

# TRADICION Y SOLEDAD EN LOS CUENTOS DE ASENSIO SAEZ

POR  
VERONICA DEAN THACKER  
Transylvania University

De entre más de 300 cuentos escritos por Asensio Sáez hasta la fecha, solamente 35 han sido recopilados en una antología, a cargo de Belmonte Serrano, publicada en 1986 por la Academia Alfonso X el Sabio con el título de *Cuentos*. Otros han aparecido en diversas colecciones de cuentos. No obstante, la mayoría ha salido a la luz en publicaciones de periódicos regionales de la tierra natal del autor, Murcia. Sin embargo, hay que destacar que Sáez ha estado publicando continuamente desde 1942 y que estas publicaciones asomaron con mayor frecuencia en el diario *La Verdad* de Murcia, durante la década de los sesenta.

Los temas de Sáez han variado poco con el transeurso de los años. Siempre ha estado cautivado por el encanto y las tradiciones de los pequeños pueblos españoles y de sus habitantes. Las costumbres y preocupaciones de esta gente han constituido con frecuencia sus puntos de partida. La tradición, particularmente en su oposición al cambio, es un tema recurrente de su obra. La brevedad de sus cuentos, influida por su poesía temprana, le ha llevado a preferir los tipos fácilmente reconocibles a los personajes desarrollados, aunque aquéllos aparezcan realistas, individuales y llenos de un calor humano, especialmente cuando el narrador los presenta con breves rasgos o reproduce hábilmente su habla coloquial.

En «Novelista» (1962), el narrador satiriza el estilo de vida bohemia de una joven escritora de Villar del Buey, como consecuencia de un viaje a París. A su regreso al pueblo natal, Alfreda, imprevistamente, comienza a fumar, frecuenta el bar del pueblo y mantiene una tertulia literaria pseudo-intelectual. Pero, como



señala el narrador, «...el destino es el destino y el amor es el amor». Alfreda se casa con su primo, renuncia a la tertulia con el fin de criar pollos, y engorda hasta el punto de no poder llevar sus vaqueros, símbolo de su existencialismo desde el viaje a Francia. La sátira culmina en el último párrafo cuando el profesor de Latín del pueblo, lamentándose del nuevo estilo de vida de Alfredo, exclama: «Villar del Buey ha perdido su Françoise Sagan».

Al discutir los elementos costumbristas de la obra de Sáez, Belmonte Serrano mantiene que el ambiente rural de los cuentos es el terreno fértil para la presentación de las costumbres locales en peligro de desaparecer.

Este costumbrismo quizá no sea algo exclusivo de las zonas rurales, pero ha sido en éstas donde mejor han sabido perpetuarse, donde con más ahínco han sabido conservarse o, cuando menos, se han convertido en eterna memoria que ha de ir pasando de padres a hijos como algo que alguna vez llegó a formar parte indispensable en el modo de ser y de vivir de un pueblo. [*Cuentos*, p. 25].

En «El baile de los domingos» (1964), el narrador alaba las tradiciones del baile nocturno del domingo, tanto por ser un acto social como por su posibilidad de constituirse en una vía de escape de una existencia intrascendente. Exalta, además, la facilidad del baile semanal para inspirar entusiasmo en gentes de todas las edades y, sobre todo, en los trabajadores. «Por afirmar estoy que para algunos el baile de los domingos supone en cierto modo el desquite de los afañosos, incoloros sudores genesíacos del trabajo del resto de la semana». Mediante la reproducción de fragmentos de conversaciones coquetas entre un hombre y una mujer, quienes se conocen por primera vez en el baile, el narrador expone el motivo principal de su asistencia. De esta forma, a través del diálogo y la descripción, los elementos costumbristas reciben un tratamiento igual en esta viñeta:

En el baile de los domingos, al menos a mí así me lo parece, crece, como una preciosa flor de la maravilla, la ilusión más encendida del mocerío local. Hasta de varias leguas a la redonda llegan motos y bicicletas que la cuñada de Lucas, solterona verrugosa y patosa, se cuida de vigilar en el patio contiguo a la cantina. Un gozo, ya digo.

En las primeras líneas de «Boda civil» (1984), Sáez embroma al lector con imágenes no-tradicionales que nos hacen pensar en un cambio en la temática desarrollada. En un cuarto del Juzgado, se encuentra un conglomerado de personajes que difícilmente se podría hallar en un pueblo español de nuestros días: dos punkis con su pelo multicolor, un travesti y una gama de criminales profesionales; en el cuarto contiguo, una joven pareja, rodeada de sus amigos, espera la llegada del juez que les va a casar; sin embargo, brillan por su ausencia en el escenario de la boda las flores, la música, la vestimenta de ocasión, la epístola de San Pablo, la atmósfera apropiada y los padres, quienes se oponen a la cere-



monia civil del matrimonio. La decisión de privarse de la complicada ceremonia fue, según el narrador, no tanto un acto de una convicción firme sino más bien una respuesta a los deseos de los padres.

En último término su determinación había obedecido antes que nada a un simple deseo de contestación, de actitud liberadora frente a todos los tabúes familiares, los «no hagas esto», los «qué dirán», los «te lo prohibo». Claro que, después de todo, según ellos, lo que importaba era el amor, decisión tal vez un tanto demodé, retomada de algún personaje cazado a algún «bestseller», acaso a una película «retro» pasada por el vídeo.

Pronto nos damos cuenta de que esta ruptura de la tradición, por parte de la pareja, no va a durar. Inmediatamente después de la luna de miel, la novia revela su deseo de casarse en la Iglesia. Como en la mayoría de sus cuentos patentemente didácticos, Sáez matiza sus mensajes con un tono irónico o humorístico. La línea final de «Boda civil» es un comentario hecho a la madre de la novia por una amiga de la familia, congratulándole por lo exquisito de la ceremonia y de la recepción: «¡Chica, qué éxito, ni la boda de Lolita!».

Como sus temas, la psicología de Sáez ha permanecido constante en el transcurso de los años. Una soledad abrumadora se difunde por las vidas de la mayoría de sus personajes femeninos. Su evidente entusiasmo por el escenario y la pantalla es notorio en la frecuente selección de artistas y cantantes para el rol protagónico. Sin embargo, ya se trate de artistas dramáticas, viudas o solteras, todas son seres solitarios, sufridos, que se lamentan por las oportunidades de amor perdidas. Debido a la ausencia de un hombre, ningún personaje femenino es un ser autorrealizado. La separación de un amor verdadero es también el tema del cuento «De profesión cupletista» (1960). Aquí la protagonista es una próspera cantante, que abandonó a Luis, su enamorado, al principio de su carrera. Años después, cuando la nostalgia le impulsa a regresar a su pueblo natal para cantar y visitar a viejos amigos, se entera de que Luis se ha casado con una de sus amigas íntimas. En el escenario, aquella noche, ella está feliz hasta que imagina a Luis hablando con su esposa después del concierto, acostando a sus hijos y deseándoles buenas noches con un beso. Así, mientras ella canta el verso de una de sus canciones, «Luis, Luis, mi vida entera es para ti», nos dice el narrador que «...a nadie, lo que se dice a nadie, le pasó inadvertido el hilo de lágrimas que andaba enredado aquella noche en la garganta de la cupletista».

Los ejemplos de mujeres solitarias que necesitan de los hombres para su realización abundan en la obra de Sáez. Esas historias, cuyos protagonistas no son figuras del escenario o de la pantalla, conllevan un nivel dramático que involucra al lector dentro de su presentación. Cierta hipérbole es evidente, como en el caso de «Señorita fotógrafo» (1963), cuento en el que la necesidad de amor conduce



a la madura Isabel, 43 años, a un estado de esquizofrenia paranoica. Ella ha pasado su vida fotografiando distintos novios y novias y, no obstante, todavía sufre por su amor perdido, Ernesto, quien la abandonó poco tiempo antes de su boda, años atrás. Isabel vive obsesionada con la idea de que las parejas en las fotografías se burlan de ella.

Lo que comenzó por ser una leve impresión de mofa, llegó a resolverse en una punzada dolorosa, insoportables. Tenaces miradas zumbonas, inquisitivas. Se burlaban de ella. Sus retratos de bodas se burlaban de ella, de su soledad, de su fracaso sentimental, inolvidable. Comenzó a odiar el estudio.

Isabel se transforma en una figura aún más patética cuando contempla sus defectos físicos, como sus «patas de gallo», y se da cuenta de que su excesivo maquillaje y el propósito de sus excesos no son sino sustituciones sistemáticas de sí misma por la novia en cada foto:

Comprendía que se pintaba en exceso, bien que lo comprendía, pero el día que efectivamente fuese del todo vieja, ¿podría continuar el delicioso simulacro de saberse novia de cada boda? Sin un poco de juventud, las novias ya no serían Isabel. Entonces resultaría ridícula la farsa, inútil la dulce mentira. Por eso odiaba Isabel su oficio.

Su conducta errada culmina en una escena en la que ella se convence de que un cliente que acaba de entrar en su estudio es Ernesto, su novio anterior, que ha regresado a ella. Ella se niega a creer, como lo explica el joven, que él es el hijo de Ernesto y que ha venido sólo para una sesión fotográfica. De este nuevo plano de humillación y desesperación, emerge la salvación de la protagonista, algo raro en los cuentos de Sácz; Isabel se ve obligada a enfrentarse a sí misma y a terminar su vida de mentiras y la falsedad de su existencia. Su primera terapia autoimpuesta es la de incendiar su estudio y erradicar de esa manera la obsesiva artificialidad de su pasado.

«Tarde de marzo con viento» (1964) es también un cuento perturbador sobre la actitud de desesperación de la protagonista, Adela, en relación con su existencia aburrida y solitaria. El cuento se inicia con una breve descripción de un tosco y desaseado apartamento y una desgredada mujer que hace planes para pasar el día escuchando música y leyendo una novela. Ella reconoce el miedo que le produce el bramido de los vientos de marzo y se da cuenta de que este efecto se debe a su soledad:

A Adela el viento le asusta un poco. Sobre todo de noche. Ulula inmisericorde, descolgándose por las chimeneas, se cuelga por debajo de las puertas. Se filtra por las rendijas de las maderas. «Si una no estuviese sola, el viento sería otra cosa, claro».



Cuando inesperadamente se presenta una amiga para contarle que una amiga mutua ha tenido un nieto, Adela se queda atónita: «¿Quieres decir que Merche ya es abuela? ¡Dios mío, Merche con nietos! Eso supone que tú, que yo misma podríamos tenerlos. ¡Concha, qué desconuelo!». Adela recuerda entonces la oportunidad que ella tuvo para ser feliz años atrás cuando su cuñado, en aquel tiempo viudo, le confesó su amor y admiración por ella y le pidió que se casara con él. Pero en ese tiempo ya pasado, Adela sólo veneraba el recuerdo de su hermana y le horrorizaba la simple idea de que su cuñado pensara casarse nuevamente.

¿Casarnos dices? ¿Casarme yo contigo? ...¡Sal de esta casa, maldito! ¿Pagas así una vida de sacrificios? Estás pisando la memoria de una santa. Porque eso ha sido mi hermana, que en paz descansa, para ti, para tus hijas: una santa. ¡Sal de esta casa, que debieras mirar como lo que es, como un santuario!

Irónicamente, la idolatría de Adela hacia su hermana fue una de las causas de su presente soledad, y el nuevo matrimonio de su cuñado, un factor para que Adela viera cada vez menos a sus amadas sobrinas.

Una historia aún más dramática pero con tema similar es «La carta» (1985). Curiosamente, el nombre de la protagonista es también Adela, aunque ésta es más consistentemente desarrollada como personaje que aquella de 1964. En el párrafo inicial, Adela recibe una carta de su esposo mientras asiste a su velorio. Pepe había enviado la carta por correo desde Barcelona, en donde sufrió un fatal ataque cardíaco, mientras estaba de negocios. En vez de abrir la carta en seguida, ella la convierte en un símbolo de su viva presencia:

De algún modo, algo de Pepe permanecía inédito, vivo todavía, bajo el sobre. Mientras la carta permaneciese cerrada, sin cumplir su misión de comunicación, mientras unas letras de Pepe, embutidas en una piel de papel tela, aguardasen su oportuna lectura, Pepe no se habría ido del todo.

Pese a su bienestar en la viudez, Adela recibe una propuesta de matrimonio de uno de los buenos amigos de Pepe. Ella no pierde el tiempo en rechazarla violentamente con estas palabras: «¿Casarme yo contigo? ¡No vuelvas a esta casa, José Manuel!... Acabas de profanar la memoria de Pepe». Solamente en su lecho de muerte, la carta guardada como reliquia le provoca interés y solitariamente abre el sobre que quizás había sido cerrado hace ya medio siglo. Descubrimos, entonces, que las sagradas palabras de su amado esposo revelan su intención de escaparse con Marta, la amiga íntima de Adela. Ante este mensaje estremecedor, la reacción de Adela se mantiene en los límites de su forma de ser. Supera rápidamente la tendencia hacia la histeria emocional y decide con una firme resignación: «No existe esta carta. Nunca fue escrita». El irónico fin



de «La carta» constituye una clara muestra de las frecuentes amonestaciones de Sáez en contra de las mujeres que sintomáticamente se retiran y alejan de la sociedad.

La preocupación de Sáez por los estados mentales y emocionales de las mujeres es una constante temática que se extiende desde los años cincuenta hasta los ochenta; sin embargo, no todos sus protagonistas son mujeres. «Algo más que una sombra» (1964) es la narración en primera persona de un hombre que primero estuvo felizmente casado, luego estuvo viudo por muchos años y ahora se ha casado nuevamente. Su primera mujer fue el gran amor de su vida. Por mucho tiempo, después de su muerte, él sentía su presencia entre el vacío de su existencia y de su casa.

Le aseguro a usted que el gran vacío que Carmela dejó en mi alma jamás creí que pudiese ser llenado. Un infinito tedio, una seria despreocupación por todo, tal fue su herencia. ¿Sabe usted lo que ha mantenido en pie después de su ausencia definitiva? Precisamente esa sombra intangible, inexistente, hecha de todos los recuerdos, de todas las nostalgias, que me venía aguardando cada noche al regresar yo a casa. Sólo conociendo que aquella sombra —aliento en mis desventuras, frescura en mi cansancio—, seguía esperándome entre las sagradas paredes del hogar, he podido sobrevivir a tanta desolación.

En el último, y menos poético, de los pasajes, el hablante revela el pragmatismo de su naturaleza. Nos cuenta sus temores de un día encontrarse completamente solo y confiesa que la decisión de volver a casarse fue motivada por un deseo de buscar y tener compañía.

Créame, por favor. Tenía miedo a que un día esa sombra se apagase, se desvaneciese tal lo que realmente era: una sombra, y yo me quedase solo, definitivamente solo, agarrado a las asas de mis maletas, mis gastadas maletas de vendedor ambulante de mercería. Algo más que una sombra me aguarda ahora cada noche, tras la jornada de trabajo que ya a veces —¡ay, los años!— me va resultando agotadora. Su nombre: Victoriana. Buena hembra, manos de oro para el mejor gobierno de un hogar. Venga usted a casa un día. No le pesará conocerla. Entonces yo, después de muchos años, volveré a pronunciar en la presentación esta preciosa y para mí olvidada frase: «Aquí, mi señora».

Los cuentos de Sáez ponen de relieve dos temas principales, la tradición y la soledad. Para Sáez, los valores tradicionales son siempre superiores a los modernos. Cuando los personajes se desvían de los valores tradicionales, experimentan alguna forma de infelicidad y, a fin de recuperar su dicha, deben volver otra vez a sus valores tradicionales.



La soledad, al menos para las mujeres que viven en un ambiente que no está socialmente estructurado, conlleva e implica siempre características nocivas. Los personajes femeninos de Sáez son incapaces de hacer frente a la ausencia de hombres en sus vidas; o bien guardan el recuerdo de sus esposos y novios como una reliquia sagrada o bien se aíslan completamente del resto de la sociedad. Y cuando la soledad les conduce hacia la auto-destrucción, el narrador nos deja el mensaje implícito de que, de alguna manera, las acciones perniciosas y dañinas del personaje hubieran podido ser evitadas.

