenaje a Ferlosio con motivo de la obtención del Premio Nadal por *El Jarama* (1956), La Ballena Alegre, donde Medardo Fraile oyó por primera vez un par de cuentos de Aldecoa (Rodríguez 1999: 174), el Abra, la Granja Castilla, el Comercial o, claro, el Gijón y el Lyon, donde entre 1953 y 1954 Sastre, Ferlosio y Aldecoa suelen despachar con quien les ha regalado una cabecera en la que dar a conocer a narradores extranjeros y ensayar un nuevo rumbo cultural. Son el represaliado Antonio Rodríguez Moñino y la fugaz *Revista española*, nacida para “desgarrar” complacencias en un clima en el que “[e]l optimismo solo se puede dar en mentalidades afectadas por un cierto retraso y por una evidente lentitud funcional” (2015: 1088). No daba nombres el autor de la cita, Alfonso Sastre, en aquella revista tan importante en nuestros recuentos como irrelevante en su impacto público inmediato, pero era lo de menos. Todo abundaba en la insensibilidad del Estado y en la miseria moral de la Iglesia y la burguesía vencedoras hacia la lacerante injusticia del primer franquismo; “la brutal terquedad de los afortunados”, diría Aldecoa en un cuento hoy clásico, “Seguir de pobres” (Martín Gaité 2016: 1169), con aquel gusto por la concisión abrupta tan suyo como de entonces.

### 3. Síntomas de agotamiento

No murió la terquedad de los afortunados, pero la brusquedad del tono de Aldecoa debía resultar ya algo lejana con anterioridad al 15 de noviembre de 1969 en que un infarto daba al traste con el viejo sueño de dar la vuelta al mundo junto a Josefina y con el libro que por entonces tenía en el telar, que tanta luz habría arrojado sobre aquellos días. Sabemos poco de él, pero da para mucho lo que le contó a Miguel Fernández Braso en una entrevista de octubre de 1968. Iba a llamarse *Años de crisálida* y su título aludía a una trayectoria grupal que se le antojaba incapaz de desembocar en los nuevos tiempos. Tras todo lo andado, auguraba, se convertirían en una “generación entre paréntesis”; así de taxativo: “cuando pasen sus años de crisálida, se transformará en nada” (Martín Gaité 2016: 1157).

Bien mirado, esa percepción nombraba un desacomodo ostensible en el silencio editorial (otra cosa fue la escritura, que no cesó) que hizo presa en algunos miembros del mediosiglo, e invita a sondear las entretelas de quienes, recién estrenada la cuarentena, padecieron un síndrome de envejecimiento prematuro ante un ciclo que pareció tomarlos a contrapié. Si es obvio que no pocos estaban iniciando una etapa de lo más fecunda, ¿no es elocuente que en año emblema de lo nuevo como 1968 Gil de Biedma clausurase su vena poética con una *plaque* de *Poemas póstumos*? A mayor abundamiento, la nota biográfica que desde 1982 presidió las reediciones de su suma poética, *Las personas del verbo* (aparecida en otro año clave, 1975), se cerraba con el repente confesional de quien había perdido pie o estricto interés por unos tiempos que ya no tenía por suyos: “¿Qué hace un muchacho de 1950 como tú en un año indiferente como éste?”

Pero todo debe relativizarse: pese a un breve silencio novelesco, la propia Martín Gaité no se sintió cohibida ni refrendó el *locus* del agotamiento generacional, sino que ingresó, como tantos otros —pienso en los mayores Aranguren, Tierno Galván, pero también en García Calvo, Juan y Luis Goytisolo, Benet o en el mismo Ferlosio, aun cuando abonase la neurosis del acabamiento en el pórtico de sus comentarios a *Los niños selváticos* (1973)—, en una racha feraz. Y es que por más que surgieran distancias con los nuevos tiempos por razón de edad, sensibilidad o desacuerdo, tocante a Martín Gaité, se mantuvo intacta la agudeza para la observación etnográfica que había arrancado ya en *Entre visillos* (1958), como si a pesar de cierta sensación de desubicación, aquella misma agudeza perceptiva brotase de un genio de los tiempos que le permitió auscultar e incorporar los avatares de lo nuevo en su poética. Su evolución no casaba bien con el *dictum* de Aldecoa porque su inconformismo estuvo menos intimado por un estado de cosas histó-

rico o fechable que por una aversión genérica a la inercia y la costumbre, por una asfixia a lo establecido que se ajustaba como un guante al espíritu de los setenta, tan querenciosos como ella de internarse en lo desconocido y de auscultar zonas de experiencia más desnudas o menos ritualizadas. Su tan traída apariencia física refleja el rejuvenecimiento que experimentaron muchas vidas en la España de los sesenta, cuando el deseo de romper existencialmente con las normas pareció brindar más alternativas de las que tuvo a mano David Fuente, protagonista de la novela que quedaba finalista en el Biblioteca Breve de 1963, *Ritmo lento*.

El ritmo del título, no menos que la imposibilidad de encontrar una lentitud habitable por parte de sus personajes, pudo insinuar el asomo de un tempo distinto a la parálisis del primer franquismo. También se acentuó entonces el propósito de cortejar a un nuevo público que estaba medianamente aludido en el artículo que Martín Gaité publicaría en mayo de 1966 en *Revista de Occidente* y que acabó prestando (ya en 1973) la mitad del título a su primera compilación de ensayos, “La búsqueda de interlocutor”. ¿No anticipaba allí las coordenadas de un diálogo intergeneracional que atravesaría futuros trabajos más apegados a la historia cultural del primer franquismo y enderezados a quienes no lo vivieron? La necesidad de contar razonadamente a los jóvenes de dónde habían surgido sus propios padres estuvo en la base del ya aludido *Usos amorosos de la posguerra española*, que guardaba, como anticipé, alguna afinidad de fondo con su homenaje al amigo incapaz de superar la crisálida de posguerra. En uno y otro libro alentaba un afán explicativo y también la cuestión latente de si la obra de quienes habían dado sus primeros pasos en la España de los años cuarenta y cincuenta estaba en condiciones de trascender aquella sensibilidad o si, por el contrario, los nuevos la condenaban a caducar con ella. No en vano esos *Usos amorosos* de 1987 arrancaban con una célebre dedicatoria que casi da apuro volver a citar: “Para todas las mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas”.

Nada de ello era ajeno al brete en el que se encontraban los primeros trabajos de quienes ya contaban cincuenta años; poco menos que arqueología, en palabras de la propia Martín Gaité. Y, en efecto, el primer franquismo lo era para quienes se habían socializado en otro inmerso en dinámicas de crecimiento que trastornaron de raíz el horizonte de los cuarenta y cincuenta. De la trascendencia de ello habló largo y tendido en el prólogo a esos *Usos* al señalar cómo el mandato de ahorro austero trascendió lo económico para extenderse a la vida cotidiana y a los programas culturales de la inmediata posguerra, transidos de un fervor represor que solo empezó a relajarse cuando la derrota del Eje obligó al Régimen

a jugar sus cartas en un nuevo orden geopolítico que reveló que la dictadura era un sistema idóneo para un capitalismo libre de estorbos democráticos. Claro que nada cambió en lo que afecta al discurso oficial o al currículo escolar, donde las relaciones con el pasado siguieron siendo una cuestión de primera magnitud cuyos efectos no se han disipado por completo. Porque jamás pereció del todo la concepción providencialista del Medioevo y de los siglos XVI y XVII ni se ha restituido, pese a la inmensidad de trabajos, la expropiación de períodos completos como los siglos XVIII –por el que Martín Gaité, significativamente, se interesó– o el convulso XIX, muy borrosos, a la fecha, en la memoria cultural del país. Para el franquismo el pasado no fue un flujo mudable y negociable, sino un arquetipo imperial-católico que catapultó los siglos XVI y XVII –previa purga– a totalidad unilateral del ayer legítimo. Bien ilustran esa naturaleza esencialista el surtido de epítetos rijosos que Martín Gaité reunía en sus *Usos* de posguerra, muestra del desprecio por la pluralidad y la concreción de la experiencia humana:

Repasando las publicaciones de la época, cuajadas de adjetivos como impasible, viril, señero, altivo, entusiasta, pujante, augusto e imperial, salta a la vista su ineficacia como catecismo de aplicación concreta para un pueblo con las heridas en carne viva, harto de descalabros y ansioso de consuelo, que difícilmente podría sentirse aplacado por aquella palabrería y mucho menos reflejado en ella. (1994: 24)

Tan mal se compadecían los discursos del oficialismo con las vidas de racionamiento y carestía de sus súbditos como lo haría, andando el tiempo, la literatura de los cincuenta con los nuevos interlocutores. La miseria pervivió arraigada en la memoria familiar, pero ni sus dimensiones anteriores ni sus facetas más sangrantes formaron estrictamente parte de la vivencia personal de los más jóvenes. Tampoco el ‘porvenir’ que Martín Gaité puso al frente de su libro significaba lo mismo; perdió el tono genérico con que se lo invocaba desde la derrota y el desahucio para apuntar a algo más concernido por el engaste entre bienestar material y derechos políticos. Enemistado con la americanización rampante de la juventud, al filo de los setenta Manuel Vázquez Montalbán abordó ese giro en su exitosa *Crónica sentimental de España*, que acaso ejerció algún estímulo sobre los *Usos* de Martín Gaité. Primaba en él el interés por la impregnación fetichista de la cultura de la imagen en la sociedad de consumo, pero lo traigo, ante todo, por lo que allí había de exploración de un pliegue indeciso entre la historia y la memoria que escoraba cuanto Martín Gaité llamaba “arqueología” hacia otro ámbito que él designó con la palabra ‘mitología’. Uno y otro término mostraban un cambio en la sensibilidad generacional desde la que ambos miraban el pasado, donde

el término de Montalbán traslucía el galopante impacto de lo audiovisual en la imaginación histórica, atravesada de iconografías prestadas por la publicidad y el cine. No por nada fue al compás de los años cincuenta cuando la semiótica prendió con fuerza en el análisis cultural. Y no por nada, la veracidad o falsedad de las imágenes con respecto a la experiencia inmediata constituyó uno de los caballos de batalla de la posguerra, atiborrada de falsos mitos.

#### 4. La seducción italiana

A este propósito, cuando los cascotes y el hambre estaban a la vista de todos, se había lanzado un título que Martín Gaité y sus compañeros de *Revista española* reprobaban como emblema de la frivolidad. Se trataba de *Escuela de sirenas* (1944), entrañable musical de niños ricos y guapuritas de piscina a cuyo fin se advertía al espectador que aquella orquesta de vientos timoneada por Xavier Cugat al son del *boogie-woogie* se proyectaría en las zonas de combate para subir la moral del ejército americano, lejos del hogar. Y lejos, muy lejos también todo ello del espectador europeo que veía este y otros films a resultas de las políticas culturales asociadas a la inyección de capitales del Plan Marshall, que abrió de par en par las salas europeas a las producciones del gran vencedor de la contienda mundial.

*Revista Española* cargaba contra esa inmadurez irresponsable porque la sensibilidad del cincuenta discurrió entre el socialismo y el humanismo cristiano por la senda de la compasión solidaria con los maltratados que descollaba en el cine italiano, enfrascado en una concienciación de las élites que podría sintetizar la formidable *Europa '51* (1952), cuyo título declaraba a las claras el propósito de golpear las conciencias en vivo. Claro que calaron el *western* y el *noir* (por algo se llamaba Larrigan y era de Chicago el pistolero de las coplas de ciego que Aldecoa compuso en su juventud), pero el impacto filmico más señero pudo venir de Italia, y, tuvo un título clave en *Miracolo a Milano* (1951), que los narradores madrileños conocieron en la Semana del Cinema Italiano que impulsaba el Instituto Italiano de Cultura ese mismo 1951 por primera vez. La película (que hubiese preferido titular *Los pobres estorban*) la había adaptado Cesare Zavattini a partir de su relato “Totó el bueno” y la rodó Vittorio de Sica, emblemas tempranísimos ambos del neorealismo que Guido Aristarco promociona desde 1952 en la revista *Cinema Nuovo*, cuyo primer número dedicaba nada menos que dieciocho páginas a Zavattini (Guarner 1971: 67). Las afinidades españolas con aquel entorno fueron inmediatas y tuvieron sus dos grandes puertos de entrada en

la salmantina *Cinema Universitario* y muy destacadamente en *Objetivo*, lanzada en julio 1953 (moriría en 1955) con un consejo de redacción formado por Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducay, Paulino Garagorri y Ricardo Muñoz Suay, colaborador habitual –hubo un notable trasvase de firmas y complicidades entre ambas cabeceras– de *Cinema Nuovo* y urdidor sin éxito de dos films conjuntos entre Berlanga y Zavattini, a quien conocen en marzo de 1953 con motivo de la Segunda Semana del Cine Italiano, donde se encuentra junto a De Sica como representante enviado por la delegación italiana. Pero entre los detalles que evoca Muñoz Suay ninguno supera el arrobo con el que recuerda cómo allí “vimos, por primera vez, *Umberto D*, *Bellissima*, *Il capotto*, *Processo alla città*, *Due soldi di speranza*. Y en la *clandestinidad* del Instituto Italiano y sólo para los amigos del profesor Cardillo [director del Instituto Italiano], quedamos atónitos ante *Roma*, *città aperta*, *Ossessione* y *Paisà*” (1994: 254).

El flechazo italiano estuvo un poco en todos y en todo. En cuanto se enamora de Josefina Rodríguez, Aldecoa le propone viajar por Italia, y es lo que harán en el otoño de 1953 Martín Gaité y Sánchez Ferlosio, que pasan allí su luna de miel para conocer a la familia materna del novio y, de paso, visitar a Zavattini en su casa de Roma, donde les cede el esquema de guion de *Milagro en Milán* que Ferlosio traducirá para *Revista Española* junto al entrañable “Totó el bueno”, que hará las veces de manifiesto de la revista sin más proemio que una brevísima presentación con pulla a la mencionada *Escuela de sirenas*. Quién sabe si el verano anterior no hizo lo posible por tropezarse con De Sica, De Santis, Rossellini y *tutti quanti* otro nombre a quien los años empiezan a hacer justicia. Basilio Martín Patino –“Todo lo tuvimos que inventar”, decía a propósito de aquellos años– ha ido a Italia en 1952 con una beca exigua de la Universidad de Perugia para empaparse de cine mientras come cuanto le alcanza y duerme en tienda de campaña. Y en un ‘rastreo’ de Florencia o tal vez Roma –no lo recuerda en la entrevista de 1969 que parafraseo (en Guarner 1971)– ha de toparse con un monográfico de *L’Europeo* en homenaje a los cincuenta años de historia que ya cuenta historia del cine que será “un poco la nodriza de los programas” del cineclub que los estudiantes pongan en marcha desde el S.E.U. salmantino.

Cinco décadas daban para que el tópico recelo de las élites hacia al cine aflojara, porque el vicio cundió y llevó a algunos a matricularse en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (nombre semicalcado de su homólogo italiano) y a una conciencia incipiente del valor cultural de la imagen. Podría atestiguarlo la fundación de la Filmoteca Nacional el 13 de febrero de 1953, concebida para catalogar y preservar el patrimonio fílmico y para abastecer

a cineclubs antes que para proyectar, cosa que no sucedería hasta 1963. Que no hay todavía una cultura patrimonial lo acredita que a diez años de su fundación los fondos de la Filmoteca no atesorasen más que 300 películas entre las que apenas si había producciones españolas (Guarner 1971). No obstante, sí hubo un vívido deseo de crear un cine que integrase la representación de la vida cotidiana en las tendencias estéticas del momento, como evidenciaron las I Conversaciones Cinematográficas Nacionales en mayo de 1955 y explicitó la propia *Revista española*, que bajaba la persiana un año antes consignado su propósito de “llevar a todos el convencimiento de que es posible afrontar las realidades que nos asedian y darles expresión artística” (AA.VV. 2015: 637).

## 5. Del lado de los vencidos

La voluntad testimonial del cine y la literatura de posguerra entrañó una réplica a las representaciones vertidas por el oficialismo y su “escamoteo de la experiencia viva” (Martín Gaité 1994: 25) –se lee en los *Usos* de posguerra–, lo que arrimó la creación artística a un compromiso de veracidad histórica de alto valor documental. Ya advertiría *Esperando el porvenir* que “es indiscutible que quien no quiera complementar su información sobre la vida cotidiana de esa época acudiendo a la cantera del cuento, la novela y el guion cinematográfico, sacará poca cosa de las hemerotecas” (2016: 1160).

A mediados de los cincuenta alcanzaba su pico el cúmulo de propuestas que, desde la prensa juvenil, los recitales o desde iniciativas afines al abortado Congreso de Escritores Jóvenes hicieron frente común por un arte que estuviera del lado de los golpeados y de los perdedores, lo fueran por su lealtad republicana o por las dinámicas de acumulación de capital que promovió el franquismo. Los pobres y humildes; peones, limpiabotas, mecánicos, “adolescentes sin oficio, jubilados, oficinistas modestos, campesinos, prostitutas, gente desprotegida que pasa hambre, se rebela o se siente engañada” (Martín Gaité 2016: 1098); los enfermos del pecho, los huérfanos, los dignos sin estrella, los que “manifiestan tener más miedo a la enfermedad que a la muerte misma” (Martín Gaité 2016: 1098); los que temen ser una carga para la economía familiar, los que padecen los abusos de una autoridad impune son el sujeto central de esta obras. Tal vez sean la ternura y la compasión, junto a la rabia impotente, lo que predomina en el modo de acercarse a esos personajes, una forma de solidaridad que, muy mediada por el humanitarismo cristiano, en ocasiones llevó al cambio de agujas a los raíles del socialismo.

La irrupción de una élite que hizo de libros, revistas y películas un cauce para la desafección política ha aparejado el sobreentendido de que la cultura y el franquismo fueron ámbitos disociados o de que esta fue, por definición, antifranquista. Es un juicio falso, pero comprensible. La literatura juvenil dio, desde luego, abundantes testimonios de su animadversión hacia los estamentos franquistas y exhibió un desacato temprano que otorgaría al mediosiglo el reconocimiento de haber fraguado una alternativa retórica y moral al mundo que salió de la guerra. “De eso se trataba”, resumía *Esperando el porvenir*, “de llenar de contenido humano las palabras, de rechazar su hinchazón engañosa” (2016: 1162). Y bien revelador es, a este respecto, que el primer cuento de Aldecoa que allí se citaba fuera una autoficción en torno a los conflictos de un muchacho con su maestro y al desacato como modo de autoafirmación y solidaridad con el débil:

Aldecoa se había burlado de todo, de TODO con mayúsculas. Si hubiera tenido siete años más hubiera sido causa de fusilamiento instantáneo, pero en las circunstancias se podía esperar muy fundadamente la pérdida de curso o la expulsión del colegio. Los primeros de la clase comenzaban a mirarle con pena. Los mediocres con indiferencias: eran los más egoístas. Los compañeros con los que disputaba los últimos puestos eran ya, lo notaba, solidarios suyos (2016: 1046).

Quitando la dimensión civil de ese apego por los últimos de la clase (que podía entrañar una profesión de simpatía por el ‘rojo’ vencido<sup>1</sup>) y quitando el uso del nombre propio, frecuentísimo en los años cincuenta, el muchacho del cuento podía emparentarse con el desdén del Alfanhuí ferlosiano por la estrechez de la escuela franquista. Y aun cuando ser desproporcionada la fama de estudiantes calamitosos que acompaña a aquella generación (no fue el caso, desde luego, de Martín Gaité, licenciada con Premio Extraordinario), es cierto que fueron poco dados a reconocer magisterios y autoridades y que cultivaron un autodidactismo tenaz a lo largo de sus vidas.

Siguiendo la tradición que su madre había vivido de niña en Salamanca, Marta, la hija de Martín Gaité y Ferlosio tuvo profesora particular en casa. También

1 Recuerda Enrique Múgica en una semblanza de Martín-Santos este episodio de los años escolares: “¿Cómo no iba a sublevarse contra el fanatismo desde la emergente razón, cuando aquél llegaba hasta producir deformaciones tan feroces como la de un simulacro de fusilamiento, que ya describí hace bastantes años y que todavía me produce escalofríos? Estudiaba yo en segunda clase, a los ocho años, y bajábamos formados al patio del colegio para el recreo. Quienes obtenían mejores notas encabezaban la formación, desfilando con fusiles de madera y boinas rojas, y al romper esa formación a los gritos de ¡Viva Franco, Arriba España!, en el pequeño frontón del patio, improvisado como paredón de juguete, se colocaba a los ‘rojos’ —es decir a los más torpes— para que fueran fusilados con jolgorio por los primeros del aula” (2010: 46).

en la casa de los Aldecoa debía practicarse una disciplina muy distinta a la oficial: descendiente de maestros y doctorada en pedagogía, Josefina Rodríguez fundaba en 1959 el Colegio Estilo desde claves laicas y sensibles a la creatividad infantil. Sería extraño que en dicho centro se usaran métodos como los infligidos al Aldecoa del cuento, castigado a escribir “mil quinientas veces con una hermosa caligrafía [...] Me gusta burlarme 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” (Martín Gaité 2016: 1045).

Tenían su miga las frases del castigo: *Muchachos de arroyo* fue, precisamente, el título con el que se tradujo la primera novela de Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di vita* (1955); mal insulto para quienes se lanzaron a retratar las periferias y desmontes donde se fue asentando el éxodo rural. Chabolas y barracas serían objeto de numerosos ejercicios literarios en los que la extravagancia de las construcciones se anudaba a la ternura por sus moradores, y fue habitual que en aquellos relatos alentase la espera de un impulso mesiánico que –faltando un porvenir más asible– obrase un milagro como el acontecido en Milán o en la vieja Belén. Debemos a Martín Gaité el rótulo de ‘estética de la redención’ para un arte vertebrado por “la identificación evangélica entre pobreza y salvación” (2016: 1169).

Sin duda, a la mirada cristiana coadyuvó el trabajo misional que las élites universitarias realizaron en el marco del SUT, pero en todo ello hubo algo mucho más inflamable que evangelios dominicales: las autoridades tuvieron puesto un ojo inquieto en el crecimiento galopante de los poblados de chabolas, pronto convertidos en conurbaciones y cinturones de miseria susceptibles de fermentar en un movimiento de masas nutrido por el desempleo, el hacinamiento y la dejación del Régimen. El célebre *Manifiesto de las generaciones ajenas a la guerra civil* advertía en 1956 de que la desigualdad feroz «desarraiga [al grueso de la población] de los valores de la comunidad nacional y le empuja a crear espontáneamente sus formas de vida» (Gracia 1994: 188).

Y en efecto, el desarraigo fue visible en la caterva de huérfanos y cimarrones que desfilaron por cuentos y novelas sin gana alguna de ajustarse a cuanto se esperaba de ellos ni demasiado arrobo por la artillería de arquetipos con que disparaban la escuela y las superproducciones nacionales. De ese boato artrósico quedó una aprensión duradera por el Siglo de Oro y la costumbre de parodiar a sus figurones, como ilustran las chanzas con que Aldecoa resumía las nostalgias franquistas: “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.” (Martín Gaité 2016: 1055). De esa galería

de modelos pasados pudo seducir más el gusto por la picaresca, descreída de las leyes y de quienes las hacen, a la que redujeron las notas más jocosas del género en favor de lo trágico y de una rebeldía imantada que tendía a resolverse con la aceptación estoica de la derrota. Ya llamó la atención Martín Gaité sobre el sentido moral que resulta de la lectura de Aldecoa y sobre el poso de dignidad que dejan sus criaturas:

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 peripecias, ellos han quedado por encima de quienes pretendieron humillarlos aunque sigan de pobres. Su superioridad estriba en que 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 (2016: 1170).

## 6. Cambio en las costumbres

La integridad y la entereza de lo mínimo son las notas más persistentes en el retrato de las vidas de subsistencia de la primera posguerra, cuajaba entonces lo que Vázquez Montalbán llamó bellamente una “mitología de las cosas” formada por “el pan blanco, el aceite de oliva, el bistec de cien gramos, el jabón bueno, un corte de buen paño”, prendas de una “mitología del racionamiento y de las restricciones [...] presente de una manera obsesiva en los años cuarenta” (1971: 15). ¿Quién que hubiera vivido aquellos años no suscribiría el testimonio de Martín Gaité, tan indistinguible de la mitología de Montalbán?

Ningún niño de aquel tiempo podrá olvidar el cariz de milagro que adquiriría una merienda de pan y chocolate ni el gesto meticuloso y grave de sus padres cuando cortaban los cupones de la cartilla de racionamiento, como tampoco los frecuentes apagones que les obligaban a hacer sus deberes del Instituto a la luz de una vela o aquella urgencia de las madres por llenar barreños y barreños cuando se anunciaba un inminente corte en el suministro de agua (1994: 13).

Libros como *Crónica sentimental de España* de Montalbán y, andando el tiempo, los de Martín Gaité nacieron de la distancia que mediaba con respecto a la experiencia de la primera posguerra y aun de la duda de si sería el mismo el sujeto colectivo que había cruzado de un cabo a otro los cuarenta años del túnel franquista. Aun cuando Martín Gaité acotó más que Montalbán la cronología de sus trabajos, ambos reconocieron la existencia de una cesura que dividió el franquismo en

dos mitades a las que correspondió un cambio en la sensibilidad.

Es cierto que aquellos ensayos sostuvieron que nada se cancelaba enteramente con el paso de una etapa a otra y que la obra de Martín Gaité siempre consignó la existencia de un cuarto de atrás donde las cosas seguían trabajando después de pasadas. Ese pasado que no pasa puede ser decisivo al abordar las distancias entre generaciones históricas, pero no debería dar pie a instalar a cada generación en un recinto de determinaciones culturales a las que estas no puedan escapar o que hayan de resultar impenetrables para los nacidos fuera de ellas. Tan cierto es que la ya citada dedicatoria de los *Usos* de posguerra subrayaba la incompreensión entre madres e hijas como que allí se tendía un puente entre ambas. A fin de cuentas, cuando aquel libro se escribía —mediada la década de 1980— ni las madres eran mero reflejo de una etapa que ya distaba treinta años en su biografía civil ni sus hijas ajenas a la estrechez de caminos para la mujer de la que allí se hablaba; si una continuidad había pervivido era la de la explotación de unas clases y unos géneros por otros.

Era indudable, con todo, que la austeridad racionada de los cuarenta y cinco estaba en las antípodas del flujo de imágenes y mercancías de las décadas siguientes, cuando los programas que predicaban la moderación, el sacrificio y el ahorro cedían paso a una lógica basada en el gasto y en la seducción del exceso. ¿No anduvo Martín Gaité con algo más que un pie metido en el exceso juvenil? Nada menos que siete prólogos abrirían *El cuento de nunca acabar* (1983); nada que ver con la contención de una moral literaria icástica que buscaba corregir las distorsiones del oficialismo en nombre de la veracidad cotidiana. Al mediar los sesenta, el novelista dejó de atenerse al precepto realista que asimila al narrador y al fotógrafo, también dejó de disimular su intervención en la narración; al contrario, tanto él como el arte de narrar se volvieron temas predilectos.

## 7. El lugar de Aldecoa

Nada de ello fue extraño a Aldecoa, que también hizo objeto de sí y de la escritura en su última novela, *Parte de una historia* (1967), y sin embargo, pese a esa convergencia con los tiempos, donde entraba en la crisálida generacional en la que quedó confinado. Con esto quisiera ir cerrando, con la mala fortuna que le cayó en suerte y con cuanto *Esperando el porvenir* tuvo de intervención sobre un destino aciago que, si Martín Gaité no podía deshacer, bien podía tratar de convertir en condición para la posteridad del amigo muerto. Puesto que Aldecoa

había quedado como representante de un mundo abolido, que por lo menos fuese imprescindible recurrir a él para entender ese mundo; que fuese una figura de los tiempos.

La incomodidad de Aldecoa con los nuevos rumbos literarios había sido manifiesta y se concedía con el lugar en que los jóvenes lo iban situando. Podrían ilustrarlo los recuentos culturales del primer franquismo que iba firmando la nueva leva de críticos y escritores. Pienso en el que Kairós encarga a Salvador Clotas y a Pere Gimferrer, que en 1971 darán un pequeño volumen en el que el primero se ocupa de la peripecia de la novela y el segundo, de la poesía.

Si tales trabajos son estratégicos para observar cómo los jóvenes organizan la ejecutoria de los mayores y tramitan o cancelan su vigencia, a nuestro caso, es bien revelador el comentario que Clotas dedica a Aldecoa a tan solo dos años de su muerte. Lo que allí dice no ha dejado de repetirse después ni ha variado en forma y tono. Clotas no ha de regatear méritos a su “barroquismo” ni a su “exuberancia imaginativa”, pero enseguida se impone el sino del malogrado que “falleció sin haber realizado todavía su obra definitiva”: “sus obras se sitúan en una zona de inquietud por nuevos temas y tratamientos sin haber llegado a encontrar un lugar confortable en la novela moderna” (1971: 34). ¿No reconoce el lector el mantra que no ha dado respiro a Aldecoa? Su producción constituye “un conjunto notable e incluso [es] de las más destacadas”, pero la lastra “un tono indeciso que nos permite situar a este autor en este capítulo de transición.” (34). De nuevo: “uno de los novelistas dotado de mayor personalidad y altura aunque el papel que haya representado en la evolución del género narrativo español sea modesto” (1971: 34-35).

En todos sus juicios prevalece la adherencia de Aldecoa a “una España inmóvil” (1971: 35) que no logró trascender estéticamente y con la cual, por tanto, moriría. Dio la literatura de un tiempo y hasta acarició el porvenir inmediato de la novela, pero solo lo acarició. Como en una profecía autocumplida, le aguardaba la crisálida; digna y encomiable, sí, pero nada fuera de ella.

Aunque sólo estuviéramos en 1971, Clotas debía estar ya poco marxista. Se equivocaba, por ejemplo, al afirmar que Aldecoa se había desentendido de los enfoques sociológicos e ideológicos que reinaban entre los más jóvenes. Sucedió más bien que los nuevos se desentendieron de una épica socialista a la que Aldecoa siguió apegado; también orillaron el protagonismo de los desposeídos y, con ello, la búsqueda de un lector que no fuera sociológicamente próximo o afín al propio escritor. A este propósito, la galopante autorreferencialidad de la literatura fue solidaria de un repliegue de la comunicación cultural en el seno de la clase culta. Los

años sesenta no fueron malos tiempos para el cultivo de la épica de la derrota por parte de los más jóvenes, lo fueron para una épica de lo austero en la que Aldecoa siempre halló –con tintes mórbidos– la verdadera autenticidad moral.

El hiato fue socioideológico antes que estrictamente técnico. Tuvo que ver con el rechazo de las clases medias a conceder prioridad representativa al campesinado y al proletariado y con un deseo de modernidad que se apresuró a enterrar la representación del subdesarrollo y que apocó las facetas vanguardistas de la literatura comprometida.

Cuanto se agrietó fue el cometido del arte y su lugar social, de los que Aldecoa fue una suerte de último gran representante en la conciliación de una moral de la forma con una moral colectiva. Cuesta, al propósito, no trasponer al giro estético que medió entre Aldecoa y los novísimos un análisis parejo al que Frederic Jameson (1992) aducía al contrastar el arraigo que trasudan los botines fatigados del cuadro de Van Gogh con la indiferencia esparcida de los zapatos de polvo de diamante de Warhol. Cuesta, porque el arrobado descriptivo que da a tantas páginas de Aldecoa un tono ampuloso, no es escenográfico –como tenderá a suceder–, sino el despliegue de una lexicografía sabia en los oficios y enseres más humildes. Como si el narrador, mitad etnógrafo, estuviera convencido de que un resorte clave está en dar con la palabra que entregue la sustancia de un mundo anclado en la tradición y el trabajo; uno donde temperamento, modismo y herramienta entrañan una filosofía de vida que el correr de los sesenta convertirá en antigualla.

Al tiempo que se resquebrajaba aquel mundo lo hacía la confianza del escritor en su función. La literatura pareció herida por una poética del fracaso donde el escritor se replegó y convirtió en materia de su propia obra; en figura vaga y enigmática, tironeada por contradicciones y cargos de conciencia como el de haberse arrogado una potestad de representar a los demás inaceptable; de hablar por ellos o hasta de reprocharles que hubieran caído en la trampa de la falsa libertad del bienestar, como podría compendiar el libro que Luis Goytisolo y el ilustrador Joan Ponç publicaban en 1970 a Anagrama, *Ojos, círculos, búhos*. Gil de Biedma sintetizó en una entrevista con Ana María Moix de 1971 la menguante capacidad de representación colectiva que pudo ambicionar el escritor una vez que el efecto de los planes de estabilización fue palpable. Hacia 1964, decía,

empezó a resultar cada vez más difícil para el escritor español, o para cualquier persona de izquierdas con intereses intelectuales, contemplar su propia frustración como una imagen, como un símbolo, de la general frustración de país. El *quid pro quo* resultaba cada vez menos espontáneo, cada vez más forzado. Creo que eso fue lo que hirió de muerte a la literatura social. La estabilización y el desarrollo, que fueron costeados por

los trabajadores y que obligaron a tantos de ellos a emigrar a otros países, nos obligaron a los escritores a emigrar a otros temas (en Moix 1971: 100).

Motivos similares atenazaban al oscuro protagonista de la última novela de Aldecoa, *Parte de una historia*, que adoptaba un uso de la primera persona extraño a su producción anterior y donde el centro magnético manaba de aquel narrador sin nombre llegado a las Canarias por razones elusivas hasta para sí mismo:

¿De quién huyo? No sabría decírmelo. Todo es demasiado vago. ¿Tengo alguna razón? ¿Por qué y de qué? No, no sabría decírmelo. ¿Y estoy aquí porque es aquí donde puedo encontrar algo? No sabría decírmelo. Huir acaso explica la huida. Y estoy aquí junto a esta barca, solo en la noche. ¿Y estoy como esta barca, rumbo al vacío y para siempre? (2005: 102).

*Godo* entre canarios y *escritor* entre trabajadores manuales, el forastero de aquella novela jamás dejará de ser un extraño. Ni pertenece a esas vidas austeras en las que tiene puestos su afecto y su ejecutoria socialrealista, ni puede identificarse con los turistas que tienen las islas por destino vacacional. Dramatizar esa falta de orientación fue uno de los grandes aciertos de *Parte de una historia*, autorretrato de una nulidad sobrevenida.

Aquel *alter ego* encarnaba el desencaje entre el nuevo mundo y el anterior, como si el nuevo soslayara o hiciera menos apremiante la dureza y la injusticia por efecto de un imaginario urdido con postales de goce y bienestar: “Y me sonrío pensando en tarjetas postales, en parejas abrazadas en los plenilunios postales, en mujeres que se bañan en mares postales, en las risas, danzas, terrazas, aperitivos, flores, ferias, escándalos, amores, hazañas y corazones postales. Pero ésta es una isla de trabajo” (2005: 103).

Y no cabía la menor duda de que lo era: había allí dureza y rudeza, accidentes laborales y desigualdad. Sin embargo, todo ello percutía de manera distante sobre un narrador ensimismado, incapaz de hacerse cargo de cuanto pasa a su alrededor. La lógica de los tiempos parece haberse escapado sin poder siquiera articular el presente en su propia experiencia biográfica: “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 encuentro” (Martín Gaité 2016: 1229).

*Parte de una historia* (1967) escenificaba un malestar diagnosticado crudamente ese mismo por Juan Goytisolo en *El furgón de cola* a cuenta del desfase de la intelectualidad española con respecto a los cambios acontecidos. Pervivía extemporáneamente –sostenía– el arquetipo de una “España arcaica”, así como una propensión al arcaísmo lingüístico que no se correspondían con un país inmerso

en un periodo que, “[p]ese a la aparente inmovilidad de nuestra corteza política (superestructura) [...], pasará a la Historia como uno de los más ricos y decisivos en cambios profundos (estructurales)” (1982: 11) De aquel prólogo interesan aquí los aspectos más conflictivos para una élite que creyó en un progreso distinto al que obró el mercado, lo que desencadenó

implicaciones morales y culturales hirientes y, a menudo, dramáticas para el idealista cándido que anida en el corazón de cada uno de nosotros [...] [E]n lugar de la Revolución en que soñáramos (continuadora de la obra del despotismo ilustrado y de la tradición progresiva del XIX), desbaratada en 1936-1939 [...] topamos con la realidad ingrata de un país en pleno proceso de desarrollo y acomodado, en apariencia, a un “progreso” que niega la necesaria existencia de libertades. (1982: 11)

El análisis dibujaba bien la tesitura de tantos “intelectuales y artistas españoles no conformistas” que buscaron “refugio en un individualismo romántico” o se encastillaron “en un escepticismo político, social y moral” que se apeaba de “las razones sentimentales y morales de nuestra adhesión a la causa del pueblo que las encarnaba”. De un día para otro, parecía haberse esfumado la noción misma de ‘pueblo’, reemplazado por las clases medias, más pragmáticas y suspicaces hacia el idealismo político.

A algo así debió aludir la crisálida de Aldecoa, a la sensación de desposesión repentina ante un medio que jubilaba viejas premisas. Valga esta última cita a Goytisolo:

Los intelectuales de izquierda nos hemos preparado para algo y no ha pasado nada. A los treinta y pico años de edad los hombres de mi generación nos encontramos en la situación anormal de envejecer sin haber conocido juventud ni responsabilidades. Ni la educación tradicional ni la que nos forjamos por nuestra propia cuenta nos habilitan a intervenir con posibilidades de éxito en un universo que todo lo inmola (y esto no es más que el comienzo) a la apoteosis de los valores mercantiles. [...] El mundo que (salvo imprevistos) nos aguarda no cuenta con nosotros y nos deja de lado (1982: 13-14).

## 8. Dejar memoria

El temor a qué sería de la memoria del mediosiglo y el consecuente deseo de favorecer su perduración asomó en iniciativas previas a *Esperando el porvenir*. En 1978 Juan García Hortelano rendía homenaje a la plana mayor de poetas de su

promoción con una antología publicada en Taurus. Poco después, Josefina Aldecoa hacía lo propio con los amigos y narradores con *Los niños de la guerra* (1983), compilación de relatos claramente pensada para la pervivencia del grupo en las aulas de la democracia. Por entonces prevalecía la insolencia juvenil que se refería a ellos con un marbete que echó a correr a comienzos de los años sesenta, ‘los de la berza’. Nada quita para que en la insolencia latiese un fondo de veneración por quienes habían hecho obra en unos tiempos en los que el arte permaneció mayormente ajeno a la sombra de la banalidad. Los frecuentaron y hasta los nimbaron de una suerte de colosalismo, pero tendieron a verlos como vestigios de otro tiempo; vestigios aguijoneados por una vehemencia autodestructiva que les prestó cierta aura de leyenda.

Y es cierto que muchos se fueron antes de tiempo. Cuando Martín Gaité dictaba su ciclo de conferencias en 1994, el rosario de muertes era extenso: Martín-Santos se estrellaba en coche en enero de 1964; Miguel Espinosa moría de infarto de miocardio en 1982; Jesús Fernández Santos, en junio de 1988 tras un largo vía crucis hepático; a Barral, con todo un carrusel de afecciones, le dio la puntilla un aneurisma en diciembre de 1989; con Gil de Biedma acabó el sida en enero de 1990; con García Hortelano un carcinoma en abril de 1992, y un año después se llevaba a Juan Benet un cáncer de cerebro que trató de operarse en Suecia por aquello del Nobel, en maldad de Manuel Vicent (2011). Fulminado de un infarto en los coletazos de 1969, Aldecoa había sido uno de los primeros aldabonazos.

Las conferencias de Martín Gaité no pueden separarse de aquel osario ni de la sombra de envejecimiento que se cernió sobre muchos de ellos desde los años sesenta. El proyecto de escribir cuanto acabó siendo nuestro libro era viejo. Nació con la muerte del amigo, inmediatamente sentida como clausura de una etapa. “Ha muerto Ignacio Aldecoa: los años cuarenta y cincuenta, lo queramos o no, empiezan a ser historia” es la frase poderosa que escribió en *La Estafeta Literaria* al calor de su muerte y que todo lo resume. Las condiciones para *Esperando el porvenir* nacieron entonces, pero el primer embrión del libro tuvo que esperar a las estancias de Martín Gaité como profesora invitada en la universidad estadounidense en los años ochenta, nupcias de su consagración académica. En 1984 y en Chicago –la tierra de Larrigan, el pistolero de las coplas juveniles de Aldecoa– llevó al aula los cuentos del amigo y ensayó cuanto –pese a extraviarse aquellas notas– debió ser el primer tanteo de nuestro libro.

*Esperando el porvenir* representa la transmisión que toda generación promueve a fin de dejar constancia de sí misma y de sus razones. Fue Aldecoa, en tributo de

amistad, el escogido para contar las inquietudes del tiempo; la sensibilidad y la disconformidad moral de un mundo juvenil ya viejo. Tenido como ejemplar de otra época, le alzó un mausoleo que lo instalaba en el corazón de los años cincuenta. Después de todo, si su muerte expresaba un cambio de ciclo, su vida contaría la intimidad de aquello que quedó atrás. Así debió pensarlo y así ha quedado. Acaso fuera él mismo una figura del tiempo, y *Esperando el porvenir*, el homenaje de quien cabalgó fecunda y ferazmente los nuevos tiempos a quien murió con ellos. Porque una vez llegó el porvenir, pareció tragarse a Aldecoa.

### Bibliografía citada

- AA.VV (2015), *Revista española (1953-1954)*, ed. José Teruel Morales, Sevilla, Ediciones Ulises.
- ALDECOA, IGNACIO (2005) [1967], *Parte de una historia*, ed. Elide Pitarello, Madrid, Castalia, 2005.
- BENET, JUAN (2010) [1987], *Otoño en Madrid hacia 1950*, Barcelona, Debolsillo.
- CLOTAS, SALVADOR; GIMFERRER, PERE (1971), *30 años de literatura en España. Narrativa y poesía*, Barcelona, Kairós.
- DE VILLENA, LUIS ANTONIO (2006), *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Seix Barral.
- FERNÁNDEZ BRASO, MIGUEL (1986), «Ignacio Aldecoa levanta acta de los años de crisálida», *Índice de Artes y Letras*, núm. 236, octubre 1968, 41-3.
- GARCÍA HORTELANO, JUAN (1987) [1978], *El grupo poético de los años 50 (Una antología)*, Madrid, Taurus.
- GIL DE BIEDMA, JAIME (2002) [1975, 1982], *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral.
- GÓNZALEZ, ÁNGEL (2005), “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”, *La poesía y sus circunstancias*, ed. José Luis García Martín, Barcelona, Seix Barral, 417-49.
- GOYTISOLO, JUAN (1982) [1967], *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, LUIS; PONÇ, JOAN (1970), *Ojos, círculos, búhos*, Barcelona, Anagrama.
- GRACIA, JORDI (1994) *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960). Antología*, Barcelona, PPU.
- GUARNER, JOSÉ LUIS (1971), *30 años de cine en España*, Barcelona, Kairós.
- JAMESON, FREDERIC (1992) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (1994) [1987] *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Anagrama.

- MARTÍN GAITE, CARMEN (2016) [1994] “Esperando el porvenir” en *Obras completas V. Ensayos II. Ensayos literarios*, ed. José Teruel; pról. Jordi Gracia, 533-631. Madrid: Espasa Calpe.
- MOIX, ANA MARÍA (2014), *24 horas con la Gauche Divine*. Barcelona: Lumen.
- MÚGICA, ENRIQUE (2010), “Recordando a Luis Martín-Santos”, *Letra Internacional*, núm.106, primavera, pp. 45-9.
- MUÑOZ SUAY, RICARDO (1994) “Za e la Spagna”, *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* 251-9 [19/07/2024 <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/za-e-la-spagna-0/html/ffa69446-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>>
- RODRÍGUEZ ALDECOA, JOSEFINA (1999) [1983], *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL (2008) [1951], *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, ed. David Roas, Barcelona, Crítica.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL (2006) [1956], *El Jarama*, ed. María Luisa Burguera, Madrid, Espasa-Calpe.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL (1973), *Los niños selváticos*, Madrid, Alianza.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1971), *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Lumen.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1998), *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica.
- VICENT, MANUEL (2011), *Aguirre, el magnífico*, Madrid, Alfaguara.

**Carlos Femenías Ferrà** es profesor ayudante doctor en la Universitat de Lleida. Previamente fue investigador posdoctoral Margarita Salas en la Universidad de Alcalá, donde desarrolló el proyecto “Historia intelectual en el franquismo y la Transición”. Sus investigaciones se centran en la prosa de ideas en la España contemporánea. Es autor de *A propósito de Ferlosio. Ensayo de interpretación cultural* (Alianza Editorial).

**cfemeniasferra@gmail.com**