

# Contemporaneidad en los cuentos de Ignacio Aldecoa

POR

MANUEL CIFO GONZALEZ

«... No hay hombre que en última instancia merezca el desdén y la ironía; ya que, tarde o temprano, con divisas fuertes o no, lo alcanzan las desgracias, las muertes de sus hijos o hermanos, su propia vejez y su propia soledad ante la muerte. Resultando finalmente más inválido que nadie; por la misma razón que es más indefenso el hombre de armas que es sorprendido sin su cota de malla que el insignificante hombre de paz que, por no haberla tenido nunca, tampoco siente nunca su carencia...»

(E. SÁBATO: *Sobre héroes y tumbas*)

«Ser escritor es, antes que nada, una actitud en el mundo. Yo he visto y veo continuamente cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad, cruda y tierna a la vez, que está casi inédita en nuestra novela».

Con estas palabras se expresaba el mismo Ignacio Aldecoa en la revista *Destino*, el 3 de diciembre de 1955, y en ellas podemos apreciar su tendencia a considerar aquellos aspectos de la realidad que reclaman una atención exenta de condicionamientos fantásticos o humorísticos.

Es la realidad en sí, llana y simple, y con ello Aldecoa viene a cumplir algunas de las premisas que señala Francisco García Pavón en su *Antología de cuentistas contemporáneos*; a saber:



1) Falta de fantasía: «La observación directa de la vida, tal como llega a nuestros sentidos, se prefiere a toda abstracción. Diríamos, siguiendo la nomenclatura de Naharro, que denominan los cuentos «a noticia» (1).

2) Ausencia de humor.

3) Preocupación por un lenguaje elaborado y comprometido, consecuencia lógica de la aparición en las páginas del hombre humilde, de «el pobre» (2).

No ha de extrañarnos, pues, el encuentro con personajes tales como «Chico de Madrid», «Young Sánchez», «El Quinto», etc.

Ignacio Aldecoa comenzó su labor literaria escribiendo poesía lírica y por ello se identifica afectivamente con sus personajes, narra desde lo más hondo y proyecta hacia fuera lo interior: «Así, pues, sus cuentos están orientados simultáneamente en dos direcciones opuestas: como observador imparcial capta fría y objetivamente los hechos, pero éstos le sirven ante todo para poner de manifiesto sus sentimientos y estados de ánimo» (3).

## ESTRUCTURA DE LOS CUENTOS

Referente a la disposición interna, a los elementos constitutivos de dichos cuentos, tanto lo lírico como lo épico, lo dramático y lo trágico forman parte de la naturaleza del cuento y es precisamente de su mezcla de lo que nace cada cuento concreto. «Y la más resignada definición: “El cuento literario es lo que cada autor hace de él”, deja de ser una broma, y se convierte en la sencilla constatación de una realidad que se explica en parte por esta mezcla» (4).

A la hora de elaborar sus relatos, Ignacio Aldecoa suele ir «al grano», sin perderse en hechos accesorios que posiblemente distraerían la atención del lector de lo que él, como autor, quiere comunicar. El cuento, por sus limitaciones de extensión, requiere una concentración del binomio emisor-receptor orientada a lo esencial del hecho comunicativo.

Por ello en sus cuentos los diálogos suelen ser muy condensados y cortos, sin excesiva palabrería de los hablantes, incluso con cortes en el discurso que se ven marcados por los consiguientes puntos suspensivos. Veamos algún ejemplo.

(1) *Op. cit.*, pág. 9.

(2) *Ibidem*, cfr. pág. 10.

(3) *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Erna Brandenberger, página 64.

(4) *Vid. cit. anterior*, pág. 249.



En «Un cuento de reyes», la vendedora de lotería, al contraerse el negro Omicrón Rodríguez, le pregunta:

- «—¿Qué, bailas?  
—No, no bailo.  
—Pues chico, ¡quién lo diría!, parece que bailas.  
—Es el estómago.  
—¿Hambre?  
Omicrón se azoró, poniendo los ojos en blanco, y mintió:  
—No, una úlcera.  
—¡Ah!  
—¿Y por qué no vas al dispensario a que te miren?  
Omicrón Rodríguez se azoró aún más:  
—Sí, tengo que ir, pero...» (5).

Otra muestra puede ser el diálogo mantenido por Paco (Young Sánchez) y la muchacha de la frutería, en los siguientes términos:

- «—¡Hola, Paco!, ¿cuándo te pegas? —le dijo la muchacha de la frutería.  
—Dentro de quince días —ensayó un piropo—. Cada día que pasa te pones... Vamos, tú me entiendes...  
La muchacha sacó cadera.  
—¿Aquí? —preguntó.  
—No... Un día te voy a llevar a bailar.  
—¿Dónde peleas?  
—En Valencia... Y después de bailar te llevo a un cine de la Gran Vía, o antes, como tú digas.  
—Las ganas que tengo yo de ir a Valencia, majo.  
—Dentro de quince días, ya sabes, si tú quieres...  
—Vamos, Paco...  
—En serio.  
—Bueno..., pero éste... Pero ¡qué cosas tienes! (6).

No obstante esta parquedad de elementos expresivos, en alguna ocasión Aldecoa emplea pormenorizado detallismo en las descripciones de personas o ambientes, pero no por un deseo de mera amplitud verbal, sino por una necesidad de precisar y patentizar fielmente algo que es esencial para la perfecta comprensión del relato.

Así, por ejemplo, para describir el medio en que se mueve el boxeador Young Sánchez, escribe Aldecoa:

(5) *La tierra de nadie y otros relatos*, pág. 47.

(6) *La tierra de nadie y otros relatos*, pág. 62.

«Dejó el trozo de peine en uno de los ángulos del pequeño lavabo metálico con vaso en forma de cacerola. Con las palmas de las manos se planchó el pelo hacia la nuca. Silbaba. No se molestó en limpiar el peine; lo dejó donde lo había encontrado, junto al grifo, que daba un hilo de agua y no se podía cerrar. Orinó en el sumidero de la ducha. Recogió su reloj de pulsera de las cabillas del grifo, que tenía cortada la tubería de conducción. Distraído, tocó ligeramente la lengua de jabón, áspero y azul, que resbaló, y unos instantes estuvo barqueando por el fondo del lavabo. Con el pañuelo se secó la mejilla. Se ahuecó en torno del cogote el cuello de la camisa, húmedo, gastado, seboso» (7).

En «La despedida» leemos:

«... El hombre se apoyó en el marco y contempló a los viajeros. Tenía una mirada lenta, reflexiva, rastreadora. Sus ojos, húmedos y negros como limacos, llegaron hasta su cesta y su maleta, colocadas en la redcilla del portamaletas, y descendieron a los rostros y a la espera, antes de que hablara.

.....

Bajo la ventanilla, en el andén, estaba una anciana acurrucada, en desazonada atención. Su rostro era apenas un confuso burilado de arrugas que borroneaba las facciones, unos ojos punzantes y unas aleteadoras manos descarnadas» (8).

A veces, la ligera y arrolladora prosa de Aldecoa se remansa en una estructura repetitiva, lenta y minuciosa, pues así lo requiere el deseo de veracidad descriptiva. Tal es el caso del pasaje "Reflexión obvia" del cuento «El silbo de la lechuza»:

«Del Círculo de la Amistad, primera fundación recreativa de la ciudad, al Casino Militar y Mercantil, segunda fundación recreativa y primera cultural de la plaza; del Casino Militar y Mercantil al Tennis Club, tercera fundación recreativa, segunda cultural y primera deportiva de la población; del Tennis Club al Nuevo Club, cuarta fundación recreativa, tercera cultural, segunda deportiva y primera elegante de la urbe. Los empleadillos, las criadas, los obreros especializados y algunas momias del tiempo de la fundación van al Círculo. Los militares y los burgueses al Casino que apelan. Algunos tránsfugas del Casino y los 'snobs' al Tennis Club. Y la crema, la nata, la flor, la sangre gótica y algunos títulos algo desvaídos al

(7) *Ibidem*, pág. 51.

(8) *Ibidem*, pág. 83.

Nuevo Club. Y del Nuevo Club se segregan los calaverones nihilistas y 'dandíes', que regresan al Círculo para alternar con la marmota y el chupatintas, con el eléctrico y la momia añorante. Siempre vuelta a empezar» (9).

Es evidente que episodios como éste sólo aparecen con motivo de un afán crítico matizado de una clara ironía, que se va haciendo tanto más palpable cuanto más se alarga la relación de los hechos. Algo semejante ocurre en otro pasaje del mismo cuento, con una repetición «anáforica»( al comienzo de cada uno de los párrafos, del período sintáctico « a las siete de la tarde»...

«A las siete de la tarde comenzaban los pregones de los periodistas...

A las siete de la tarde comenzaban deliciosas novenas para edificación del abundante beaterío...

A las siete de la tarde las tabernas se atoraban de consumidores insaciables...

A las siete de la tarde las damas maduras tertuliaban o se jugaban las pestañas al naípe. A las siete de la tarde los caballeros provecos se sacaban los hígados a la baraja o discretaban en sus peñas.

A las siete de la tarde novios nictálopes encontraban acomodo en las últimas filas de los cines...

A las siete de la tarde paseaban mocitos y mocitas por la calle principal...» (10).

#### LA ACCION EN SUS CUENTOS: FINAL ABIERTO

Ignacio Aldecoa ha creado una forma evocadora de cuento que prescinde casi por completo de la acción, pero sirve de base a posibles acciones (sean pasadas o futuras) y de este modo incita la fantasía del lector para que complete lo que pueda haber pasado o podría pasar, como, por ejemplo, en «Tras de la última parada», «Esperando el otoño»... (11).

Esa forma de incitar la fantasía viene dada por lo que se ha dado en llamar 'final abierto', dejando el cuento sin un desenlace concreto, que no permite al lector echar a volar su imaginación, sino que se intenta conseguir una participación de éste al dejarle adivinar cuál puede ser el final del relato.

En el cuento «Hasta que llegan las doce», Pedro ha sufrido un accidente en el trabajo, pero no se sabe qué es lo que ha ocurrido, ya que

(9) *Ibidem*, pág. 180.

(10) *Ibidem*, pág. 150.

(11) Erna Brandenberger, *op. cit.*, pág. 310.

el relato se corta bruscamente y sólo se deja intuir algo en las reacciones de los familiares del accidentado:

«Juan lo ha oído todo y empieza a llorar ruidosamente. Luis, asustado, le imita. La vecina coge al pequeño en brazos e intenta calmarlos. La vecina ha cerrado la puerta.

Antonia entra en la tienda donde está el único teléfono de la calle. No acierta a hablar:

—Si..., yo... ¿Ha sido mucho?... Ahora mismo» (12).

En «La despedida», el hombre que va a operarse, se pierde en unas meditaciones con las que se cierra el cuento, sin que podamos traslucir el resultado de la operación:

«—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...

Sus años se sucedían monótonos como un traqueteo» (13).

Otro cuento inconcluso es el titulado «Los pozos», cuando el Chato la Nava se dispone a torear y no se nos narra cómo se desarrolla la faena:

«Cuando salió el toro, viejo y negro, el pozo se fue llenando de su sombra.

—Tranquilos —repitió el Chato la Nava—. Tranquilos.

La gente gritaba pidiendo que abandonaran el burladero. El Chato la Nava miró a los compañeros.

—Tranquilos —dijo.

Y salió. En el brocal se hizo un silencio de campo» (14).

## TEMAS Y TIPOS PRESENTES

Antonio Tovar decía en *Gaceta Ilustrada* (6 mayo 1973), que estos cuentos son de un valor inmenso. «Tallados en diamante están estos cuentos que en su conjunto nos parecen testimonio de una época, creaciones entre lo más sólido de ella, arte inefable, donde con las palabras precisas se pinta, se evoca, se hace vivir un mundo entero».

«En cuanto al hecho que da el tema, ¿cómo conviene que sea? Humano o, por lo menos, humanizado. Lo que pretende el cuentista es herir

(12) *La tierra de nadie y otros relatos*, pág. 45.

(13) *Ibidem*, pág. 84.

(14) *Ibidem*, pág. 103.

la sensibilidad o estimular las ideas del lector; luego hay que dirigirse a él a través de sus sentimientos o de su pensamiento... Nada interesa al hombre más que el hombre mismo. El mejor tema para un cuento será siempre un hecho humano o, por lo menos, relatado en términos esencialmente humanos» (15).

En la mayoría de los cuentos están casi totalmente ausentes las capas superiores y media de la sociedad. Los ricos y los poderosos están normalmente descritos desde el ángulo de los pobres y los débiles. La sociedad industrial de los trabajadores, empleados y funcionarios se refleja en el cuento literario a través de las figuras marginales: imbéciles, locos, vagos, delincuentes, presidiarios, prisioneros de guerra, etc. (16).

La práctica totalidad de estos personajes se caracterizan por una soledad, una melancolía que los aturde y que parece ser algo congénito a esas personas. Gonzalo Sobejano nos habla de que los guardias, gitanos y pescadores de las novelas de Aldecoa están solos, como los segadores, fogoneros, albañiles o camioneros de sus cuentos.

«Es una soledad engendrada por la desconexión entre pobres y ricos, naturales e intelectuales, trabajo y capital, campo y ciudad, pueblo y Estado, vejez y juventud. Cada grupo solitario labora u ocia, pero las zanjias abiertas hacen estéril la labor y criminal el ocio. Es estéril el trabajo porque se conduce fuera de todo proyecto estimulante, y es criminal el ocio porque no supone una situación compensatoria conquistada con esfuerzo, sino un estado permanente de marasmo que corrompe. La última razón de esa soledad e infructuosidad está en la división de los españoles, recrudescida, en vez de mitigada, por la guerra y sus secuelas. Por eso, junto a los temas primordialmente indicados, aparece un tercer tema fundamental: la guerra, no en sí misma, en su porqué y en su cómo, sino como memoria ineludible y a través de sus resultados» (17).

De esa melancolía, de ese aburrimiento perpetuo, es fiel exponente Elisa, la protagonista de «Los pájaros de Baden-Baden», mujer solitaria, soltera, dedicada a escribir, y ya mayor.

Ricardo, amigo suyo, para echarle un cumplido, le dice que está hecha una niña, y ella contesta:

«—Los mismos (años) que tu mujer —dijo Elisa sonriendo apagadamente—. Entramos juntas en la Facultad, terminamos juntas. Lo hemos hecho todo juntas, excepto casarnos» (18).

(15) JUAN BOSCH, *Teoría del cuento*, en E. Brandenberger, pág. 254.

(16) Cf. E. B., *op. cit.*, pág. 298.

(17) G. SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo*, págs. 423-424.

(18) *La tierra...*, pág. 106.

Y más adelante añade:

«—No seas bobo, hombre. Maritina está estupenda, y además una mujer, si tiene que estropearse por algo, es por los hijos y por su marido y no por el aburrimiento» (19).

A este respecto, y según Gómez de la Serna, «lo que polariza la atención de Aldecoa es la dramática situación personal del hombre socialmente situado en indefensa soledad y en inferioridad de condiciones ante la vida, sea por su humilde origen o por el medio, o las circunstancias en que se ve obligado a desenvolver su existencia, o sea, por la condición de su trabajo o de su oficio» (20).

Se ha hablado de la condición «franciscana» del personaje de Aldecoa, de todos en general, lo cual no parece exagerado, pues «cuando el amor de estos seres se vierte hacia el prójimo, que sufre como ellos, se convierte en humana solidaridad, que encuentra lugar lo mismo en el juego, como ocurre en el último atentado hermanador por la desgracia de «Los atentados del barrio de la cal», que en el duro trabajo de la cuadrilla de segadores que, en «Seguir de pobres», le entregan sus ahorros al «Quinto», de quien no conocen ni el nombre, porque, tronzado por el trabajo, no ha podido ganar entero su jornal» (21).

Como fiel reflejo de lo hasta aquí expuesto podemos ver la forma que tiene Aldecoa de caracterizar a sus personajes, algunos de los cuales vamos a considerar ahora debido a la categoría que poseen como espejo de los diversos estamentos sociales.

En «La tierra de nadie» aparece la figura del *soldado* fuera de su tierra, a la que añora, y que, cerrando los ojos, trata de que su corazón lo lleve unos kilómetros al sur. No se encuentra a gusto donde está:

«No era su tierra. Le abochornaba el viento y el sudor le picaba en los párpados. El cielo tenía su límite en el verde hermético de las montañas; el valle era una clausura, una tristeza, un cuartel, una estación de ferrocarril» (22).

La vida del soldado no parece excesivamente grata. Mientras que todos los oficiales tienen una fiesta, y los suboficiales a partir de las siete, los soldados no participarán de la misma y sólo tendrán un rancho extraordinario una hora antes y toque de silencio una hora después.

(19) *Ibidem*, pág. 106.

(20) G. G. DE LA SERNA, *Ensayos sobre literatura social*, pág. 73.

(21) *Ibidem*, pág. 123.

(22) *La tierra...*, pág. 14.



Un soldado goza de tres minutos para traer corriendo dos botellas de vino tinto como el hielo, bajo pena de perder el tupé si no lo hace así. El comandante le regala la peseta que le devolverán por los cascos, lo que no deja ser una forma de rebajar todavía más al soldado, ya de por sí oprimido.

Aldecoa posee un gran número de cuentos que adoptan como tema el *niño* o que narran recuerdos de la infancia. Opina E. Brandenberger que el niño se halla al margen de la sociedad, ya que no participa activamente en ella, sino que la vive pasivamente. Algunos de estos cuentos exponen al lector adulto el mundo infantil fabuloso y encantado de los problemas y preocupaciones de los pequeños. Pero la mayoría ponen en tela de juicio el mundo de los adultos al confrontarlo con el de los niños.

Ejemplo de ello puede ser el cuento titulado «Aldecoa se burla», en el que aparecen los recuerdos de Aldecoa referentes a la escuela y asociados a la figura del profesor autoritario, de carácter agrio, fuerte, mandón, que hace temblar a los alumnos:

«—¿De qué se ríe usted, señor Aldecoa? —preguntó furiosamente.

Aquel no era un señor de ordenanza, era un señor sarcástico y rabioso, un señor para echarse a temblar» (23).

Resulta también que es un hombre cargado de crueldad, como puede reflejar el siguiente texto:

«—No tengo ninguna prisa —dijo—. Usted, señor Aldecoa, dirá cuando quiera de qué se reía. A mí me da lo mismo estar aquí un cuarto de hora que todo el recreo. Sus compañeros son los que van a perder por usted —y añadió cruelmente—: Cuando se es un hombre, resulta que el valor es la primera virtud, ¿no es verdad?» (24).

Otro magnífico cuento que nos presenta de manera admirable el tratamiento afectivo del niño es el titulado «Chico de Madrid». Se trata de un muchacho bondadoso, de vida independiente y desinteresada, sin meterse con nadie, sino haciendo aquello que le gustaba: cazar animalillos, husmear, pasear por las orillas del Manzanares, comerciar:

---

(23) *Ibidem*, pág. 21.

(24) *Ibidem*, pág. 22.

«Con los gorriones sacaba algunas pesetas; con los grillos, pan y tomate; con las lagartijas, harto solaz, y con los perros sacó una vez un mordiscote que le dio fiebre como si estuviera rabiado y que le obligó a andar con tiento en adelante» (25).

Acompaña a otro muchacho, que le enseña a pedir limosna, y se ve mezclado en el hurto de un reloj por parte del jefe. Comprende entonces que su puesto no está en la ciudad, sino en las afueras, con su vida «tranquila y medieval»: comer, dormir, cazar.

Contrae el tifus y muere, como dijo el médico, porque ya no había remedio. Es de reseñar la dulzura, la carga de sentimentalidad del siguiente párrafo del cuento:

«Chico de Madrid» murió a consecuencia de su última cacería, en la que, si no pudo cazar ratas, como nunca falló, cazó un tifus; el tifus que lo llevó a los cazadores eternos, donde es difícil que entren los que no sean, como él, buenos; como él, pobres, y como él, de alma incorruptible» (26).

Otro estamento o grupo social aquí representado es el de los *segadores*, los trabajadores del campo en períodos de tiempo muy cortos, que son los únicos en los que pueden trabajar. En «Seguir de pobres» se nos empieza diciendo las diferencias existentes entre dos tipos de agricultores bien delimitados, con motivo de unos anuncios que hay en el camino:

«Son los anuncios de las Cajas de Ahorro. Son anuncios para los labradores que tienen parejas de bueyes, vacas, maquinaria agrícola y un hijo estudiando en la Universidad o en el Seminario. Estos carteles tan alegres, tan de primavera, tan de felicidad conquistada, nada dicen a las cuadrillas de segadores que, como una tormenta de melancolía, cruzan las ciudades buscando el pan del trabajo por los caminos del país» (27).

Para la descripción y más claro conocimiento de los segadores es sintomática la lectura de los siguientes párrafos:

«La cuadrilla de la siega pasa las puertas a hora temprana, anda por la carretera de los grandes camiones y los automóviles de lujo en fila, en silencio, en oración —terrible oración— de esperanza... Se agrupan. Alguien canta. Alguien pasa la bota

(25) *La tierra de nadie...*, pág. 27.

(26) *Ibidem*, pág. 32.

(27) *Op. cit.*, pág. 33.

al compañero. Alguien reniega de una alpargata o de cualquier cosa pequeña e importante» (28).

«Al mediodía les para un sombrero. De la bota del pobre se bebe poco y con mucha precaución. Al pan del pobre no se le dan mordiscos; hay que partirlo en trozos con la navaja. El queso del pobre no se descortezta, se raspa» (29).

En todos ellos hay un gran compañerismo, pues, dado que el 'Quinto' no puede trabajar y ha cobrado poco, los demás le dan dinero del suyo, y él dice:

«—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» (30).

En el relato «Hasta que llegan las doce», se nos describe el medio de vida, la miseria de la casa de Pedro Sánchez y Antonia Puerto, ejemplo de cualquier otra familia trabajadora:

«Antonia cerró la ventana. La habitación olía pesadamente. Pasó los dedos, con las yemas duras, por el cristal con postillas de hielo. Tenía un sabor agrio en la boca que le producía una muela careada... Un hijo; cada dos años, un hijo. El primero nació muerto y ya no lo recordaba; no tenía tiempo. Después llegaron Luis, Juan y el pequeño. Para el verano esperaba otro. Pedro trabajaba en la construcción; tuvo mejor trabajo, pero ya se sabe: las cosas... No ganaba mucho y había que ayudarse. Para eso estaba ella, además de para renegar y poner orden en la casa. Antonia hacía camisas del Ejército» (31).

Otro de los personajes que nos presenta Ignacio Aldecoa es el *negro* Omicrón Rodríguez que, como muchos otros negros, se ve marginado y ha de ganarse el poco pan que le dejan conseguir, vagando con su máquina de retratar:

«Omicrón Rodríguez no tiene abrigo, no tiene gabardina, no tiene otra cosa que un traje claro y una bufanda verde como un lagarto, en la que se envuelve el cuello cuando, a cuerpo limpio, tiritita por las calles...» (32).

(28) *Op. cit.* pág. 33.

(29) *Op. cit.*, pág. 35.

(30) *Op. cit.*, pág. 40.

(31) *La tierra de nadie...*, pág. 41.

(32) *La tierra de nadie...*, pág. 46.

«Es feo, muy feo, feísimo, casi horroroso. Y es bueno, muy bueno; por eso aguanta todo lo que le dicen las mujeres de la boca del Metro, compañeras de fatigas» (33).

La única vez que se acuerdan de él es para proponerle hacer de rey negro en la cabalgata de reyes, ofreciéndole veinte duros, porque:

«... Usted es negro y nos vendría muy bien, y si no, tendremos que pintar a uno, y cuando vayan los niños a darle la mano o besarle en el reparto de juguetes, se mancharán» (34).

Podíamos seguir reseñando algunos otros personajes o tipos representativos en los relatos de Aldecoa, así como algunas otras notas estilísticas, mas con lo aquí expuesto hay suficiente material de consideración y estudio y, ¿por qué no?, de reflexión, una reflexión que, muy posiblemente, era lo que Aldecoa pretendía conseguir, en perfecta simbiosis con una obra artística, sin duda conseguida.

#### BIBLIOGRAFIA MANEJADA

- ALDECOA, IGNACIO, *La tierra de nadie y otros relatos*. Biblioteca Básica Salvat, colección RTV, núm. 45. Navarra, 1970.
- GARCÍA PAVÓN, FRANCISCO, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1971.
- BRANDENBERGER, ERNA, *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*. Editora Nacional. Madrid, 1973.
- SOBEJANO, GONZALO, *Novela española de nuestro tiempo*. Edit. Prensa Española. Madrid, 1970.
- GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAS, *Ensayos sobre literatura social*. Ediciones Guadarrama, S. A. Madrid, 1971.

(33) *La tierra de nadie...*, pág. 46.

(34) *La tierra de nadie...*, pág. 49.