

Vida (analizar la figura del autor)

Obra

Contexto de la obra en su época

Obra a comentar (analizar el mensaje)

Estilo (p. 67–68 garcia viño)

Género (narrativo, dramático...) (el mundo de la narrativa tiende a representar la realidad) –personajes– otro aspecto fundamental en la narrativa es la imp. de la descripción y el uso de unas coordenadas de espacio y tiempo. Personajes planos (funcionan de manera elemental y no compleja; son arquetipos o caracterizaciones) y personajes redondos.

Función poética según Jakobson (ajustarla a la obra de Aldecoa) y los rasgos que de ella se deriven: la polisemia, la connotación y el significado

Escuela formalista rusa: calidad de dicción (un texto sería literario en la medida que está enunciado con una calidad del mensaje. La Literariedad: la actitud que adopta el escritor frente al lenguaje

El texto literario plantea preguntas más que respuestas. No ofrece soluciones

IGNACIO ALDECOA Y EL REALISMO EN LA LITERATURA DE POSGUERRA

En la posguerra, después del periodo inicial de recuperación de la narrativa española tras el tremendismo y las angustias existenciales, se inicia una etapa de literatura realista, impulsada por preocupaciones sociales, promovida por la Generación del Medio Siglo. Se manifiesta a través de diversas tendencias, como el neorrealismo, el realismo social y el realismo crítico. En su expresión más directa– el realismo social– los escritores buscaron una estética clarificadora, que limpiara la literatura de retórica farragosa y vana. Consideraban que el retoricismo venía a suplantar en muchas obras, sometiéndola a la elaboración formal, –expresionismo, esteticismo, tremendismo, esperpento –, la crudeza de una realidad social injusta en su desnudez. Propugnan por eso un retorno a la plasmación directa de la realidad, al testimonio de situaciones concretas. Y se reafirman partidarios de eliminar formalismos que oculten la crudeza de esa realidad o distraigan la atención del mensaje crítico. Las posibilidades estéticas de la obra literaria se reducen y el estilo se tornará, en muchos casos, desgarrado y caminero.

No todos los narradores manifiestan este desprecio por la elaboración formal de sus escritos, ni se dejan llevar por el descuido con la urgencia de la denuncia. Los novelistas del neorrealismo persiguen una certera adecuación del lenguaje a los protagonistas y a los temas tratados sin descuidar en ningún momento el valor artístico de sus creaciones. Los autores del realismo crítico aportan técnicas novedosas, asumen las influencias del extranjero y promueven una decidida revolución en el lenguaje.

Pero en todos los casos existe una actitud común, testimonial y crítica.

La obra de Ignacio Aldecoa se inscribe en la línea, tradicionalmente española, de un realismo literario, es decir, artístico, por contraposición a ese otro de la novela llamada testimonial,– aunque en el caso de Aldecoa podríamos decir que a veces se complementan, o se dan a la vez–.

La misión del realismo tomado como corriente estética es la de sacar literatura de la vida, y no vida otra vez

de la vida– casos del costumbrismo, de la novela testimonial– ni mucho menos, literatura de la literatura. Las obras de I. Aldecoa, como la de sus compañeros de grupo, transfiguran la realidad; arrancan de una observación del entorno vital y palpitante, pero son, y quieren serlo, obras de arte.

En el caso de Aldecoa la lente que se interpone entre lo visto en la realidad y lo plasmado en la obra está compuesta por tres elementos:

- 1.– el lenguaje, exprimido hasta el fondo de sus posibilidades expresivas y no solo en el sentido funcional, sino también en el del logro de una armonía musical que sería destrozada por el simple cambio de una sílaba.
- 2.– El tratamiento intelectual del género, a partir de la idea de un planteamiento previo riguroso de cómo contar una cosa para lograr el máximo de belleza; y este cómo no se refiere aquí sólo al lenguaje, sino también a la elección de los tiempos narrativos, selección de la materia, juego de alusiones y elusiones, estructura de la obra...(lo que para Allan Poe sería una concepción intelectualista del acto creador.)
- 3.– La búsqueda de valores poéticos, muy notable en su caso por cuanto se trata la más de las veces de buscarla– y encontrarla– en las cosas y sucesos más sencillos e insignificantes.

La obra artística de Ignacio Aldecoa parte de la realidad, en tanto en cuanto todo lo que es objeto de conocimiento por parte del hombre es real.

Son numerosos los pasajes que revelan unas dotes de observación excepcionales o que contienen metáforas muy características del autor; metáforas de narrador, no de poeta, por cuanto evidencia esas dotes de observación, propias del que plasma una realidad externa, y por cuanto resultan funcionalmente evocadoras y útiles para la economía del relato.

Aldecoa no era un creador de tipos en el sentido de la novela psicológica. Él fue un espléndido recreador de tipos y de ambientes transformándolos en arte por medio del lenguaje. De aquí que se moviera con más soltura en cuentos y novelas cortas.

ALGUNA DE SUS IDEAS SOBRE LA NOVELA Y EL CUENTO

Para Aldecoa el fundamento del arte era la exageración, una palabra que encierra en sí toda una estética. El arte, la novela o el relato en este caso, no se puede limitar a presentarnos el mundo otra vez. Tiene que presentárnoslo transfigurado. Primero para conseguir valores estéticos, que es de lo que se trata fundamentalmente en una obra de arte literario, y segundo para que lo que allí resulte sea más verdad; transfiguración de la realidad por tanto que puede venir de una visión visionaria, de una simbolización, de una potenciación o, como decía Aldecoa, de una exageración.

También distinguió entre escritor, narrador y novelista afirmando que él se consideraba esencialmente un narrador.

Para Ignacio Aldecoa– sintetizando sus puntos de vista– se pueden establecer tres diferencias fundamentales entre novela y cuento:

- 1.– Los soportes narrativos: para la Aldecoa la palabra es el soporte esencial del cuento moderno, mientras que el de la novela es el suceso. Esto no quiere decir que en el cuento no existe la anécdota; evidentemente existe, pero esta no vale por sí misma, como en la novela, sino en cuanto es capaz de actuar como una especie de explosión abriendo de par en par una realidad mucho más amplia, y esto solo se consigue mediante un tratamiento especial del lenguaje, de la palabra.
- 2.– Los ritmos narrativos o tempos de orquesta, según Aldecoa. El cuentista, al no tener por aliado el tiempo,

no puede proceder acumulativamente; su único recurso es trabajar en profundidad, condensar el tiempo hasta lograr casi su quintaesencia. El escritor procede de forma selectiva ofreciendo al lector únicamente los momentos que son representativos, significativos, en función del efecto que se propuso al escribir el cuento.

3.- El tratamiento estilístico. El hondo lirismo del género nos lleva a constatar que el lenguaje del cuento participa de muchos de los recursos estilísticos de la poesía. Ignacio Aldecoa era, fundamentalmente, un poeta; comenzó su producción literaria con dos libros de poemas. Y la condición poética es decisiva para el escritor de cuentos.

Y para García Viño el carácter de escritor lo da el manejo artístico del idioma y Aldecoa lo manejaba con belleza y precisión; el carácter de narrador, por el contrario, lo da el hecho de manejar el idioma para contar algo. Pero el simple hecho de contar algo no da lugar forzosamente a una prosa novelística. La prosa narrativa, basada únicamente en la belleza y precisión del lenguaje, produce unos valores estéticos más propios de la poesía que de la novela. Los valores estéticos novelísticos no los produce fundamentalmente el lenguaje, sino la forma de presentación de la realidad. Y a Ignacio Aldecoa le preocupó siempre mucho más la belleza y la precisión del lenguaje que la forma de presentación de la realidad. Para él el estilo es un anhelo o deseo de precisión verbal; cuando no logro esa precisión por medio del vocabulario, me atengo a lo poemático por medio de la metáfora, etcétera

Una de las cualidades que hay que anotarle a Aldecoa es lo rectilíneo de su trayectoria y estilo: temática, lenguaje, forma de narrar conservan sus características, se mantienen y repiten sin altibajos a través de toda su obra. Pero el gran aporte de I. Aldecoa a la cuentística, lo que le convierte en el verdadero maestro del cuento español del siglo xx, no es la originalidad de los temas, ni las innovaciones lingüísticas, sino el planteamiento estructural y compositivo de sus cuentos en los que puede percibirse el geometrismo o el andamio constructivo de alguno de ellos como se percibe en la construcción de una catedral o en la composición de una sonata.

SU GENERACIÓN. Contexto de la obra en su época

Ignacio Aldecoa está incluido, por edad y por sus características literarias, en el grupo de escritores que ha sido denominado Generación del Medio Siglo. En general la mayoría de los críticos reconoce la existencia de esta generación y le aplica características comunes aunque con algunas discrepancias.

Como rasgos comunes a todos ellos está su orientación realista, la intención crítica y la incorporación, con prudencia, de las nuevas técnicas de la narrativa extranjera. Destacan como nombres fundamentales de esta generación cinco novelistas: Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo e Ignacio Aldecoa.

Gonzalo Sobejano distingue dos caminos fundamentales en la novela de posguerra: la novela existencial, y posteriormente, la novela social, entendiendo que el camino seguido por la narrativa a partir de la guerra en España es una apertura progresiva a la preocupación por el entorno social del escritor. En esta corriente de la novela social incluye a los escritores del Medio Siglo, destacando entre ellos a Sánchez Ferlosio, Fernández Santos y Juan Goytisolo. Ignacio Aldecoa aparece incluido en el grupo de novelistas sociales que dirigen sus obras hacia el pueblo trabajador. En ellas el trabajo es el elemento que está en un primer plano, como un testimonio en defensa de esas gentes.

No obstante resulta significativa la confusión en la bibliografía respecto a las tendencias literarias que existen en la Generación del Medio Siglo y cuál es la situación que ocupa en ellas Ignacio Aldecoa.

No todos los escritores de esta generación forman un grupo compacto; se diversifican en tendencias matizadas, que han llevado a Hipólito Esteban Soler a distinguir cuatro grupos: el neorrealismo, el realismo social, la novela metafísica y el realismo crítico.

En el neorrealismo se incluyen escritores como Fernández Santos, Ana María Matute, Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité e Ignacio Aldecoa. Empiezan a publicar entre los años 1948 y 1954, atendiendo siempre en sus novelas a los aspectos sociales y personales de la experiencia humana, prestan atención a los temas de la intimidad y se preocupan, en lo formal, por las innovaciones técnicas.

Al realismo social pertenecen Juan Goytisolo, Alfonso Grosso y Juan García Hortelano, entre otros. Impulsados por las complejas situaciones sociales que asolaban entonces al país, estos autores promovieron una literatura acuñada con un marcado sello político. Era una literatura similar en la forma a la de derechas de la inmediata posguerra, pero ideológicamente opuesta. Volcada sobre los condicionantes sociales, esta narrativa se despreocupa por el mundo interior de los personajes y presta una atención mínima a los aspectos técnicos del trabajo literario. Lo literario quedaba subordinado a lo social y el valor artístico a la eficacia del testimonio.

Como reacción a esta corriente, surge a finales de la década la novela metafísica. Manuel García Viñó, Antonio Prieto, Carlos Rojas y Andrés Bosch son los autores más destacados de esta narrativa. Rechazan lo que ellos consideran una concepción novelística superficial y estéril de la realidad concreta y se interesan por un tipo de ficción más intelectual, con planteamientos abstractos y temas trascendentes. Su postura es decididamente contraria a la del grupo anterior y en ocasiones tan extrema: interesados fundamentalmente por la intimidad del individuo olvidan consideraciones sociales que son a veces influyentes y preocupados por recuperar la expresión lingüística abandonada por la novela social, se desvían a un lenguaje barroquizante, tantas veces inadecuado y vacío.

Finalmente, el grupo del realismo crítico está formado por escritores nuevos, de aparición tardía, como Luis Martín Santos y Juan Benet, a los que se unen otros autores del realismo social como Goytisolo o Daniel Sueiro. Estos escritores recogen el legado del neorrealismo y dan a sus obras un tratamiento más culto, con enfoques críticos personales. Su preocupación técnica y estilística se ve enriquecida por la aceptación de las innovaciones promovidas por la novela extranjera y, especialmente, por la narrativa hispanoamericana.

Entre los cuatro grupos apuntados Esteban Soler concede una especial importancia al neorrealismo, tendencia en la que podemos clasificar la obra de Ignacio Aldecoa.

La denominación como grupo neorrealista se debe a la decisiva influencia en sus novelas del neorrealismo italiano en el cine y en la literatura. Junto a éstas, son importantes también las huellas del realismo y naturalismo francés, así como de algunas obras teóricas, especialmente de Sartre (*Qu'est-ce la littérature*). También será básica la influencia de la tradición literaria española, desde Galdós a Baroja y sobre todo el talante innovador de la novelística norteamericana de autores como Hemingway, Capote, Dos Passos, Tennessee Williams...

El año de 1954 fue clave para este grupo porque supone su irrupción pública. En este año aparece *Los bravos*, de Fernández Santos y se concede el premio Planeta a *Pequeño teatro* de Ana María Matute, quedando como finalista la obra de Aldecoa *El fulgor y la sangre*.

La influencia de unos en otros dentro de aquel grupo se tradujo en una serie de características comunes, definitorias de los escritores neorrealistas. En primer lugar su objetivismo en la consideración serena de las circunstancias que vivieron y de las que escribieron. Junto a esto destaca la importancia relevante que conceden al mundo interior de los protagonistas: sus problemas íntimos son materia clave de la novela, adquiriendo ésta así universalidad al estar el tema tratado con un planteamiento trascendente. Personajes que serán habitualmente anodinos y vulgares, que viven el drama de la cotidianidad, de los actos monótonamente repetidos todos los días.

Por último, un rasgo claramente diferenciador del grupo neorrealista es la atención que prestan al tema de la infancia. La infancia fue una etapa clave de su vida que estuvo marcada por el asombro de la guerra. La

experiencia de esos años será uno de los motivos que inspiren gran parte de sus narraciones.

Dentro de este grupo de escritores neorrealistas, muchos críticos han señalado el papel directivo de la figura de Ignacio Aldecoa. No sólo como aglutinante humano— era el punto de reunión de muchas conversaciones y el centro de conversación de muchas reuniones, según Ana María Matute—, sino también en el aspecto narrativo. Son numerosos los que le consideraban uno de los hombres fundamentales de su promoción, que hablaban de él como el novelista más representativo de la segunda generación de escritores de la posguerra, el mejor y más fecundo. Para unos se trataba del mejor novelista de su generación; para otros, del mejor estilista; para todos —en cualquier caso— era el más representativo.

LOS CUENTOS

Dentro de la narrativa, Ignacio Aldecoa se ha mostrado como un genial escritor de relatos. Bastantes años antes de editar su primera novela, había escrito y publicado ya muchos cuentos; y seguiría escribiéndolos después a lo largo de toda su vida.

Ignacio Aldecoa nunca dejó de escribir cuentos: publicó más de setenta a lo largo de su vida y tan solo cuatro novelas. Además, demostró siempre un claro conocimiento de las peculiaridades del cuento como género narrativo, oponiéndolo sistemáticamente a la novela: *En España parece que el relato corto es un paso que da el joven escritor camino de mayores empresas narrativas. No opino así. Es un género que poco tiene que ver con la novela.*

Para Aldecoa la novela y el relato corto o cuento eran dos géneros completamente distintos, de forma que podía haber escritores dotados para uno y no dotados para el otro. Dos géneros distintos, de raigambre distinta y que han de realizarse con ritmo distinto.

(Aún hoy en día, como en los años de producción literaria de Aldecoa, podríamos hablar del desprecio hacia el género que existe por parte de críticos y editores, que lo consideran un género menor, una vía de ensayo como medida de fuerzas para el posible novelista sin prestarle la atención que merecía y merece).

La vida como fuente de inspiración

La literatura de Aldecoa tiene como fuente de inspiración la vida. Aldecoa escribía fundamentalmente del mundo que tenía delante y de los personajes con los que se cruzaba. Su experiencia vital es el objeto de sus relatos; los hombres con los que vive, sus protagonistas, su mundo es el mundo de sus cuentos. Reproduce en ellos lugares y tipos de su entorno. Esta actitud será constante en Aldecoa: mirar la vida, vivir la vida y después contarla. El carácter realista de su literatura nace de esa actitud; la profundidad de sus personajes tiene aquí su origen; y la sensación de vida que se desprende tras la lectura de cualquiera de sus cuentos, está motivada por este proceso: él ha vivido antes— como espectador o como protagonista— aquello que empieza a relatar.

Ignacio Aldecoa tenía una gran capacidad para construir una historia, un ambiente o un carácter, a partir de un gesto, una mirada o una actitud. De la realidad como inspiración pasaba a recrear literariamente esos detalles observados. Por eso su literatura es testimonio, aunque no esté presente sólo un exclusivo afán testimonial. A éste se une también el preceptor sensible y el prosista cuidadoso: el creador.

De todo ello tenemos innumerables ejemplos de relatos que pueden relacionarse con escenas vividas por Ignacio Aldecoa, con el mundo que le rodeaba y con las personas que iba conociendo: sus años escolares (*Aldecoa se burla, Lluvia de domingo*), los recuerdos de la guerra (*Patio de armas*), la golfería y gente acomodada de sus veraneos en Ibiza (*Ave del paraíso, Amadís*), el mundo de los oficios que contempla a su alrededor (*El aprendiz de cobrador, Los pozos, En el Km. 400*), o la España pobre de la posguerra (*Seguir de pobres, Solar del paraíso*).

Un costumbrismo crítico

En algunos párrafos la actitud testimonial de Aldecoa se resuelve en pinceladas costumbristas. Aunque no puede aplicarse en general este adjetivo a su obra, es evidente la existencia de ciertos elementos costumbristas aislados en algunos cuentos. *El silbo de la lechuza* comienza con una descripción de escenas ciudadanas al atardecer, adoptando en la descripción una actitud crítica, levemente burlona, que tiende a destacar lo ridículo, lo más caricaturesco.

En ningún caso el costumbrismo de los relatos está suavizado de ingenuidad o de simple divertimento. Existe siempre una cierta carga crítica como en el cuento *Crónica de los novios del ferrial* donde describe el ambiente bullicioso y jaranero de las barracas de feria: las sensaciones que se perciben son chirriantes, los personajes se nos muestran lastimosamente... no es un cuadro costumbrista de colorido, luces, música y jolgorio. Es un espectáculo grotesco donde aparece reseñado lo más grotesco.

Aldecoa en la vanguardia del behaviorismo literario

Se considera *El Jarama* de Sánchez Ferlosio como paradigma del realismo literario en la novela de posguerra. Su técnica más importante es el behaviorismo. En la novela apenas ocurre nada. Todo se resuelve en los diálogos insulsos, cotidianos, aburridos, de los personajes, que reproducen con fidelidad los modos expresivos de la gente de la calle. *El Jarama* se publicó en 1956 pero ya años antes Aldecoa había escrito relatos que se basaban en estos mismos procedimientos técnicos como *El cobrador*, *Seguir de pobres*, *El autobús de la 7'40*, *Santa Olaja de acero* y *En el Km. 400*, escritos entre 1951–1956 y que son muestras significativas de este modo de narrar. La minuciosidad en detalles narrativos, el conductismo, la objetividad del narrador, el diálogo como soporte fundamental del relato, son las características más destacadas de estos cuentos. Las referencias geográficas aparecen señaladas también con precisión para situar los sucesos en escenarios reales. Y entretanto, en los cuentos, apenas ha sucedido nada reseñable que se salga de la cotidianidad. Son testimonios de la normalidad de la vida de gentes normales.

Los cuentos de Aldecoa: un testimonio de la España de su tiempo

Los relatos de Ignacio Aldecoa se convertirán en un testimonio de la época en que vivió ofreciendo la textura sociológica de la posguerra, de aquella sociedad subdesarrollada.

En esa España de los años 50 todavía eran claramente visibles las huellas de la guerra civil. Aunque se habían reanudado ya las relaciones con los países occidentales, finalizando así el aislamiento de la Península, sin embargo, en España no existiría un plan efectivo de relaciones económicas hasta 1959. Eran, por tanto, tiempos difíciles para los trabajadores y para la clase media. La agricultura padecía el abandono oficial y la posterior expansión de la industria moverá a muchos campesinos a buscar mejores condiciones en los focos industriales. La emigración interior a las ciudades será la causa de crisis urbanas y del desarraigo que sienten familias enteras. España presentaba en conjunto un mundo pobre (*–en mis cuentos hay muchos pobres pero España era así–*), un panorama para la compasión y la denuncia, cargado de posibilidades narrativas que Aldecoa no desaprovechará: *Soy un escritor al que se puede incluir con pocas dudas en el realismo o en lo que damos como valor común al término. Supongo que soy un escritor social porque tengo preocupaciones de carácter social, y aunque no las tuviera también lo sería, porque toda la literatura es social*

Aldecoa expresa en sus cuentos su testimonio de los bajos fondos urbanos: *Los vecinos del callejón de Andín*, *La vida está muy mala*, *El autobús de las 7'40...* convirtiéndose los relatos en un testimonio de esos bajos fondos sociales, con actitudes diversas que van desde la resignación a la esperanza, la denuncia o la protesta. Del mundo de los arrabales: los vagabundos, los gitanos, los barrios bajos: *La humilde vida de Sebastián Zafra*, *Quería dormir en paz*, *Pájaros y espantapájaros...* De las miserias de la emigración: *A ti no te enterramos*, *Tras de la última parada*, *Al otro lado...* Del mundo del trabajo –como rutina o como esfuerzo– (*Camino del limbo*), de los oficios –temporeros (*Seguir de pobres*), ferroviarios (*Santa Olaja de*

acero), pescadores(*Entre el cielo y el mar, Rol del ocaso*), toreros y boxeadores (*Los pozos, Young Sánchez*)...

Conviene reseñar que en la mayoría de los relatos no hay una reivindicación político-social por el modo de vida de esos personajes. Aldecoa no grita ni se revela. En la mayoría de los cuentos no destaca en la lectura una protesta por esa vida y por la situación de injusticia social que eso supone. Aldecoa pone en evidencia la dureza de la vida de esos hombres pero no sugiere razones políticas como la causa de esa situación. Más bien queda patente una actitud existencial, que hace referencia al abandono del hombre en el mundo, al sinsentido de su vida esforzada, a la dureza de su vivir resignado: porque no queda más remedio.

No es por tanto literatura de denuncia social la de Aldecoa sino de testimonio de la resignación.

Para Ignacio Aldecoa todos esos mundos de los que escribe eran desconocidos para él, desconcertantes, asombrosos, atractivos, en los que descubría también riesgos y miserias. Y esos mundos, como ya hemos dicho, le servían como fuente de inspiración para las narraciones. Un detalle, un personaje, un suceso le llevaban a imaginar y sugerir en un relato cómo sería la vida de ese hombre. Pero no eran para él en primer lugar motivo de denuncia crítica de hechos sociales, sino motivos inspiradores de su literatura. Sus escritos son realistas porque nacen de la realidad y pretenden reflejar esa realidad. Pero su realismo no es social en el sentido de la literatura española de los años 50, que perseguía una crítica social de situaciones injustas concretas.

Aldecoa, por carácter, era un hombre decididamente independiente, poco inclinado al compromiso. Por convicción o por la peculiar situación política de la época, se mantuvo al margen de iniciativas sociales y políticas de cualquier bando. Por su formación ideológica estaba convencido de que el hombre tenía que aguantarse y malvivir el tiempo que le quedara en la vida. No había esperanza. Nada podía ofrecerles, ni tampoco pretendía ofrecerles nada. Su única alternativa era la resignación.

Y así son socialmente los protagonistas de los cuentos: hombres resignados a vivir la vida que tienen por delante tal y como se les presente. Sin más iniciativa, sin rebeldía.

El estilo de Aldecoa

Las dos cualidades básicas del estilo de Aldecoa son la exactitud y, sobre todo, la expresividad – *Me atengo a la economía verbal, asedio la exactitud, y deseo la expresividad, Fundamentalmente lo que me interesa del idioma es su expresividad. También su exactitud. Pero sacrificaría la exactitud a la expresividad*–. La preocupación por el estilo para resaltar ambas cualidades se refleja en todos los planos del lenguaje: recreándose en él, en el ritmo de las construcciones– *El cuento no se hace con el ritmo de los sucesos. El cuento se hace con el ritmo de la palabra*– y en la sonoridad de las palabras; él mismo reconoció en diversas ocasiones su preocupación por la palabra, por el estilo, imponiéndose en sus cuentos como uno de los rasgos más definitorios –*mi estilo es un anhelo de precisión verbal– explicaba Aldecoa*–. Destacan en este sentido la búsqueda del ritmo, basado fundamentalmente en la repetición de estructuras morfosintácticas (como paralelismos y anáforas), el proceso de depuración en las construcciones gramaticales que se observa en los relatos y sobre todo los valores léxicos de la prosa: la precisión del vocabulario –el conocimiento minucioso por parte de Aldecoa de la realidad descrita le obliga a un conocimiento a fondo de todo ese sector de realidad: las técnicas, los instrumentos, objetos, vehículos o medios del trabajo, el modo de su manejo o ejercicio, el talante con que se lleva a cabo, el clima y el ambiente en que se desarrolla, así como el lenguaje con que todo eso se nombra por parte de aquellos personajes, oficios y ambientes–, la adjetivación abundante, la utilización de arcaísmos, neologismos, cultismos, la belleza de las imágenes (especialmente las imágenes), el recurso a la ironía o a la deformación burlesca de los personajes, que nunca llega al esperpento deshumanizado ni a la sátira amarga; el humor y la ironía amable moderan la crítica y la convierten en una burla socarrona. Esta ironía es utilizada en los cuentos básicamente con cuatro funciones: crítica, despoetizadora, humorística y paródica; excepcionalmente puede ser amarga y dolorosa, pero lo habitual es que se utilice como un

chispazo de humor, como un procedimiento clave para buscar la caricatura, la risa o el absurdo.

Las imágenes simbólicas asimismo adquieren un lugar importante en los cuentos, convirtiendo a veces toda la narración en una alegoría. Otras veces destaca el simbolismo de una escena, del título, del nombre de los personajes o de alguno de los objetos que aparecen en el relato.

La preocupación estética es pues una de las aportaciones más reseñables de Aldecoa a la narrativa española de posguerra. La plasticidad poética de su prosa y su sentido estético llevaron a cabo un proceso de depuración del realismo, precisamente desde el estilo. García-Viñó señala tres elementos en esa elaboración artística de la realidad: el lenguaje expresivo y rítmico, la selección cuidadosa de los modos de narrar y la búsqueda de valores poéticos en la realidad contada.

Hay que anotar que la preocupación de Aldecoa por la retórica del lenguaje no desemboca en los cuentos en un esteticismo vacío, en una pura recreación de la palabra, en una artificiosa elaboración formal. La sensación de vida que transmiten las narraciones, lejos de toda apariencia ficticia, es una de sus características más importantes. Y en este sentido la recreación del lenguaje coloquial cobra un papel muy destacado. Se produce entonces en los cuentos de Aldecoa una síntesis entre el lenguaje de la expresión culta y retórica y el lenguaje popular. Y algunos aspectos característicos de este lenguaje hablado que entra a formar parte de los cuentos— donde los personajes se expresan con las fórmulas habituales del lenguaje coloquial— se refieren a la reproducción de fenómenos fónicos incorrectos propios del habla coloquial, como la supresión de determinados sonidos especialmente la d intervocálica del participio de pasado: –El que ha sido *se ha largao* a los vagones. Está *acabao*.

También puede encontrarse la supresión de algún otro sonido consonántico: *reló*.

Otros aspectos están referidos al empleo abundante del diminutivo con valor afectivo (*pobrecito, chiquilla*), uso de los adverbios de lugar en las fórmulas de presentación (*–Aquí mi señora*), empleo de verbos y sustantivos en su acepción familiar (*arreando, francachelas, percal*), y un largo etcétera.

Por último señalar que la preocupación formal de Aldecoa en la creación de los relatos se debe a una actitud esteticista y nunca a una actitud experimentadora: no existe experimentación estructural, técnica ni estilística en sus cuentos. La utilización del tiempo o de las perspectivas de la narración, la ordenación de la trama, el empleo de elementos descriptivos o de cualquier otro recurso técnico se hace siempre según los paradigmas tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

Aguiar e Silva, Víctor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Gredos, 1999

Aldecoa, Ignacio, *Cuentos completos vol.1 y 2*, Alianza, 1991

Aldecoa, Ignacio, *Tres cuentos inéditos y un prólogo de Josefina R. Aldecoa*, Alfaguara, 1995

Aldecoa, Ignacio, *Neutral Corner* Prólogo de Miguel García-Posada, Alfaguara, 1996

Andrés-Suárez, Irene, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa: consideraciones teóricas en torno al cuento literario*, Gredos, 1986

García-Viñó, Manuel, *Ignacio Aldecoa*, Epesa, 1972

Lytra, Drosoula (comp.), *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*, Espasa-Calpe, 1984

Martín Nogales, José Luis, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa*, Cátedra, 1984

Martínez Cachero, José María, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Castalia, 1979

Valbuena Prat, Ángel, *Literatura Castellana: los grupos geográficos y la unidad literaria. II. Del Romanticismo a nuestros días*, Juventud, 1979

Existe sin embargo una excepción, su cuento *Ave del Paraíso*, publicado en 1965 donde realiza un cierto ensayo de experimentalismo acorde con los afanes innovadores en los aspectos técnicos, estructurales y lingüísticos que desarrollaba la narrativa española por aquellos años.

2