

IGNACIO ALDECOA

ISTORIOEN KONTALARIA
EL NARRADOR DE HISTORIAS



AL
DE
COA



IGNACIO ALDECOA

ISTORIOEN KONTALARIA

EL NARRADOR DE HISTORIAS

KATALOGOA
CATÁLOGO

Ignacio Aldecoa Kultura Etxean egindako erakusketa
2025eko maiatzaren 26tik urriaren 15era

Exposición celebrada en la Casa de Cultura Ignacio Aldecoa
entre el 26 de mayo y el 15 de octubre de 2025

IGNACIO ALDECOA

ISTORIOEN KONTALARIA **EL NARRADOR DE HISTORIAS**

© 2025 Testuenak / **De los textos:** autoreak / **sus autoras y autores**

© 2025 Irudienak / **De las imágenes:** autoreak / **sus autoras y autores**

Argitaratzailea · Edita:

Arabako Foru Aldundia. Kultura eta Kirol Saila

Diputación Foral de Álava. Departamento de Cultura y Deporte

Koordinatzailea · Coordina:

Ignacio Aldecoa Kultura Etxea

Casa de Cultura Ignacio Aldecoa

Argitalpen data · Fecha de publicación: 2025

Bilduma · Colección:

Liburutegiko erakusketak 1

Exposiciones de la biblioteca 1

Inprimatzailea · Imprime:

Arabako Foru Aldundiaren Moldiztegia

Imprenta de la Diputación Foral de Álava

Katalogoaren diseinua · Diseño del catálogo: EPS Comunicación

Estalkiaren irudia · Imagen de la cubierta:

Carles Fontseré. Pla de l'Estany Eskualdeko Artxiboa, Banyoles / **Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Banyoles**

Lege Gordailua · Depósito Legal: LG G 566-2025

ISBN: 979-13-990737-2-0

*Esker onak argitalpen hau
prestatzen lagundu diguten guztiei.*

*Agradecemos a quienes
han hecho posible esta publicación.*

ARTE Y COMPROMISO PARA CONMEMORAR UN CENTENARIO

ANA DEL VAL

Diputada Foral de Cultura y Deporte

Cuando nos propusimos sacar adelante una exposición para conmemorar el centenario del nacimiento de Ignacio Aldecoa, estuvo claro desde un principio que debíamos tratar de aportar algo al conocimiento y el estudio de la figura del autor vitoriano, por modesta que fuese la contribución.

Así, con tiempo suficiente y enorme dedicación, abordamos con ilusión el proyecto, rodeándonos de personas que ayudasen a renovar y reimaginar el personalísimo mundo narrativo de Aldecoa. Tras el enorme trabajo de documentación y recopilación de información realizado en nuestra biblioteca, se decidió apostar por un comisariado que ayudase a poner orden, procurando componer un acercamiento singular a la narrativa y el universo del homenajeado. En las páginas que siguen a esta presentación, podrán ustedes percibir la impronta que Julià Guillamon ha dejado al establecer su propia visión mediante un juego de actualización de los personajes, de los cuentos boxeísticos y de la lírica siempre presente en la prosa, las descripciones y los paisajes de nuestro autor.

Como diputada de Cultura estoy empeñada en apoyar el talento y la creatividad de las personas de Álava, así que cuando Guillamon propuso colaborar con artistas locales sintonizamos inmediatamente. Contar con la ilustradora Saioa Aginako y con la fotógrafa y boxeadora Rocío López ha aportado enorme fuerza narrativa y de imagen a la exposición.

Además de la exposición llevada a cabo y que tiene como uno sus frutos el presente catálogo, la Diputación Foral de Álava, a través de su Departamento de Cultura y Deporte, ha querido tomar parte y ser protagonista activo y dinámico de todas las propuestas habidas durante 2025 para conmemorar el centenario del nacimiento de Ignacio Aldecoa Isasi (1925-1969). Por ello, se ha tomado la iniciativa impulsando diversas actividades para el recuerdo y aprecio de su figura y, singularmente, de su obra, y se ha participado y colaborado con cuantas otras propuestas han surgido y han llegado a nuestro conocimiento. Cabe destacarse en este sentido las colaboraciones con diversos estamentos de la ciudad, como colegios, institutos, cines, asociaciones, museos, artistas y festivales. Y señalar que también se participa en la exposición que la Biblioteca Nacional de España en coordinación con Acción Cultural Española tiene previsto programar en Madrid, junto con las exposiciones dedicadas a su coetánea y amiga Carmen Martín Gaité y a toda la Generación de los 50.

Quiero agradecer desde estas líneas la generosidad de las personas que han aceptado colaborar en la presente publicación: académicos, académicas y escritores. Podrán leer ustedes textos de los

MENDEURRENA OSPATZEKO ARTEA ETA KONPRMISOA

ANA DEL VAL

Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua

Ignacio Aldecoaren jaiotzaren mendeurrena ospatzeko erakusketa bat egitea helburutzat hartu genuenean, hasieratik argi egon zen Gasteizko autorearen irudiaren ezagutzari eta azterketari zerbait gehitzen saiatu behar genuela, ekarpena xumea izan arren.

Horrela, denbora nahikoarekin eta dedikazio handiarekin, ilusioz heldu genion proiektuari, Aldecoaren narrazio mundu guztiz pertsonala berritzen eta berrirudikatzen lagunduko ziguten pertsonen inguruta. Gure liburutegian dokumentazio lan handia egin eta informazioa bildu ondoren, erabaki genuen komisario baten aldeko apustua egitea, ordena jartzen laguntzeko, eta omenaldiaren narratibara eta unibertsoa hurbiltze berezia egiten saiatzeko. Aurkezpen honen ondorengo orrialdeetan, Julià Guillamonek utzi duen arrastoa hauteman ahalko duzue; gure egilearen prosan, deskribapenetan eta paisaietan beti presente izan diren pertsonaiak, boxeoari buruzko ipuinak eta lirika eguneratzeko jolas baten bidez bere ikuspegia ezartzean utzi duen arrastoa, hain zuzen.

Kultura Saileko diputatua naizen aldetik, tematuta nago arabarren talentua eta sormena babesten, eta, beraz, Guillamonek tokiko artistekin lankidetzan aritzea proposatu zuenean, berehala egin genuen bat. Saioa Aginako ilustratzailea eta Rocío López argazkilari eta boxealari gurekin edukitzeak narrazio eta irudi indar handia eman dio erakusketari.

Egindako erakusketaz gain (haren emaitza da katalogo hau), Arabako Foru Aldundiak, Kultura eta Kirol Sailaren bidez, Ignacio Aldecoa Isasiren jaiotzaren mendeurrena (1925-1969) ospatzeko 2025ean egindako proposamen guztietan parte hartu eta protagonista aktibo eta dinamikoa izan nahi izan du. Horregatik, aurrea hartu dugu, haren figura eta, bereziki, haren obra oroitzeko eta balioesteko hainbat jarduera bultzatuz, eta sortu diren eta ezagutu ditugun beste proposamen guztietan parte hartu dugu eta haietan lagundu dugu. Ildo horretan, nabarmentzekoa da hiriko hainbat estamenturekin lankidetzan aritu garela, hala nola ikastetxeak, institutuak, zinema aretoak, elkarteak, museoak, artistak eta jaialdiak. Aipatzekoa da, halaber, parte hartu dugula Espainiako Liburutegi Nazionalak Acción Cultural Española entitatearekin Madril en antolatu duen erakusketan ere, haren garaiak eta adiskide Carmen Martín Gaiteri eta 50eko belaunaldi osoari eskainitako erakusketekin batera.

Lerro hauen bidez, eskerrak eman nahi dizkiet argitalpen honetan parte hartzea onartu duten akademikoei eta idazleei, erakutsi duten eskuzabaltasunagatik. Aukera izango duzue José Ramón

profesores de literatura José Ramón González (comisario de la exposición de la BNE sobre Aldecoa) y Ángeles Encinar (quien inauguró nuestra muestra con una memorable conferencia), así como de los escritores Felipe Juaristi, Juan Cruz e Iban Zaldúa (director del Festival Internacional de Cuento Ignacio Aldecoa).

Hemos apostado por reunir, adaptar y traducir al euskera algunos de estos textos con la confianza de que las y los jóvenes estudiantes de literatura euskaldunes puedan tener un acercamiento nuevo a la voz literaria del escritor alavés.

En diversos momentos nos ha asaltado la impresión de que Ignacio Aldecoa es un escritor que no ha calado suficientemente en el imaginario vasco. En Vitoria-Gasteiz se tiene plena conciencia de su vitorianismo. Sin embargo, en los pueblos de Álava se va desdibujando un tanto su identificación con nuestra tierra, y en el País Vasco su figura aparece un tanto diluida, como si no fuera uno de los autores más relevantes de nuestra literatura del siglo XX. Los textos que salpican esta publicación, de reconocidas personalidades en el estudio de la narrativa breve y de la literatura de postguerra tratan de favorecer el acercamiento de las jóvenes generaciones, como se ha dicho. Es un ejercicio estimulante seguir el rastro de lo vasco en sus cuentos y novelas, encontrar pinceladas sutiles en algunos de sus personajes y paisajes, expresiones y giros de nuestra lengua aun presentes en el castellano de Álava, y empaparse en los ambientes sociales que nos acercan a los tiempos en que le tocó vivir a Ignacio Aldecoa.

No quiero acabar esta presentación dejando pasar por alto la vindicación de Ignacio y Josefina Aldecoa como dos personas de ideas avanzadas, que se alinearon y comprometieron con una educación y cultura para todos, desde una visión progresista que a nadie se le escapa. Capearon la censura y el vivir bajo un régimen con enormes restricciones a las libertades mediante un compromiso con el arte en mayúsculas. Siempre con enorme empatía y sensibilidad hacia las personas más humildes y las capas empobrecidas de la sociedad.

Su obra y su compromiso siguen siendo un ejemplo hoy.

González (Espainiako Liburutegi Nazionalaren Aldecoari buruzko erakusketaren komisarioa) eta Ángeles Encinar (gure erakusketa hitzaldi gogoangarri batekin inauguratu zuena) literatura irakasleen testuak irakurtzeko, bai eta Felipe Juaristi, Juan Cruz eta Iban Zaldia (Ignacio Aldecoa Ipuin Literarioaren Nazioarteko Jaialdiaren zuzendaria) idazleenak ere.

Testu horietako batzuk bildu, egokitu eta euskarara itzuli ditugu, gure literatura ikasle gazte euskaldunek arabar idazlearen literatura ahotsa beste modu batean ezagutzeko aukera izango dutelakoan.

Hainbat unetan, irudipena izan dugu Ignacio Aldecoa ez dela behar bezala sartu euskal iruditerian. Gasteiztarrek erabat jakitun dira haren gasteiztarzaletasunaz. Hala ere, Arabako herrietan, autoreak gure lurraekin duen identifikazioa lausotzen ari da, eta Euskal Autonomia Erkidegoan, badirudi bere figurak indarra galdu duela, gure literaturaren XX. mendeko autore garrantzitsuenetako bat izango ez balitz bezala. Narrazio laburren eta gerraosteko literaturaren azterketan ezagunak diren pertsonen testuak tartekatu dira argitalpen honetan, eta testu horiek belaunaldi gazteengana gerturatzeko saiatzen dira, esan bezala. Ariketa estimulatzailerik da bere ipuinetan eta eleberrietan euskalduntasunaren arrastoari jarraitzea, Arabako gaztelanian oraindik ikusten diren gure hizkuntzaren adierazpen eta esamoldeen zertzelada sotilak aurkitzea bere pertsonaia eta paisaia batzuetan, eta Ignacio Aldecoari bizitzea egokitu zitzaion garaietara hurbiltzen gaituzten gizarte giroetan murgiltzea.

Ez dut aurkezpen hau amaitu nahi Ignacio eta Josefina Aldecoaren erreibindikazioak aipatu gabe; ideia aurreratuko bi pertsona, guztiontzako hezkuntza eta kulturarekin bat egin eta konprometitu zirenak, inori ihes egiten ez dion ikuspegi progresista batetik. Askatasunen murrizketa izugarriak zituen erregimen baten pean bizitzea eta zentsura saihestu zituzten, artearekiko konpromiso handiaren bidez. Beti enpatia eta sentsibiltate handiz pertsona apalenezikiko eta gizarteko maila pobretuekiko.

Haien lana eta konpromisoa eredu dira gaur egun ere.

PROLEGOMENA

Errealismo poetiko iraunkorra

Realismo poético permanente

Julià Guillamon

Ignacio Aldecoa: más que realidad

José Ramón González

Ignacio Aldecoa, garai baten abangoardian

Ángeles Encinar

REALISMO POÉTICO PERMANENTE

JULIÀ GUILLAMON

Escritor. Comisario de la exposición

En la estación de tren de Vitoria charlo con Ángeles Encinar, profesora en diversas universidades americanas y académica correspondiente de la Real Academia Española, sobre la posteridad de Ignacio Aldecoa (Vitoria 1925-Madrid 1969). Es uno de los grandes escritores de la generación de los cincuenta, de cuyo nacimiento este año se celebra el centenario. Encinar sostiene que no ocupa el lugar que se merece, al haber muerto tan joven y por la potencia de sus compañeros de promoción. En el 2025 se conmemoran los centenarios de Ana María Matute y Carmen Martín Gaité. El pasado año fue el de Luis Martín Santos. La Biblioteca Nacional de España presenta este año las exposiciones *Carmen Martín Gaité (1925-2025). Un paradigma de mujer de letras* e *Ignacio Aldecoa, el oficio de escribir*. En Vitoria, donde Aldecoa es una figura de referencia, se ha montado la exposición *Ignacio Aldecoa. El narrador de historias* en la Casa de Cultura Ignacio Aldecoa.

Le digo a Ángeles, desde mi experiencia como comisario de esta exposición, que igual este año no va a ser objeto de grandes recuperaciones y reediciones. Pero es que Aldecoa no ha desaparecido nunca del mapa literario. Los cuentos completos se van reeditando (Alianza, Alfaguara, De Bolsillo). Sus cuatro novelas funcionan. Además, ha tenido suerte en el cine, y tanto *Young Sánchez* (1964) como *Con el viento solano* (1966), con una interpretación soberbia de Antonio Gades en el papel del gitano fugitivo, son dos películones. Autor: Mario Camus. Y *Gran Sol* (1989), de Ferran Llagostera i Coll, también es buena. Quizás es más interesante para un autor mantenerse, con unos lectores fieles, que ir apareciendo y desapareciendo a toque de clarín.

¿Por dónde empezar a leer a Aldecoa, si no lo han leído? Por algún cuento. Cátedra tiene en su catálogo una buena antología (17 ediciones), selección y prólogo de Josefina Rodríguez de Aldecoa. Desde los tiempos de estudiante en la Universidad de Salamanca, Aldecoa frecuentó a gitanos, flamencos, segadores, obreros, gente sencilla que le permitía explorar la realidad desde puntos de vista inéditos. No fue un realista de receta: introdujo las técnicas narrativas de los autores norteamericanos y exploró una dimensión lírica de la realidad. En la exposición de Vitoria, una joven ilustradora alavesa, Saioa Aginako, ha reinterpretado ocho personajes de sus cuentos. Qué galería. El niño gitano, inocente y feliz que vive con sus padres bajo un puente y que conforme pasan los años va cayendo en el vacío y la nada (cómo se parece este cuento a “Tereseta-que-baixava-les-escales” de Salvador Espriu, con el uso de la elipsis). La chica de pueblo que llega a Madrid, una noche que no hay trabajo del suyo, entra a tomar algo en un bar de la Glorieta de Bilbao. El torero retirado que unos juerguistas humillan para divertirse, le obligan

ERREALISMO POETIKO IRAUNKORRA

JULIÀ GUILLAMON

Idazlea. Erakusketaren komisarioa

Gasteizko tren geltokian nago Ángeles Encinar Amerikako zenbait unibertsitatetako irakasle eta Espainiako Errege Akademiako kidearekin, Ignacio Aldecoaren (Gasteiz, 1925 - Madril, 1969) hil osteko ospeaz hizketan. Ignacio Aldecoa 50eko belaunaldiko idazle handienetako bat da, eta haren jaiotzaren mendeurrena betetzen da aurten. Encinarren iritziz, ez du merezi duen lekua hartu, gazte hil zelako eta bere promozioko kideek indar handia dutelako. 2025ean, Ana María Matuteren eta Carmen Martín Gaiteren mendeurrenak ospatzen dira. Iaz Luis Martín Santosena izan zen. Espainiako Liburutegi Nazionalak, aurten, bi erakusketa hauek aurkeztu ditu: *Carmen Martín Gaité (1925-2025)*. *Un paradigma de mujer de letras* eta *Ignacio Aldecoa, el oficio de escribir*. Gasteizen erreferentziatzko figura da Aldecoa, eta “Ignacio Aldecoa. Istorioen kontalaria” izeneko erakusketa antolatuta dute Ignacio Aldecoa Kultura Etxean.

Ángelesi esan diot, erakusketa honetako komisario gisa dudak esperientzia oinarri hartuta, agian aurten ez dela berreskuratze eta berrargitalpen handirik egingo. Baina Aldecoa ez da inoiz literaturaren mapatik desagertu. Ipuin osoak berrargitaratzen ari dira (Alianza, Alfaguara, De Bolsillo). Bere lau eleberriek funtzionatzen dute. Gainera, zorte ona izan du zineman, eta bai *Young Sánchez* (1964) bai *Con el viento solano* (1966) oso film onak dira; Antonio Gadesek bikain egiten du ijito iheslariaren papera, bigarren film horretan. Egilea: Mario Camus. Eta *Gran Sol* (1989) ere, Ferran Llagostera i Coll-ena, ona da. Agian, autore batentzat interesgarriagoa da dagoen lekuan mantentzea, irakurle leial batzuei eutsita, turutaren soinuaren arabera agertzen eta desagertzen joatea baino.

Nondik hasi Aldecoa irakurtzen, oraindik haren ezer irakurri ez badugu? Ipuinen batetik. Catedrak bere katalogoan antologia ona du (17 edizio); Josefina Rodríguez de Aldecoarenak dira hautaketa eta hitzaurrea. Salamancako Unibertsitateko ikasle garaietatik, Aldecoa maiz ibili zen ijitoekin, flamenkoekin, segalariekin eta langileekin; alegia, errealitatea ikuspegi ezezagunetatik esploratzeko aukera ematen zion jende apalarekin. Ez zen ohiko errealista izan: Ipar Amerikako egileen narrazio teknikak sartu zituen eta errealitatearen dimentsio lirikoa aztertu zuen. Gasteizko erakusketan, Saioa Aginako Arabako ilustratzaile gazteak haren ipuinetako zortzi pertsonaia berrinterpretatu ditu. A zer nolako galeria. Haur ijitoa, xalo eta zoriontsua, zubi baten azpian bizi da gurasoekin, eta urteak igaro ahala hutsean eta ezerezean eroriz joango da (ipuin horrek Salvador Espriuren “Tereseta-que-baixava-les-escalas” ipuinaren antza du, elipsia baitarabil horrek ere). Herriko neska bat Madrilera joango da, eta bere arloan lanik ez duen gau batean, Bilboko Glorietako taberna batean sartuko da zerbait hartzera. Parrandazale talde batek burua makurraziko dio erretiratutako toreatzaile bati,

a beber tanto que revienta. O Young Sánchez, joven boxeador debutante: se romperá la cara para salvar a los suyos. Es un cuento de boxeo en el que no aparece el ring: una excepción entre los clásicos del género.

Aldecoa decía que le gustaría que le pusieran el mismo epitafio de la tumba de Robert Louis Stevenson en Samoa: “Ignacio Aldecoa, narrador de historias”. Es el título de la exposición. No se ha publicado todavía la biografía de Ignacio Aldecoa, fallecido hace tantos años de un ataque al corazón (Juan José Martínez Jambrina prepara una), pero existen dos libros excelentes que explican su figura mejor que un estudio. El primero reúne una serie de conferencias de Carmen Martín Gaité en Estados Unidos, *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa* (1994), publicado por Siruela. El otro es una evocación de Josefina Rodríguez, su esposa, Josefina Aldecoa de nombre de pluma, escritora importante: *En la distancia* (2004), en Alfaguara. Aldecoa aparece como un hombre libre, consagrado a la creación literaria. También se cuenta su fascinación por Nueva York, donde pasó un año, en 1958. Se conservan unas fotografías de Carles Fontseré en las que aparece junto al diplomático José Félix de Lequerica y el corresponsal de La Vanguardia Ángel Zuñiga.

Su otra pasión fueron las islas: Ibiza en los sesenta y la isla de La Graciosa, en Lanzarote, donde ambientó su última novela, *Parte de una historia* (1967). Esta primavera, la fotógrafa Rocío López ha documentado los paisajes de Aldecoa en La Graciosa: el río que separa las dos islas, la playa y el cementerio. En la novela, un grupo de extranjeros llega al lugar tras estrellar su yate contra las rocas y se produce un choque alcohólico con los pescadores, gente sin expectativas. El alcohol tiene un peso fundamental en la literatura de Aldecoa y de otros autores de la generación de los cincuenta: no es ninguna novedad. Las novelas de Aldecoa se leen con fascinación. Mario Camus es autor de dos adaptaciones clásicas al cine. La más conocida es *Gran Sol* (1963). Para escribirla se embarcó en un pesquero. Tiene una hermana pequeña catalana: *Els argonautes* (1968), de Baltasar Porcel, sobre el contrabando. *El fulgor y la sangre* (1954) y *Con el viento solano* (1956) forman un díptico, a partir de un juego con el punto de vista. En Maqueda (Toledo), Aldecoa descubrió una casa cuartel de la Guardia Civil construida en un castillo y elaboró el símbolo de los carceleros encarcelados. Uno de los números ha muerto de un tiro, y las mujeres no saben de quién es el marido. En *Con el viento solano* explica la historia desde la perspectiva del gitano que dispara y huye. Un planeamiento modernísimo y sorprendente. Vale la pena leer a Aldecoa.

dibertitzeko, eta hainbeste edatera behartuko dute, ezen, lehertu egingo baita. Edo Young Sánchez, boxeadore hasiberri gaztea: bereak eta bi hartuko ditu, bereak salbatzeko. Boxeoari loturiko ipuina da, baina ez da ringik agertzen: salbuespena da generoko klasikoen artean.

Aldecoak esaten zuen gustatuko litzaiokeela Robert Louis Stevensonen Samoako hilobiko epitafio bera jartzea: “Ignacio Aldecoa, istorioen kontalaria”. Horixe da erakusketaren izenburua. Ignacio Aldecoa bihotzekoak jota hil zen duela urte asko, eta oraindik ez da haren biografiarik argitaratu (Juan José Martínez Jambrina biografia bat prestatzen ari da), baina badira bi liburu bikain, haren irudia azterlan batek baino hobeto azaltzen dutenak. Lehenak, *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa* (1994) izenekoak, Carmen Martín Gaiten Estatu Batuetan egindako hitzaldi batzuk biltzen ditu, eta Siruelak argitaratua da. Bestea, *En la distancia* (2004), Aldecoaren emazte Josefina Rodríguez ebokazio bat da; Josefina Aldecoa zuen idazle izena, eta idazle garrantzitsua izan zen. Alfaguarak argitaratu zuen. Aldecoa gizon aske gisa agertzen da, literatura sorkuntzari emana. New Yorketikoa sentitzen zuen lilura ere kontatzen du. Urtebete eman zuen han, 1958an. Carles Fontseré-ren argazki batzuk daude, zeinetan José Félix de Lequerica diplomatikoaren eta Ángel Zuñiga La Vanguardiako korrespondentzaren ondoan agertzen baita.

Bere beste pasioa uharteak izan ziren: Ibiza 60ko hamarkadan eta Lanzaroteko La Graciosa uhartea; han girotu zuen bere azken eleberria, *Parte de una historia* (1967). Udaberri honetan, Rocío López argazkilariak Aldecoaren La Graciosako paisaiak dokumentatu ditu: bi uharteak bereizten dituen ibaia, hondartza eta hilerria. Eleberrian, atzerritar talde bat iritsiko da bertara, haien yateak arroken aurka jo ondoren, eta arrantzaleekin, espektatibarik gabeko jendearekin, talka alkoholiko bat sortuko da. Alkoholak funtsezko garrantzia du Aldecoaren eta 50eko belaunaldiko beste autore batzuen literaturan: ez da gauza berria, inondik ere. Aldecoaren eleberriak liluraz irakurtzen dira. Mario Camusek zinemarako bi egokitzen klasiko egin zituen. Ezagunena *Gran Sol* (1963) da. Hura idazteko arrantza ontzi batean ontziratu zen. Ahizpa txiki katalan bat dauka: *Els argonautes* (1968), Baltasar Porcelena, kontrabandoari buruzkoa. *El fulgor y la sangre* (1954) eta *Con el viento solano* (1956) lanek diptiko bat osatzen dute, eta ikuspegi jolas bat da abiapuntua. Maquedan (Toledo), Aldecoak Guardia Zibilaren kuartel etxe bat deskubritu zuen, gaztelu batean eraikia, eta kartzelaratuak kartzelarien sinboloa landu zuen. Guardietako bat tiroz hil dute, eta emakumeek ez dakite noren senarra den. *Con el viento solano* lanean, tiro egin eta ihes egiten duen ijitoaren ikuspegitik azaltzen da istorioa. Oso plangintza modernoa eta harrigarria. Merezi du Aldecoa irakurtzea.





**Ignacio bere aita Simón Aldecoa eta bere
arreba Teresarekin 1932an**
Santanderreko hondartza
Aldecoa familiaren bilduma

**Ignacio con su padre Simón Aldecoa y su
hermana Teresa en 1932**
Playa de Santander
Colección de la familia Aldecoa

IGNACIO ALDECOA: MÁS QUE REALIDAD

JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ

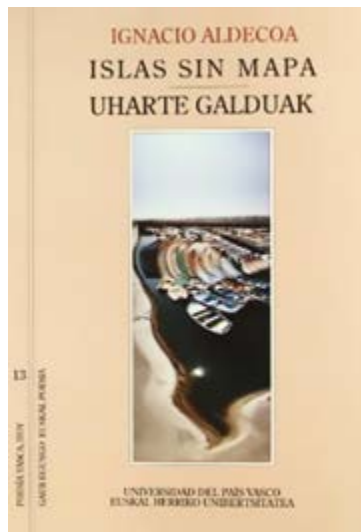
Catedrático de Literatura Española, Universidad de Valladolid.

Comisario de la exposición “Ignacio Aldecoa, el oficio de escribir” en la BNE

Repasar la trayectoria literaria de Ignacio Aldecoa y volver de nuevo sobre su obra en el centenario de su nacimiento podría parecer un gesto rutinario más a los que nos tiene acostumbrados un sistema literario en el que las fechas significativas y las efemérides sirven, sobre todo, para justificar el trabajo circunstancial de críticos, estudiosos e instituciones culturales de diferente alcance que creen cumplir con el tácito deber de homenajear a los hombres ilustres de nuestro panteón nacional.

Pero más allá de lo que tiene de oportunismo cultural, este reencuentro con la obra de un autor, y las exposiciones que sobre él se programen, adquieren sentido si tenemos en cuenta que los textos literarios son susceptibles de revisión periódica para poder constatar su vigencia y su capacidad de seguir interpelando a nuevos públicos. Si la literatura es materia viva, lo es precisamente porque se actualiza en los sucesivos encuentros entre texto y lector, lo que convierte la lectura en una experiencia que es a la vez individual -en lo que tiene de vivencia íntima- y colectiva -en cuanto las lecturas particulares pueden cristalizar en un determinado consenso sobre el autor y su obra que a menudo se concreta en una etiqueta definitoria, capaz, a su vez, de orientar y condicionar las sucesivas lecturas individuales. Así, por ejemplo, la definición de un autor como *fantástico* es producto de lecturas concretas, sin duda, pero una vez asumida esa categorización por el público general, condicionará el modo de acercarse a la literatura de ese autor. Y esto, que parece inevitable,

tiene a la vez ventajas e inconvenientes. Genera expectativas y facilita una vía de acceso a los textos, pero a la vez limita otras lecturas alternativas, reduciendo el potencial de sentido de un texto determinado.



***Uharte galduak* / Ignacio Aldecoa**

Euskerazko itzulpena Felipe Juaristi

Hitzaurrea José Manuel Caballero Bonald

Argitarapen Zerbitzua, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1997

***Islas sin mapa* / Ignacio Aldecoa**

Traducción al euskera Felipe Juaristi

Prólogo José Manuel Caballero Bonald

Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, 1997

Y algo de esto es lo que ha sucedido con un autor como Ignacio Aldecoa, sobre el que existe el consenso de considerarlo un autor *realista*. Lo es, en efecto, como puede constatar cualquier lector que se acerque a sus cuentos y sus novelas, porque nunca se aleja de la realidad coetánea más próxima. Y él mismo reconoció que su fuente principal de inspiración era el universo social que le rodeaba (esa “realidad cruda y tierna” que estaba casi inédita en la novela española de su época y de la que hablaba en la revista *Destino* en diciembre de 1955). Y, además, un lector mínimamente informado estará sin duda también al tanto de que la historiografía literaria sitúa a Aldecoa entre los representantes de la llamada “generación del 50” o “generación del medio siglo”, en la que predomina una estética de orientación realista. Pero esta lectura, sin traicionar del todo la naturaleza de su escritura, reduce seguramente el verdadero alcance la obra de Aldecoa, porque su literatura es mucho más que el mero trasunto de una realidad ya caduca que a muchos de los lectores actuales les puede resultar irremediablemente lejana y definitivamente ajena. Sus cuentos y novelas son testimonio de su época y del mundo que le tocó vivir, pero son también un ejercicio de creación poética que trasciende el marco temporal de sus historias y se ofrece como un ejemplo de escritura consciente del poder de la palabra para sugerir y conmover más allá del reconocimiento de lo ya experimentado y sabido. Se ha recordado en numerosas ocasiones que los orígenes literarios de Aldecoa están en la poesía -sus dos primeros libros publicados fueron dos poemarios-, y que ese lirismo de partida no desaparecerá nunca de su obra, hasta el punto de que podríamos considerarle un verdadero poeta en prosa. Y es cierto, pero no es solamente esta inclinación lírica lo que enriquece la escritura de nuestro autor, sino también su habilidad y su sabiduría para incorporar con sutileza e inteligencia numerosas referencias literarias y artísticas. Aldecoa fue un gran lector, que supo nutrirse de su amplia y riquísima experiencia de lectura y que escribe con conciencia de su oficio y de su responsabilidad como literato. En una breve semblanza que Josefina Aldecoa publicó en *El Español* en marzo de 1959, se puede leer: “Ignacio es escritor. Escritor de oficio. De escribir vivimos. Ignacio es escritor desde que tiene uso de razón, seguramente desde antes. Casi me atrevería a decir que lo es fisiológicamente, que la literatura es para él una forma de manifestarse no sólo espiritual, sino también física”. Y muchos años después, en la introducción a sus *Cuentos completos*, evocaba a su marido en los siguientes términos: “Era el rebelde frente al sistema, el provocador de la burguesía que retrata en sus cuentos, el soñador de viajes y aventuras, el ser libre; una de las personas con más amplia y variada formación literaria, un esteta, un curioso insaciable

que se interesaba por las vanguardias”. Así pues, hay una vocación firme y una voluntad consciente de “escritura” que convierte a sus textos en algo más que realidad a secas. Su vigencia para las nuevas generaciones y para el público general y mayoritario que pueda visitar las exposiciones conmemorativas no reside solamente en el valor testimonial de su obra, sino también -y me atrevería a decir que especialmente-, en su destreza como escritor y en su capacidad de trasladar una visión original y profunda de un tiempo que ya no es el nuestro, pero que podemos revivir gozosamente a través de la lectura al identificar “universales de experiencia” que nos hermanan con los héroes de sus cuentos y sus novelas.

Releer a Aldecoa, o acercarse por primera vez a su obra, que para el caso es lo mismo, no supone emprender el nostálgico viaje a un pasado que la mayoría de nosotros solamente ha conocido a través de la memoria de nuestros padres y abuelos, sino un viaje de exploración de la condición humana —en sus límites y fragilidades, pero también en sus fortalezas- guiados por la palabra iluminadora de un escritor que defendió siempre la dignidad de todo ser humano, y que encontró el lenguaje preciso y ajustado para tocarnos en lo más hondo de nuestro ser interior. Y esto, más que oportunismo institucional, es una oportunidad cierta para compartir con todos una riqueza que, en realidad, es ya, y desde hace muchos años, de todos, aunque no todo el mundo lo sepa. Que cuanto se haga en este 2025 del centenario sirva para que Aldecoa pueda completar, empleando ese lenguaje marinero que tanto amaba, la singladura final de su retorno.

IGNACIO ALDECOA, GARAI BATEN ABANGOARDIAN

ÁNGELES ENCINAR

Saint Louis University, Madril · RAEko akademikoa

2025ean, Ignacio Aldecoa jaio zeneko mendeurrena dela eta, Gasteizko Kultura Etxeak, bere izena daramanak, hainbat jarduera antolatu ditu, besteak beste: bere obrari buruzko hitzaldiak, filmen proiektzioa eta Julià Guillamonek komisariatutako erakusketa bikaina. Erakusketa horretan, Guillamonek euskal idazlearen obraren alderdi anitzak ezin hobe islatu ditu, baita bidaiatzeko eta abenturarekiko zuen grina ere, zeina bere eleberri eta ipuinetan agertzen baita. Ekitaldi horren inaugurazioan, bat etorri ginen esatean Aldecoaren literaturak indarrean jarraitzen duela, bai edukiari dagokionez, bai formari dagokionez. Jarraian, *Neutral corner* kontakizunen liburukia aztertuko dut, bere ahalegin abangoardisten eta berritzaileen adierazgarri.

Neutral corner (1962), berez, Lumen argitaletxeak Ignacio Aldecoari enkargatu zion liburu bat da. “Palabra e Imagen” izeneko bilduma interesgarrian txertatu nahi zuten, zeina urtebete lehenago argitaratu baitzen Ana María Matuteren *Libro de juegos para los niños de los otros* liburukiarekin. Bilduma hori 1985era arte argitaratu zen, eta elkarri eragiten zioten testuak eta argazkiak konbinatzen zituen, bitarteko bat bestearen mende egon gabe, eta indarrak, inpresioak eta hizkuntzak batzen zituzten. Hainbat egile nabarmenek parte hartu zuten, aipatutakoez gain, besteak beste: Camilo José Celak, Miguel Delibesek, Pablo Nerudak, Mario Vargas Llosak, Juan Benetek, Rafael Albertik eta Alejo Carpentierrek.¹ Argazkilarien artean, honako hauek zeuden, besteak beste: Jaime Buesas, Ramón Masats, Oriol Maspons, Enric Satué eta Paolo Gasparini.²

Ramón Masats izan zen Ignacio Aldecoarekin *Neutral corner*-en parte hartu zuen argazkilaria, eta, bakoitzak modu independentean lan egin arren, Aldecoak zenbait argazkirekin lagundu zion.³ Liburukiak arreta kritiko eskasa jaso zuen argitaratu zenean, baita gaur egunera arte ere, iritzi gutxi agertu baitziren eta Alfaguara argitaletxeak ez baitzuen 1996ra arte berrirori argitaratu.⁴ Aldecoaren ipuin-liburuak askotan berrargitaratu badira ere, liburuki horrek ez du berrargitalpenik izan —aipatutakoa izan ezik—, eta beti kanpoan utzi zen bere kontakizunen antologietan. Liburukia

1 Harritzekoa da 19koetatik idazle bakar baten izena egotea, hain zuzen sailari hasiera eman ziona: Ana María Matute.

2 La Fábrica argitaletxeak 2010ean bilduma berreskuratzea proposatu zuen, eta, hasteko, Mario Vargas Llosaren *Los cachorros* liburukiaren edizioa argitaratu zuen.

3 Ramón Masats (Caldes de Montbui, 1931) bere belaunaldiko argazkilari onenetako bat da, eta aitzindaria izan zen erreportajearen esparruan. Argazkigintzako Sari Nazionala lortu zuen 2004an. Bere lanen artean, *Neutral corner*-ez gain, *Los Sanfermines* (1957-1961) eta *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) nabarmen izan dira. Azken hori ere Lumenen bilduma bererako izan zen, Miguel Delibesen testuarekin.

4 José R. Marra-Lópezek bildumako bi libururen erreseina idatzi zuen: Miguel Delibesen *La caza de la perdiz roja* liburua, eta Aldecoarena. Argitaletxearen ekimena ere nabarmendu zuen.



Maestro del cuento : nuevas perspectivas sobre su obra y Antología de cuentos.

Edición de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel.
Madrid : Edaf, 2011

ez zen agertu ezta egilearen ipuin guztien antologietan ere, lehenik Alicia Bleibergek eginak, eta, gero, bere emazte Josefina Aldecoak.⁵⁻⁶ Bere obraren adituek liburukia

goraipatu duten arren, ez zaio merezi duen azterketa sakona egin. Ziurrenik, zaila delako sailkatzen. Ipuinen liburuki bat dela uste badugu ere, egia da lirikotasun handia duela. Gaur egun, kategoria generikoen zurruntasuna gaintitu dugunez eta hibridazioaz naturaltasunez hitz egiten dugunez, azkenean, mikroipuin terminoa finkatu da. Izan ere, horixe da liburukiaren izendapen egokia: mikroipuin liburu bat. Horregatik baieztatzen dugu, hain zuzen, Ignacio Aldecoa idazle berritzailea eta abangoardista izan zela (eta ez bakarrik obra horregatik, jakina, orain lan horri buruz bakarrik ari bagara ere), hirurogeiko hamarkadaren hasieran genero horretan murgildu zelako. Egun, XXI. mendean, lortu du aintzatespen handiagoa.

Neutral corner mikrofikzioen bilduma bat da.⁷ José Luis Martín Nogalesek azpimarratu zuen liburuaren ezaugarri garrantzitsuenetako bat kondentsazioa dela eta teknika nagusia “iradokitzeko artea” dela (1984: 60). Bi ezaugarri horiek mikrokontakizunaren ezaugarriak dira. Luis Mateo Díez idazleak, genero horri buruz hausnartzean, oso argigarriak diren hainbat adjektiborekin kalifikatu

5 *Maneras de vivir*-en bai sartu nituen, uste dut lehenengo aldiz, bi titulu antologia batean: “El pensador” eta “Avispas y hormigas”.

6 Alianza eta Alfaguara argitaletxeetan, hurrenez hurren.

7 Mikrofikzioa, mikrokontakizuna eta mikroipuin terminoak sinonimo gisa erabiltzen ditugu.

zuen: nahikoa, eliptikoa, erakargarria, iradokitzailea eta esanguratsua (2008: 532). Guztiak lotu daitezke liburu hori osatzen duten testuekin. Aldecoaren prosa horren lirikotasuna ere behin eta berriz aipatu da, eta, ildo horretan, berriz ere mikroipuinera jo behar dugu; izan ere, David Lagmanovichek ohartarazi zuenez: “(...) mikroipuin antologia ideal batean, testu batzuk prosan hasten dira, baina gero bertsoa pasatzen dira; beste batzuk prosan daude idatzita zalantzarik gabe, baina, eskantsio jakin batekin irakurtzen direnean eta dauden erritmoei arreta jartzen diegunean, poema-konposizioak dirudite” (2008: 4). Kritikari berak, beste azterlan batean, ohartarazi zuen XX. mende hasierako eta erro modernistako aurreko egileen testu labor asko argi eta garbi hurbiltzen direla mikroipuin modernoetara (2005: 18).

Izenburuak adierazten duen bezala, *Neutral corner* boxearen munduari eskainita dago; izan ere, kirol edo ogibide horrek, zezenek bezala, egilea erakartzen zuen. 1957an, Aldecoak “Young Sánchez” ipuin aparta argitaratu zuen (Mario Camusek filma egin zuen). Ipuinaren protagonistak boxeolari profesional bihurtu nahi du. Gizarteak maiz iraindu izan du ogibide hori, baina, literaturaren esparruan, mundu horrek zirrara handia piztu die hainbat idazleri, eta hori narrazio bikainen bidez frogatu dute. Besteak beste, Francisco Ayalaren “El boxeador y un ángel” ipuina eta Ernest Hemingwayren —Aldecoak asko miresten zuen— “Cincuenta de a mil” kontakizuna nabarmendu daitezke. Bestalde, Eduardo Arroyo margolari eta idazleak ere kirol horrekiko eta kirol hori egiten dutenekiko zuen lilura irudikatu zuen. Horren adibide bikaina da bere *Boxeo y literatura* obra. Ignacio Aldecoarekin zuen sintonia honako baieztapen honetan islatzen da: “Boxeoan murgiltzea, kirolaren errituak zinez bizitzea eta kontaktzen saiatzea, premia bat da niretzat (...) Hizpide ditudan boxeolariak gizon txikiak dira (...) Hauskorrak eta ahulak” (1990: 63).

Neutral corner-ek hamalau mikrokontakizun barne hartzen ditu, osotasun bat osatzen dutenak: borrokaldiaren prestaketen kontaketa eta borrokaldia bera protagonista eztaba daezinaren ikuspegitik: boxeolaria. Ahots narratzaileak hainbat une kontaktzen ditu: entrenamendua, agertokiaren deskribapena —ringa—, borrokaldia, boxeolariaren pentsamenduak, atsedendaldia, entrenatzailearen gomendioak, boxeolariaren sufrimendua borrokaldian eta hurrengo egunean, eta baita txapeldunaren ehorzketa eta dagokion epitafioa ere. Hori guztiaren egitura zera da: hasiera, narratzaile-ikuslearen ikuspuntua —izkina neutrala— eta ondorioa —ondoren egindako kazetaritza-kronika—.

Lehen mikrokontakizunak sarrera gisa funtzionatzen du. Agertokia eta bilduma berariak edo eliptikoki menderatzen duten arauak ezartzen ditu. “Luz de quirófano” dira hasierako hiru hitzak,

eta foku bisualaren beharrezko kontzentrazioaren garrantzia nabarmentzen dute, baina baita behatzailearen nahitaezko sorgortasuna ere.⁸ Narratzaileak honako hauen berri ematen dio irakurleari: borrokalarien eta arbitroaren egoera; bi boxeolarien jarrera desberdinak, ukabilak aipatuz —erlaxatuak txapeldunaren kasuan (“bostezantes”) eta adi-adi izangaiaren kasuan (“como dos águilas”)—; borrokaldi- eta atsedenal-di-denborak, eta garaipena lortzeko bidean jasaten dituzten pairamenak. Amaitzeko, aipatzen du ikuspegi narratiboa, ikuskizunaren kronika egitearen arduraduna, “neutral corner”-ean kokatu behar dela: “Lo veré, lo veré. Evidentemente esta esquina es nuestro sitio”. Horrela, lehenengo pertsonako narratzaileak bere inpartzialtasuna adierazten du, hasieran iradokitzen zen bezala. Fikziozko hasiera horretan ere laburki agertzen dira estiloan nagusi izango diren ezaugarriak: kondentsazioa, metafora, konparazioak, paralelismoa eta elipsia.

Bigarren izenburutik, “La ley del péndulo”, azken-aurrekora arte, sarrera eta ondorioa alde batera utzita, zenbait aipu sartzen dira esparru narratibo gisa, eta edukia testuinguruan kokatzen laguntzen dute. Miguel García-Posadak dioen bezala, “esparru mitiko, heroiko eta paregabea ezartzeko aukera ematen dute, abentura kontatzeko” (1996). Bigarren mikrofikzioaren aurretik ageri den aipua Fernando Vadillo kirol-kronistarena da, idazlearen herrikide eta adiskidea. Aipamenak boxeolari profesionalak eskuratu behar dituen hiru ezaugarri adierazten ditu: indarra, abiadura eta jotzea. Hirukote horrek, kontakizunaren amaieran errepikatu egiten dena, izangai gazteari bere helburua lortzeko aukera emango dio: pobre izatetik uzteko aukera emango dion dirua. Izenburuaren pendulua lantokian —zamaketa-rien sotoa— eta gimnasioan dauden zakuen metafora da, eta, horren bidez, aldatzeko aukera hautematen da eta narrazioan errealitatetik mitora jauzi egitea ahalbidetzen da, ahaztu gabe mugimendu pendularra, “zakutik zakura”, gainditzen zaila den inertzia batek markatzen duela.

“Canto de Victoria para el boxeador Glaucos de Karistos” aipuak, “The King”-en jasoak, molde estruktural eta paradigma gisa balio du mikrokontakizun horretarako; izan ere, izangaiari atsedetik gabe lan egitera animatzen zaio, izan nahi duen erregea bihur dadin. Ahots-korua munduko hiri garrantzitsuenetako garaileak adierazten ditu, hiri horietako ibai ospetsuak aipatuta, zeinak txapelduna izango denari men egingo dioten. Horretarako, etengabeko ahalegina egin behar da, eta badi-rudi protagonista horri aurre egiteko prest dagoela. Hasierako esaldien paralelismoak eta

⁸ *Neutral corner*-ek ez du orrialde-zenbakirik, baina fikzio horietako bakoitzaren izenburuak edo zenbakiak aipatzea nahikoa da testu-aipuak aurkitzeko.

elkarrizketetako anaforek (“¿Y ese muchacho...?, ¿Y ese chico...?, ¿Y ese tipo...?, Debes practicar..., Debes coger fondo..., Debes disciplinarte...”) izaera lirikoa ematen diote kontakizunari. Kontakizuna, dirudienez, poema epiko labur gisa dago egituratuta, eta hasiera eta amaiera ezin hobe daude uztartuta.

“El boxeador que perdió su sombra” kontakizunaren izenburupean agertzen diren Antonio Machadoren *Proverbios y Cantares* (Nuevas Canciones) obrako XXXII. kantako bertsoak tonu desberdinekoak dira: “Camorrista, boxeador, zúrratelas con el viento”. Fikzio horretan kutsu heroikoa ez dago horren presente; aitzitik, entrenamenduetan edo borrokaldietan nabari den alde ilun eta maltzurra nabarmetzen du. Lehen paragrafoak, aliterazioaren, anaforaren eta kadentziaren bidez, funtzio narratiboa efektu liriko boteretsu bihurtzen du. Itzalak ilusioz beteriko gazteak nahiz lehiakideak dira. Akidura-lagun horren bidez, eraso- eta defentsa-arauak praktikatu behar dituzte, eta, horregatik, kontuz ibili behar dute; izan ere, itzala, aurkari bihurtzean, “kale itsua” eta “txori-irenslea” da. Eraldaketa horretaz jabetu den eta falta den irudi hori errealtate bihurtu duen boxeolariak, poetak adierazitako manua bete, eta haizearekin borroka errukigabea izateari ekiten dio; une bateko saria eta agian etorkizuneko garaipenaren bezpera.

Ipuin lirikoa aztertzean, nabarmendu da haren zeinu argigarriak honako hauek direla: transmisioa, kontzentrazioa eta gai lirikoa esperientzia berriekin aberastea, eta obraren barruan esperientzia-blokeak eratzea (Kántor, 1988: 277). Zeinu horiek argi eta garbi agertzen dira *Neutral corner*-en mikroipuinetan, eta oso deigarriak dira “El pensador” kontakizunaren hasieran. Lehen lerroak (ia bertso bat dirudi), “De niño fue arquitecto de paisajes”, protagonistak haurtzaroan sentitutako bizipen ugariak laburbiltzen ditu, zeinak jarraian zehazten baitira. Lehenik eta behin, metafora zirraragarrien bidez, ekintzak zerrendatzen dira, ondoren lekuak zehazteko: ohea, kalea, mahaia eta eskola. Narratzaileak pertsonaia “sortzaile” gisa definitzen du. Iraganetik oraindirako aldaketa paragrafo berri baten bidez egiten da, eta orainean pertsonaia “txapeldun-krisalida” dela esaten da. Irudiak metamorfosirako bidea iradokitzen digu. Pentsamenduaren eta ekintzaren arteko kontrastea boxeolariaren eta managerraren arteko elkarrizketa laburraren bidez markatzen da amaieran. Managerrak, ironikoki, ez pentsatzeko gomendatzen dio. Mikrofikzio horretan, Ignacio Aldecoaren estiloak justaposizio generikoa muturreraino eramaten duela egiazta dezakegu.

“El boxeador fanfarrón” kontakizunean elkarrizketa nagusi da, eta horrek boxeolari mota horren nortasuna deskribatzen laguntzen du. Boxeolariaren hitzek, oldarkortasunez eta itxuraz beteriko izaki hutsal gisa definitzen dutenak, eta kirolari batentzat lekurik egokiena ez den narrazio-espazio baten

nagusitasunak —taberna—, ezin hobeto islatzen dute bere jarrera profesionala. K.O bidez lortzen duen bat-bateko garaipena hutsaldu egiten da, eta, amaieran, narratzaileak paradoxa argigarri bat baliatzen du: “(...) habló durante más de una hora de cómo había sido el combate que no había sido”.

“Tu cabeza, Apolophanes, ha llegado a ser un cedazo, o las páginas de un libro carcomido, exactamente igual que un hormiguero, o como las notas musicales lidias o frigias. Pero sigue boxeando sin miedo, porque aunque te hagan papilla la cabeza tendrás las mismas marcas que tienes; no puedes tener más”. Lucilius poeta satiriko bikainaren aipu hori “Avispas y hormigas” kontakizunean ageri da, eta protagonistak bizi duen egoeraren erakusgarri da. Gure ustez, Ignacio Aldecoak prosa lirikoaren goia jotzen du mikrofikzio horretan. Irakurleak, lehen begiratuan, simetria eta paralelismo formala egiaztatzen ditu: hiru elkarrizketa labur eta errepikatu, eta, tartean, akidura-puntuan dagoen boxeolariaren sentsazioak eta sentimenduak laburtzen dituzten hiru narrazio-sekuentzia. Ekintza alde batera uzten da eta emozio-aldaketa sotilei nagusitasuna ematen zaie. Kontakizun horretan hainbat baliabide agertzen dira —sekuentzia kronologikoaren zatiketa, errepikapena, efektu erritmikoa, elkarrizketa erritualizatua, sinbolo naturalak—, eta elementu narratibo guztiak jatorrizko emozioaren formaren eta garapenaren mende egon behar dutela azpimarratzen dute (Baldeshwiller, 1994: 239). Tonu lirikoa hain garrantzitsua da, ezen itxura narratiboaren gainetik gailentzen baita.

Luciliusena da, halaber, “Narciso” kontakizunari lotutako aipua. Mikroipuinen funtsa modu garratzean laburbiltzen du. Pasarte horretan, agertokia hoteleko gela da, zehazki ohea, eta borrokaren ondorengo eguna da. Boxeolaria, ohean etzanda, bere gorputz minduaz eta kolpatuaz jabetzen da. Aurreko gauean irabazi bazuen ere, ezin ditu ahaztu jasotako zigor fisikoaren ondorioak, esnatzean agertzen zaizkionak. Edukiaren paradoxa izenburua eta protagonistaren arbuio-jarrera alderatzean sortzen da, egunkarian bere argazkia ikusten duenean: bere aurpegiaren aurreko gaueko ispilu-islara, zeharo desatsegina. Irudiak ez du zerikusirik txapeldun baten irudiarekin, baizik eta “lur jota dagoen mutil baten aurpegiarekin”.

Logikoa da boxeolari baten bizitzako uneak barne hartzen dituen liburuki horrek eskainitako ibilbidea beti zelatan dagoen errealitate batekin amaitzea: heriotza. Mikrokontakizunaren laburtasuna nahikoa da hilerriko atsekabe-giroa deskribatzeko, zeina areagotu egiten baita bertaratutako en urruntasunagatik. Narratzaile orojakileak, boxeolariaren ezaugarri profesional nagusian arreata jartzeaz gain, bere bizitzako konstante bat ere aipatzen du: muturreko miseria. Hori Federazioak

ehorzketaren gastuak bere gain hartu dituela adieraztean nabarmentzen da. Kazetari gazte batek proposatutako epitafioaren laztasunak lanbidearen alderik saminena eta gordinena erakusten du: “Cuando abrieron la caja, el excampeón parecía totalmente K.O.”.

Liburua ixten duen istorioan, “Crónica de un combate”, giro motela eta hutsala gailentzen da. Ondo mugatutako bi zatitan egituratuta dago. Lehenengoa ikuskizunera bertaratu diren bi kazetarien arteko elkarriketa pertsonala da. Kazetariak ez diote jaramonik egiten eszenatokian gertatzen ari den dramari, bizitza arriskuan jartzen ari direla erabat ahaztuta. Bigarrenean, kazetaritza-kronika jasotzen da, zeinak, aurreko segmentuarekin kontraste argia eginez, borrokaren basakeria azpimarratzen baitu. Azken kontakizun hori mundu horrekin lotutako pertsonen bizitzei eta zorteei buruzko testigantza argigarria da, ringaren barruan edo kanpoan dauden kontuan hartuta.

Ramón Masatsen irudiek maisutasunez islatzen dute argazki-diskurtsoak testigantzarako duen gaitasuna, baina, batez ere, Susan Sontagek arte horri buruz esan zuenari jarraiki, “munduaren interpretazio bat dira” (1996: 17); hain zuzen, Aldecoak eta Masatsek obra horren irakurleei eskaini nahi izan zieten kosmos bereziaren interpretazio bat. Fikzioak eta argazkiak batu eta elkarren osagarri dira; izan ere, adierazi den bezala, “argazkigintzak istorioak kontatu ditzake, baina ez hitzez (...) Esan egiten du, baina ez du hitz egiten”. Argazkigintzaren diskurtsoak “kontatzeko gaitasuna du berez, baina, hori egiten duenean, ez da hitzik ateratzen, bere istorioek ez dutelako narratzailerik, unibertsoa ahozko hizkuntzaren bidez kontatu, azaldu eta deskribatuko duen testu barruko ahotsik” (Millán Barroso, 2009: 522-523). Bi bitartekoak biltzen dituen liburuki horretan, bi hizkuntza motak —ahozkoa eta bisuala— ezin hobe uztartzen dira, edukiari ahalmen handiagoa emanez.

Egilearen kontakizunaren fikziozko izakiak aztertzean, haren lagun eta belaunaldi-kide Carmen Martín Gaitek bi mota bereizi zituen: “narrazioa duten izakiak eta narratiborik ez dutenak” (1994: 118). Azken horiei dagokienaz, zera adierazi zuen: “ahaztuak izatetik salbatu ziren Aldecoa handik pasatu zelako zortea izan zutelako, eta haiek ez zekitena edo kontatzeko gogorik ez zutena kontatu zuen, batzuetan kontatzeko inor ez zutelako, beste batzuetan errealitatea jasateko eta horri aurre egiteko ohituago zeudelako hitzaren bidez ezagutzera emateko baino” (119). *Neutral corner*-eko protagonistak talde horretakoak dira, eta Gasteizko idazleak betiko berreskuratu zituen. Mikrokontakizunaren bilduma horrek, boxearen ildo nagusiaren bidez tematikoki lotuta, pobre izatetik utzi nahi zuten gizonen nahigabeak (asko eta asko) eta zorionak (iragankorrak) kontatzen ditu, Ignacio Aldecoaren estiloaren dohain onenekin. Hori lortzeko, gizon horiek lanbide arriskutsua eta tragikoa aukeratu zuten, baina baita liluragarria eta heroikoa ere.

ERAKUSKETA **LA EXPOSICIÓN**

Istorioen kontalaria
[El narrador de historias](#)

Aldecoaren bizitzak
[Vidas de Aldecoa](#)

Ipuinetako bizitzak
[Vidas de cuento](#)

Neutral corner
[Neutral corner](#)

Nolako errealismoa?
[¿Qué realismo?](#)

KIA



sinistra,
muchos-
is



IDAZKETA ETA KAFEAK ESCRITURA Y CAFÉS



El texto es un elemento esencial
de la comunicación y el lenguaje.
Su función principal es transmitir
información y emociones.
En este caso, el texto es un
elemento clave de la obra.



UNIVERSIDAD
DE LA SOTA



UNIVERSIDAD
DE LA SOTA





ANGEL
MORA
DEL
ALBA

ANGEL MORA DEL ALBA
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

APPEL DOB
1940
España

JUAN Y MARÍA

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

JUAN Y MARÍA
1940
España

PABLO EL QUINTO

PABLO EL QUINTO

PABLO EL QUINTO

LA SOLIDARIDAD



EL NARRADOR DE HISTORIAS

A photograph of a man and a woman smiling and looking at each other, overlaid with a solid blue color. The woman is on the left, wearing a dark headscarf with white polka dots. The man is on the right, wearing a light-colored shirt. The text "ISTORIOEN KONTALARIA" is centered in white, bold, uppercase letters.

ISTORIOEN KONTALARIA

IGNACIO ALDECOA

EL NARRADOR DE HISTORIAS

El centenario del nacimiento de Ignacio Aldecoa (1925-1969) es una gran oportunidad para adentrarse en la obra de un escritor excepcional, un clásico de la literatura del siglo XX que puso en primer plano a los humillados y ofendidos de la España de posguerra: personajes avasallados por la dureza de la vida, en el umbral de la miseria. Aldecoa es también un observador crítico de las clases medias y altas, a las que dedicó cuentos sangrantes.

Relacionado con los movimientos realistas y testimoniales del arte de su tiempo, la obra de Aldecoa va mucho más allá de toda receta. Es un creador nato, atento al palpito del tiempo, que proyecta una mirada humana sobre el sufrimiento, sin plegarse a obediencias políticas ni a militancias estéticas.

Esta exposición es una invitación a la lectura de los cuentos y las novelas de Ignacio Aldecoa. Proponemos un recorrido por su trayectoria literaria y vital a través de personajes de sus cuentos, ilustrados y reinterpretados por Saioa Aginako, así como un viaje por los ambientes y símbolos de su obra. Un apartado especial se dedica al boxeo que, en la obra de Aldecoa, encarna la lucha por la vida, con fotografías de Rufino Ugarte y Rocío López.

Aldecoa testimonio de su época, más contemporáneo que nunca.

IGNACIO ALDECOA

ISTORIOEN KONTALARIA

Ignacio Aldecoaren jaiotzaren mendeurrena (1925-1969) aukera paregabea da idazle bikain baten lanean murgiltzeko. XX. mendeko literaturaren klasiko bat da, gerraosteko Espainiako umiliatuak eta irainduak lehen planoan jarri zituenak: bizitzaren gogortasunak jotako pertsonaiak, miseriaren atarian. Aldecoa klase ertain eta altuen behatzaile kritikoa ere bada, zeinei ipuin mingarriak eskaini baitizkien.

Bere garaiko artearen mugimendu errealista eta lekukotasunezkoekin lotuta, Aldecoaren lana errezeta orotatik askoz haratago doa. Sortzaile petoa da, denboraren taupadei adi, sufrimenduaren gainean begirada gizatiarra proiektatzen duena, obedientzia politikoetara eta militantzia estetikoetara makurtu gabe.

Erakusketa hau Ignacio Aldecoaren ipuinak eta eleberriak irakurtzeko gonbidapena da. Saioa Aginakok ilustratu eta berrinterpretaturiko ipuinetako pertsonaien bitartez, ibilbide bat proposatzen dugu Aldecoaren jardunbide literarioan eta bizitzan zehar, baita bidaia bat ere bere obraren giro eta sinboloetan barrena. Rufino Ugarte eta Rocío Lópezen argazkiekin, atal berezi bat eskaintzen zaio boxeoari, Aldecoaren obran bizitzaren aldeko borroka irudikatzen baitu.

Aldecoa bere garaia ren lekukoa, inoiz baino garaikideagoa.

«Ignacio admiraba profundamente a Stevenson.
Y solía contar cómo los indígenas de la isla de Samoa habían grabado
un hermoso epitafio en la tumba del escritor:

Aquí yace Tusitala, el narrador de historias

Luego, Ignacio se quedaba pensativo un instante y añadía:

Así es como me gustaría que me recordaran:
Ignacio Aldecoa, el narrador de historias.»

Josefina Aldecoa,

Ignacio Aldecoaren *Cuentos completos*-en hitzaurrea, 1955

Prólogo a los *Cuentos completos* de Ignacio Aldecoa, 1995

Blanco y Negro aldizkariko elkarrizketa Ignacio
Aldecoarekin Blasco de Garayko etxean.

Madriren, 1958ko otsailean

Argazkia: Teodoro Naranjo

ABC Artxiboa

Entrevista a Ignacio Aldecoa en su casa de
Blasco de Garay para *Blanco y Negro*.

Madrid, febrero de 1958

Foto: Teodoro Naranjo

Archivo ABC



CRONOLOGÍA ESENCIAL

1925	El 24 de julio nace en Vitoria José Ignacio Aldecoa
1942	Tras terminar el Bachillerato en la Escuela de los Marianistas, inicia estudios universitarios, que no llegó a concluir, en la Universidad de Salamanca
1945	Estudios de Historia de América en Madrid Conoce a intelectuales y artistas
1947	Publica el primer libro de poemas: <i>Todavía la vida</i>
1948	Primer cuento publicado: “La farándula de la media hora”
1950	Conoce a Josefina Rodríguez Álvarez en Madrid
1952	Se casa con Josefina Rodríguez Álvarez
1954	Publica la primera novela: <i>El fulgor y la sangre</i>
1955	Publica el primer libro de cuentos: <i>Espera de tercera clase</i>
1956	Publica la novela <i>Con el viento solano</i>
1957	Publica la novela <i>Gran Sol</i> , que obtiene el Premio de la Crítica
1958	Primer verano en Ibiza y estancia en Nueva York
1964	Guionista de la película <i>Young Sánchez</i> de Mario Camus, basada en uno de sus relatos
1967	Aparece su última novela, <i>Parte de una historia</i>
1969	El 15 de noviembre muere inesperadamente de un ataque al corazón
1994	<i>Esperando el porvenir</i> , el libro de Carmen Martín Gaité sobre Ignacio Aldecoa
1995	Alfaguara publica la edición definitiva de sus <i>Cuentos completos</i>
2004	<i>En la distancia</i> , el libro en que Josefina Aldecoa evoca a su marido y compañero

FUNTSEZKO KRONOLOGIA

1925	José Ignacio Aldecoa Gasteizen jaio zen uztailaren 24an
1942	Batxilergoa Marianisten ikastetxean amaitu ondoren, Salamancako Unibertsitatean hasi zituen unibertsitateko ikasketak, baina ez zituen amaitu
1945	Amerikako Historiaren ikasketak Madrilén Intelektualak eta artistak ezagutu zituen
1947	Lehen poema liburua argitaratu zuen: <i> Todavía la vida </i>
1948	Lehen ipuina argitaratu zuen: “La farándula de la media hora”
1950	Josefina Rodríguez Álvarez ezagutu zuen Madrilén
1952	Josefina Rodríguez Álvarezekin ezkondu zen
1954	Lehen eleberria argitaratu zuen: <i> El fulgor y la sangre </i>
1955	Lehen ipuin liburua argitaratu zuen: <i> Espera de tercera clase </i>
1956	<i> Con el viento solano </i> eleberria argitaratu zuen
1957	<i> Gran Sol </i> eleberria argitaratu zuen, eta, hari esker, Kritikaren Saria eskuratu
1958	Lehen uda Eivissan eta egonaldia New Yorken
1964	Mario Camusen <i> Young Sánchez </i> filmaren gidoia egin zuen, filma bere ipuinetako batean oinarritua zegoen
1967	Bere azken eleberria agertu zen, <i> Parte de una historia </i>
1969	Azaroaren 15ean bat-batean hil zen, bihotzekoak jota
1994	<i> Esperando el porvenir </i> , Carmen Martín Gaiten Ignacio Aldecoari buruz idatzitako liburua
1995	Alfaguarak <i> Cuentos completos </i> argitaratu zuen, ipuinen behin betiko edizioa
2004	<i> En la distancia </i> , Josefina Aldecoak bere senar eta bidelaguna gogora dakarren liburua

VIDAS DE ALDECOA

ALDECOAREN BIZITZAK

Ignacio Aldecoa no es un escritor autobiográfico. Aunque pocas veces encontramos en sus cuentos y novelas un alter ego del autor y el narrador apenas interviene en los relatos, sus historias beben de los paisajes que frecuentó en la infancia y juventud en Vitoria, Salamanca y Madrid. Ibiza y Nueva York no aparecen explícitamente en sus libros, pero fueron paraísos sensuales e intelectuales que dieron un impulso definitivo a su obra. La isla de La Graciosa, en las Canarias, es el escenario de una novela crepuscular que apunta a un cambio de ciclo, interrumpido por la muerte prematura del autor. Este apartado de la exposición cuenta las vidas de Ignacio Aldecoa: descubrimiento del mundo, crítica social y pasión por la vida

Ignacio Aldecoa ez da idazle autobiografikoa. Nahiz eta bere ipuin eta nobeletan egilearen alter ego bat gutxitan aurkitu eta narratzaileak kontakizunetan apenas parte hartu, bere istorioek haurtzaroan eta gaztaroan Gasteizen, Salamancan eta Madrilén ibilitako paisaietatik hartzen dituzte erreferentziak. Eivissa eta New York ez dira esplizituki agertzen bere liburuetan, baina paradisu sentzual eta intelektualak izan ziren, bere lanari behin betiko bultzada eman ziotenak. Graciosa uhartea (Kanaria uharteak) ziklo aldaketa bat adierazten duen eleberri krepuskular baten agertokia da; ziklo hori egilearen heriotza goiztiarrak geldiarazi zuen. Erakusketaren atal honek Ignacio Aldecoaren bizitzak kontatzen ditu: munduaren aurkikuntza, kritika soziala eta bizitzarekiko grina.

HAURTZAROA EUSKAL HERRIAN INFANCIA EN EL PAÍS VASCO

GASTEIZ, ARABAKO BEGIRATOKIA VITORIA, MIRADOR DE ÁLAVA

Ignacio Aldecoa Gasteizen jaio zen 1925eko udan. Aita, Simón Aldecoa, aitonak sortutako pintura, zaharbertitze eta dekorazio tailerraren arduraduna zen. Aita eta osaba Adrián izan ziren mende aldaketaren urteetan Parisera bidaiatu zuten lehen artista arabarrak. Adrián Aldecoaren paisaiek eta ohitura-eszenek burgesia nazionalistaren etxeak apaintzen zituzten, eta aldecoatarrek ere burgesia horren parte ziren. Ignacio Aldecoa Marianisten ikastetxeko ikaslea izan zen, eta txikitatik sentitu zuen literaturarekiko grina. María Pedruzo amonak kontatutako gerra karlistetako istorioek zabaldu zizkieten narrazioaren ateak, Pío Baroja, Jack London, Emilio Salgari, Robert Louis Stevenson eta Julio Vernerren gaztetako irakurketekin batera.

Ignacio Aldecoa nació en Vitoria en el verano de 1925. Su padre, Simón Aldecoa, regentaba el taller de pintura, restauración y decoración fundado por el abuelo. Su padre y su tío Adrián fueron los primeros artistas alaveses que viajaron a París en los años del cambio de siglo. Los paisajes y escenas de costumbres del pintor Adrián Aldecoa decoraban las casas de la burguesía nacionalista, de la que la familia formaba parte. Alumno del colegio de los Marianistas, Ignacio Aldecoa sintió desde niño la llamada de la literatura. Las historias de las guerras carlistas que le contaba su abuela, María Pedruzo, le abrieron las puertas de la narración, juntamente con las lecturas juveniles de Pío Baroja, Jack London, Emilio Salgari, Robert Louis Stevenson y Julio Verne.



Ignacio Aldecoa nerabea Gasteizen
Aldecoa familiaren bilduma

Ignacio Aldecoa adolescente en Vitoria
Colección de la familia Aldecoa



Arabako paisaia, atzean Olarizu duela, 1929

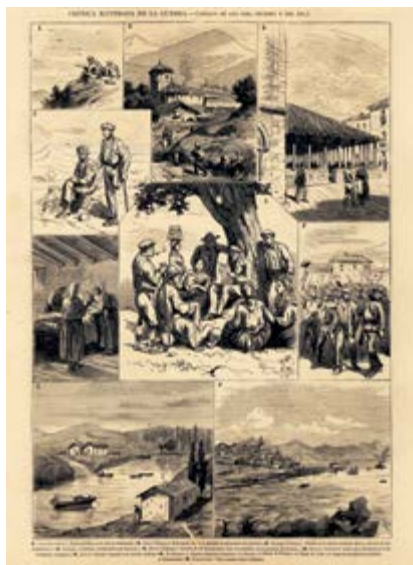
Adrián Aldecoa Arbulo (1887-1945)

Arabako Arte Ederren Museoa · Arabako Foru Aldundia

Paisaje alavés con Olárizu al fondo, 1929

Adrián Aldecoa Arbulo (1887-1945)

Museo de Bellas Artes de Álava · Diputación Foral de Álava



Karlistaldiko eszenak, 1874

Bernardo Rico y Ortega (1825-1894)

Lau Haizeetara Biltegia · Bizkaiko Foru Aldundia

Escenas de la guerra carlista, 1874

Bernardo Rico y Ortega (1825-1894)

Repositorio Lau Haizeetara · Diputación Foral de Bizkaia



Aldecoa gaztearen literatura erreferenteak

Ignacio Aldecoa Kultura Etxea · Arabako Foru Aldundia

Los referentes literarios del joven Aldecoa

Casa de Cultura Ignacio Aldecoa · Diputación Foral de Álava



“Vivía en mi ciudad, en el norte de España; llovía demasiado, el colegio era siniestro, las películas de algún interés sufrían la censura; quedaban los libros -no muchos-, y yo tenía ciertas dosis de rebeldía. Así que distraído de los estudios me puse a escribir cuentos, poemas, fragmentos de novelas...”

Buenos Aireseko *La Nación* egunkariko elkarrizketa Ignacio Aldecoarekin, 1969ko apirilaren 20a

Entrevista con Ignacio Aldecoa en el diario *La Nación* de Buenos Aires, 20 de abril de 1969



Ignacio Aldecoa 1942ko uztailen *Pensamiento alavés* egunkarian zezenketen kronikari gisa egindako literatur debutetako bat Sancho el Sabio Fundazioa

Los debuts literarios de Ignacio Aldecoa, cronista taurino en *Pensamiento alavés* en julio de 1942

Fundación Sancho el Sabio



Ignacio Aldecoaren erretratua, Hernández Carpek egina
El libro de las algas, 1945

Ignacio Aldecoa Kultura Etxea · Arabako Foru Aldundia

Retrato de Ignacio Aldecoa por Hernández Carpe
El libro de las algas, 1945

Casa de Cultura Ignacio Aldecoa · Diputación Foral de Álava

SALAMANCA ETA MADRIL SALAMANCA Y MADRID

IDAZKETA ETA KAFEAK ESCRITURA Y CAFÉS

Salamancako Unibertsitatean Letrak ikasten ari zela, Ignacio Aldecoa gaztea mota guztietako giroetara joaten zen, idazteko gaiak emango zizkioten esperientzien bila. Berehala egin zuen bat beste gazte batzuekin, zeinekin kezak eta bokazio literarioa partekatzen baitzituen. Carmen Martín Gaitek, Rafael Sánchez Ferlosiok, Luis Fernández Santosek, Alfonso Sastrek, Agustín García Calvok eta Carlos Edmundo de Oryk partekatzen zituzten Espainiako frankismoaren errealitatearekiko atsekabea eta bizimodu bohemiorako zaletasuna: kafe literarioak eta alkohol gauak. Berrogeiko hamarkadaren amaieran argitaratutako lehenengo bi poema liburuen ondoren, Aldecoak narratibara bideratu zuen bere ibilbidea. Frantziako existentzialismoa eta Italiako neorrealismoa izan ziren erreferentzia nagusiak, eta horien bitartez aurkitu zuen Aldecoak bere bidea.

Estudiante de Letras en la Universidad de Salamanca, el joven Ignacio Aldecoa frecuentaba todo tipo de ambientes en busca de experiencias que le proporcionaran temas sobre los que escribir. Enseguida conectó con otros jóvenes con los que compartía inquietudes y vocación literaria. Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Luis Fernández Santos, Alfonso Sastre, Agustín García Calvo y Carlos Edmundo de Ory compartían la insatisfacción ante la realidad española del franquismo y una inclinación por la vida bohemia, de cafés literarios y noches de alcohol. Tras dos primeros libros de poemas, publicados a finales de la década de los cuarenta, Aldecoa encaminó su carrera hacia la narrativa. El existencialismo francés y el neorrealismo italiano fueron referencias principales, a través de las cuales Aldecoa encontró su propio camino.

Ignacio, Josefina eta Susana alabarekin, 1954?

Gasteizko Pilar Aróstegui Udal Arxiboa

Ignacio, acompanyado de Josefina y su hija Susana, ¿1954?

Archivo Municipal Pilar Aróstegui



“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.”

Carmen Martín Gaité. *Esperando el porvenir*, 1994

Ignacio Aldecoaren artikulua 1956ko maiatzaren
5eko *La estafeta literaria* aldizkarian
Bilboko Udal Liburutegiak

Artículo de Ignacio Aldecoa en *La estafeta
literaria* del 5 de mayo de 1956
Red de Bibliotecas de Bilbao



Revista Española aldizkariaren azala. Antonio Rodríguez-Moñinok 1953an sortua eta Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre eta Rafael Sánchez Ferlosiok zuzendua. Bere kolaboratzaileen artean Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Carlos Edmundo de Ory eta Juan Benet zeuden Faksimil argitaraldia

Ignacio Aldecoa Kultura Etxea · Arabako Foru Aldundia

Cubierta de la *Revista Española* creada en 1953 por Antonio Rodríguez-Moñino y dirigida por Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre y Rafael Sánchez Ferlosio. Entre sus colaboradores figuran Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Carlos Edmundo de Ory y Juan Benet Edición facsimil

Casa de Cultura Ignacio Aldecoa · Diputación Foral de Álava



Cesare Zavattini, neorrealismoaren aita, mende
erdiko egileentzat erreferentzia izan zen

Cesare Zavattini, padre del neorrealismo, referencia
para los autores del medio siglo

Jean-Paul Sartre, existentzialismoaren teorikoa, Aldecoaren
belaunaldiko beste erreferentzia nagusia izan zen

Jean-Paul Sartre, teórico del existencialismo, la otra gran
referencia de la generación de Aldecoa



Pedro Anitua koinatua, Teresa arreba, Josefina eta
Ignacio Aldecoa Madrilen, 1952ko uztailaren 10a
Aldecoa familiaren bilduma

Pedro Anitua (cuñado), Teresa Aldecoa (hermana) y
Josefina e Ignacio Aldecoa en Madrid, 10 de julio de 1952
Colección de la familia Aldecoa





NEW YORK, EIVISSA, GRACIOSA
NUEVA YORK, IBIZA, LA GRACIOSA

ASKATASUNAREN DEIA LA LLAMADA DE LA LIBERTAD

Josefina Rodríguez Álvarez -Josefina Aldecoa izenekoak letren munduan- Ignacio Aldecoaren emaztea eta bizitza osoko bidelaguna izan zen. 1950ean ezagutu zuten elkar Madrilan, eta bi urte geroago ezkondu ziren. 1958an, boom turistikoaren aurretik, Eivissa uhartea aurkitu zuten. Bertan askatasun eta zorientasun urteak bizi izan zituzten. Urte horretan bertan, Josefina Aldecoak beka bat jaso zuen, eta, hari esker, bikote gazteak urtebete egin zuen New Yorken bizitzen. Estatu Batuetako errealitatearekiko kontaktuak, literatura anglosaxoiaren irakurketek eta penintsulako errealitate itogarriarekiko distantziak ikuspegi berriak zabaldu zituzten Ignacio Aldecoaren literaturan.

Bere bizitzako azken urteetan, Lanzarotetik iparraldera dagoen Graciosa uhartearen aurkikuntzari esker idatzi ahal izan zuen askorentzat haren nobelarik onena dena, *Parte de una historia* (1967), zeinetan etsiak hartutako alter ego baten irudia sartzen baitu.

Josefina Rodríguez Álvarez -Josefina Aldecoa de nombre de letras- fue la esposa de Ignacio Aldecoa y compañera de toda su vida. Se conocieron en 1950 en Madrid, donde contrajeron matrimonio dos años más tarde. En 1958 descubrieron la isla de Ibiza, antes del boom turístico, donde vivieron años de libertad y felicidad. Ese mismo año, Josefina Aldecoa recibió una beca que permitió a la joven pareja vivir un año en Nueva York. El contacto con la realidad americana, las lecturas de literatura anglosajona, la distancia respecto a la realidad asfixiante de la Península, abrieron nuevas perspectivas en la literatura de Ignacio Aldecoa.

En los últimos años de su vida, el descubrimiento de la isla de La Graciosa, al norte de Lanzarote, le permitió escribir la que para muchos es su mejor novela, *Parte de una historia* (1967), donde introduce la figura de un alter ego desencantado.

Empire State Buildingeko terrazan. New York, 1958an

Argazkia: Carles Fontseré · Pla de l'Estany Eskualdeko Artxiboa, Banyoles

En la terraza del Empire State Building. Nueva York, en 1958

Fotografía: Carles Fontseré · Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Banyoles



Ernest Hemingwayren ereduari jarraituz, Aldecoak bere estiloa eraikitzen zuen, narratibaren eta dokumentalaren artean

Siguiendo el modelo de Ernest Hemingway, Aldecoa construye su estilo, entre lo narrativo y lo documental

William Faulknerrek Ignacio Aldecoaren lanari lengaiarekiko eta ikuspuntuarekiko ardura eman zion

William Faulkner aporta a la obra de Ignacio Aldecoa la preocupación por el lenguaje y el punto de vista



Partisan Review, Iparramerikako berrogeita hamarreko hamarkadan erreferentzia izan zen aldizkari politiko eta literarioa

Partisan Review, la revista política y literaria norteamericana de referencia en los años cincuenta

Rafael Azcona, Fernando-Guillermo de Castro, Josefina eta Ignacio Eivissa, 1961 edo 1962

Rafael Azcona, Fernando-Guillermo de Castro, Josefina e Ignacio Ibiza, 1961 o 1962



“Soñábamoz con paraísos lejanos, experiencias vitales generosas e inéditas. Necesitábamoz, angustiosamente, la libertad.”

Josefina Aldecoa. *En la distancia*, 2004



Angel Zuñiga New Yorkeko *La Vanguardia*-ko korrespontsalaren etxean, 1958an

Argazkia: Carles Fontseré · Pla de l'Estany

Eskualdeko Artxiboa, Banyoles

En casa del corresponsal de *La Vanguardia* en Nueva York Ángel Zuñiga, en 1958

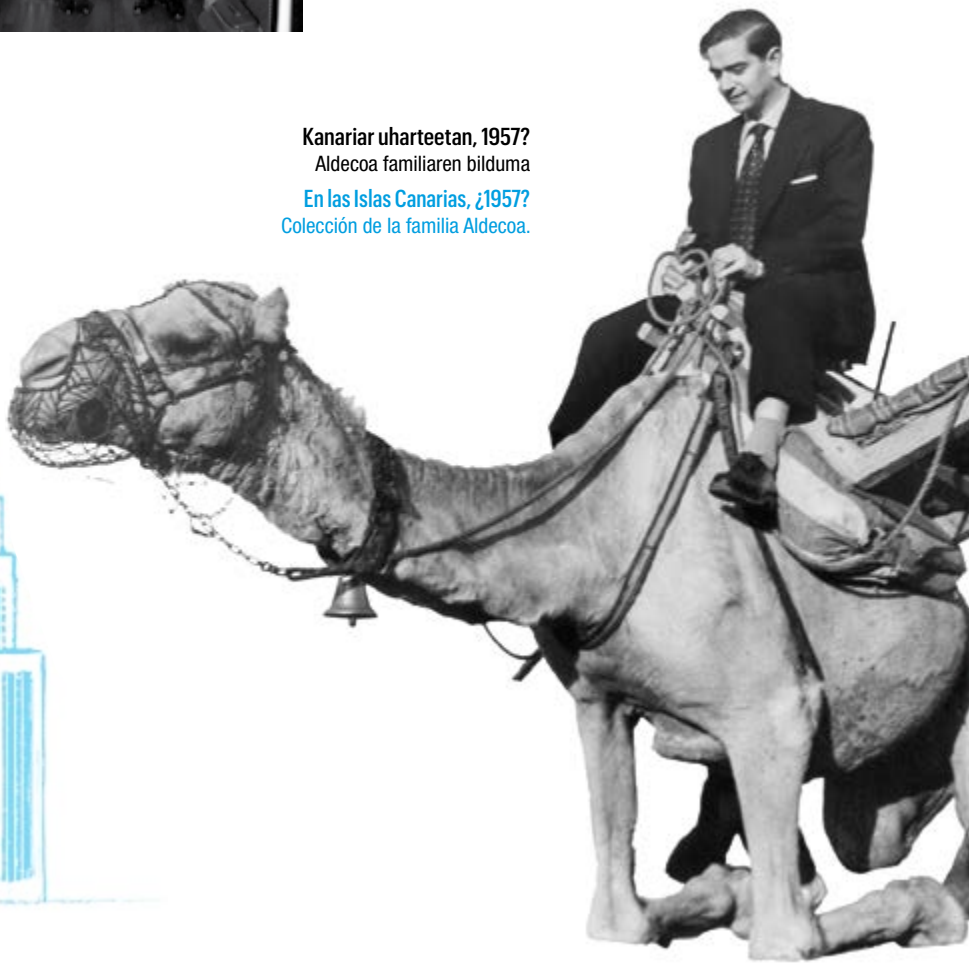
Fotografía: Carles Fontseré · Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Banyoles

Kanariar uharteetan, 1957?

Aldecoa familiaren bilduma

En las Islas Canarias, ¿1957?

Colección de la familia Aldecoa.



An illustration of a person with long, dark, curly hair hanging upside down from a thick tree branch. The person's face is visible, showing a wide, toothy grin and closed eyes. They are wearing a dark, patterned garment. The background is a lush forest scene with various shades of green, including leaves and branches. The overall style is whimsical and artistic.

VIDAS DE CUENTO



IPUINETAKO BIZITZAK

La narrativa breve permite a Ignacio Aldecoa escrutar la vida de las personas: desde el niño gitano que vive debajo de un puente con su familia a los ricos de Madrid, pasando por trabajadores temporeros, toreros fracasados, ancianos poéticos, prostitutas desvalidas y filosóficos fogoneros. La ilustradora Saioa Aginako, que en 2024 recibió la beca Bekiskasle que otorga la feria de dibujo Mazoka de Vitoria, ha recreado a ocho personajes de Aldecoa, a partir de guiones del escritor Julià Guillamon.

Narratiba laburrak pertsonen bizitza arakatzeko aukera ematen dio Ignacio Aldecoari: hasi familiarekin zubi baten azpian bizi den haur ijitotik eta Madrilgo aberatsetaraino; tartean sasoikako langileak, porrot egin duten toreatzaileak, zahar poetikoak, prostituta babesgabeak eta sugin filosofikoak. Saioa Aginako ilustratzaileak, 2024an Gasteizko Mazoka marrazki azokak ematen duen Bekiskasle beka jaso zuenak, Aldecoaren zortzi pertsonaia birsortu ditu, Julià Guillamon idazlearen gidoiak oinarri hartuta.

SEBASTIÁN ZAFRA

XALOTASUNA

Sebastián Zafra Zadorrako zubi baten azpian bizi den ijito familia bateko mutiko bat da. Xalotasuna eta mundu latz eta natural batekiko kontaktua irudikatzen ditu. Txoriei eta intsektuei adi egoten da. Pasarteetako batean, hiriko burges batzuk bisitatuko ditu. Ijitoek beren errazionamendu olioak saltzen diete. Tarte baten ondoren, tabernetan aurkituko dugu, gazte astotua bihurtuta. Metrailari gisa egiten du lan, artilleriako tiro eremu batean obusen eta granaden hondarrak bilduz.

LA INOCENCIA

Sebastián Zafra es un chavalín de una familia gitana que vive bajo un puente del Zadorra. Representa la inocencia y el contacto con un mundo agreste, natural. Está pendiente de pájaros e insectos. En uno de los episodios visita a unos burgueses de la ciudad. Los gitanos les venden su aceite de racionamiento. Tras un corte le encontramos como un joven embrutecido, en las tabernas. Se gana la vida como metrallero recogiendo restos de obuses y granadas en un campo de tiro de artillería.

«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.»

La humilde vida de Sebastián Zafra, 1955





PEPE EL TREPA

UMILIAZIOA

Jende aberatsaren bilera batean, erreserbatu batean, denak mozkor-mozkor eginda, flamenko giroan, banderilari zahar bat sartzen da, pobrea eta garbia. Juan Rodrigok barregarri uzten du eta toreatzaileak dena jasaten du: “ez dut duintasunik eta horregatik abusatzen duzu”. Zaldi zahar bat da, pikarako ere balio ez duena. Pepe lurrean irristatu da, manzanilla putzuen eta zigarrokin ugarien artean. “Edaten ez badaki, ez dezala edan”. Dibertitzeko asmoz, jaunxkilek inbutu bat ekarri eta manzanilla edatera behartzen dute hil arte.

LA HUMILLACIÓN

En una reunión de gente pudiente en un reservado, todos muy borrachos, con cante flamenco, entra un viejo banderillero, pobre y limpio. Juan Rodrigo le ridiculiza y el torero lo aguanta todo: “no tengo dignidad y por eso abusas”. Es un caballo viejo que ya no sirve ni para la pica. Pepe se resbala en el suelo, entre charcos de manzanilla y abundantes colillas. “Si no sabe beber, que no beba”. Para divertirse los señoritos traen un embudo y le atiborran de manzanilla hasta que lo matan.

«—Lo han matado —dijo el Perilla.

El torero tenía la boca abierta y los dientes grandes y amarillos, como los caballos de la pica.

—Pero esto no puede ser, no puede ser.»

Caballo de pica, 1961

ELISA

JENDE ABERATSAREN GOGOGABEZIA

Elisa gaztea uda pasatzen ari da bakarrik, Madrilen, bere ikasketekin lotutako lan bat amaitzen. Senargaiarekin haserretu berri da, eta apur bat nahasita dago. Lagun batekin afaldu du, opor alargun dabilena hirian. Elisarekin flirteatzen du. Argazkilari bat bisitatzen du, zeinak ikasketetarako materiala ematen baitio, eta maitasun harremana sortzen da haien artean. Lagun mediku batek ilusioa zapuzten dio: “ez ezazu ezer espero harengandik: askatasuna nahi du eta zu nekagarria zara harentzat”.

LA ABULIA DE LA GENTE ACOMODADA

La joven Elisa pasa un verano sola en Madrid terminando un trabajo relacionado con sus estudios. Acaba de reñir con el novio y se encuentra un tanto desorientada. Cena con un amigo, que está de Rodríguez en la ciudad, y que flirtea con ella. Visita a un fotógrafo que le proporciona material para sus estudios y establecen una relación amorosa. Un amigo médico la desilusiona: “no esperes nada de él: quiere libertad y tú le resultas cargante”.

«Ella andaba sin rumbo por las calles o estaba sentada en la terraza de un café indiferente a todo su alrededor o contemplaba escaparates mecánicamente y pasaba de uno a otro como quien pasa las hojas de un libro que para nada le resulta interesante.»

Los pájaros de Baden-Baden, 1965





JUAN Y MARÍA

BAKARDADEA ETA BABESGABETASUNA

Trenak paisaia kiskalgarri bat zeharkatzen du. Izebarekin bidaiatzen duen neska gazte bat egarri da. Bidaiari batek ardo tragoxka bat eskaini dio. Konpartimentuko hiru gizonak maltzur bezain lelo egiten diote irribarre. Trena gelditu egiten da: merkantziak deskargatzen dituzte. Izebak gogoan ditu gerra garaian egiten zituen bidaiak. Gauzak hobetu egin dira. Gizon bat igo da, saski bat eta kartoizko maleta bat -soka batek lotua- dituela. Emakume batek agurtzen du nasatik. Gizonak esaten dio dena ondo aterako dela. Trena abian jartzen da. Bidaiarietako batek ardo trago bat eskaini dio.

SOLEDAD E INDEFENSIÓN

El tren atraviesa un paisaje tórrido. Una chica joven, que viaja con su tía, tiene sed. Un viajero le ofrece un traguillo de vino. Los tres hombres del compartimento sonríen pícaro y bobamente. El tren se detiene: descargan mercancías. La tía recuerda los viajes que hacía en la guerra. Las cosas han mejorado. Sube un hombre con una cesta y una maleta de cartón atada con una cuerda. Una mujer le despide desde el andén. El hombre le dice que todo saldrá bien. El tren arranca. Uno de los viajeros le ofrece un trago de vino.

«Sus palabras acompañaban a los campos.

—La enfermedad..., la labor..., la tierra..., la falta de dinero...; la enfermedad..., la labor..., la tierra...; la enfermedad..., la labor...; la enfermedad... La primera vez, la primera vez que María y yo nos separamos...»

La despedida, 1959

PABLO EL QUINTO

ELKARTASUNA

Segalari kuadrilla bat iritsi da herrira. Errepidean dabilta, kamioi eta luxuzko autoen ondoan. Bakarrik dauden bost gizon dira: bi ipar-mendebaldekoak, bi Gaztela hezekoak, eta Kintoa, kartzelakoa, errepublikazalea izateagatik. Narrek, hormaren kontra jarrita, suharriak mehatxuka dituztela, txakur zaindarien ahutzak dirudite. Kanpainaren azken egunak dira. Kintoa gaixorik dago, hortzak karraska ditu, ezin da irten. Hiru egunetan bakarrik lan egin arren, Martín jaunak hamar ogerleko eman dizkio. Bere lankideek, zeinek bere izena -Pablo- ikasi berri duten, billete txiki sorta bat eman diote.

LA SOLIDARIDAD

Una cuadrilla de segadores llega al pueblo. Andan por la carretera, junto a los camiones y coches de lujo. Son cinco hombres solos: dos del noroeste, dos de la Castilla húmeda, El Quinto, de la cárcel, por republicano. Los trillos, apoyados sobre la pared, con los pedernales amenazantes, parecen fauces de perros guardianes. Son los últimos días de la campaña. El Quinto enferma, le castañean los dientes, no puede salir. Aunque sólo ha trabajado tres días, el señor Martín le da diez duros. Sus compañeros, que acaban de aprender su nombre -Pablo-, le dan un fajo de billetes pequeños.

«— Os lo acepto porque... Yo no sé... muchas gracias. Muchas gracias, Zito y todos. El Quinto estaba a punto de llorar, pero no sabía o lo había olvidado.
— No digas nada, hombre.»

Seguir de pobres, 1955





EL CHICO ALDECOA

ERREBELDIA

Lau minutu falta dira eskola amaitzeko. Aldecoa haurrak euli bat torturatzen du, tintan bustiz. Irakasleak, don Amadeok, Espainiako ibaien salmodia entzuten du beste ikasle baten ahotsean. Aldecoak irribarre egiten du, badakielako don Amadeok ordu laurden bat daramala erretzeko gogoz eta presaka emango duela bukatutzat klasea. Maisuak ikusi eta galdetu dio: zeri egiten diozu barre, Aldecoa jauna? Mutikoak ez du inozoki barre egiten, maltzurkeriaz baizik. Aldecoak barre egiten du GUZTIAZ, letra larriz, eta garbi dago kanporatu egingo duela.

LA REBELDÍA

Faltan cuatro minutos para el final de la clase. El niño Aldecoa tortura a una mosca, mojándola en tinta. El profesor, don Amadeo, oye la salmodia de los ríos de España en la voz de otro alumno. Aldecoa sonríe porque sabe que don Amadeo lleva un cuarto de hora con ganas de fumar y se precipitará a dar por terminada la clase. El maestro le ve y le pregunta: ¿de qué se ríe usted, señor Aldecoa? El chico no se ríe tontamente, sino malignamente. Aldecoa se ríe de TODO, en mayúsculas, y se masca una expulsión en toda regla.

«—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 todos los profesores, uno por uno? ¿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?»

Aldecoa se burla, 1961

ANGELITA, LA CHICA DE LA GLORIETA

LANDA EXODOA

Udako gaua Madrilén. Tabernan ez da bezerorik geratzen. Neska bat sartu da, eta kafe bat eskatu dio zerbitzariari. Jabeak ixteko ordua iragarri du. Angelita kalera irten da: lanean ari ez diren taxistak baino ez daude, zeinek piropoak botatzen dizkioten; eta pospolo saltzaile bat, zeinak ahokodun tabakoa eskaintzen dion. Glorietako neskarentzat garestia da, prezioa jaisten denean erosiko du: inoiz ez. Aurreztu egin behar du alabari jaten emateko. Pisu bat aurkitzeko zailtasunaz hitz egiten dute: gerra aurretik dena desberdina zen.

EL ÉXODO RURAL

Noche de verano en Madrid. En el bar no queda ningún cliente. Entra una chica y pide un café al mozo. El propietario anuncia la hora de cerrar. Angelita sale a la calle: sólo hay taxistas desocupados, que le tiran piropos, y una cerillera que le ofrece tabaco emboquillado. Para la chica de la Glorieta resulta caro, lo comprará cuando baje de precio: nunca. Tiene que ahorrar para dar de comer a su hija. Conversan sobre la dificultad de encontrar un piso: antes de la guerra todo era diferente.

«—En mi pueblo fíjese como andará todo que sobran casas.

—Aquello ni para el peor enemigo.

—A los pobres no nos queda otra cosa que amolarnos...»

La chica de la Glorieta, 1963





EL FOGONERO JOSÉ MARÍA

ILUSIO GALDUAK

Ispaster kabotaje ontzia da, ikatza garraiatzen duena. Bereak egin du: udazkenean desegitera bidaliko dute. Itsasontziak eta tripulazioak antz handia dute: adabatuak, itxuragabetuak, desagertzeko mehatxupean. Azkar ari dira prestatanetan, laster itzuli behar da portura, Manolorenean antolatu den orritsa ez galtzeko: bi arkume, zapo handi bat eta edaria barra-barra. Oso gaizki amaituko den bidaia baten atsekabe minean, José María suginaugarrei begira dago.

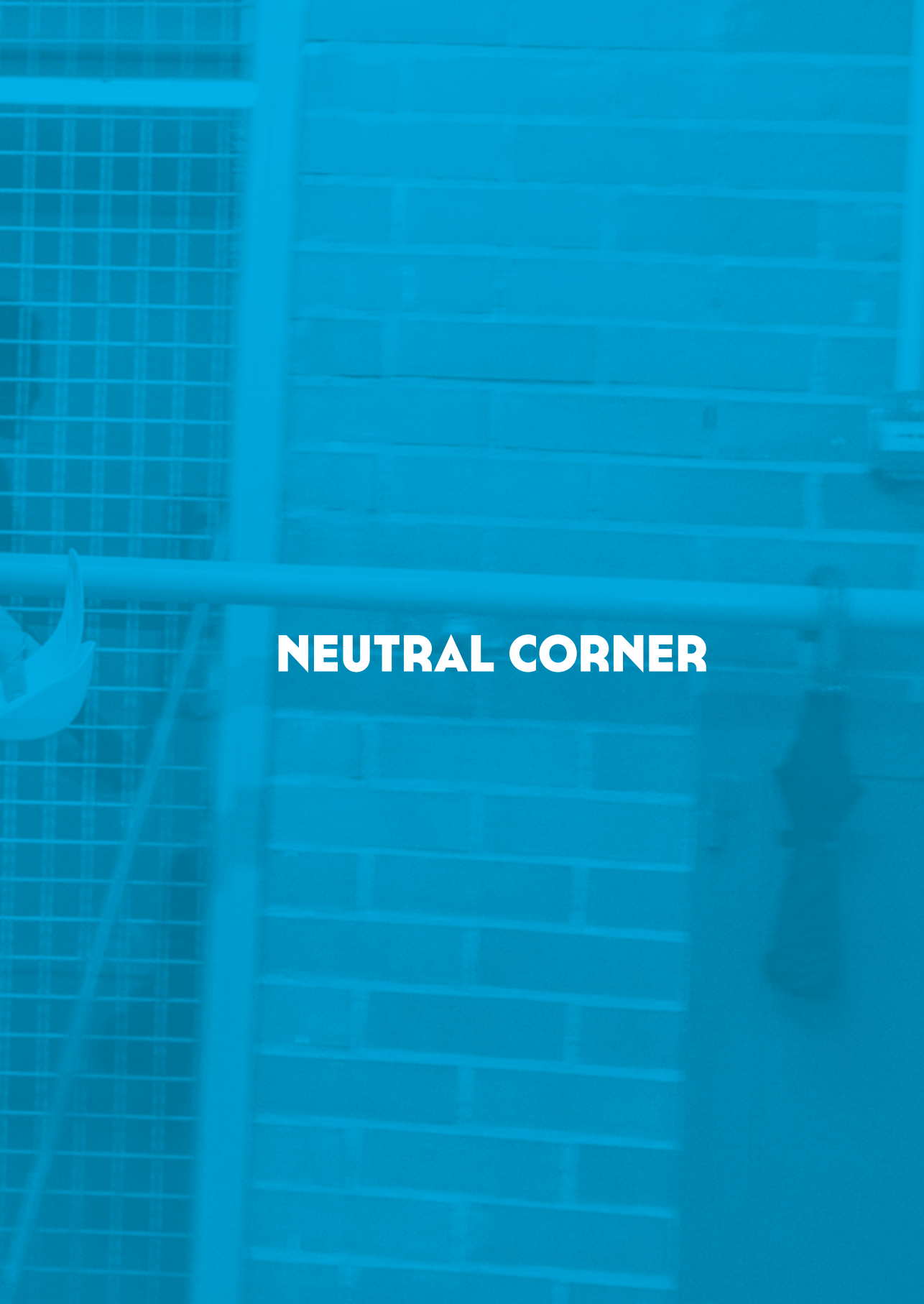
LAS ILUSIONES PERDIDAS

El Ispaster es un barco de cabotaje que transporta carbón. Está sentenciado: en otoño lo mandarán al desguace. Barco y tripulación se parecen mucho: remendados, despintados, amenazados de extinción. Los preparativos se aceleran, hay que volver pronto al puerto para no perderse la cuchipanda que se ha organizado en Casa Manolo: dos corderos, un gran rape y toda la bebida del mundo. En medio de la desolación de un viaje que acabará muy mal, el fogonero José María contempla las llamas.

«José María distinguía los colores de las llamas, sus fuerzas, sus titubeos, tiemblos y serpenteos; distinguía crepúsculos de verano y de invierno, de rumbo y de atraque: los chisporroteos de las grandes paladas como una lluvia de estrellas.»

Rol del ocaso, 1959

NEUTRAL CORNER

The background of the entire page is a blue-tinted photograph. It shows a brick wall on the right side and a metal mesh fence on the left side. A horizontal metal pipe or railing runs across the middle of the image. On the left, a white, curved object, possibly a piece of art or a handle, is attached to the fence. On the right, a dark, vertical object, possibly a handle or a piece of equipment, is visible against the brick wall.

NEUTRAL CORNER

Toros y boxeo fascinaban a Ignacio Aldecoa que dedicó uno de sus cuentos más famosos, “Young Sánchez”, a la historia de un púgil primerizo. En 1962 publicó, junto al fotógrafo Ramón Masats (1931-2024), uno de los primeros fotolibros de nuestro país: *Neutral corner*.

Los textos de *Neutral corner* se sitúan a medio camino entre la prosa y la poesía y son un referente en su género. Describen el boxeo por dentro, desde el entreno en el gimnasio hasta la crónica del combate publicada en un periódico.

Hemos revisitado los textos de Aldecoa con las fotografías con que Rufino Ugarte retrató el ambiente de boxeo en Álava en los años sesenta, y con el trabajo de Rocío López, que ha fotografiado la pasión actual por el boxeo de Vitoria, lejos del mundo de privaciones y sufrimientos de la época que retrató Aldecoa.

Ignacio Aldecoak oso gustuko zituen zezenak eta boxeoa. Horregatik, bere ipuin ospetsuenetako bat, “Young Sánchez”, boxeolari hasiberri baten istorioari buruzkoa da. 1962an, Ramón Masats (1931-2024) argazkilariarekin batera, gure herrialdeko lehen argazki liburuetako bat argitaratu zuen: *Neutral corner*.

Neutral corner-en testuak prosaren eta poesiaren arteko erdibidean daude, eta erreferente dira bere generoan. Boxeoa barrutik deskribatzen dute, gimnasioko entrenamendutik hasi eta egunkari batean argitaratutako borrokaldiaren kronikaraino.

Aldecoaren testuak berrikusi ditugu, Rufino Ugartek hirurogeiko hamarkadan Arabako boxeo giroari egindako argazkiekin eta Rocío Lópezen lanarekin, zeinak Gasteizko boxeorako gaur egungo pasioa erretratatu baitu, Aldecoak erretratatu zuen garaiko gabezien eta sufrimenduen mundutik urrun dagoen irudia.

**Rufino Ugarteren argazki-artxiboko irudiak, Boxing Club Vitoria
gimnasioan eginak hirurogeiko hamarkadaren amaieran
Gasteizko Pilar Aróstegui Udal Artxiboa**
**Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de Rufino Ugarte,
realizadas en el gimnasio Boxing Club Vitoria a finales de los años sesenta**
Archivo Municipal Pilar Aróstegui



**Bilbon 2024an Julene del Pan-en kiroldegian egindako
argazkiak eta Gasteizen 2018an Arabako Boxeo Federazioko
taldearekin Judimendi Gizarte Etxean egindako amateur boxeo-
borrokaldien argazkiak**

Laguntzaileak kanpora. Rocio Lópezen proiektu artistiko pugilistikoa

**Fotografías realizadas en el gimnasio de Julene del Pan en Bilbao
en 2024 y en los combates amateurs realizados en el Centro
Cívico de Judimendi de Vitoria-Gasteiz, acompañando al equipo
de la Federación Alavesa de Boxeo en 2018**

Segundos fuera. Proyecto artístico pugilístico por Rocio López





«El boxeador que ha perdido su sombra golpea frenéticamente el aire, el viento, la tarde, el ocaso, las nubes que se disimulan en los sucios cristales de la sala. Se entrena con su implacable enemigo y señor: la tormenta de sus rechazos, el huracán de su izquierda. Es su propio enemigo, se responde con violencia, se busca camorra.

Acaso sea el único que no sufra la venganza de las sombras, el día, ese día, en que las sombras toman su revancha para siempre.»

El boxeador que perdió su sombra





«-Saco ... izquierda ... derecha ... arriba ... abajo ... Sigue ... Para ...
En los barcos y en el gimnasio se iba aprendiendo a vivir: fuerza, velocidad,
pegada ... Un poco más lejos el dinero... y entretanto de saco a saco como
única esperanza.»

La ley del péndulo



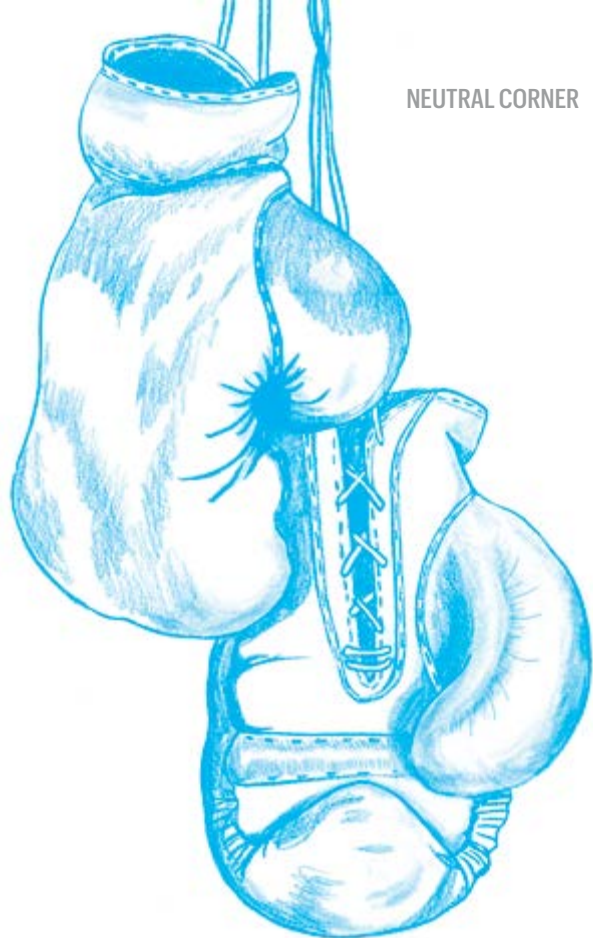


«Se golpearán, fiera, deportivamente. Sangrarán, sufrirán, serán dañados, padecerán la larga noche del ring tras de la gloria. Volverán cada tres minutos al regazo de sus esquinas. Sesenta segundos para descansar, para recuperarse, para poder continuar ...»

Neutral corner







NEUTRAL CORNER





YOUNG SÁNCHEZ

Paco lantegi batean lan egiten duen gazte bat da, auzo xume batean. Boxeoan aritzen da, eta datorren asteburuan debuta egingo du profesional gisa Valentzian borrokatuta. Auzoan itxaropen handiz bizi da gertaera hori: senideak, bizilagunak, gimnasioan harrokeria jotzeko soilik boxeatzten duten gazteak, bizitzak harrapatutako txapeldun zahar bat, boxeo enpresaburua. Profesional gisa egiten den lehenengo borroka KO bidez irabazi behar da. Young Sánchez ring-era atera da bere etorkizunaren alde borrokatzeko eta bereak errebindikatzeko eta babesteko. Ignacio Aldecoaren “Young Sánchez” ipuinak, zeina *El corazón y otros frutos amargos* (1959) liburuan argitaratu baitzen, Mario Camusen film bikain bati eman zion bide, 1964an estreinatua eta Janoren kartel batekin iragarria.

YOUNG SÁNCHEZ

Paco es un joven que trabaja en un taller, en un barrio humilde. Boxea y el próximo fin de semana debuta como profesional con un combate en Valencia. Es un acontecimiento que en el barrio se vive con una gran expectativa: familiares, vecinos, chavales que boxean en el gimnasio sólo para chulear, un viejo campeón atropellado por la vida, el empresario de boxeo. El primer combate profesional hay que ganarlo por KO. Young Sánchez sale al ring para luchar por su futuro y para reivindicar y proteger a los suyos. El cuento “Young Sánchez” de Ignacio Aldecoa, publicado en el libro *El corazón y otros frutos amargos* (1959) dio lugar a una espléndida película de Mario Camus, estrenada en 1964, que se publicitaba con un cartel de Jano.



Mario Camusen *Young Sánchez-en* (1963)
fotogramak: Bartzelonako Poble Nou auzoa,
Club de Boxeo Barcelona, Luis Romero
kiroldegia, Salón Iris eta Gran Price

Fotogramas de *Young Sánchez* (1963) de Mario Camus: el barrio del Pueblo Nuevo en Barcelona, el Club de Boxeo Barcelona, el gimnasio de Luis Romero, el Salón Iris y el Gran Price



¿QUÉ REALISMO?

The background of the entire page is a solid, vibrant blue. Overlaid on this background are several thick, dark blue tentacles of an octopus. The tentacles are positioned in the upper left, middle, and lower left areas, with some extending towards the right. They are covered in numerous small, lighter blue suction cups, which are arranged in rows along the length of each tentacle. The tentacles are curled and wavy, creating a dynamic, organic pattern.

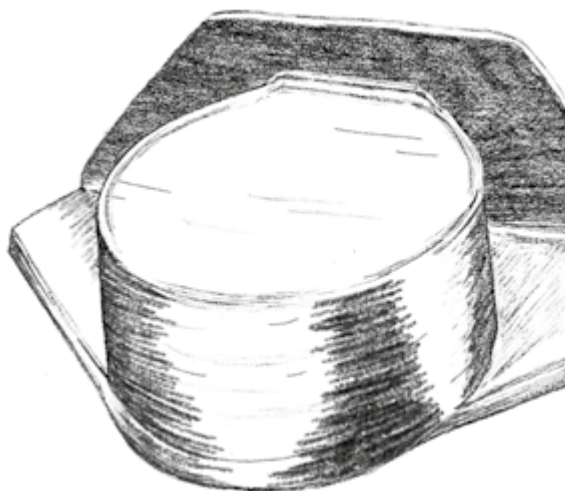
NOLAKO ERREALISMOA?

La obra de Ignacio Aldecoa se ha relacionado tradicionalmente con el realismo. ¿Pero qué significa en su caso realismo? Nada que ver con una visión estereotipada de lo social o con una lectura política teledirigida. Lo social y lo político se presentan en la obra de Aldecoa a través de la observación precisa, de la sensibilidad y la poesía. En este apartado proponemos una aproximación a sus novelas, a través de tres aspectos: el simbolismo del objeto, la observación de la naturaleza y la relación con el paisaje.

Ignacio Aldecoaren obra errealismoarekin lotu izan da tradizionalki. Baina, haren kasuan, zer esan nahi du errealismoak? Ez du zerikusirik arlo sozialaren ikuspegi estereotipatu edo irakurketa politiko telegidatu batekin. Aldecoaren obran arlo soziala eta politikoa behaketa zehatzaren, sentiberatasunaren eta poesiaren bidez aurkezten dira. Atal honetan haren eleberrietara hurbiltzea proposatzen dizugu, hiru alderdiren bidez: objektuaren sinbolismoa, naturaren behaketa eta paisaiarekiko harremana.

Josefina Aldecoa Ignacio Aldecoaren lehen eleberraren jatorria ekarri du gogora: txangoa Madril inguruan dagoen Maqueda herrira. Muino batean gaztelu bat aurkitu zuten. Barruan, harresiari itsatsita, gerraosteko zaindari deitutako guardia zibilarren kuartel etxea zegoen. Eraikin bitxi horretan bizi ziren emakumeen elkarriketak *El fulgor y la sangre* liburuaren argumentua garatzeko bide eman zion Aldecoari. Guardia bat hil dute, albistea kuartelera iritsi da, ez dakite nor den biktimia: denak dira biktimia.

Josefina Aldecoa recuerda el origen de la primera novela de Ignacio Aldecoa: una excursión a Maqueda, en los alrededores de Madrid. En una colina descubrieron un castillo. En su interior, pegada a la muralla, se levantaba la casa cuartel de la guardia civil, los guardianes de la posguerra. La conversación de las mujeres, que vivían enclaustradas en ese extraño edificio, permitió a Aldecoa desarrollar el argumento de *El fulgor y la sangre*. Han matado un guardia, la noticia llega al cuartel, no se sabe quién es la víctima: todos son la víctima.



EL FULGOR Y LA SANGRE 1954



CON EL VIENTO SOLANO 1956

Parranda da Aldecoaren eleberrien harremanetako une bereizgarrietako bat, protagonisten drama aurreratzen duena. Mugarik gabe edan ondoren, Sebastián ijitoa feriara doa lagun bat toreatzen ikustera. Mañoren etxolan eztabaida pizten da, edanaren ondorioz. Ihes egitean, Sebastiánek guardia bat hiltzen du. *El fulgor y la sangre* eta *Con el viento solano* lanek istorio bera azaltzen dute bi ikuspuntutatik. 1965ean, Mario Camusek zinemako bertsioa zuzendu zuen, Antonio Gades bikaina protagonista gisa.

La juerga es uno de los momentos de relación característicos de las novelas de Aldecoa, que anticipa el drama de los protagonistas. Tras beber sin freno, el gitano Sebastián asiste a la feria para ver torear a un amigo. En la caseta del Maño se desencadena una discusión, que enciende la bebida. En su huida, Sebastián mata a un guardia. *El fulgor y la sangre* y *Con el viento solano* explican la misma historia desde dos puntos de vista. En 1965, Mario Camus dirigió la versión cinematográfica con un espléndido Antonio Gades en el papel protagonista.

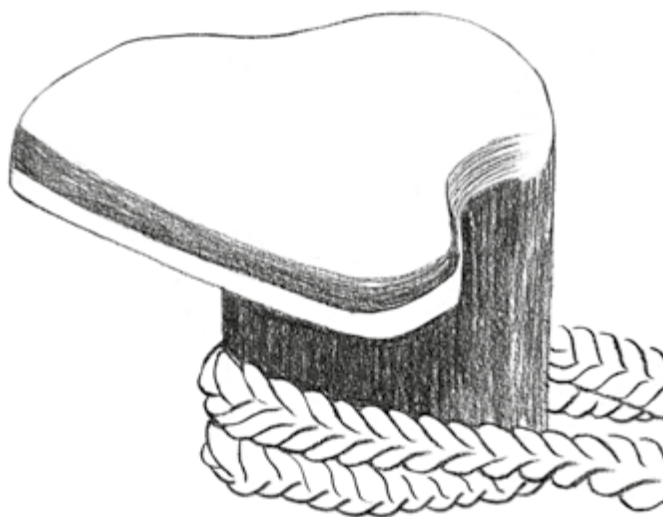
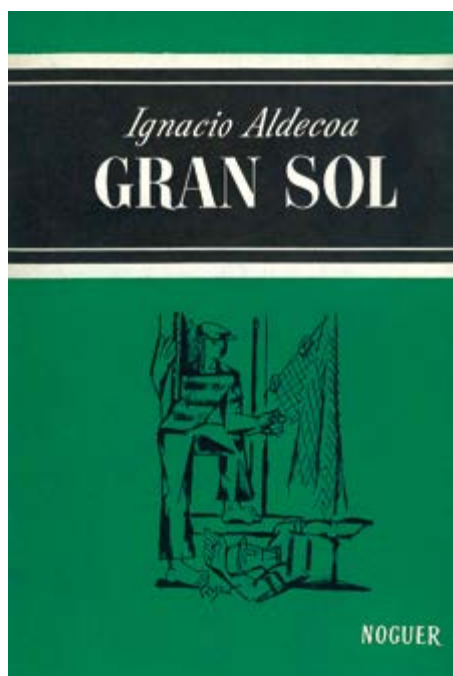


GRAN SOL

1963

Alturako arrantzaleen bizitza: itsasoko lanaren gogortasuna, nekea eta itxaropenik eza, denboraren igarotzea egonkortasuna bilatzen duten gizonentzat, mutiloia sinbolo duen helduleku bat. Aldecoa arrantza ontzi batean ontziratu zen, landa lana egiteko hilabeteetan, ontziko zereginen, marinelen psikologiaren eta Euskal Herria eta Irlanda artean gertatzen ziren arrantza gorabeheren berri izan nahian. Benetakoa, poetikoa eta tragikoa izaki, *Gran Sol* berehala bihurtu zen klasiko milaka irakurlerekin.

La vida de los pescadores de altura: la dureza del trabajo en el mar, el cansancio y la falta de expectativas, el paso del tiempo sobre los hombres que buscan una estabilidad, un agarre simbolizado en el noray. Aldecoa se embarcó en un buque de pesca, en un trabajo de campo de meses, para familiarizarse con las faenas a bordo, la psicología de los marineros y las incidencias de la pesca entre el País Vasco e Irlanda. Veraz, poética, trágica, *Gran Sol* se convirtió rápidamente en un clásico con miles de lectores.

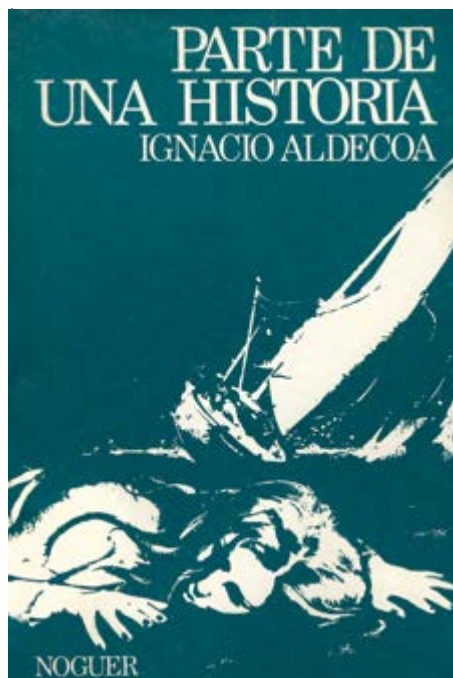


PARTE DE UNA HISTORIA

1967

Itsas istripu baten ondorioz, egonean dagoen atzeritar talde bat Graciosa uharteraino iristen da. Burugabeak direnez, ez dira moldatzen arrantzan oinarritutako komunitate txiki baten antzinako bizimoduan. Uhartearen borondatez erbestertzeko aukeratu duen idazle bat saihestu daitekeen drama baten lekuko da. Aldecoa lehen planoan irudikatzen du alkoholaren indar suntsitzailea, gizonak eta emakumeak inkontzientziara eramaterainokoa, eta bere lanari bira ematen dio, istorioa lehen pertsona kontatzen duen narratzaile bat sartuz.

Un accidente marítimo lleva hasta la isla de La Graciosa a un grupo de extranjeros ociosos. Su alocada existencia choca con las formas de vida ancestrales de una pequeña comunidad basada en la pesca. Un escritor que ha escogido la isla para un exilio voluntario es el testigo de un drama evitable. Aldecoa retrata en primer plano la fuerza devastadora del alcohol, que conduce a hombres y mujeres a la inconsciencia, y da un giro a su obra con la introducción de un narrador que cuenta la historia en primera persona.





«Racimos de arañas febriles, de cuerpo pequeño y largas patas tiritantes, manchan como de humedad los ángulos de la habitación enjalbegada.»

Parte de una historia, 1967



«Dio una patada al pulpo retorció los tentáculos, y, al fin, medio dado la vuelta, los extendió tensamente, abriéndose como una rara flor.»

“Entre el cielo y el mar” de *El corazón y otros frutos amargos*, 1959

«Sobre el encinar, a los primeros, delicados y
tibios rayos de sol, rondó el azor.»

Con el viento solano, 1956

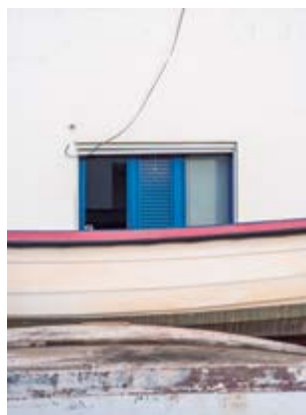
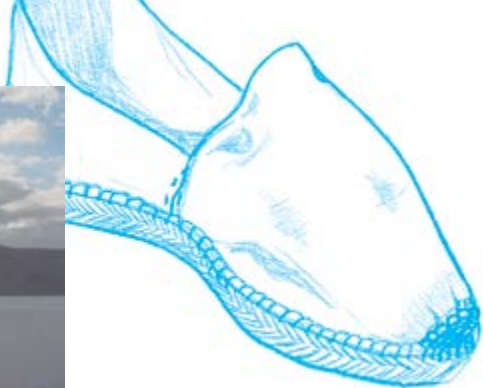


«Se disparaban en calambradas, breves,
tímidas carreras, los conejos. Partían de
los agujeros, tras olfatear prolijamente el
aire de la mañana, y de pronto buscaban
la cueva enloquecidos o se arreciaban de
miedo al resguardo de un matojo hasta que
encontraban las fuerzas para huir.»

Con el viento solano, 1956



¿QUÉ REALISMO?





PAISAIA SINBOLIKOAK

Paisaiek funtsezko garrantzia dute Ignacio Aldecoaren eleberrietan: bakardadea, ezinegona, bizitzaren gogortasuna eta munduan egotearen harridura adierazten dituzte. Gaztelako paisaiak, Madrilgo auzo pobreak, Kantauriko eta Irlandako portuak. Lurreko itsasoa *Con el viento solano* lanean eta iparraldeko itsasoaren basamortua *Gran Sol* lanean. 2025eko udaberrian, Rocío Lópezek Graciosa uharteko paisaia batzuei argazkiak atera dizkie. Uharte horretan gertatzen da *Parte de una historia* laneko abentura existentsialista: hilerria, dunak eta Graciosa eta Lanzarote bereizten dituen ibaia

PAISAJES SIMBÓLICOS

Los paisajes tienen un peso fundamental en las novelas de Ignacio Aldecoa: expresan la soledad, el desasosiego, la dureza de la vida, la extrañeza de estar en el mundo. Paisajes castellanos, barrios pobres de Madrid, puertos del Cantábrico y de Irlanda: el mar de tierra de *Con el viento solano* y el desierto del mar del norte en *Gran Sol*. En la primavera de 2025 Rocío López ha fotografiado algunos paisajes de La Graciosa, la isla en la que transcurre la aventura existencialista de *Parte de una historia*: el cementerio, las dunas y el río que separa La Graciosa de Lanzarote.



Exposición de la colección de la biblioteca de la Universidad de la Habana, en el Museo de la Historia, el 15 de mayo de 1958.

Exposición de la colección de la biblioteca de la Universidad de la Habana, en el Museo de la Historia, el 15 de mayo de 1958.



NEUTRAL CORNER

Apakah Anda ingin tahu lebih banyak tentang kami?
Ikutlah bergabung dengan kami di LinkedIn, Facebook, Twitter, dan YouTube.
Kami akan membantu Anda dalam perjalanan karir Anda.
Kami akan membantu Anda dalam perjalanan karir Anda.
Kami akan membantu Anda dalam perjalanan karir Anda.

Waktu yang dibutuhkan untuk proses ini adalah sekitar 10 menit. Setelah selesai, Anda dapat melanjutkan ke langkah berikutnya.

Alasan utama berkesi daya. Rasio Upstream
terhadap lamada. Akibat luas panti
upstream yang ada. Rasio Upstream
dan Ganda. Akibat panti yang ada
pada panti. Akibat panti yang ada
pada panti. Akibat panti yang ada
pada panti.

Torres y Torres pertenecen a Ignacio Aldecoa, que dedica uno de sus cuentos más famosos, "Young Sanchez a la historia de un pugil primario", en 1962 publica, junto al fotógrafo Ramon Masats (1937-2014), uno de los primeros fotolibros de nuestra país. Nuestra comen-

Los textos de Neustadt como se sitúan a medio camino entre la prosa y la poesía y son un referente en su género. Describen el boxeo por dentro, desde el entrenamiento en el gimnasio hasta la crónica del combate publicado en un periódico.

Antes de visitar los textos de Aídaoca con las fotografías con que Rufino Ugarte retrató el ambiente de buceo en Añiva en los años sesenta y con el trabajo de Rocío López, que ha fotografiado la pasión actual por el buceo de Vitoria, lejos del mundo de privaciones y sufrimientos de la época que retrata Aídaoca.

POST SCRIPTUM

Ignacio Aldecoa eta bakardadea

Felipe Juaristi

Aldecoa: los isleños y la alegría de la amistad

Juan Cruz Ruiz

Aldecoaren aldeko aldarri ipuinzalea

Iban Zaldúa

Buzzati y Aldecoa

Julià Guillamon

Divagación sobre el realismo

Julià Guillamon

IGNACIO ALDECOA ETA BAKARDADEA

FELIPE JUARISTI

Idazlea

Garai batean oso zalea nintzen Ignacio Aldecoarena. Haren poemak euskaratu nituen, EHU-k poesia sailean argitaratu zuen *Islas sin Mapa-Uharte Galduek* liburukoak, hain zuzen. Harritu ninduen, berez harritu behar ez ninduenak, poesia ez baita soilik testuaren kanpoko harmonia nolabaitekoa, barneko gozotasuna ere bada. Irakurriak nituen lehenago haren ipuinak bilduma kanoniko batean; izan ere, garai batean, Ignacio Aldecoa irakurri behar zen idazle horietakoa genuen.

Greziar eta latindar zaharrek jainkoekin berdindu nahi izan zuten, eta arteari “sorkuntza” esaten zioten, eta osperei “aintza”. Gaur egun, osperei “fama” esaten zaio eta oso da iragankorra; ziztu batean pasatzen da, ez da mendez mende dirauen zerbait, klasikoen kontua dena bestalde, baizik eta egun gutxitakoa, gehienez jota: ahotik ihes egiten duen hasperen bat bezalakoa da zerura bidean. Ez dakit gazte jendeak bere lehentasunen artean ote duen Ignacio Aldecoaren testuak, ipuinak eta beste, irakurtzea, edo soilik hari buruz dakitena da Gasteizko kultur etxe batek daramala izena, eta irudi bat dagoela erdiguneko zuhaiztian, gizon (oraindik gazte) bat liburua eskuan. Gaztetan irakurtzen diren liburuak dira betiere gogotik aldentuko ez direnak, gaztetako maitasunak diren bezala ezin ahaztuzkoak.

Ez dakit, baina niri bederen Euskal Herria bestelako begiz jotzen erakutsi zidan. Gogoan ditut *El País Vasco* liburuan Arabako hiriburuari eskaintzen dizkion pasarteak; soldadu eta apaiz hiria dela idazten du, oker ez banago. Baina zein ederki deskribatzen dituen hiriburuko ilunabarrak; argia apaltzen, giroa hozten, txokoak husten, bakardadea poliki-poliki zabaltzen kaleetan zehar.

Ez da irudi gozoa, ezta mingotsa ere, aitortu behar. Desolaziotik gertu, bakardadearen eremua egiten zaigu. Bakardadea da Kainen zigilua bekokian erakusgai noranahi eramatea.

Bakardadea da, deserriratzearekin batera, urte batzuk geroago Aldecoaren deskripzioetatik oroimenean iltzaturik geratu zaidana. Deskribatzen dituen pertsonaiak bota egin dituzte zeuden tokietatik, edo ihes egin dute. Ez dira gehiago itzuliko, erbeste-agindua betikoa da eta ez du barkagarriarik, ez aringarriarik ere. Galdutako lurraldeak dira, galarazitakoak, galaraziak: *the waste land*, lur elkor eta zikoitza, esperantzarik gabea, herri gaitza; ez-herri.

Jean Paul Sartreri egin zitzaion kritika izan zen gizakia bere isolamenduan deskribatzen zuela. Egia ere bada, ezin besterik esan, Sartrek gizakia libertatera kondenatu zuen bezala bakardadera ere kondenatu zuela. Gizakia librea da, eta berak, bere libertatea lagun, erabakitzen du zer harreman

motak sustatu besteekin. Dena dela, bakardade klase bat baino gehiago dago. Norberak erabakitzen duen bakardadea dago, kreaizorako bide. Gizarteak berak, modu batez edo bestez, behartuta ez bada, bideratutakoa ere badago. Lehena, sortzaileen bakardadea da. Artea, neurri batean, isiltasunetik gertu dagoen ekintza da, bakardadearen lagun eta egiaren kide, horregatik. Bigarrena mingarria da, ez delako hautu baten emaitza izan.

Ignacio Aldecoari leporatu izan zaio existentzialista izana, baina galdera da nor ez zen garai hartan existentzialista izan. Ez da moda kontua bakarrik, existentzialismoak, Sartre eta bestek, irtenbidea eman zieten kezkatzen zuten gaiei, erantzunak larriak ziren galderei. Haren belaunaldikoen garaia ez zen samurra izan. Aldecoa 1969an hil zen, gazte oraindik, 1925ean jaio baitzen. Testuinguru zaila, egoera bortitza, hotza eta isolamendua. Diktadurak dena berdintzen du, baina grisa duela eredu; ez du kolore asko onartzen, pentsaera asko onartzen ez dituen bezala. Uniformea da, aniztasuna ez du maite. Bakarra eta bakartia da, mendekoak nahiago ditu, berdintasunean hazitakoak baino; zakarra da, aginduak ematera ohituta dagoelako.

Belaunaldi horren errebeldia jarduerarik behinenekoa idaztea izan zen, jende arrunt eta xeheaz, bizitzak deserrotu eta desklasatu egin duen horretaz. Batetik bestera dabiltzan gizon-emakumeak dira pertsonaiak, ofiziorik apalenetan jardunez, ortzi-mugara so egin eta hautsa besterik ikusten ez dutenak. Ezin bestela, adierazpen zuzen eta argiak debekatuta zeuden, eta zigortuak, bestalde. Irakurleak bazekien giro ilun eta goibel horren azpian, laino artean bezala, mundu berri bat ari zela sortzen, edertasunean urtua.

Orozkokoa zuen familia, hango baserri batetik hirira jaitsitakoa. Ez zuen ahaztu nondik zetorren, Blas de Oterok eta Gabriel Celayak ahaztu ez zuten bezala, nahiz haien guztien espresibidea gaztelaniazkoa izan. Simón Orozco *Gran Sol* eleberriko pertsonaiak adierazten digu izan zuela lotura nolabaitekoa arbasoen herriarekin. *El País Vasco* liburua Euskal Herriari zion maitasunaren adibide eta seinale garbia dugu.

ALDECOA: LOS ISLEÑOS Y LA ALEGRÍA DE LA AMISTAD

JUAN CRUZ RUIZ

Escritor y periodista

La primera vez que supe de Ignacio Aldecoa yo estaba visitando a un viejo republicano de Tenerife, José Arozena Paredes, que, en ese momento, velaba aun la muerte de su amigo literario más querido.

Allí, en lo alto de la mesa de exhibir libros, estaba la fotografía tranquila del autor de *Cuaderno de godo*. En aquella casa, que era un bufete de abogado sin casos, ese era el membrete de la pasión de su lector más fiel, o más cercano.

De vez en cuando don José levantaba la mirada, como años más tarde Carmen Balcells haría cuando velaba sola en su casa la muerte de Manuel Vázquez Montalbán. Luego el viejo abogado seguía preguntándome, por ejemplo, por lo último que hubiera publicado Alfredo Bryce Echenique.

Para Arozena, para aquellos isleños veteranos, que ya eran gloria de la historia de la República y sobrevivientes de la guerra civil que Canarias vivió asustada, venerar la historia de Ignacio Aldecoa era un modo de seguir junto a aquella antorcha secreta que los mantuvo al rojo vivo.

Esa expresión, “soy un gallo al rojo vivo”, dicha por uno de ellos, Domingo Pérez Minik, mantuvo a los supervivientes republicanos de 1939 en busca de la literatura buena que había habido antes y que, años después, generaba Ignacio Aldecoa, sobre todos. Más que Cela, más que Delibes, más que el futuro: Aldecoa era realmente el futuro.

Eran amigos por correspondencia, se buscaban y se encontraban como si fueran supervivientes de un mundo submarino, y se llamaban de usted (Aldecoa, que era peninsular, y los otros) como si se hubieran visto tan solo dos o tres veces, o ninguna. Y no se vieron muchas más, pero se adoraban.

Al contrario que la mayor parte de los españoles timoratos que simulaban ser antifranquistas sólo cuando estaban detrás de las puertas de su casa, Pérez Minik y aquel personaje, José Arozena Paredes, buscaban en los escritores de fuera (los peninsulares) maneras de encontrar solidaridad para un territorio, las islas Canarias, que vivía atónito el desastre que mantuvo en silencio al archipiélago: las consecuencias devastadoras de la guerra.

Pérez Minik y Arozena eran amigos a su manera; se hablaban como compañeros de armas socialistas, pero no siempre estaban de acuerdo, ni en sus lecturas ni en sus pasiones políticas. Eran amigos de discutir, y para discutir. Habían nacido para discrepar, pues, y esa era la grandeza de sus conversaciones: estar en contra para hacerse la vida más feliz discutiendo.

Era muy divertido verlos en esa tesitura. Esa discusión tenía solo ese acuerdo en común: Ignacio Aldecoa. Los dos tenían (don Domingo en su casa, Arozena en su despacho) el mismo retrato del autor de *Parte de una historia*, y ambos hablaban de Ignacio como si éste siguiera vivo.

Era como una joya que guardaran para aliviar sus enfados, pues cualquiera valía menos que Aldecoa, el centro perfecto de su pasión literaria. Don Domingo era apasionado de las literaturas que venían de fuera, de Alemania, de Inglaterra, de Francia, de Estados Unidos. Arozena tenía un centro en la historia, la figura del autor de esta joya que abre *Parte de una historia*: “Ayer, a la caída de la tarde, cuando el gran acantilado es de cinabrio, he vuelto a la isla”.

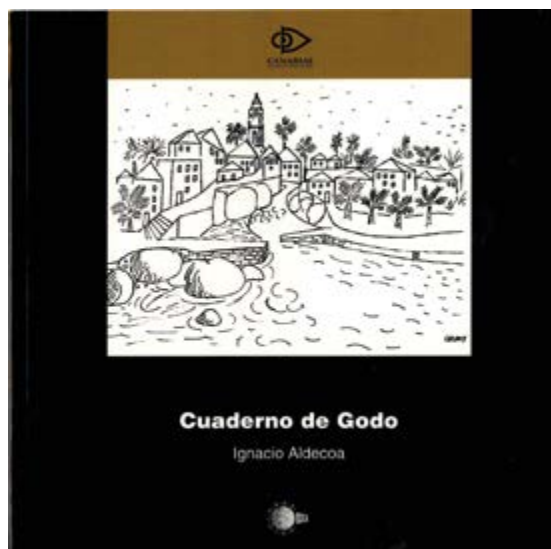
Para ellos, como para sus amigos de Euskadi o para sus amigos de Madrid, aquella muerte fue mucho más que un lamento: fue como si se hubiera roto una posibilidad enorme de hacer, de aquella amistad, de aquellas lecturas, el antídoto a lo que entonces parecía una guerra sin cuartel entre los que estaban con Camilo y los que estaban con Ignacio...

Cela venía de vez en cuando a verlos; era estrafalario y engreído, y lo fue siempre. Don Domingo (lo llamé así toda la vida) jamás escribió una reseña de la obra de Camilo, o si lo hizo fue para dejar claro que quizá el próximo libro sería mejor, mientras que Arozena llegó a ser un íntimo de sus bravatas. Fue jurado de sus premios, lo siguió a donde quisiera el académico, y no dudo que estaría celoso (lo era Cela en grado sumo) de lo que Pérez Minik (y el propio Arozena) sintieran respecto al otro.

Una noche me mandaron, ellos dos, don Domingo y Arozena, a cuidar de don Camilo, que había caído enfermo; y lo hicieron como si yo fuera un samaritano y aquel hombre, que apenas tenía un catarro, fuera un enfermo de muerte.

José Arozena fue, en efecto, el primero que me habló de Ignacio, que era así como lo llamaba, porque sentía la suficiente confianza como para llamarlo tan solo con su nombre propio. Miembro antiguo de *Gaceta de Arte*, la revista legendaria de Tenerife que se hizo famosa por ser la anfitriona de André Breton antes de que el pope fuera el más importante surrealista de la historia, me trataba como si en aquel bufete yo estuviera escuchando una lección de futuro.

Aquel día en que se dirigía a Ignacio como si éste le estuviera oyendo, él me habló de un libro inencontrable, que en aquel entonces siempre pensé que era una invención del viejo abogado, pues jamás leí en las islas ese título, *Cuaderno de godo*...



Cuaderno de godo / Ignacio Aldecoa
[ilustraciones, Chumy Chúmez] ; [prólogo de
Josefina Aldecoa]. -- Las Palmas de Gran
Canaria : Fundación Canaria CANARIAS 20 :
Ediciones Idea, 2003

Muchos años después, en Madrid,
en la muy meritoria librería Dédalus
de la calle Zorrilla, me encontré
ese libro. Ya no vivía nadie de los
que cito en esta reseña, pero todos
estaban en mi memoria igual que
lo están hoy mismo.

En Dédalus compré todos los ejemplares que allí había de *Cuaderno de godo*, y los fui repartiendo entre gentes mayores y más jóvenes, como si estuviera rindiendo un homenaje a don Domingo, a Arozena, a Aldecoa..., a todos aquellos que de una manera u otra estuvieron siempre pendientes de un escritor que, algo más tarde, formó parte de una colección de *Cuentos completos* de Alfaguara que llevaba en la cubierta la cara risueña del autor de *Cuaderno de godo*.

A la edición ayudaron su mujer, Josefina Aldecoa, escritora que jamás fue a La Graciosa y que veía la isla desde el otro lado del charco, su hija Susana, y Rafael Azcona... Ese libro, *Cuaderno de godo*, ahora está en mi casa. Gris, antiguo, esencial, dibujado por Chumy Chúmez, es en este tiempo una reliquia publicada en Lanzarote por Ediciones Remotas.

Tuve el honor de ayudarles a hacerla, igual que me siento honrado ahora con contar lo que antecede a los amigos que me han pedido este texto para ser publicado en la tierra natal del admirado hijo adoptivo de La Graciosa.

ALDECOAREN ALDEKO ALDARRI IPUINZALEA

IBAN ZALDUA

Idazlea

Aitorpen batekin hasiko naiz: ez naiz Ignacio Aldecoaren betidaniko zalea; berez, helduaroan iritsi nintzen harengana, (kritikak eta tradizioak santututako) beste idazle zenbaitekin gertatu zaidan bezala. Baina hobe da berandu sekula santan baino. Izan ere, batzuetan askoz ere hobe da berandu, goiz baino: liseriketa txar batzuk saihesten dira.

Aldecoa ezagutzen nuen, noski, eta irakurrita neukan: nire kasuan 1970eko hamarraldiko etxe askotan zegoen *Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV* delako bildumari esker, garai hartako gazte irakurzaile (hego euskal herritar/espainiar) askoren ezagutza literarioaren oinarri izan zena. Bilduma merke horrek, bere ehun aleen bitartez, “literatura garaian” sendo errotutako askotariko oinarri bat eskaini nahi zuen, edonorentzat eskuragarri. Baina, ohiko klasikoekin batera, nazioarteko eta Espainiako literatura “garaikideagoaren” zantzu batzuk aurkeztu zituen, eta horrek, nire ustez, oso tresna eraginkor bihurtzen zuen ni bezalako gazte bati, (kontsumoko gazte literaturako) irakurgaiak agortu eta aspertzen ginenean, literatura “helduaren” eta “serioaren” bidea zein izan zitekeen zedarritzeko. Nik, behin eta berriz leitutako komikiez eta Salgariren edo Vernerren nobelez enpo nengoela, bilduma hartan irakurri nituen, esaterako, Edgar Allan Poeren ipuinak, Shakespeareren *Hamlet*, Swiften *Gulliver*, Cervantesen nobela “eredugarrietako” batzuk edo Arthur Conan Doyleen *El perro de los Baskerville*. Baina baita zientzia-fikzioaren nire lehenengo “klasiko” serioak ere, Arthur C. Clarkeren *2001 una odisea espacial* edo George Orwellen *1984*, adibidez, eta Latinoamerikako boomaren bat edo beste ere (Julio Cortázarren *La isla a mediodía y otros relatos* eta Mario Vargas Llosaren *Los cachorros / Día domingo / El desafío*).

Bada, han zegoen, ezin falta, Ignacio Aldecoa ere bere ipuinekin (*La tierra de nadie y otros relatos*), 1950eko belaunaldiko bere beste kide batzuekin batera (Ana María Matutek beste ipuin liburu bat zeukan sailean, *Algunos muchachos y otros cuentos*, Rafael Sánchez Ferlosiok *Industrias y andanzas de Alfanhuí* nobela, eta Jesús Fernández Santosek *Los bravos*, nobela hura ere). Eta ezin esan, Aldecoaren ipuin horietako batzuk irakurri banituen ere, gustatu zitzaizkidanik. “Sikuegia” iruditutako zitzaidan narratiba hori, deskriptiboegia, anekdota gutxikoa, eta, ziurrenik, baita idazkera jasoenegia ere, nire orduko hizkuntzaren ezagutza maila kontuan hartuta: nire irudimenak, genero fantastikoagoetara emana, bestelako bazka eskatzen zidan garai hartan. Beste batzuetan aipatu dut, baina uste dut zilegi dela hemen errepikatzea Richard Ford idazle estatubatuarrek Txekovi buruz zioena, helduaroan ulertzen eta maitatzen hasten den idazle horietakoa dela, gaztetan baino. Urteek eta, batez ere, bizi-esperientzia luzeagoak bestela irakurtzera eramaten gaituzte gaztetan gatzgabe

eta mortu iruditu zitzaigun literatura hura, ematen zuen aditzera Fordek (cfr. berak aukeratutako Txekhoven *Cuentos imprescindibles* bildumako hitzaurrea, Lumen 2000).

Niri, Aldecoarekin, horixe gertatu zitzaidan, hain justu: ezer gutxi gertatzen zen ipuin horiek bestela irakurtzen hasi nintzen adin batetik aurrera, “birdeskubritu” nituenean. Agian ordurako ondo ikasia nuelako bizitzan, oro har, ezer gutxi gertatzen dela, eta gertatzen den gutxi hori xehetasunetan bilatu behar zela. Eta Aldecoak, horretan ez dago zalantza askorik, zerbaiti erreparatzen bazion, xehetasunei zen.

Biblioteca Básica Salvat hartan Ignacio Aldecoaren liburua Anton Txekhoven *Narraciones* bildumaren ondoren zetorren: azken hori 44. alea zen, eta idazle gasteiztarrarena, 45.a. Ez dut uste kasualitatea denik.

Edonola ere, eta esandakoak esanda, hiru gai jorratuko ditut artikulua honetan. Lehenik eta behin, esango dut interesatzen zaidan Aldecoa, funtsean, Aldecoa ipuinlaria dela, eta zergatik diodan hori. Jarraian, Aldecoaren ipuinetan zer estimatzen dudan azalduko dut; gauza asko dira, baina batean laburbiltzen dira: lortzen duen dentsitatea. Eta, hirugarrenik eta azkenik, Aldecoaren beste alderdi bati buruz hitz egingo dut, ez bakarrik ipuingile gisa, baizik eta idazle gisa, are idazle euskotar gisa ere, ni erakartzen nauena: bere antiprobintzianismoa, edo behintzat nik antiprobintzianismotzat ulertzen dudana.

Aldecoa, ipuinlari

Zergatik interesatzen zait Aldecoa ipuin idazle gisa (eta ez hainbeste, demagun, nobelagile gisa)? Lehenik eta behin, gremio-arrazoienatik, hau da, ni neu batez ere ipuinlaria naizelako, eta generoak praktikatzan dugun guztien defentsa behar duelako, badakizue, bat denontzat eta guztiok batentzat etab. Baina, gainera, benetan uste dudalako literaturari egin dion ekarpen nabarmenena genero horri dagokiola. Horrekin ez dut esan nahi Aldecoa nobelagile txarra izan zenik, ezta gutxiago ere: hor daude hori frogatzeko argitaratu zituen lau eleberriak, hots, *El fulgor y la sangre* (1954), *Con el viento solano* (1956), *Gran Sol* (1958) eta *Parte de una historia* (1967). Ez dut esan nahi agian zertxobait okerrago zahartu direnik, baina bai iruditzen zait agian txikituta geratzen direla bere garaikideen (eta ondorengo idazle espainiar batzuen) beste nobela batzuen ondoan. Ezin dugu ahaztu, alde horretatik, Luis Martín-Santos 1962ko *Tiempo de silencio* izan zuen inpaktua, edo Juan Benet, Juan Marsé, Juan Goytisolo eta Juan García Hortelanoren eleberriek izan zutena, ondorengo urteetan, euskal literaturan Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delakoren* parekotzat jo dezakeguna:

alde horretatik esanguratsua iruditu zait betidanik Aldecoak 1959tik 1967ra arte mantendu zuen “isiltasun nobelistikoa”, hiru nobela kasik etenik gabe argitaratu ostean...

Horren aurrean, eta aldizkari eta egunkarietan kaleratu zituen ipuin solteez gain, Aldecoak zazpi ipuin bilduma argitaratu zituen bere bizialdian: *Espera de tercera clase* (1955), *Vísperas de silencio* (1955), *El corazón y otros frutos amargos* (1959), *Caballo de pica* (1961), *Arqueología* (1961), *Pájaros y espantapájaros* (1963) eta *Los pájaros de Baden-Baden* (1965). Bestalde, berak argi eta garbi defendatzen zuen genero biak zein ezberdinak diren, eta halaxe zioen (taumakiako alderaketa bat eginez, barkatuko didazuela espero dudana: Aldecoa zezenketen zalea zen):

Nobelagile izateko ez da beharrezkoa, toreatzaile izateko bezala, zekorrek toreatzen hastea, gero ergiak, geroago idiskoak eta, azkenik, zezenak. Ipuina eta eleberria genero berekoak dira, baina espezie ezberdinekoak. Narrazio laburren kontalari handia nobelagile kaskarra izan daiteke, eta alderantziz. Ipuinak erritmo eta irazki oso bereziak ditu, eleberriak bezala. Hori dela eta, ipuina ez da enpresa handietarako urrats bat, baizik eta enpresa handi bat bere horretan.

Eta ipuingintzaren berezko independentzia eta duintasuna aldarrikatu izan zituen beti, berezko helburu gisa praktikatu baitzuen, eta ez bere nobeletarako entrenamendu gisa: «Nik ipuinak idatzi ditut beti (...) eta halakoak idazten jarraituko dut, ez baitute eleberriarekin zerikusirik; ez da alde aurreko urrats bat, baizik eta oso istorio desberdina, nobela bera bezain zaila edo zailagoa».

Ematen du giro “literarioetan”, eta agian hau bezalako argitarapenetan soberan daudela mota honetako ohartarazpenak, baina egia da ipuinari buruzko ikuspegi hori zabalduegi dagoela gaur egun ere, herri mailan behintzat, eta nobelaren nagusitasunak itogarria izaten jarraitzen duela, merkatuari eta irakurleei dagokienez. Eta Aldecoak berak ere sufritu zuela: bere hurrengo lana argitaratzeko kontratua sinatuta (eta kobratuta) zeukan arren, argitaletxeak nahiago zuen betiere eleberri bat eskuratzea; idazleak, ordea, lau narrazio luzez osatutako bilduma bat entregatzeko asmoa zeukan, eta horretan tematu zen. Beraz, edizio-lana behin eta berriz atzeratuz joan zen, azkenean argitaletxeak amore eman eta Aldecoak aipatu *Los pájaros de Baden-Baden* kalean ikusi ahal izan zuen arte, niretzat, bide batez, bere ipuin libururik onena dela (eta, beraz, bere libururik onena). Horrek garai hartako espainiar ipuingintzaren panoramaren desolazioaren neurria ematen digu: are Aldecoak, bere bizialdian jada ipuingile finaren aitorza lortu arren, halakoak pairatu behar izan bazituen, zer ez zuten sufrutuko ipuinlari hasiberriek, edo horren ezagunak ez zirenek...

Espainian ipuinari egin zion ekarpena garrantzitsua dela uste dut, arrazoi batengatik batez ere: Aldecoaren aurretik ia ez dago arrazako ipuinlaririk Espainiako letra garaikideetan. Ostean, ordea, bai, eta neurri batean bere lanari esker izan zela esango nuke, nahiz eta bere garaikide batzuen ekarpena ere aipatu beharko litzatekeen, hala nola Medardo Frailerena eta, zer esanik ez, boom latinoamerikarreko egileena (batez ere, baina ez bakarrik, Jorge Luis Borgesena eta Julio Cortázarrena). XIX. mendeari begiratzen badiogu, garai hartako edo XX. mendearen lehen erdiko ipuin espainiarraren edozein antologiari, ikusiko dugu egile espainiarrek idatzitako ipuinak ez direla bikainenak, ez dutela distirarik egiten (Amerikara salto egin beharko genuke, epealdi horretan, Horacio Quiroga edo Alfonso Hernández Catá bezalakoekin topo egiteko, adibidez). Eta, nolanahi ere, ipuingileen ekarpenak askoz ere eskasagoak direla poesia eta eleberria gisako beste alor batzuetan egin zituztenekin alderatuta (Antonio Machado, Federico García Lorca edo Miguel Hernández ez oroitzea besterik ez dago, lehen alorrari dagokionean, edo Benito Pérez Galdós, Miguel Unamuno edo Pío Baroja bezalako jendeaz, nobelagintzarenean); ados, norbaitek esango dit hor daudela Clarínen ipuinak, eta, egia esan, arrazoa eman beharko diot, baina aitortu egin beharko dit, orobat, *La regenta* bezalako katedral baten ondoan dezente murriztua geratzen dela bere ipuinlari balioa.

Eta hori horrela da, beldur naiz, eta beste batzuetan defendatu dudana bezala, Espainia nazio-nobela bat delako. Horretarako Rodrigo Fresán idazle argentinarrek idatzitako testu batetan oinarritzen nintzen, zeinaren bitartez Argentinako literaturan ipuinerako jite historiko handiagoa zergatik demontre dagoen argitzen saiatzen baitzen, (adibidez) Estatu Batuetan baino: «nazio batzuk Ipuin Herrialde eta herrialde batzuk Nobela Nazio zergatik diren ulertzen ahalegintzeko». Eta horrela, Fresánek zioen nola Estatu Batuak, adibidez,

Historiaren hasieratik egon diren (...) Nobela Amerikar Handien pertsekuzio eta ehiza konpultsibora emanak, inoiz ez guztiz kontsakratuak etiketa horrekin (...) Hortaz, Estatu Batuetako historiak —tradizio demokratiko luze eta eutsi batekin, non etsaia kanpotik baitator betiere— nobelagileak produzitzen ditu, zeinek, lanarteetan, nobela baten eta hurrengoaren artean elikatzearen, ipuin ikaragarriak idazten dituzten. Erregelarekiko salbuespenak, jakina, beti bezala bikainak izan ohi dira. Ondorioz, ez da harritzekoa Argentinako historia espasmodiko, eskizofreniko eta beti etenak (...) ipuinlari jenialak produzitzea, zeinak, noizik behin nobelaren bat idazten zuten arren, ipuinera itzultzen baitziren alai, horretan formaren maisutzat hartuak izateko. Ez da kasualitatea, noski, Borgesek (...) sekula nobelarik idatzi ez izana, (...) eta nobela argentinarrik handienak eta famatuena beti egotea ipuinaren birusak kutsatuta.

Hori Europako literaturara ekar daitekeela iruditzen zitzaidan, eta gure kasu hurbilenetara, hots, espainiar literaturara eta euskal literaturara (batez ere euskarazko literaturara). Horrela, Espainia, XVI. mendeaz geroztik izan duen batasun historia gutxi gorabehera monolitikoarekin, XIX. mende hasieratik ondo definitutako nazionalismoarekin, bere patu historikoaren zentzu argi bezain zanpatzailearekin, Nazio Eleberria izango litzateke (Frantzia bezala, bestalde), eta Euskal Herria, hau da, euskararen herria, bere historia “espasmodiko, eskizofreniko eta beti etenarekin”, bere betiko nortasun gatazkekin, azken bi mende hauetan zehar areagotu besterik egin ez direnak, Fresánen Argentina bezala, Ipuin Herrialdea izango litzateke: narratiba laburraren kaleidoskopia bere bilakaera historikora genero nobelistikoa baino hobeto egokituko litzatekeen lekua hain zuzen ere (bale, hau ere nire burua animatzeko esaten dudan zerbait da, baina benetan uste dut, eta salbuespenak salbuespen, euskal literatura iaioagoa dela ipuin liburuak produzitzen, eleberriak baino).

Eta gaineratuko dut, ikuspuntu horretatik, agian ez dela kasualitatea idazle euskotar bat izatea, hau da, Ignacio Aldecoa, ipuina gaurko espainiar letretan lehen baino leku nabarmenagoa hartu izanaren erantzule nagusietako bat. Norbaitek esango dit, jakina, Aldecoa ez zela euskalduna, hots, euskaraduna. Baina, segur aski, bere aiton-amonak, Bizkaiko Orozkoko haranetik etorriak, bai izan ziren, eta, beraz, gure herriaren hizkuntzen historia sozialean hain ohiko diren ama-hizkuntza zaharrarekiko haustura horren inguruko sentimenduek —faila bat, pitzadura bat gehiago— Aldecoaren gogoan eragin ahal izan zuten, nahiz eta modu inkontzientean izan. Horren alde hitz egingo luke Ignacio Aldecoak behin baino gehiagotan aldarrikatutakoak, amonari zor ziola bere narratzaile-sena, «euskaldun bikain bat» (*‘una vasca espléndida’*) zeinak gerra karlistetako pasadizoak kontatzen bide baitzizkion (bai, badakit, hor agerrarazten du bere muturtxoa “ahozkotasunaren” ohiko mamuak, ipuinaren generoaren oinarri “tradizional” lege, are gehiago euskal kontuekin lotzen dugularik. Baina, edozein modutan ere, ez zait guztiz zentzugabea iruditzen, pista detektibesko moduan).

Finean, uste dut literatura hispanikoetan eta, batez ere, espainiarrean esan daitekeela, Fresánek iparramerikarrean bezala, ipuinak lehen baino leku garrantzitsuagoa duela, nahiz eta toki horrek marjinala izaten jarraitu eta nobelak sortzen tematuta jarraitzen duten/dugun [ezabatu, zure nazionalismoaren arabera, beharrezkoa dena]. Beste modu batean esanda: nagusiki Nazio Eleberria izaten jarraitzen duen arren, azken hamarraldi hauetan Espainia pixka bat *ipuindu* bada, Ignacio Aldecoa bezalako idazleen ahalegin fundatzaileei esker izan dela. Besteak beste.

Aldecoaren ipuinen dentsitatea

Zergatik gustatzen zaizkit Aldecoaren ipuinak? Nire ustez (eta, jakina, ez nirean bakarrik), Aldecoa nabarmentzen da erabiltzen dituen baliabideen ekonomiagatik, bere hiztegiaren zehaztasunagatik, eta bere kontakizunen zirkulartasunagatik. Baina hori, soldadu espainiarrari adorea bezala, ipuingile on bati ere suposatzen zaio. Nire ustez, Aldecoaren berezitasuna, ipuinaren genero literarioari aurre egiteko orduan, sotiltasuna da, begiradaren intentsitatea. Hau da, *dentsitatea* dei dezakegun hori.

Bada ipuin baten pasarte bat, niretzat behintzat, zentzu horretan laburbilduko lukeena Aldecoarentzat generoa zer den, narrazio baten atzean egon beharko lukeena. Gainera, eta hori ez da horren ohikoa bere narratiban, Gasteizen girotuta dago argi eta garbi (Marianisten Ikastetxean, zeinetan hamazazpi urte bete arte han ibili baitzen), eta bere ipuin guztietatik kutsu autobiografiko handiena du, bera baitu protagonista, eta, izan ere, “Aldecoa se burla” du izenburu (*Arqueología* bildumakoa); hau da, autofikzio bat izango litzateke (egungo egile batzuk lehen mailako berrikuntza literario gisa aurkezten saiatzen diren ustezko azpigenero hori...). Ipuin horretan egileak kontatzen digu, hirugarren pertsonan, nola hamalau urteko Aldecoa izeneko batek bere ikaskideekin partekatzen dituen geografiako azken eskola-minutuak, jolas-ordura deitzen duen kanpaiak jo aurretik. Baina, halako batean, Aldecoak (berehala jakingo dugu ez dela preseski gelako ikasle onenetarikoa) irribarre egiten du. On Amadeo, irakaslea, ohartu egiten da, eta Aldecoa iseka egiten ari zaiola pentsatzen du. Beraz, eskola eten ondoren, barre zergatik egiten ari zaion aitorrarazi nahi dio ikasleari, eta, ondorioz, liskar sor bat hasten da, Aldecoaren ikaskide guztiak patiora atera gabe gelan egotera kondenatzen dituen, eta, jakina, modu bakar batean amaitu daitekeena. Baina ipuin horretan interesatzen zaidana, Ignacio Aldecoaren kontakizunek zer duten azaltzen saiatzeko, protagonistak irribarre nola eta zergatik egiten duen deskribatzen duen pasartea da.

Kanpaia jotzeaz arduratzen zen ikaskidea bere eserlekutik altxatu eta hasperen kolektibo batek lagunduta joan zen on Amadeori patiora jaisteko baimena eskatzera. Hurbildu zitzaionean, on Amadeok buru-makurtu bat egin zuen, adostasuna erakutsiz. Ordu laurden bat zeraman erretzeko gogoz, eta irakasleen gelara joateko ordua izatea nahi zuen, bere adiskide on Fulgenciorekin zigarro bat erretzera. Denek zekiten hori ikasgelan; horregatik, Aldecoak irribarre egin zuen on Amadeori begira, eta on Amadeo irribarreaz ohartu, eta keinu bat egin zion Tajoko eskuineko ibaiadarrak errezitatzen ari zenari, isil zedin.

Eta hortik aurrera hasten da Aldecoaren eta irakaslearen arteko *lehia*, hori baita ipuinaren funtsezko motiboa. Baina nik, pasarte hori berrirakurtzean, ezin izan nion pentsatzeari utzi *horixe* dela ipuin bat Aldecoarentzat, keinu batean, buru-makurtze soil batean, desira eta frustraziozko mundu oso bat azaleratzea, kasu horretan on Amadeorenak, zeina amorratzen ari baita irakasle-gelara don Fulgenciorekin zigarrotxo bat pipatzera joateagatik. Eta irribarrea, keinuaren irakurleengan horrek eragiten duen efektua, kasu horretan Aldecoa berarengan (bere irudimen literarioaren ondorioak ordaindu beharko dituen berehala). Keinu bati, une labur bati, istorio soil bati zuzendutako irudimen ekintza hori da, Aldecoarentzat, ipuina.

Aldecoaren ipuinak horixe dira, keinu hutsal baina beti argigarri baten gaineko begirada sotil hori. Aldecoa ez da, oro har, idazle efektista bat, bat-bateko amaiera ustekabekoa maite dutenetakoa: mota horretakoak ere badiu, eta batzuk oso onak, hala nola “Quería dormir en paz” (*Espera de tercera clase* liburukoa), baina bere onenak ez dira (demagun) *Poe* erako amaieradunak, baizik eta ezer (edo oso gutxi) gertatzen ez dela diruditen horiek; hau da, amaitu ondoren amaitzen direnak, irakurlearen buruan; Carmen Martín Gaiten esan zuenez, Aldecoari «ondorioak airean uztea gustatzen zaio, ezer gertatu ez den itxurak egitea», nahiz eta benetan dena edo asko gertatu den, edo amaiera horren ondoren, irakurlearen buruan gertatuko den, egitera behartuta egongo den kontakizunaren etorkizuneko berreraikuntzan (“Young Sánchez”, “Party”, “La noche de los grandes peces”, “El autobús de las 7.40”, “Balada del Manzanares” edo —nire kutuna— “Los pájaros de Baden-Baden” bezalako ipuinez gogoratzen ari naiz, noski). Beraz, gertuago dago (esango genuke) *Txekhov* eredutik *Poe* motakotik baino, edo bien arteko erdibidean, akaso; nik uste dut Aldecoak esan zezakeela, bere garaikide eta lagun Medardo Frailek bezala, «fede itsua zuela ezer gertatzen ez den ipuinetan», horiek baitira, bide batez, idazteko zailenak.

“El corazón y otros frutos amargos” ipuinean kontatzen da nola Juan, jornalari bat, landetxe handi batera iritsi eta bertan beharrean hasten den. Bada pasarte bat, “ezer gertatzen ez den” ipuin horietako batek arreata gutxiko edo azaleko irakurle batengan duen eragina islatu dezakeena. Gauean, langileak atsedean hartzen eta etorri berriaren osasunera trago bat hartzera doazelarik, Pedro jaunak, langileburuak, zerbait kontatzera gonbidatzen du Juan.

Juanek zeharka begiratu zion.

—Nik ez daukat ezer kontatzeko.

—Zerbait kontatu beharko duzu —ekin zion agureak irribarrez—. Tira, probatu. Graziarik ez badu ere, barre egingo dugu.

Mutil guztiak adi zeuden. Juanek pentsatu zuen ez ziola Pedro jaunari kontra egin behar, eta zalantzati hasi zen kontatzen apaiz baten, alkate baten eta osaba zeken baten inguruko zerbait oso lausoa. Bat-batean isildu egin zen. Pedro jaunak jarraitzeko eskatu zion:

—Segi, segi, ondo zoaz eta.

—Amaitu da.

Pedro jaunak harrituta begiratu zion. Denek begiratu zioten. Pedro jaunak esan zuen:

—Benetan, ez duzu graziarik.

Bestalde, aipatu behar da Aldecoak Espainiako errealismoaren tradizio narratibotik edaten duela (Galdós, Baroja), baina, batez ere, eta agian hori da eraginei dagokienez egin duen ekarpenik handia, Ernest Hemingway eta Truman Capote bezalako egile iparramerikarren ipuingintzatik, berak beti azpimarratu zuen bezala: Espainian halakoak sartzen lehenetarikoa izan zen, *Revista Española* aldizkariaren bidez esaterako, bertako erredaktore eta zuzendaritzako kide izan baitzen. Gaur egun begi-bistakoa eta are aspergarria ere iruditzen zaigu, edozein ipuinlariren santu-izendegian (dela espainiarra, dela nazioartekoa) beti agertzen direlako egile estatubatuar horiek, eta haien ondorengoak, John Cheever edo nonahiko Raymond Carver kasu, noski. Baina Aldecoa ipuinak idazten eta autore horiek irakatsi ahal izan ziotenaz baliatzen hasi zen garaian, ez zen inola ere horren agerikoa, Autarkiatik ateratzen ari zen gerraosteko Espainia ilun hartan behintzat. Alde horretatik, sinbolikoa bezain egokia iruditzen zait “Ignacio Aldecoa. Istorioen kontalaria” erakusketako aurkezpen irudi nagusia, Aldecoa eta bere emazte Josefina Rodríguezen argazkia, New Yorkekoa izatea, hain zuzen ere.

Gero, bada Aldecoa ipuingileari buruz ere azpimarratuko nukeen ezaugarri bat. Beti nabarmentzen da bere testigantza grina, batez ere umilei, txiroei, gizarteak baztertutakoei eta oro har langileei dagokienez; Aldecoa idazle goibel eta bereziki seriotzat hartzen da, ikuspuntu horretatik. Baina ez da ahaztu behar, eta hori bere ipuingintzan nabaritzen da batez ere, umore-sen ikaragarria duen idazlea dela (Txekhov bezala, adibidez, eta horretarako euskaraz argitaratu dioten azkeneko antologia irakurtzea besterik ez dago, *31 ipuin*, Elkar 2022), nahiz eta umore hori gehiegikeria



Mikak errepidea gurutzatu zuen

La urraca cruza la carretera = The magpie crosses the road : [erakusketa] / [Verónica Werckmeister ; testuak, Ignacio Aldecoa, Josefina R. Aldecoa, Verónica Werckmeister ; itzulpena, Arabako Foru Aldundiko Euskara Zerbitzua].

-- [Vitoria-Gasteiz] : Arabako Foru Aldundia, Kultura Saila, L.G. 2002

esperpentikoaren lurraldeetan mugitu batez ere ("El silbo de la lechuza" hil osteko maisulanean bezala, edo agian hain gehiegizkoa ez den *Caballo de pica* liburuko "La espada encendida"-n), edo ironiaren sotilenetan, batez ere aberatsen, hots, burgesia txikiaren edo handiaren kritika egin nahi zuenean (beti sermoirik eta dogmatismorik gabe: ipuinlari onek bezala, irakurleak azken erabakia har dezan utziz). Ironia da erabiltzen zailena den baliabide literarioetako bat, eta horretan ere Aldecoa abila da oso, "La noche de los grandes peces"-en argi geratzen den bezala, edo "Party" mikatzaren amaieran (hauek hil ostean baino ez ziren liburuetan argitaratu eta, nire ustez, Aldecoaren etorkizuneko ipuingintza norantz zuzentzen ari zen erakutsiko lukete, "Party"-k batez ere). Ez da meritu makala: Ana María Matutek Aldecoaz esan zuen bezala, «ironiak beti gorde zuen, distantzia handira, herratik eta zekenkeriatik».

Aldecoa ere maisu da elkarrizketaren langintzan, eta hori literaturan lortzen zailenetakoa iruditzen zait: denok dakigu zein nekeza den hizketaren naturaltasuna paperera eramatea. Aldecoak oso estilo zuzenarekin lortzen du, eta, besteak beste, herri-hizkerari buruz duen ezagutza sakona erabiliz. Arantxa Urretabizkaia bezalakoek diotenaren aurka (zinemak eta telebistak literaturako elkarrizketarekin amaitu dutela, alegia), Aldecoak literaturan elkarrizketak lekua izaten jarrai dezakeela erakusten du, "Balada del Manzanares" bezalako ipuinekin (*Caballo de pica* liburukoa), zeinaren bizkarrezurra, hain zuzen ere, elkarrizketa baita, eta kasik ez daukan narrazio deitu dezakegun ezer: ipuin ikaragarri eraginkorra da, hala eta guztiz ere.

Historialaria naizen aldetik, ezin dut alde batera utzi jada aipatu den lekukotasunaren ezaugarria: ipuin asko, eta baita Aldecoaren eleberri gehienak ere, gerraosteko Espainiaren argazki bizi-bizia dira, eta desarrollismoaren lehen urteena, zaplazteko moduko bat erregimen nazional-katolikoaren triunfalismoaren aurpegian; Pio Barojak zioen bezala, herri batzuen historia hobeto atzematen da haien eleberrietatik (eta kasu honetan ipuinetatik), beren historia-liburuetatik baino, eta Aldecoaren lana, alde horretatik, eredugarria iruditzen zait, are gehiago kontuan hartuta erregimenaren izaerak berak zein zail jartzen zuen hori. Baina idazle onek beti dakite arazo hori saihesten, sotileziaz eta asmamenez, “Patio de armas” bezalako ipuin batek ederki erakusten duen bezala, Gerra Zibilak sortutako pitzaduren inguruan zeharka baino zehaztasun itzelaz ari dena, Gasteizko eskola bateko ikasleen eta familien mikrokosmoaz baliatuta (*Caballo de pica* liburukoa da, orobat). Pablo Maurrettek inoiz defendatu duen bezala, «zerbait esateko daukan artista ondo moldatzen da hori esateko. Zentsuraren beldurrez askatasunez adierazterik ez duela dioenak, ordea, ez du, ziur asko, gehiegi adierazteko». Aldecoak, noski, bazekien ahalegin hori egiten ari zela:

Idazle izatea, ezer baino lehen, jarrera bat da munduan. Nik ikusi dut, eta etengabe ikusten dut, Espainiako jende gajoa. Ez dut jarrera sentimentalik ez alderdikoirik hartzen. Batez ere, errealtate gordin eta aldi berean samur bat dagoela sinesteak mugiarazten nau, gure nobelagintzan ia azaleratu gabe dagoena.

Eta Aldecoak “nobela” esaten duen lekuan (1955eko elkarriketa hartan horretaz galdetzen zioten), “literatura” edo “ipuinak” jar ditzakegu beldur askorik gabe, Ignacio Aldecoaren ipuinen multzoak, denboraren poderioz, garaiko fresko historikoaren kategoria hartu duelako, hau da, zientzia historikoek beren gain hartzen dituzten zifrek edo gertaera hotzek transmititzeko zailagoa duten zerbait, hain justu.

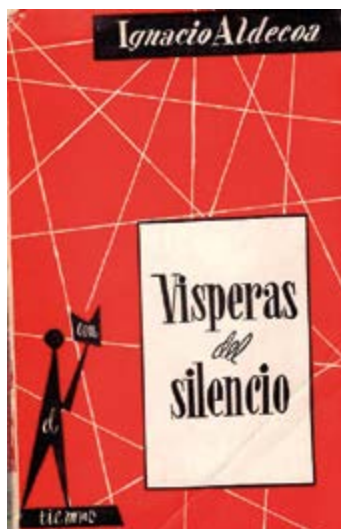
Hala ere, aitortu behar dut nahiago ditudala (hemen sartzen dira norberaren gustu pertsonalenak) lekukotasun-asmo gutxiagoko haren ipuinak, hau da, *lekukotasuna* horren kontzienteki lantzen ez dutenak (denek uzten baitute, azken finean, lekukotza historiko suerteren bat). Hots, Aldecoak hurbilagotik, haien bila joan behar izan gabe ezagutu edo tratatu zituen gizarte-taldeak islatzen dituenen, klase ertainetakoak eta are goi mailakoak ere (bera testuinguru horretatik zetorren, eta, idazle edo intelektual gisa, giro horretan mugitzen ari zen gero eta gehiago, batez ere 1950eko hamarraldiaren amaieratik). Agian isurtzen duten ironiagatik, edo denboraren joanari hobekien eutsi diotenak iruditzen zaizkidalako, *ahistorikoagoak* direlako nolabait (nahiz eta besteak bezain

historikoak diren, noski). “Lanbideei” buruzko bere ipuinak, ikaragarri ondo dokumentatuak, neurri batean iraganaren erretratu bat dira egun (zehatza, hunkigarria eta beharrezkoa, baina iragana); *bizitza burgesari* buruzko bere analisiak, berriz, orduan bezain gaur egungoak dira (are gaurtarragoak, desberdintasunak desberdintasun): kapitalismo garaikidearen bilakaerak klase internazionalistena burgesia dela demostratu duen bezala (eta ez, tamalez, proletalgoa, Marxek, Engelsek eta beren ondorengoez uste zuten bezala), azken berrogeita hamar urteetan langilegoa burgesia baino gehiago *aldatu* dela defenda daitekeela uste dut. Edo, behintzat, hori da Aldecoaren egungo irakurle gisa dudan pertzepzioa.

Idazle antiprobintziano bat

Azkenik, Aldecoarengan zerbait gustatzen bazait, idazle gisa duen posizioa da, antiprobintzianismoak markatutako posizio bat, nire uste apalean (eta besteak beste, noski). Aldecoa oso idazle antiprobintzianoa da, eta probintzietako hirien itxitasunari, eta horien artean bere jaioterriari, eskaintzen dizkion orrialdeak argiak dira horri dagokionez. Aldecoaren beraren bizi-ibilbidea, lehenik Salamancara eta, behin betiko, Madrilera egindako “ihesaldiarekin”, horren frogatuta da: Aldecoak bide hori erraz hartu ahal izan zuen arren, tokiko (*txokoko*) idazle izateari uko egin zion, eta espainiar idazle gisa karrera bat eraiki zuen, orduan egin behar zen tokian hain zuzen ere, bere garaiko espainiar literatura-sistemaren erdigunean. Imajinatzen dut, era berean, geroago jaio izan balitz, edo bizirik jarraitu izan balu, *idazle hispanikoa* izaten saiatuko zatekeela, eta ez espainol hutsa, bere lanaren bidez sistema literario hispanikoaren gailurrera iristen saiatuko zatekeelako, hau da, gaur egungo hispanitate literario osoa hartuko lukeena bere baitan (batez ere 1960ko hamarraldiko *boomaren* ondoren, ordutik aurrera gero eta zentzu gutxiago duela espainiar literaturaz hitz egitea, Latinoamerikako produkzioak duen garrantzi hazkorra kontuan hartuta).

Eta hori diot, gaur bizirik egon izan balitz, susmoa dudalako Aldecoari atentzia emango liokeela nola erdarazko idazle euskotarren kopuru handi batek horixe lortu nahi duen hain justu, tokiko idazleak izatea, *probintzianoak*. Bistan denez, hori Aldecoaren azken urteetan hasi berria zen beste fenomeno batekin lotuta dago, hau da, euskarazko literatura moderno baten garapenarekin. 1960ko hamarraldian hasi zen hori gertatzen, besteak beste, Gabriel Aresti eta Ramon Saizarbitoria bezalakoekin, eta, ondoren, Trantsiziotik aurrera euskararen aldeko borrokaaren hazkundearekin eta autonomia estatutuaren garapenarekin. Bada, 1960ko eta 1970eko hamarraldiaz geroztik kulturaren eta komunikabideen munduan gertatu diren aldaketen ondorioz, Madrilera edo Bartzelonara (edo,



Visperas del silencio
Ignacio Aldecoa. -- Madrid : Taurus, 1955

demagun, New Yorkera) lekualdatzea jada probintziano izateari uzteko derrigorrezkoa ez den arren, erdarazko idazle ez gutxiarekin topo egiten dugu beren burua euskal herritar gisa aldarrikatu eta euskaraz lan egiten duten idazleen aurrean gutxi gorabehera “baztertuta” egoteaz kexatzen direnak; are nazioarteko literatura sisteman posizio nabarmenak lortu dituzten batzuk kexu izan dira horretaz (Fernando Aramburuk euskarazko literaturaz noizean behin botatzen dituenak etortzen zaizkit burura, besteak beste).

Imajinatzen dut marjinazio sentsazio hori lotuta dagoela hemen gaztelaniaz idazten duten idazleak euskal literatura nazionalarekin elkarbizitzan daudelako: literatura txiki-txiki bat, ados, baina *nazionala* edozein kasutan ere (ez dut hemen lekurik euskarazko literatura nazionalizat zergatik jotzen dudan garatzeko, are gutxiago horren ironiez eta kontraesanez aritzeko ere, egon badauden arren, eta ez gutxi, bistan denez). Kontua da gaztelaniazko idazle euskotarrak, Espainiako edo Hispanitateko literatura-sistemaren gailurrean lekurik hartzeko ahalegina egin nahi ez badu, edo, ahalegina eginda, lortzen ez badu, tokiko edo probintziako idazle izatearekin konformatu beharko duela. Euskal idazle bat, berriz, oso anbiziotsua izan ez arren, eta inola ere nahi ez badu ere, beti izango da idazle *nazionala* (euskalkian idazten ez badu behintzat, gero eta arraroagoa dena). Eta idazle nazionala izango da, nahiz eta bere sistema literarioa, aipatu bezala, ñimiñoa izan: hirurehun bat idazle (jardunean edo ez, eta horietatik oso gutxi benetako “profesionalak”, nolani ere), urtean literaturako ehun bat nobedade (haur eta gazte literatura albo batera utzita), lauzpabost argitaletxe, hamar bat kazetari-kritikari, beste hogeit bat unibertsitate-kritikari (izen horietako batzuk errepikatu

egiten dira), irakurle taldeen saretxo bat eta liburu bakoitzeko gehieneko irakurle kopuru (orokorrean) negargarri bat. Gure literaturaren txikitasuna da, ironikoki, euskaraz idazten duen edonor berehala idazle nazional bihurtzea ahalbidetzen duena.

Eta nire galdera da: inbidia izan dakioko halako panorama ziztrin bati? Badirudi baietz, gaztelaniazko idazle euskotar batzuen arabera (zorionez guztiak ez dira halakoak). Horregatik egiten dut hipotesi honen alde: euskarazko literaturaren izaera nazional hori da gure gaztelaniazko letren sektore baten kexen kausa probableena, kontrastez. Hori, eta, akaso, Letren Munduko Errepublikan proiektzio handiena duten idazle euskotarrak ez direla, salbuespenak salbuespen, gaztelaniaz idazten dutenak, baizik eta euskaraz idazten dutenak: globalizazioak, paradoxikoki, eragiten duen derrigorrezko uniformizazioarekin batera, *diferentzia* dosi batzuk ere sustatzen baititu, nahiz eta txikiak, mugatuak eta, neurri batean, menpekoak izan (horretaz kontu oso esanguratsuak azaldu ditu Dubravka Ugrešić idazle jugoslaviar ohia zenak, ez guztiak atsegingarriak *label* “indigenistaz” baliatzen diren idazle “nazional” horientzat...).

Nire ustez, gaztelaniazko idazle euskotarrak ez lioke garrantzi handiegirik eman behar euskal literatura esparruan gertatzen denari, eta (beste) esparru “nazionalean” (espainolean) kontzentratzen saiatu beharko luke, edo, hobeto esanda, hispanitatearenaren esparruan, ez duena jadanik izaera nazionalik ere, globala baizik: hor ez dauka jada zentzu handirik idazle euskotar-espainoltzat edo espainoltzat hartzeak, hispanikotzat baizik, lehen aipatu dudana bezala. Hori izan zen, nolabait, bere garaian Ignacio Aldecoa hartu zuen bidea eta, nire ustez, gaztelaniaz idazten duten idazle euskotarrek zein euskaraz idazten dugunok imitatu beharko genukeen eredua, txokokeriaren arriskuan ez erortzeko.

Aldecoa, ziur nago, eta aurreikusten zailagoa den arren, aurkituko zukeen zer deitoratu euskarazko euskal literaturaren alorrean ere. Euskarak garai hartan bizi zuen une latza kontuan hartuta, harrigarria irudituko zitzaiokeen, akaso, euskal letren berpizkundera, bera hil ondotik gauzatu dena batik bat. Eta, ziurrenik, kritikagarria irudituko zitzaiokeen euskal literaturaren eta abertzaletasunaren artean maila guztietan nagusi izaten jarraitzen duen harreman faustikoa: ez dut uste gehiegi arriskatzea denik apustu egitea, frankismo beteko nazionalismo espainiar itogarria (errealitatea hantustez eta epika hutsalaz estaltzen saiatzen zena) pairatu zuen Aldecoa bezalako idazle kritiko batentzat, literaturaren autonomia guztiaren gainetik egongo litzatekeela, eta, ondorioz, ez zituzkeela begi onegiez ikusiko euskal literaturaren eta komunitate abertzalearen arteko lotura oro har estuegiak.

Imajinatzen dut, bestalde, euskarazko literaturaren adanismoarako ohiko jiteak molestaturako zukeela, orobat. Neurri batean ulergarria da, euskal literaturak mendeetan zehar jasandako atzerakuntzaren, gutxiespenaren eta bazterkeriaren ostean, nazioarteko literaturaren esparruko azken joerak eta modak ahalik eta bizkorren bereganatzeko antsia moduko hori. Eta, gainera, euskaraz dena delakoa “lehen aldiz” egokitzeagatik edo, euskal literaturaz eta abertzaletasunaz esan berri dudanarekin lotuta, “berritasun” hori zentzu *nazional* batean gauzatzeagatik, berezia edo demasa zarela ustea: horri deitzen diot adanismoa. Halakoetan Aldecoak erakusten zuen umiltasuna erabiltzea bide egokiagoa iruditzen zait, eta gorago aipatu ditudan Estatu Batuetako idazleen ikaskizunak nola barneratu zituen gogora ekartzea besterik ez dago horretarako. Ana Maria Matutek zioen bezala (Aldecoaren *La tierra de nadie y otros relatos*en hitzaurrean hain zuzen), kontua ez da hainbeste literatura “berria” egiteko asmoa izatea, literatura “ona” egitekoa baizik, «hortik baino ez baitira abiatzen benetako berrikuntzak». Matuterentzat, ezbairik gabe, Ignacio Aldecoa izan zen asmo horrekin bat egin zuenetako bat, hots, garaiko adanismoetan erori gabe eta literatura ona egiten saiatuz, ekarpen berriak egitera iritsi zena, eta, bide horretatik, txokokeriaren arriskua saihestu zuena, euskarazko literaturarena ere badena (besteak beste).

Horrekin lotuta, badute ironikotik zerbait hau bezalako tokiko omenaldiek, horren *gasteiztarrek*, Aldecoaren kasuan. Idazleak, iradoki dudan bezala, ez zuelako jaioterra askotxo maite: gaztetan gaizki pasarazi zioten bere *dandysmoa* (oso neurrikoa, ziur nago) pasiatzera ateratzeagatik militarrez eta apaizez izurritutako gure hiriko kaleetatik, eta, bai, Gasteiztik hanka egin zuen ahal izan zuen bezain laster, karrera egitera (unibertsitarioa, burutu ez zuena, eta literarioa, bere heriotzak goizegi eten zuena). Baina, ironiak albo batera utzita, ekimen hauek badute zentzua, sikiera, hiriak idazlearekin duen zor zahar hori kitatzeko bide gisa. Eta pentsa dezakegulako Ignacio Aldecoa bera ez zela agian horren deseroso sentituko *gaurko* Gasteizen, (haren aje guztiak kontuan hartuta ere) askotarikoagoa, irekiagoa eta, zentzu batean, *literarioagoa* ere baden XXI. mendeko hiri honetan alegia.

[Testu honek oinarri du, neurri batean, gaztelaniaz argitaratutako “Por qué me gusta Ignacio Aldecoa” artikulua laburragoa, Ángeles Encinar eta Carmen Valcárcelek editatutako *Ignacio Aldecoa. Maestro del cuento* liburukoa, Edaf 2011]

BUZZATI Y ALDECOA

JULIÀ GUILLAMON

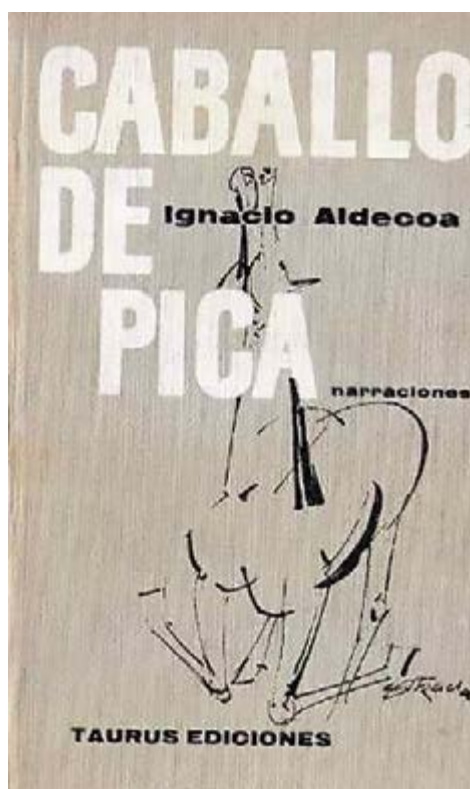
Escritor. Comisario de la exposición

“Sette piani” (Siete plantas) es un cuento de Dino Buzzati del libro *La Lettura*, aparecido en 1937, que forma parte de los *Sesenta relatos* que en castellano publicó Acantilado. Es un cuento fantástico o alegórico, en torno a un señor, Giuseppe Corte, que acude a una clínica privada para que le traten una enfermedad incipiente (de momento tiene sólo un poco de fiebre). La clínica está organizada en siete plantas: en la séptima están los que, en propiedad, no pueden considerarse enfermos. Después vienen los que presentan síntomas leves. Los de la quinta planta ya están un poco más fastidiados. Hasta que vas a parar al primer piso, en el que están los enfermos incurables. A Giuseppe Corte le pasan de una planta a otra de manera aparentemente accidental. Tiene que ingresar una señora con dos niños y le piden si puede cambiar de habitación temporalmente... a la sexta planta. El personal de la clínica se marcha de vacaciones y mezclan a enfermos de dos plantas: de la tercera pasa a la segunda. Y así hasta la planta uno. Corte abraza la esperanza de que lo reintegrarán a las plantas superiores, pero eso, claro, no sucede. ‘Sette piani’ es una alegoría de la vida humana. La ficción buzzatiana-kafkiana toca el nervio de la realidad de todos. A hombres y mujeres nos van cambiando de planta, pensamos que es algo temporal y que volveremos al lugar que nos corresponde. Nanay de la China.

Leyendo a Ignacio Aldecoa doy con un cuento que me hace pensar en ‘Sette piani’. Se titula ‘Los hombres del amanecer’ y forma parte del libro *El corazón y otros frutos amargos*, publicado en 1959. Es la historia de Lino y Cristóbal, dos tipos que se ganan la vida en un juncal: cazan víboras para venderlas a un laboratorio. Les avergüenza que los habitantes del pueblo sepan a qué se dedican y dicen que van a buscar setas. ¿Setas en un juncal? Viven una fantasía de grandes comerciantes y hablan de remesas. Han desarrollado un método aproximadamente científico: se precisa un viento medio cálido y medio fresco para que las víboras abandonen sus nidos y queden aturridas en los campos. Cuando llegan al laboratorio, don Rafael les dice que no necesita más víboras y que no les puede abonar las que llevan. Ahora, para los experimentos, necesita ratas de alcantarilla. ¿Ratas? Lino no quiere cazarlas: le dan asco y tristeza. Cristóbal intenta convencerle diciendo que no todas las ratas son grises, las hay rojas, y blancas.

Lino comprende que entre cazar víboras y cazar ratas hay un paso, tal vez definitivo, en su caída, y admira al amigo al que no le preocupa cazar en los desagües de las fábricas. Los cuentos de Buzzati y Aldecoa pertenecen a dos géneros distintos y a dos mundos diferentes: uno alegórico y fantástico y el otro realista. Pero una verdad literaria y humana corre por debajo de la distinción artificial de géneros y estilos. ‘Sette piani’ y ‘Los hombres del amanecer’ hablan de la inconsistencia de las ilusiones y de la fragilidad de la vida.

Caballo de pica : relatos / Ignacio Aldecoa.
Madrid : Taurus, D.L. 1961



DIVAGACIÓN SOBRE EL REALISMO

JULIÀ GUILLAMON

Escritor. Comisario de la exposición

Gran Sol (1963), de Ignacio Aldecoa, que cuenta las peripecias de unos pescadores del Cantábrico, fue uno de los primeros libros de la gran literatura española del siglo XX que leí en el colegio. Nos impresionó menos quizás que otras lecturas porque ya en aquella época —debía ser 1974 o 1975— el realismo empezaba a tener mala fama. Por un lado, era interesante que la literatura fuera realista porque era antifranquista. Los escritores describían una realidad que no aparecía en ninguna parte. El franquismo escondía las cosas o se las inventaba. Por lo tanto, viva el realismo. Pero al mismo tiempo, la cultura popular iba por otro lado. La contracultura —imaginación, alucinación— lo salpicaba todo y era más antifranquista que el realismo. Finalmente, aunque éramos chicos, empezábamos a entender que, a menudo, el arte autoproclamado realista es el más antirrealista. No hay nada menos realista que el realismo dirigido y de bote: no digo que fuera el caso de Ignacio Aldecoa.

Estos últimos días, mientras iba por el monte pensando en esta columna, se me ocurrió que el poeta catalán Joan Vinyoli es más realista cuando habla de ángeles caídos del cielo que cuando habla de obreros industriales, porque conocía más a ángeles que a obreros. Pensé que sería una frase rutilante que me haría quedar bien. Menudo nudo teníamos y tenemos aún con el realismo. ¿Qué problema hay con que un autor sea realista? Quizás ese es el problema: autor y realista. Sería mejor hablar de escenas realistas, de descripciones realistas: que no todo fuera realista.

Y justamente leyendo a Aldecoa, encuentro una explicación en la manera como describe un pulpo. Unos niños se dirigen a la playa a la que acaban de llegar los pescadores y pasan por encima de las redes. Ven “el parpadeo agónico y blanco de pescado”. Más allá ven un pulpo “con algo indefinido de viscera o de sexo”. Ostras: qué bien visto. Los peces de la red parpadean. El pulpo parece unos intestinos o una vulva. Un poco más allá, el señor Venancio, un tipo de esos a los que todo lo que antes les parece mejor, pega una patada al pulpo “que retorció los tentáculos, y, al fin, medio dado la vuelta, los extendió tensamente, abriéndose como una rara flor.” Cualquiera que haya visto nunca un pulpo y lea la descripción de Aldecoa tiene que quedar prendado a la fuerza. Es un realismo que no tiene nada de antifranquista, teledirigido ni de bote. Parte de una observación interiorizada de las cosas y de una capacidad prodigiosa para asociar elementos del mundo natural alejados de los pulpos —vísceras, vulvas y flores—.

“Cabrón, dijo Pedro, y luego se levantó con el pulpo flácido, pendiente de sus dedos índice y medio de la mano derecha, los tentáculos colgantes formando una masa inerte, salvo sus delgadísimos extremos, que todavía se retorcián”. Châpeau, señor Aldecoa, y perdone si le importunamos cuando éramos chicos.

AURKIBIDEA ÍNDICE

Mendeurrena ospatzeko artea eta konpromisoa

Arte y compromiso para conmemorar un centenario	8
--	---

PROLEGOMENA

ERREALISMO POETIKO IRAUNKORRA REALISMO POÉTICO PERMANENTE , Juliá Guillamon	14
IGNACIO ALDECOA: MÁS QUE REALIDAD , José Ramón González	20
IGNACIO ALDECOA, GARAI BATEN ABANGOARDIAN, Ángeles Encinar	23

ERAKUSKETA **LA EXPOSICIÓN**

IGNACIO ALDECOA

ISTORIOEN KONTALARIA EL NARRADOR DE HISTORIAS	34
--	----

ALDECOAREN BIZITZAK VIDAS DE ALDECOA	43
---	----

Gasteiz, Arabako begiratokia Vitoria, Mirador de Álava	46
---	----

Idazketa eta kafeak Escritura y cafés	50
--	----

Askatasunaren deia La llamada de la libertad	55
---	----

IPUINETAKO BIZITZAK VIDAS DE CUENTO	58
--	----

<i>Saioa Aginakoren ilustrazioak</i> Ilustraciones de Saioa Aginako	
--	--

NEUTRAL CORNER NEUTRAL CORNER	79
--	----

<i>Rufino Ugarte eta Rocío Lópezen argazkiak</i> Fotografías de Rufino Ugarte y Rocío López	
--	--

NOLAKO ERREALISMOA? ¿QUÉ REALISMO?	98
---	----

Objektuaren sinbolismoa El simbolismo del objeto	100
---	-----

Naturaren behaketa La observación de la naturaleza	106
---	-----

Paisaiarekiko harremana Relación con el paisaje	108
--	-----

POST SCRIPTUM

IGNACIO ALDECOA ETA BAKARDADEA, Felipe Juaristi	114
---	-----

ALDECOA: LOS ISLEÑOS Y LA ALEGRÍA DE LA AMISTAD , Juan Cruz Ruiz	116
---	-----

ALDECOAREN ALDEKO ALDARRI IPUINZALEA, Iban Zaldúa	119
---	-----

BUZZATI Y ALDECOA , Juliá Guillamon	133
--	-----

DIVAGACIÓN SOBRE EL REALISMO , Juliá Guillamon	135
---	-----

ERAKUSKETAREN KREDITUAK **CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN**

IGNACIO ALDECOA EL NARRADOR DE HISTORIAS

Organiza

Casa de Cultura Ignacio Aldecoa - Diputación Foral de Álava

Colabora

**Biblioteca Nacional de España
Servicio de Deporte - Diputación Foral de Álava**

Comisariado

Julià Guillamon

Coordinación

Enrique Uriarte

Ilustración

Saioa Aginako

Fotografía

Carles Fontseré

Rocío López

Rufino Ugarte

Documentación

Laura García

Maitane Sáenz

Traducción

Laura García

Maitane Sáenz

Enrique Uriarte

Iñigo Zurbano

Servicio de Euskera - Diputación Foral de Álava

Diseño

Albert Planas

Producción y montaje

EPS Comunicación

La Diputación Foral de Álava quiere agradecer
su apoyo a las siguientes instituciones y personas:

Archivo ABC / Archivo Carmen Martín Gaité · Junta de Castilla y León

Archivo Municipal Pilar Aróstegui / Arteká / Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Banyoles

Arxiu Nacional de Catalunya / Biblioteca de Catalunya / Biblioteca de la Universidad del País Vasco

Biblioteca Foral de Bizkaia · Diputación Foral de Bizkaia / Biblioteca Rafael Azcona · Ayuntamiento de Logroño

Colegio Santa María Marianistas / Donostia Kultura · Ayuntamiento de Donostia / Eder Arte

El Correo / Federación Alavesa de Boxeo / Filmoteca de Castilla y León

Fundación Carlos Edmundo de Ory / Fundación Manolo Prieto / Fundación Sancho el Sabio

Koldo Mitxelena Kulturunea · Diputación Foral de Gipuzkoa

Museo de Bellas Artes de Álava · Diputación Foral de Álava / Red de Bibliotecas Municipales de Bilbao

Servicio de Archivo y Gestión Documental · Diputación Foral de Álava / Servicio de Arquitectura · Diputación Foral de Álava

Servicio de Euskera · Diputación Foral de Álava / Servicio de Imprenta · Diputación Foral de Álava

Servicio de Mantenimiento · Diputación Foral de Álava

Servicio de Museos y Arqueología · Diputación Foral de Álava

Servicio de Secretaría Técnica de Cultura y Deporte · Diputación Foral de Álava

...

Familia Aldecoa / Familia Anitua Aldecoa / Juan Aguilar / Teresa Castro

Juan Cruz / Daniel Fernández de Larrinoa / Javier La Beira / Familia Ruiz de la Torre

IGNACIO ALDECOA ISTORIOEN KONTALARIA

Antolatzailea

Ignacio Aldecoa Kultura Etxea · Arabako Foru Aldundia

Laguntzailea

Espainiako Liburutegi Nazionala

Kirol Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Komisariotza

Julià Guillamon

Koordinazioa

Enrique Uriarte

Ilustrazioa

Saioa Aginako

Argazkiak

Carles Fontseré

Rocío López

Rufino Ugarte

Dokumentazioa

Laura García

Maitane Sáenz

Itzulpena

Laura García

Maitane Sáenz

Enrique Uriarte

Iñigo Zurbano

Euskara Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Diseinua

Albert Planas

Ekoizpena eta muntaketa

EPS Comunicación

Arabako Foru Aldundiak eskerrak eman nahi dizkie erakunde
eta pertsona hauei emandako babesagatik:

ABC Artxiboa / Arabako Arte Ederren Museoa · Arabako Foru Aldundia

Arabako Boxeo Federazioa / Arkitektura Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia / Artea

Artxiboko eta Dokumentuak Kudeatzeko Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Bilboko Udal Liburutegien Sarea / Bizkaiko Foru Liburutegia · Bizkaiko Foru Aldundia

Carlos Edmundo de Ory Fundazioa / Carmen Martín Gaité Artxiboa · Gaztela eta Leongo Junta

Donostia Kultura · Donostiako Udala / Eder Arte / El Correo / Euskal Herriko Unibertsitateko Liburutegia

Euskara Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia / Gasteizko Pilar Aróstegui Udal Artxiboa

Gaztela eta Leongo Filmategia / Kataluniako Artxibo Nazionala / Kataluniako Liburutegia

Koldo Mitxelena Kulturunea · Gipuzkoako Foru Aldundia

Kultura eta Kiroleko Idazkaritza Teknikoko Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Manolo Prieto Fundazioa / Mantentze Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Moldiztegi Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia / Museo eta Arkeologia Zerbitzua · Arabako Foru Aldundia

Pla de l'Estany Eskualdeko Artxiboa, Banyoles / Rafael Azcona Liburutegia · Logroño Udal

Sancho el Sabio Fundazioa / Santa María Marianistas Ikastetxea

...

Aldecoa familia / Anitua Aldecoa familia / Juan Aguilar / Teresa Castro

Juan Cruz / Daniel Fernández de Larrinoa / Javier La Beira / Ruiz de la Torre familia

Arabako Foru Aldundiak antolatutako erakusketa, Espainiako Liburutegi Nazionalaren eta Acción Cultural Españolaren (AC/E) laguntzarekin.

Exposición organizada por la Diputación Foral de Álava, con la colaboración de la Biblioteca Nacional de España y Acción Cultural Española (AC/E).



AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

ARGAZKIAK · FOTOGRAFÍAS

Rocío López

Orrialdeak · **Páginas:** 32, 33, 78, 79, 110, 111

Carles Fontseré

Pla de l'Estany Eskualdeko Artxiboa, Banyoles · **Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Banyoles**

Orrialdeak · **Páginas:** 34, 35

Familia Aldecoa

Aldecoa familiaren bilduma · **Colección de la familia Aldecoa**

Orrialdeak · **Páginas:** 43

Ricardo Martín

Kutxa Fundazioa Fototeka /Fondo Photo Carte /Ricardo Martín

Orrialdeak · **Páginas:** 94, 95

IRUDIAK · ILUSTRACIONES

Saioa Aginako

Orrialdeak · **Páginas:** 58, 59, 98, 99

Ignacio Aldecoa Kultura Etxeak ahal izan duen guztia egin du erakusketa eta katalogo honetako argazkien eskubideen jabeak identifikatzeko. Barkamena eskatzen dugu izan daitezkeen akats edo omisioengatik, eta aipatu ez diren eskubideei buruzko informazio osagarria jasotzea eskertuko genuke.

La Casa de Cultura Ignacio Aldecoa ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos de las fotografías de esta exposición y catálogo. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de derechos no mencionados.

