

MUNDOS DEL RELATO Y TENSIÓN NARRATIVA EN «EL SINO» DE ASENSIO SÁEZ

TOMÁS ALBALADEJO MAYORDOMO
(Universidad Autónoma de Madrid)

A la memoria de Asensio Sáez

En su brevedad, el cuento es un tipo de obra narrativa en el que se concentran los contenidos de las vidas de los personajes; estos contenidos, por su función clave en dichas vidas, se proyectan más allá del espacio del texto en las partes de dichas vidas que no son conocidas ni representadas, pero sí intuitas en el proceso de creación y en el de lectura. A partir del trozo de la vida de los personajes que aparece representado en el cuento, es posible imaginar una parte de la vida de éstos que no es objeto de la narración, que no está en la obra literaria pero que podría tener una existencia en la realidad imaginaria que sostiene el texto literario de carácter ficcional. La tendencia del cuento a contener un momento esencial de la vida humana¹ y a representar un referente concentrado, paralelamente a lo que sucede con la fotografía², hace de esta clase de textos narrativos una construcción literaria que ofrece un especial interés desde la consideración referencial, es decir, semántico-extensional, y tam-

¹ Mariano Baquero Goyanes, *Qué es el cuento*, Buenos Aires, Columba, 1974; Ana L. Baquero Escudero y Manuel Martínez Arnaldos (eds.), *Del cuento a la novela corta*, en *Monteagudo*, 3ª época, 1, 1996, pp. 1-145.

² Julio Cortázar, *Algunos aspectos del cuento*, con *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, 1973.

bién pragmática de la obra. El cuento y el poema presentan grandes semejanzas, que están relacionadas con la intensidad y la relativa brevedad que caracterizan a ambos, sin olvidar que con frecuencia son textos que no se cierran totalmente, aunque concluyan en su microestructura, en la linealidad de su superficie lingüística. La nota emocional del cuento, como ha explicado Mariano Baquero Goyanes, es única y sostenida³. También hay que tener en cuenta la relación histórica del cuento con las publicaciones periódicas, a la que no es ajena su brevedad⁴.

En la obra literaria de Asensio Sáez los cuentos ocupan un lugar de primer orden⁵. El estilo desempeña una función clave en su obra; su construcción estilística está constituida por un uso preciso y a la vez abierto de las posibilidades y de los distintos registros de la lengua española, uso que permite al autor, en su configuración de la instancia narradora y de los personajes, hacer con la narración, con la descripción y con el diálogo, una representación del mundo de la obra y de los mundos de los personajes que lo componen⁶, representación que, desde el establecimiento de un referente ficcional, llega a una verbalización o elocución plenamente coherentes con las fases subyacentes de la génesis de la obra. En su elaboración estilística, Asensio Sáez combina la representación correspondiente al enunciado, a la representación referencial, con la representación de la actitud del narrador, a veces resuelta con un breve comentario puntual y comunicativamente muy eficaz al final de un fragmento narrativo; sirva de ejemplo el siguiente pasaje del cuento *El sino*:

En la cocina casi siempre hacía bastante calor. Damián, el cocinero, a veces se limpiaba el sudor con un pañuelo y otras con el dorso de la mano. Si no llegaba a tiempo, entonces caían unas gotitas sobre la mayonesa o la salsa de calamares. Pero esto sólo ocurría de tarde en tarde, claro.⁷

Un estilo en el que se combinan el enunciado y la enunciación apoya la representación realista⁸ del mundo de la obra, en la que la precisión y la sugerencia léxi-

³ Mariano Baquero Goyanes, «Sobre la novela y sus límites», en *Arbor*, 42, XIII, 1949, pp. 271-283.

⁴ Manuel Martínez Arnaldos, «Presentación. *El Cuento Semanal*: proyecto y proyección», en Manuel Martínez Arnaldos (ed.), *Centenario de «El Cuento Semanal»*, en *Monteagudo*, 3ª época, 12, 2007, pp. 11-26.

⁵ José Alfonso Pérez Sánchez, *Asensio Sáez: Paisaje mítico y místico de La Unión*, Murcia, Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, 2005, pp. 123 y ss.; José Belmonte Serrano, estudio preliminar a Asensio Sáez, *Cuentos*, ed. de José Belmonte Serrano, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1986; Verónica Dean-Thacker, «Introducción» a Asensio Sáez, *Boda civil y otros cuentos*, ed. de Verónica Dean-Thacker, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1994, pp. 9-16.

⁶ Javier Rodríguez Pequeño, *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid, Eneida, 2008.

⁷ Asensio Sáez, *El sino*, en Asensio Sáez, *Boda civil y otros cuentos*, ed. cit., p. 132.

⁸ Sobre el realismo de los cuentos de Asensio Sáez, véase Santiago Delgado, «Retrato de la preburguesía española» (Asensio Sáez, *Cuentos*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1986), en *Monteagudo*, 2ª época, 4, 1984.

cas, junto con el dinamismo de la elocución como configuración lingüística, potencian la intensidad del texto y a la vez trazan las grandes líneas del que podemos considerar referente ausente, sección de realidad imaginaria no representada, la parte de la vida de los personajes que no es representada en la obra, pero que es intuita en el ámbito imaginario que rodea el texto a partir de una operación de proyección desde el propio texto del relato.

Las posibilidades del lenguaje son tensadas por Asensio Sáez en su construcción elocutiva del texto, como, por ejemplo, sucede en la representación del silencio y de su función en la configuración afectiva de la protagonista en el fragmento siguiente:

Cerró los ojos un momento para contemplar, por dentro de la cansada memoria, la soledad de su taller, el terrible silencio que las chicas dejaban colgado de los maniqués de prueba, de los cuadros, de las flores del papel de las paredes, cuando se despedían cada tarde, cantando escaleras abajo.⁹

El contraste entre «el terrible silencio» y «cantando escaleras abajo» va dibujando a la protagonista en su soledad, en su carácter, en su submundo real efectivo, en su submundo temido y en su submundo deseado, del que forma parte el contenido correspondiente a no estar sola.

Pero el valor estético y literario de la obra narrativa de Asensio Sáez no se limita a su estilo, a pesar del gran valor que éste tiene. En su creación literaria, el escritor unionense indaga constantemente las posibilidades constructivas de texto narrativo, ensayando técnicas que permitan una representación que tenga la mayor eficacia estética posible; es, por ejemplo, el caso del dispositivo narrativo que he denominado *metarrelato en zeugma*¹⁰. Puesto que la dinámica de la obra narrativa se organiza principalmente sobre los desarrollos de los mundos y de los submundos de los personajes, cuyas conciencias, referencialmente configuradas, se manifiestan lingüísticamente en sus propias voces y en la voz narradora, Asensio Sáez establece en *El sino* unas relaciones de mundos y submundos de personajes sobre el hecho central del relato, la muerte del rico viudo Antonio por haber ingerido un alimento en malas condiciones, relaciones que le permiten llevar a cabo con los mejores resultados la que es una de las tareas más complejas en la escritura narrativa: la administración de la información que el autor va ofreciendo en el texto.

El relato consta de tres partes perfectamente delimitadas. En la primera el autor representa un acontecimiento que será clave para el hecho central del relato. La arqui-

⁹ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 134.

¹⁰ Tomás Albaladejo Mayordomo, «El metarrelato en el cuento *Chato Juan* de Asensio Sáez», en *Salina. Revista de Lletres*, 20, 2006, pp. 36-41.

tectura de *El sino* es plenamente funcional: el olvido en el «Restaurante Madrileño» del joven ayudante de cocina de guardar en el frigorífico la merluza será determinante del hecho central, la muerte de Antonio. Aparentemente desconectada del resto del relato, la narración del olvido y del posterior engaño al meter tarde el pescado en el frigorífico tiene una importancia decisiva para el desarrollo narrativo de *El sino*.

En la segunda parte se representa el encuentro entre Antonio y Remedios en el restaurante para comer. El acontecimiento de la primera parte al que me he referido se proyecta en la segunda parte, en el diálogo que estos dos personajes mantienen con el camarero en el momento de decirle qué desean comer:

La voz de un camarero la sacó a ella de la profundidad de su reflexión para ofrecerle la carta.

–De primer plato, gallina en pepitoria –señaló la modesta Remedios.

Y él la secundó, por galantería.

–De segundo, langostinos con mayonesa –pidió ella.

–Pues yo de segundo, merluza. ¡Digo, con lo que a mí me gusta la merluza! –apeteció él.¹¹

La tercera parte representa una sección de la vida de Remedios inmediatamente posterior a la comida en el restaurante. Remedios, modista y dueña de un taller de costura, va a casarse con Antonio y espera su carta de Mataró, carta que no llegará nunca porque él ha muerto. El desconocimiento de Remedios de la muerte de Antonio crea y sostiene la tensión narrativa en la brevedad de la tercera parte de *El sino*, tensión que es anunciada por la petición de merluza que él hace al camarero en la segunda parte, a partir de la cual el lector puede intuir la conexión de dicha petición con el olvido de poner la merluza en el frigorífico que ha tenido lugar en la primera parte.

La obra literaria, especialmente la narrativa y la teatral, pero también la poética, está formada por los mundos de los personajes, que constituyen en su conjunto el mundo del texto. Estos mundos tienen una doble situación: forman parte del referente, de la extensión, y también de la construcción textual de la obra¹², por un proceso de intensionalización¹³, que es la transformación de la extensión, construcción referencial, semántico-extensional, en intensión, en significado textual que es manifestado en la superficie lingüística del texto. Cada uno de los mundos de los personajes está formado por distintos submundos: el submundo real efectivo, el submundo creído, el submundo deseado, el submundo temido, el submundo conocido, etc. y el des-

¹¹ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 135.

¹² Lubomír Doležel, «Extensional and Intensional Narrative Worlds», en *Poetics*, 8, 1-2, 1979, pp. 193-211.

¹³ Sobre la intensionalización, véase Tomás Albaladejo Mayordomo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 27 y ss.

arrollo narrativo se produce gracias al trasvase de contenidos de unos submundos de mundos de personaje a otros y de unos mundos de personaje a otros. En *El sino* se crea una situación de tensión narrativa desde el momento en el que del submundo conocido de Remedios no forman parte los contenidos correspondientes a la muerte de Antonio, que sí forman parte, en cambio, de su submundo real efectivo porque son realidad efectiva en el plano de la ficción del relato.

El desconocimiento de una parte de la realidad tiene una función decisiva en la narrativa, sobre todo en los relatos de intriga¹⁴, y en muchos casos, principalmente en estos relatos, se resuelve produciéndose un trasvase de contenidos desde el submundo real efectivo al submundo conocido del protagonista o de otros personajes. En *El sino* el submundo conocido de la protagonista permanece bloqueado a cualquier comunicación con su submundo real efectivo, es decir, con el mundo de la realidad efectiva dentro del relato como construcción ficcional, en lo que se refiere a la muerte de Antonio. Y es ese bloqueo, que es sostenido por el autor mediante el lenguaje con el que construye el diálogo en el taller entre Remedios y las muchachas que en él trabajan como modistas y con el que representa la ensoñación de aquella, su submundo soñado —del que forman parte su felicidad, su matrimonio con Antonio, la llegada de la carta de Mataró—, y sus cálculos sobre los días que tardan en llegar las cartas desde Mataró, lo que sustenta la tensión narrativa del relato. El autor llega a implicar al lector, que puede intuir, antes de conocerla, la muerte de viudo, tras haber conectado en su proceso de interpretación del relato la petición de merluza al camarero y el hecho de que el ayudante de cocina hubiera olvidado guardarla en el frigorífico. La tensión es configurada por la oposición global entre el mundo de la protagonista, en el cual cobra especial relevancia el submundo conocido, enfrentado a su propio submundo real efectivo, y el mundo real efectivo en la ficción del relato. La tensión se mantiene en el texto, cuya brevedad contribuye a intensificarla, hasta que se produce una ruptura parcial de aquella, para la que el autor, en su magistral administración de la información en el texto, se sirve de una noticia del periódico que por casualidad es leída por una de las modistas que trabajan en el taller, hecho que es representado en el relato por medio de una focalización progresiva que va de un acto habitual como es el de la merienda en el taller de costura a la lectura y concretamente a la lectura de una noticia funcionalmente conectada con el hecho central del relato:

¹⁴ Tomás Albaladejo Mayordomo y Juan Carlos Gómez Alonso, «Mundos y submundos en el relato de intriga criminal: *Los carros vacíos* de Francisco García Pavón», en *La Nueva Literatura Hispánica*, 4, 2000, pp. 101-114; Iván Martín Cerezo, *Poética del relato policiaco*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.

Como era la hora de la merienda, las chicas, desarrollaron sus bocadillos. Una de las chicas, mientras se lo comía despacito porque el filete presentaba algún nervio que otro, recogió el periódico local en que venía empapelado. Se decidió por la sección de sucesos. En una esquina del diario, imperceptible a los ojos de aquellos que apenas disponen de otro tiempo que el de devorar los titulares, se daba noticia de un caso de intoxicación. La chica fue leyendo textualmente, para sí: «En su cuarto del hotel Alhambra ha aparecido muerto Antonio Frías Menor, fabricante de Mataró, de cuarenta y tres años de edad, de estado viudo. Al parecer, el difunto había ingerido pescado en malas condiciones. Practicada la autop...» Faltaba un buen trozo de periódico. La chica ya no pudo leer más. Miró a la modista Remedios.¹⁵

La tensión narrativa se desvanece para la lectora de la noticia en el periódico, personaje del relato, y también para el lector de *El sino*, que ve confirmadas sus intuiciones y que adquiere el conocimiento de la muerte de Antonio, pero, en cambio, se mantiene en el personaje protagonista, que sigue esperando su carta y cuyo submundo conocido continúa bloqueado al trasvase de informaciones o contenidos de su submundo real efectivo, por lo cual su mundo, que pivota en ese momento sobre su submundo conocido, por los elementos que están ausentes de él, se mantiene ajeno al mundo real efectivo del relato, que desconoce en lo que respecta al hecho central del mismo. Es una ruptura solamente parcial de la tensión, que, como explicaré más adelante, contribuirá a su intensidad y concentración en el personaje protagonista. El siguiente pasaje es continuación del anteriormente transcrito y con él termina el texto del cuento *El sino*:

La modista Remedios continuaba soñando junto al balcón. Alguna que otra vez sacaba la cabeza hacia fuera, atisbando la posible llegada del cartero. De la calle recién regada por el mangero municipal subía un olor fresco y reconfortante, de verano vencido.¹⁶

La tensión narrativa no sólo no se resuelve al final del relato sino que se mantiene en el espacio proyectado desde el texto, al que antes me he referido a propósito de la relación que puede apreciarse en los cuentos entre la sección de las vidas de los personajes que es representada en el texto y aquella parte de las mismas que puede ser imaginada o intuida a partir del texto. Al menos durante unos momentos, si es que no es durante un período de tiempo más largo, continúa el sueño de la modista Remedios, lo que equivale a decir que persiste su submundo soñado, en el que espera casarse con Antonio, cuya carta puede llegar en cualquier momento.

En cuanto a la configuración del mundo de la protagonista y del mundo del relato en el que aquél es central, la técnica narrativa de Asensio Sáez en *El sino* es la de establecer la tensión a la que me he referido y servirse del mundo de un personaje

¹⁵ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 136.

¹⁶ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 136.

secundario, la modista empleada que lee la noticia de la muerte de Antonio, para abrir diversas posibilidades de progreso de la narración, tanto la de la comunicación de dicho personaje secundario a la protagonista de lo que ha sabido por el periódico, como la de la omisión de dicha comunicación. El desenlace del cuento es dejado en suspenso, si bien como tal puede considerarse precisamente el mantenimiento de la tensión narrativa junto con el conocimiento de la muerte del protagonista por una de las chicas empleadas en el taller de costura de la protagonista. Se mantiene así abierto el relato, aunque termine la manifestación lingüística del texto, en el que no llega a producirse el conocimiento por parte de la protagonista del hecho que ha tenido lugar en el mundo real efectivo del relato y que la muchacha conoce. Por medio de esta técnica, la protagonista se sitúa en un espacio textual y transtextual, más allá de los límites lingüísticos del texto, los cuales trasciende la proyección de la vida concentrada que es objeto del relato. Las últimas frases del relato, transcritas en la cita anterior, anuncian un mantenimiento de la tensión entre lo conocido por la protagonista y lo que ha sucedido. Esta tensión es resaltada precisamente por el conocimiento de lo sucedido que tiene la muchacha empleada en el taller de costura; el contraste entre el submundo conocido de ésta y el de Remedios y, en definitiva, entre el mundo una y el de otra, hace posible que el desconocimiento de la protagonista del hecho central del relato quede en cierto modo aislado, intensificado y destacado en el conjunto de la configuración de los mundos del relato y se mantenga hasta la última palabra del texto como elemento clave en la construcción narrativa.

Esta técnica consiste en la cancelación de una parte para proporcionar relevancia a otra y al conjunto narrativo, por consistir en la adquisición del conocimiento de un hecho por un personaje, de tal modo que se elimine su ignorancia del mismo, con el fin de que sea más relevante la ignorancia del mismo hecho que persiste en la protagonista. En la utilización de esta técnica se tiene presente en todo momento al lector y ella misma se constituye teniéndolo en cuenta, ya que éste es quien, en su interpretación de la obra, pondera y hace balance de la presencia del hecho central del relato en los mundos y submundos de los distintos personajes, en este caso en el submundo conocido de la protagonista y en el submundo conocido de la muchacha empleada en su taller. Y es gracias a ese balance como para la instancia lectora se constituye, en su interpretación, la tensión narrativa entre mundos que es el eje del cuento *El sino* y que lo caracteriza.

Las voces tienen una función constructiva de la mayor importancia en *El sino*. Junto a la voz del narrador, las voces de los personajes van configurando los mundos del relato, sus propios mundos con sus submundos. Los personajes son creados en

gran medida por medio de sus voces, por lo que dicen y por cómo lo dicen¹⁷. En *El sino* las palabras de los personajes construyen mundos y submundos; así, por ejemplo, es el caso, en la primera parte del relato, de las palabras con las que el ayudante de cocina del restaurante responde al cocinero y oculta su olvido:

—¿Metiste la merluza en el «frigo»?

El chico miró hacia la leja y descubrió la merluza sobre la fuente, caliente y mustia, y contestó:

—Pues claro que la metí, señor Damián. Usted ya sabe: uno está aquí para obedecer.¹⁸

El diálogo de Remedios y Antonio de la segunda parte contribuye a la construcción de sus mundos. Como también es importante para el mundo de la protagonista el diálogo que en la tercera parte tiene lugar entre ella y las muchachas que trabajan en su taller. Conviene destacar, en el papel que las voces tienen en *El sino*, que la voz gracias a la cual uno de los personajes llega a tener conocimiento del hecho central del relato es la voz de la noticia del periódico, la voz de una crónica de sucesos, como voz lejana, imparcial, fragmentaria, truncada tras haber informado de lo esencial del hecho central del relato. La voz del periódico es la que crea la anteriormente mencionada cancelación para la relevancia y es conocida en el interior del relato solamente por el personaje secundario que en éste es su receptor y cuyo conocimiento del hecho permite la focalización más intensa del desconocimiento del mismo por la protagonista. Es esta voz la que por primera vez en el relato informa de cómo se llama el viudo, cuyo nombre no había aparecido antes ni en el diálogo ni en la voz del narrador, limitándose el autor a representarlo con expresiones construidas alrededor del pronombre indefinido o del pronombre personal: «A las dos y media alguien aguardaría a la modista Remedios en el “Restaurante Madrileño”»¹⁹, «Él se levantó y estrechó la mano que la modista Remedios le tendía sonriente»²⁰, «Ahora él estaba allí frente a Remedios, frente a su recuerdo siempre permanente, impecable con su traje de viudo, viudo rico y fabricante de Mataró»²¹.

¹⁷ Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986; Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989; Mariano Baquero Goyanes, «Cervantes, Balzac y la voz del narrador», en Mariano Baquero Goyanes, *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, pp. 157-188; Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, 3ª ed., Barcelona, Planeta, 1975; Antonio García Berrio, «Más allá de los ‘ismos’: Sobre la imprescindible globalidad crítica», en Pedro Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984, pp. 347-387, pp. 369-371; Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 299-323.

¹⁸ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 131.

¹⁹ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 133.

²⁰ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 133.

²¹ Asensio Sáez, *El sino*, ed. cit., p. 134.

El hecho de que sea la voz de la noticia la que informa de la muerte de Antonio, una voz con sordina no sólo porque está en un periódico viejo y roto que, perdida su finalidad de comunicación efímera, ha sido utilizado para envolver un bocadillo, sino también porque la crónica del suceso aparece publicada en una esquina, en un lugar poco visible, como si estuviera dirigida exclusivamente a la muchacha que por casualidad la lee, es un dispositivo narrativo importante para que se produzca solamente la cancelación del desconocimiento de la lectora de la crónica y para que se mantenga el de la protagonista, que es así destacado e intensificado al servicio de la tensión del relato.

La cancelación mencionada es uno de los pasos narrativos dentro de un conjunto que desde el comienzo del relato está orientado a la focalización de la protagonista. La funcionalidad del olvido de la primera parte está al servicio del hecho central a través de la petición de merluza al camarero por parte de Antonio en la segunda parte, petición que está, como sabemos, dirigida al hecho central del relato. Y en este conjunto de pasos narrativos, en el desarrollo del argumento del relato, es la protagonista, con su mundo y los submundos de éste, la que, como corresponde a su papel en el cuento, va adquiriendo la centralidad del relato, incluso a propósito de la muerte de Antonio, ya que son sus submundos los que se han ido configurando en relación con el matrimonio con él, con la espera de la carta que no llega, con el desconocimiento de su muerte, con la tensión entre la realidad efectiva dentro de la ficción del relato y lo que ella conoce y desconoce. También, con la persistencia de la tensión y la proyección de ésta desde el espacio textual al espacio pragmático de la indeterminación y la duda que se crea en el lector cuando ha terminado de leer un relato escrito con la mayor eficacia posible y con un extraordinario efecto estético como el que produce este cuento de Asensio Sáez. *El sino* es una obra que, una vez leída, persiste en el espacio comunicativo por medio del eco y de la resonancia que prolongan la tensión narrativa que es su eje y en la que el lector participa en un desdoblamiento pragmático, con la interiorización de dicha tensión, en su relación interpretativa con quien acaba de conocer la muerte del viudo y con quien, porque no la conoce, sigue soñando.