

## SESIONES DE PINTURA Y TARDES DE CINE EN LA NARRATIVA BREVE DE ASENSIO SÁEZ

JOSÉ BELMONTE SERRANO  
Universidad de Murcia

*A Esteban Bernal, heredero del espíritu creador  
y de la bondad sin límite de su maestro, Asensio Sáez*

La creación llevada a cabo por los artistas que utilizan como medio de expresión tanto la literatura como la propia pintura, con resultados igual de brillantes y alentadores, es un hecho que rara vez pasa inadvertido a los ojos del crítico, e incluso al lector atento. Son muchos los casos que podríamos citar entre los autores nacidos en nuestra región. Son muy significativos los nombres de Ramón Gaya, Luis Garay, Manuel Muñoz Barberán, Fulgencio Saura Mira o el unionense Asensio Sáez, del que nos vamos a ocupar con cierto detenimiento a lo largo de este trabajo. En el contexto nacional, bastaría con recordar los casos de Ricardo Baroja, reconocido pintor y autor de obras literarias de excelente factura, o José Gutiérrez-Solana, cuya literatura –*La España negra, Florencio Cornejo, Dos pueblos de Castilla*, etc.– posee la misma fuerza y excepcional calidad que su pintura.

Lo que no sabemos con exactitud es si la pintura ha sido un medio para llegar a la literatura, o a la inversa. Con Luis Garay, por ejemplo, autor de unas breves memorias tituladas *Una época de Murcia*, editadas por la Academia Alfonso X el Sabio en 1977, está claro que el pincel ocupa un mayor espacio físico que la pluma, aunque se

nota su gusto por la escritura, su deseo de ofrecer una prosa clara y limpia, no exenta de gracia y brillantez. En cualquier caso, no existe incompatibilidad entre estas dos facetas tan cercanas y hermanadas. El pintor no necesita cambiar sus ideas ni asumir una nueva estética cuando aborda el oficio de escritor. Antes bien, se sabe valer de una y otra faceta para fundirlas en una única y verdadera sustancia.

Ya se sabe que Asensio Sáez ha practicado la literatura y la pintura casi a partes iguales, aunque él mismo haya manifestado en reiteradas ocasiones que él es un escritor que pinta, y no a la inversa. Es curioso y, al mismo tiempo, revelador, observar que todos los libros y casi todos los cuentos publicados por el escritor de La Unión han ido acompañados por sus propias ilustraciones. Pintura y literatura fundidas y confundidas en un cálido abrazo conciliador, en una misma página, transmitiéndose mutuamente sus respectivas bellezas.

En *Cuatro esquinas*, su único libro de poesía, publicado en 1950, hallamos cuatro ilustraciones del propio autor, todas ellas alusivas al contenido de los poemas. No faltan los temas que, una y otra vez, ha repetido en sus más conocidos cuadros: niñas ciclistas, novias azules, sabrosas estampas de los primeros años del siglo XIX, etc. Esa es una de las razones por las que ciertos críticos se han referido tanto a la pintura como a la literatura porque resulta imposible citar una parcela sin referirse a la otra.

En algunos comentarios sueltos recogidos en un catálogo con motivo de una exposición realizada por Asensio Sáez en una galería de arte murciana en noviembre de 1980, podían leerse palabras como las siguientes, escritas por Cayetano Molina: “No puedo separar al pintor del literato, pues ambas actividades concurren en Asensio Sáez como las dos caras de una misma moneda”. Por su parte, Carlos Valcárcel Mavor, expresa así sus atinados juicios: “Con la rica materia de su paleta, nos cuenta y narra su mundo; en fin, escribe sin palabras de la angustia, del dolor y del goce, con hieles y con mieles, para dejar constancia de que observa y contempla, con amor, cuanto acontece o pudo acontecer en derredor suyo”.

Igual de importantes y significativos son los comentarios aparecidos en un folleto en febrero de 1979, con motivo del nombramiento de Asensio Sáez como Hijo Predilecto de la Villa de La Unión. Manuel Molina escribe a propósito del *Libro de la Unión*: “Obra de poeta, de pintor, de escritor en el supremo dominio de la belleza y el amor”. José Ballester, a propósito de la misma obra, va, incluso, más allá, dando en la clave del origen de la estética de nuestro artista: “En este libro puede asignarse a la personalidad literaria de Asensio Sáez un parentesco muy afín a Gabriel Miró, porque vibra siempre apasionadamente y describe con gran riqueza de dotes pictóricas”.

Pues bien, si en su *Libro de La Unión* o en *4 esquinas* los críticos han sabido advertir esa simbiosis entre pintura y literatura, en sus cuentos sucede lo mismo. La pintura, como tema principal, frente a otros asuntos en los que se aprecia una cierta constancia, no es muy frecuente en los relatos de Asensio Sáez. Entre sus cuentos de carácter fantástico existe el titulado “El extraño caso del pintor de máscaras” (*La Verdad*, 9 de octubre de 1960), en el que la acción se sostiene por la presencia de un pintor del que se nos narra su “extraño caso” al decidirse a formar parte de una de sus propias creaciones. Así pues, aunque repartido y en dosis no demasiado elevadas, el tema pictórico está presente en algunas de sus ficciones. De vez en cuando, Asensio Sáez rinde tributo a sus más queridos maestros, incluyéndolos, de manera inequívoca, en sus propios relatos. En “Cuento de Carnaval”, aparecido en el diario *La Verdad* el 12 de febrero de 1961, en una disquisición aparte, se refiere a uno de estos artistas por los que Asensio Sáez sintió gran aprecio, como es posible deducir de sus propias palabras:

Quien más sabía de máscaras era Solana, el pobre Solana, don José Gutiérrez Solana, era un hombre que nació para pintar las máscaras y la Muerte. Vivía solo, con su gata y su imaginación. ‘¿Por qué no te has casado?’, le preguntaban. Y él contestaba siempre: ‘Uno no se ha casado porque la única esposa que uno tiene es la huesa’. Y en seguida se ponía a pintar un cuadro con máscaras (...) Me pregunto por qué hombres como Solana han de irse de nuestro lado para siempre.

A José Gutiérrez-Solana, precisamente, dedica uno de sus más espléndidos poemas recogidos en su única obra de poesía, citada anteriormente, *4 esquinas*, de 1950. Se trata de un poema-homenaje a este pintor de origen cántabro, fallecido en 1945. La composición de Asensio Sáez, en la que con gran destreza recrea el conocido mundo de Solana, finaliza con estos significativos y bien trenzados versos:

*Ha pasado un entierro.  
Sin gente.  
Sólo máscaras.  
Un chorro caliente de máscaras.  
Un verde vómito de máscaras.*

Su devoción por otro pintor de gran renombre como Velázquez queda reflejada en el cuento titulado “Velázquez, todavía”, aparecido unos meses después que el anterior, el 23 de marzo de 1961, en el mismo periódico.

Hay algunos cuentos más sobre pintura y artistas pictóricos que merecen la pena comentar. En nuestra edición crítica de los *Cuentos* de Asensio Sáez, aparecida en la Academia Alfonso X el Sabio en 1986, se incluía el relato titulado “Bodegón con sandía” (*La Verdad*, 27 de mayo de 1966). Se trata, en esta ocasión, de ahondar en el fracaso, un aspecto no menos relevante que también forma parte del quehacer artístico.

El protagonista de “Bodegón con sandía” había disfrutado del éxito con exposiciones en París, con elogiosas críticas. Su suerte va cambiando hasta convertirse en un pintor de cuadritos en serie para un almacén de muebles. En definitiva, un pintor fracasado al que ya no se le ocurre nada, al que le falla la inspiración.

En la antología *Boda civil y otros cuentos*, cuya edición, en la Real Academia Alfonso X el Sabio, fue llevada a cabo, en 1994, por la profesora norteamericana Veronica Dean-Thacker, hay dos relatos, en esta misma línea, que llaman la atención: “El pintor de trampantojos” (págs. 171-174) y “El pintor hiperrealista” (págs. 193-194). En el primero de ellos, después de explicar al lector el significado de la palabra “trampantojo”, se nos habla de las “trampas estéticas” que puede llevar a cabo un pintor de esta modalidad. Como por ejemplo, lograr con su pincel mágico eliminar las vallas publicitarias y los indicadores turísticos que afean el paisaje e impiden que una determinada casa disfrute de él. En el otro cuento, “El pintor hiperrealista”, mucho más breve, no falta la típica nota de humor, tan característica de Asensio Sáez en buena parte de sus relatos y ensayos. Las dulces yemas que pinta este artista adscrito a la escuela hiperrealista son más auténticas que las de la propia confitería. La gracia no se hace de esperar: “Pues demos gracias de que a nuestro pintor no se le ocurra pintar el cuadro del cerdo en la pocilga porque habría que contemplarlo con las narices tapadas” (p. 194).

Pero Asensio Sáez no se limita a rendir homenaje a sus más queridos artistas. Sabe aprovechar a la perfección toda esa plasticidad y toda esa extensa gama colorista para su propia literatura, que resulta así muy especial, llena de matices. En las flamantes descripciones de los paisajes, que no siempre se refieren a un lugar concreto, aparecidas en sus cuentos, se puede observar lo apuntado con mayor detalle. Véase, si no, el arranque del cuento titulado “Cae la tarde” (*La Verdad*, 10 de junio de 1962), donde, asimismo, no falta la alusión a otro conocido pintor de renombre:

Algo de yema confitada, de bola de azúcar, tenía el sol de aquella hora de la tarde en que las sombras de las cosas, alargadas sobre la tierra, parecían corresponder a figuras pintadas por el Greco.

El sol, camino del horizonte, como la moneda camino de la raja de la hucha, dejaba caer sobre las fachadas su unto melado, confiteril; su dulce luz amortiguada y madura...

La presencia del color será el más eficaz instrumento estético en los cuentos de Asensio Sáez. Algo que da lugar a un acentuado lirismo. De ahí que ciertos críticos hayan señalado la filiación mironiana de nuestro escritor, nacido bajo la misma luz mediterránea que el autor alicantino.



Si la influencia de la pintura queda plenamente justificada en lo literario, pues ambas facetas son las dos caras de una misma moneda cuando hablamos de Asensio Sáez, no puede decirse lo mismo en lo que se refiere a un arte como el cine, si bien no es menos cierto que el escritor de *La Unión* realizó, en los años sesenta, alguna que otra crítica cinematográfica en el diario *La Verdad* sobre los escasos estrenos de entonces.

El cine, como la pintura, está presente en los relatos de Asensio Sáez. En unos cuentos ambientados casi siempre en un pueblo no podía faltar la pantalla mágica que devuelva la ilusión, aunque sólo sea por unas horas, a quienes empiezan a perder toda esperanza, atenazados por la angustia de un presente nada halagüeño. Esos grises trabajadores, gente que forma parte de la vida sencilla y monótona de los pueblos, también reclaman su derecho al ocio, su porción de felicidad. Esa huida del diario y cansino letargo de los pueblos les lleva a otros lugares donde intentan evadirse de la cruel realidad: el bar, y también el cine. Las imágenes vivas y sucesivas del cine aíslan por completo a estos hombres abúlicos, arrancándolos de lo cotidiano, acrecentando su imaginación, a la que tienen derecho.

La literatura de Asensio Sáez, desde el instante mismo en que adopta una postura inequívocamente testimonial, sigue unas pautas muy cercanas al propio cine. O, al menos, al cine de la década de los sesenta y parte de los setenta en España. Esta influencia también se extiende a algunos aspectos técnicos: el encuadre de personas y de paisajes, el punto de vista, la fracción de la historia en secuencias y, sobre todo, los movimientos de la cámara.

En cuanto a estos dos últimos aspectos, podríamos recurrir a títulos como “Paisaje con niño” (*La Verdad*, 14 de febrero de 1965) y, entre otros muchos, “Andén número 1” (*La Verdad*, 5 de febrero de 1967). En el primero, se hace bien patente esa conocida técnica cinematográfica de dividir la acción en diversas secuencias paralelas que, sin embargo, terminarán convergiendo en algún determinado punto, cercano siempre al desenlace final. En el relato se nos describe, por un lado, entre paréntesis, una pitera, “la flor que decora la tierra yerma, las tierras que tiemblan por el deseo de una lluvia que no llega”; mientras que en la historia paralela se nos habla de un niño que, al caer la tarde, sale a volar su cometa. El cuento está próximo a su fin. La punta de una hoja de la pitera, “certera, sin errar la diana”, va a dar en el ojo del niño. Dos caminos que, por un destino aciago, llegan a encontrarse más adelante.

Estas imágenes aparentemente sueltas, independientes, que ensambladas en un perfecto montaje dan lugar a una unidad narrativa, pueden encontrarse también en el segundo de los cuentos antes citado, “Andén número 1”, en donde la cámara, el ojo del escritor que se oculta tras ella, va alternando distintas escenas: unas monjas que se trasladan de convento, un emigrante que vuelve de Alemania, una mujer que se fuga con un hombre al que espera ansiosamente, un niño que huye de su casa, y otras escenas propias de la vida y el trajín de una estación ferroviaria. La cámara va y viene de una parte a otra, adoptando, a veces, perspectivas de conjunto, panorámicas generales de la estación, fugaces movimientos de cámara con el fin de captar el entorno, el aire en el que se desenvuelven los personajes allí reunidos, hasta llegar a los primeros planos en los que se recogen los más mínimos detalles, como sucede en la primera de las descripciones de la mujer que quiere fugarse: “Llegaba la viajera del abrigo morado, con sus grandes ojeras inventadas a prisa, bajo la turbia bombilla del alba. Intentaba compensar con el abrigo, de buen corte, y una hábil bisutería de encandilantes reflejos”.

En el que viene considerándose como el primer cuento publicado de Asensio Sáez, “Mar Mediterráneo”, aparecido el 8 de febrero de 1942 en la revista *Primer Plano*, podía ya leerse en su subtítulo: “Ensayo de guión para una película corta”. Un hecho que resulta concluyente a la hora de hablar del entusiasmo de nuestro autor por el cine que, en aquel tiempo, tras la guerra civil y los años de la hambruna, resultaba un elemento anestésico contra el dolor y la miseria.

Este continuo homenaje se ha mantenido hasta la década de los ochenta, momento en el que se produce la lectura pública (revista oral *Zauma*, Universidad de Murcia, 29 de noviembre de 1984) del cuento titulado “El revival”, recogido con posterioridad en nuestra edición, ya citada, de 1986. En esta ocasión, el narrador, un

hombre que está internado en un manicomio, nos habla con todo detalle del mundo del celuloide, con sus principales estrellas y también con sus segundones. Este actor nos relata su destino negro por no llegar a convertirse en un verdadero galán cinematográfico, ya que, según su criterio, él, y no Rafael Durán, debió ser el principal intérprete de la conocida película *El clavo*, de gran éxito comercial en su momento. A lo largo de este cuento se citan, sucesivamente, los nombres de conocidas actrices como Maruchi Fresno, Amparo Ribelles, Imperio Argentina y Paquita Rico, con las que, según se afirma, tuvo trato frecuente, e incluso amores. La conclusión a la que llega este frustrado galán no puede ser más desoladora, tras reconocer la verdad y el futuro que le aguarda:

Me basta con remitirme a las aguas congeladas del espejo para saber que jamás habrá ya ese papel que la piedad de los demás inventa. Cuando el azogue me devuelve cada mañana el fantasma de lo que fui, la venerable imagen de ex galán, ganada por los kilos y coronada por una calvicie que en absoluto puede llamarse prematura, yo sé de una vez para siempre que nunca –triste palabra– habrá ya el apetecido, mil veces anhelado papel para mí (p. 279).

Siguen en otros relatos de Asensio Sáez las alusiones directas al cine y a sus más diversas técnicas, que el escritor de *La Unión* demuestra conocer. Así sucede, por ejemplo, en el relato titulado “La mujer del suéter rojo”, aparecido en el número 81 de la revista *Monteagudo* en 1983:

La mujer del suéter rojo abrió la puerta de la cafetería. Todavía detenida en el umbral, cucó los ojos maquillados, un tanto miopes, por manejar más cómodamente el rápido y oportuno vistazo, barrido de cámara que alcanzó la totalidad del salón. Se decidió al fin por un asiento libre junto a aquel amplio ventanal, como luna del gran acuario de la calle, como cinematocope que le acercaba un anodino nocturno urbano de fachadas de cemento y gentes apresuradas...

Tras una larga e infructuosa espera, la mujer del suéter rojo sale a la calle. Allí es asaltada y robada. Sigue, a pesar de todo, su camino, calle adelante, hacia la soledad que le espera en su casa y en su cama. De nuevo el cine está presente en la parte final del cuento: “Había decidido no derramar una sola lágrima hasta no llegar a casa, hasta no caer de bruces sobre la soledad de su cama, como tantas veces había visto hacer a las protagonistas de aquellas películas en technicolor, algo pasadas de moda, en el cine de barrio”.

En “Suspense” (*La Verdad*, 31 de julio de 1960), doña Cleofás, aficionada a este arte, asiste a una película de vampiros. Ya viuda y sola, el cine es su única distracción. Lo peor de todo es que, ya en su casa, tras haber asistido a la proyección, doña Cleofás termina por confundir la ficción con la realidad, algo que llega a costarle la vida: “Para doña Cleofás, tan cineasta, tan señora de buenos principios, hubiera constituido un terrible disgusto descubrir a última hora que su asesino no era el vampiro

de Cornwall sino Braulio, el dependiente de la carnicería, mozarrón descarado, bribón de siete suelas y por lo visto asesino de ancianas asustadas por vampiros”.

El cine no sólo forma parte del hilo conductor del cuento, también se encuentra en los propios títulos de estos relatos. Hay dos que, quizá por un descuido de su autor, se llegan a titular de igual manera, “La película”, aun siendo argumentos completamente distintos. En el primero, aparecido en el diario *La Verdad* el 4 de febrero de 1962, se nos habla del rodaje de un film en un pueblo llamado Villamorena del Comendador. Un pequeño pueblo perdido que rompe su habitual letargo con la llegada de este nuevo y desconocido mundo. Una vez acabado el rodaje, vuelve de nuevo la monotonía y la desesperanza que envuelve, como una mortaja, a todos sus habitantes:

Todo pasó. Se fueron todos. El polvo de la carretera borró autocares, taxis, camiones, máquinas, el último adiós... Se fue la ilusión, el ensueño de unos días inefables y luminosos que dejaron un poso de tristeza en los corazones, haciendo aún, por contraste, más hondo el tedio de la pequeña ciudad provinciana, más tremenda la rutina de los largos días iguales, tremendamente iguales (...)

Mientras, en la plaza, las mujerucas, gastada ya la bonita conversación de las películas, volían a recuperar la perdida desesperanza:

—Jesús, y cómo está la vida.

En el otro cuento de idéntico título, publicado, en este caso, el 4 de octubre de 1962, es decir, del mismo año, se comenta, paso a paso, la proyección de una película en un cine de pueblo. Todo va bien hasta que, de pronto, se solicita con urgencia la ayuda de un médico, que se encuentra entre los espectadores, justo cuando está a punto de descubrirse quién es el asesino. El facultativo no tiene otro remedio que marcharse, con lo que el desenlace final de la película queda en el aire, incluso para el lector. Concluido el cuento, ya no hay más espacio para relatar qué sucede en la película.

En esta misma línea podemos ver el cuento titulado “Cine de pueblo” (*La Verdad*, 5 de mayo de 1963) en donde, con su maestría habitual, Asensio Sáez nos ofrece una casi fiel reproducción de una intrascendente conversación entre espectadores en tanto se proyecta el NO-DO, previo a la película de Sarita Montiel. El cine, como ya se dejó apuntado, es la gran distracción, si no la única, de los pequeños pueblos; el único alimento de quienes sueñan con un futuro mejor, con una vida más apacible y con menos estrecheces. El cine en “La evasión” (*La Verdad*, 2 de febrero de 1964) es el último recurso para escapar del tedio, para evadirse de la habitación alquilada en donde viven apiñados Pepe, el protagonista, su mujer y sus hijos: “Compartir con Ava Gardner cincuenta y cinco días en Pekín o contribuir a fuerza de apasionadas

sospechas al descubrimiento del hombre que asesinó a Liberty Balance, siempre resulta un alivio”.

En una de las breves y deliciosas estampas del “Retablillo de Navidad en cuatro tablas” (*La Verdad*, 22 de diciembre de 1968), la titulada “El astronauta”, una madre trata en vano de disuadir a su hijo, que tiene la intención de convertirse en astronauta, con el fin de ver más de cerca la Estrella de Belén. De ningún modo puede variar su firme propósito. Sólo una última advertencia deja pensativo al intrépido y capricho niño: “Además, durante el vuelo espacial no podrás ir al cine de los domingos”. También al niño de “El examen” (*La Verdad*, 12 de junio de 1960), quien se desplaza a la capital con su madre para realizar una prueba para ingresar en el instituto, se le ofrece como la mejor recompensa a su esfuerzo llevarlo al cine a ver “Los diez Mandamientos”.

Ni qué decir tiene que Asensio Sáez dedicó una parte muy importante de su literatura a todo lo relacionado con el mundo del cine, recogiendo así una época dorada del séptimo arte —desde la década de los cuarenta, recién finalizada la Guerra Civil, hasta los años setenta, cuando está a punto de cerrarse el largo capítulo de la dictadura en España— que se convirtió en un elemento ineludible e indispensable en la monótona vida de los pueblos, entre las gentes humildes que los habitaban.

Su afición e interés por el cine estuvo presente, asimismo, en muchos de sus artículos periodísticos, como queda reflejado en textos como los titulados “Ciclo de terror”, “Una tal Greta Garbo”, “Memoria de Rafael Gil” y “Cines que se cierran”, aparecidos en su día en distintos diarios regionales y también de ámbito nacional, y reunidos con posterioridad en el volumen titulado *Cien artículos* (Universidad de Murcia, 1996) donde se aprecia la asombrosa habilidad de Asensio Sáez que se mueve como pez en el agua en este género al que, como en el caso del cuento, logra extraerle toda su enjundia, haciendo las delicias del lector.

En uno de sus libros más celebrados de carácter ensayístico, *La Unión. Aproximación a su etnología*, publicado por el Ayuntamiento de su ciudad natal en 1988, en el capítulo titulado “El mundo del espectáculo”, Asensio Sáez nos recuerda los primeros años del cine en La Unión, con la exhibición de la película titulada “La Maquinista de Levante”, que, según sus palabras, provocó gran regocijo entre los perplejos espectadores. La razón, al margen de la novedad, no fue otra que la presencia en el film, entre los protagonistas, de familiares, amigos y conocidos de quienes en ese momento asistían a la proyección. Las anécdotas son abundantes y ciertamente graciosas, como la que relata a continuación, como si se tratara de uno de sus cuentos:

En la Glorieta, el cine de los hermanos García, con su delicioso órgano barroco, orlado de figuras móviles, puso de moda los seriales. Como quiera que, pese a los letreros de la película –muda, por supuesto– parte del público, por analfabeto, no llegaba a enterarse del todo de los problemas personales de Pola Negri ni de las cuitas que a la pobre Francesca Bertini la llevaban al total desmelenamiento, pronto hubieron de inventarse los explicadores, los cuales cantaban a su aire, a voz en grito, lo que venía ocurriendo en la pantalla. Alcanzaron cotas de crecida popularidad “Catapuros” y el “Santonja”. Aseguran que un explicador en cierta película en que el protagonista caía asesinado en una de las secuencias finales, rompiendo el silencio expectante de la sala, alzó su vozarrón aguardentoso por ilustrar al respetable:

–¡Ahora el muerto jura vengarse! (p. 236).