

VALOR DEL DESTELLO FANTASTICO EN ALGUNOS CUENTOS REALISTAS DE FRANCISCO ALEMÁN SAINZ

POR
RAMON CANTERO PEREZ

I. INTRODUCCION

Francisco Alemán Sainz ocupa hoy, por su obra —especialmente por sus cuentos—, un lugar definido y claro, no sólo en las letras murcianas, sino en el panorama general de la literatura española. Esta situación se debe a un quehacer literario inimitable, inconfundible; a no dejarse encasillar en una escuela o estilo; a no dejarse arrastrar por el realismo social que se «llevaba» en la época —los años 50—; a saber mantenerse en una posición difícil de fijar, pero dentro de un conjunto o panorama abierto de la literatura española, donde han ido a parar los escritores que no siguieron fielmente las leyes de la literatura social del momento.

Alemán Sainz estaría, más bien, en ese grupo de escritores de la posguerra que pronto se dieron cuenta, como señala Ignacio Soldevila (1), «de la ineficacia de la novela social como instrumento de acción política»; en ese grupo de escritores que, como añade más adelante I. Soldevila, tomaron conciencia de que «habían sacrificado a esa presunta eficacia política los elementos habitualmente requeridos para la realización de una obra de arte» (2).

(1) IGNACIO SOLDEVILA: *La novela desde 1936* (en *Historia de la literatura española actual. II*), Editorial Alhambra, S. A., Madrid, 1980, pág. 210.

(2) IGNACIO SOLDEVILA: *Op. Cit.*, pág. 216.



La historia de nuestra narrativa ha venido a dar el reconocimiento y razón a estos escritores que, entre otras cosas, la supieron llenar de magia y fantasía, y que vieron reflejada su labor en distintas tendencias actuales, por ejemplo, en la invención creadora y el realismo mágico de la narrativa hispanoamericana.

Este trabajo intenta descubrir y analizar algunos aspectos de ese mundo en que se sitúa la obra de Alemán Sainz y, concretamente, algunos de sus cuentos. Como señala Mariano Baquero (3): «El instinto naturalmente poético de Alemán le hizo saber, siempre, que el cuento era una muy adecuada especie literaria para, en su menuda estructura, montar estos juegos de magia entre la ilusión y la realidad. La brevedad, la levedad del cuento, sustancia literaria fugaz que dura poco y tiende a desvanecerse enseguida, iba bien a esa temática, tan de Alemán Sainz, de personajes también fugaces, cuyo breve paso, evocación o invención, cargan de belleza la rápida andadura de unos relatos».

Pretendo, pues, brevemente analizar los elementos fantásticos que aparecen en algunos cuentos aparentemente catalogables como realistas de Alemán Sainz, así como el valor semiológico que dichos elementos —destellos o chispazos, mejor— poseen para configurar el sentido último del cuento, su simbolismo, que da un carácter personal y definitorio a los cuentos de Alemán Sainz.

Los cuentos aquí utilizados son algunos de los recogidos en las tres colecciones que Alemán dio a la imprenta con los títulos de:

«*La vaca y el sarcófago*» (1952) (4).

«*Cuando llegue el verano y el sol llame a la ventana de tu cuarto*» (1953) (5).

«*Patio de luces y otros relatos*» (1957) (6).

II. EL DESTELLO FANTASTICO EN ALGUNOS DE ESTOS CUENTOS

Tiene F. Alemán Sainz cuentos que, sin ser exclusivamente fantásti-

(3) MARIANO BAQUERO: *Prólogo a los «Cuentos» de Francisco Alemán Sainz*, Edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981, pág. 22.

(4) FRANCISCO ALEMÁN SAINZ: *La vaca y el sarcófago* (propiedad del autor), Talleres Tipográficos Guirao, Murcia, 1952.

(5) FRANCISCO ALEMÁN SAINZ: *Cuando llegue el verano y el sol llame a la ventana de tu cuarto*, Patronato de Cultura de la Excm. Diputación, Murcia, 1953.

(6) FRANCISCO ALEMÁN SAINZ: *Patio de luces y otros relatos*, Patronato de Cultura de la Excm. Diputación, Murcia, 1957.



cos, el elemento extraordinario priva sobre el realista, sobre lo ordinario o normal; no nos vamos a ocupar en este trabajo de esos cuentos precisamente, sino de aquellos relatos en que no solamente lo real va a tener más importancia y aceptación que los elementos fantásticos, sino que, paradójicamente, son cuentos escritos en una línea costumbrista-realista, simples pinturas objetivas de la realidad. De lo que se trata entonces es de estudiar una serie de elementos interpolados en estos últimos relatos, elementos que nos llevarán a pensar en una difícil interpretación de los mismos desde una perspectiva realista-costumbrista exclusivamente.

En este grupo de cuentos es donde mejor se puede estudiar esa especie de ruptura de F. Alemán con el realismo social de los años 50; es en unos relatos «totalmente» realistas donde el chispazo mágico, fantástico, cobra un enorme valor. Ese destello fantástico, diluido, casi perdido en la narración, es la aportación de Alemán Sainz a la ruptura con un realismo que, como única forma de creación, llega a cansar; esos elementos fantásticos que aparecen de forma esporádica —aparentemente sin conexión con el realismo del relato— son la «humilde» aportación de Alemán Sainz a la transformación del concepto de realismo literario.

En todos estos cuentos, la historia, el argumento, es simple; pero en todos ellos aparece ese destello fantástico, incordiante, desasosegador; puede ser una sesión de telepatía, un maniquí de cera o un insecto-errata; otras veces será una ventana cerrada, una carta sin tiempo, una lluvia evocadora o un hotel paralizado... Cualquier cosa, cualquier situación, cualquier personaje puede, en un momento, inesperada, insospechadamente, transformar la escena, invertir la lógica, cambiar la realidad.

La muerte de mañana (en *La vaca y el sarcófago*) podría ser considerado uno de los cuentos más ortodoxos de Alemán, por lo imaginativo e intenso; no faltará, por tanto, en él ese elemento contrastivo, cuya presencia no va, en este caso, a romper sino a potenciar y completar la realidad de un relato ya de por sí intenso. Ese elemento será aquí, más bien, un personaje, Carl Alexander,

«caso único en el mundo, dentro de las ciencias esotéricas (...), el coloso de la moderna telepatía» (pág. 56), que penetra hasta el fondo de los pensamientos, dobla todos los secretos y los hace estallar.

Así encontramos también *Dos sombras en el muro* (en *La vaca y el sarcófago*), que se mueve entre un realismo poético, pero donde, de pronto, surge —como consecuencia del desengaño amoroso— el elemento transformador de la realidad, del ambiente opresivo y desagradable:



«Si al paseo se le hubiera acelerado la marcha, todos hubieran quedado prisioneros de su propio ritmo, cautivos por una fuerza absorbente de la que sería imposible escapar, y aun luego, si trataran de echarse a un lado, hubiesen caído derribados por una de esas terribles leyes que se estudian en Física, de las que luego nadie se acuerda y ellas se vengan del olvido con su inexorable cumplimiento» (pág. 77).

O en *Historia para figuras de cera* (también en *La vaca y el sarcófago*), cuento de tono poético-costumbrista, pero donde, como señala José Calero (7), «la realidad es contemplada desde puntos de vista tan inesperados que casi roza la fantasía (...). No es éste un cuento fantástico, pero sí la embocadura de la senda que nos llevará a él, porque la fantasía en Alemán está íntimamente ligada a la realidad».

El maniquí de cera, apoyada la cabeza en el cristal de la ventana, cobra vida:

«Conforme el sol avanzaba, el rostro de la muchacha de cera adquiría sombras de alegría o de tristeza; se endurecían los rasgos o se blandeaban hasta conseguir una dulzura intachable» (pág. 68).

Lo extralógico —la mirada viva y acusadora de un maniquí— pasa a convertirse en el alma de este relato.

Momentos de índole parecida seguimos encontrando en otros muchos cuentos de Alemán Sainz, como en *Cuando los días eran largos* (en *Cuando llegue el verano...*):

«Pero ¡aquellos días! Entonces él sabía cosas. Un líquido color rojo, hecho con flores de geráneo estrujadas, lo curaba todo. Y si a este líquido se le mezclaban unos granos de uva, podía, el que lo tomara, volverse invisible. Sí, sí, estaba comprobado» (pág. 46),

que recuerda mucho el realismo fantástico de la narrativa hispanoamericana; como también lo recuerdan algunos pasajes, algún texto de *La chica de enfrente* (*Cuando llegue el verano...*), aunque este cuento, en sí, sea un leve juego irónico, en tono romántico-realista, de los amores y problemas de dos jóvenes:

«El hermano mayor de Jorge no vivía con la familia. Se había casado con una mujer enorme, que necesitaba puertas a

(7) JOSE CALERO HERAS: *La obra incompleta de Francisco Alemán Sainz (Afueras y adentros de una literatura)*, Edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1978, págs. 110-111.



medida, y tenían cuatro hijos que estaban siempre enfermos» (pág. 173).

Y algunos pasajes fantástico-hiperbólicos de *El viento se dirige hacia los eucaliptos* (en *Cuando llegue el verano...*):

«De niño le contaron que el viento aquél, el mismo viento de siempre, en las cercanías, destrozó una casa y trasladó, hasta treinta kilómetros, a la familia que vivía en ella. Aparecieron muertos junto a unos chopos averiados» (pág. 43).

En *Tres tiempos de lluvia* (*Cuando llegue el verano...*), aparece, contrapunteándose, un enfrentamiento presente/pasado/futuro; el presente representa la realidad, la normalidad —el hastío, el aburrimiento, el cansancio—, mientras que pasado y futuro, con su tratamiento fantástico, onírico, simbolizan la evasión, el escape, el deseo, la nostalgia:

«La mujer cerraba los ojos, y un campo amarillento fue sucedido por otro naranja, y a éste uno verde, hasta que se estabilizó el rojo. Era una forma de que el pasado surgiera de nuevo ante ella. En el centro había al final un núcleo rojo más fuerte, asediado por puntos blancos» (pág. 75).

«Desde el campo, por carreteras y por caminos, sin un destino al que dirigirse a manera de meta, ella soñaba con encontrar la aventura de la burguesía. Vivir es casi siempre una repetición de actos, sólo a veces, escasas veces, se dispara lo insólito» (pág. 75).

La errata (*Fe de erratas*, en *Cuando llegue el verano...*) bien podría condensar el valor y sentido del elemento fantástico en estos relatos de Alemán Sainz. La errata —como el destello fantástico— es una especie de ser vivo, de pequeño insecto, que salta de pronto, que va de un lado a otro en el texto, en lucha con el linotipista Martínez:

«De pronto la errata saltaba viva, como un pequeño insecto silencioso. Parecía que estaba en un lado del texto, y en un instante se pasaba al otro. Se reproducía igual que esos pequeños animales mudos cuya prole renace multitudinariamente, y sin un eficaz ataque habría de infectar la frase, el párrafo, el capítulo, el libro» (pág. 181).

En el orden de lo fantástico, según la profesora Edelweis Serra (8),

(8) EDELWEIS SERRA: *Tipología del cuento literario*, Colección Goliárdica, Cupsa Editorial, Madrid, 1978, págs. 106-107.



se pueden distinguir varios grados: lo hiperbólico, lo extrasensorial, lo extralógico y lo sobrenatural. Los tres primeros, «si bien no suspenden las leyes naturales, descubren otras leyes secretas y misteriosas de lo real, al margen de lo ordinario; el grado «d» (lo sobrenatural) ocurre totalmente fuera de lo natural y aun con abolición de leyes naturales que rigen el ámbito de lo fenoménico». En *Fe de erratas*, lo sobrenatural, el milagro, aparece como única posibilidad de explicación —es algo que no tiene explicación— al fenómeno de la errata. Dómosle vida a la máquina y hagámosla responsable de los errores:

«Martínez contaba que había visto el milagro de la linotipia, milagro que no había aparecido en los viejos libros por razones que no era necesario explicar y era que en la madrugada de un día de invierno, la linotipia escribía sola mientras tras las ventanas, en el patio, caía la lluvia desde el cielo oscuro» (pág. 183).

Y en la línea que más arriba apuntaba como relacionada con la narrativa hispanoamericana —elementos hiperbólico-fantásticos, sobre todo— estaría también alguno de los pasajes de *La historia de Soledad Serrano* (en *Cuando llegue el verano...*):

«El hombre gordo parecía pronto a incendiarse, próximo a echar humo. Rodríguez creyó ver una pequeña llama asomándole por la oreja» (pág. 57).

Observamos que, siempre que Alemán Sainz recurre a estos elementos de carácter hiperbólico, el texto adquiere un marcado carácter o tono irónico, satírico, que actúa como una descarga del autor sobre unos personajes no demasiado agradables o simpáticos. El tono grotesco que Francisco Alemán emplea en estos pasajes roza, como vemos, la zona de lo esperpéntico, deformando la realidad, desorbitándola, logrando así una desmitificación o desvalorización de ciertos tipos caducos, insulsos, convencionales, que —por lo que vemos— en ningún momento gozan de las simpatías de Alemán Sainz.

Volviendo de nuevo al destello fantástico de estos cuentos, en *Paisaje tras una ventana cerrada* (*Cuando llegue el verano...*), Blanca vive «su» realidad, pero deseando vivir «otra» realidad; la oportunidad se la brinda la ventana cerrada de su habitación, imaginando el personaje, por un momento, un cambio en el paisaje exterior —metáfora de un cambio en su propia existencia, en su vida—:

«No, no quería abrir la ventana. Se resistía a abrirla, para saborear una a una todas las posibles sorpresas, luchando con-



tra ellas para que no se mezclaran, para que no se perdiesen los perfiles que la muchacha les adjudicaba en aquel sueño oscuro con los ojos abiertos, en aquella especie de subterráneo donde la luz iba más tarde a crecer igual que una enredadera de oro» (pág. 89).

Blanca alarga cuanto puede esos instantes mágicos, donde ve lo que no existe, donde vive y participa de un mundo fantástico que la libera de su realidad, pero que le resulta, a la postre, tan inquietante, tan inseguro, como su propia vida:

«De pronto, Blanca sintió la necesidad de impedir que la ventana pudiera abrirse dando a quién sabe qué precipicios, a qué llamadas de vértigo, a qué pesadillas de sombra, donde el sueño se desplomaba, como un pájaro, sobre los ojos» (pág. 89).

Y Blanca se siente, un poco como Ramón Moreno, el paracaidista (*El paracaidista y la tierra*, en *Patio de luces y otros relatos*), angustiada, desesperada, perdida, al no

«encontrar rastro alguno» (pág. 89),
«senda por la que huir» (pág. 89),

y comienzan entonces a levantarse

«en ella los pequeños temores. Los pequeños bichos de la niñez readquirían rotunda beligerancia, junto a las pequeñas mentiras olvidadas en lejanas chimeneas de invierno» (pág. 90).

Prisionera de sus propios sueños, de sus fantasías, Blanca se siente aliviada, como el paracaidista, cuando regresa a su realidad:

«Cuando los abrió, tras el deslumbramiento, fue apareciendo el horizonte con las mismas montañas de siempre, con los álamos y el sol de todos los días» (pág. 90).

Carta desde el pasado (en *Cuando llegue el verano...*) es un relato que incide, entre otras cosas, en lo sorprendente, lo ilógico, que aquí adquiere un tono misterioso, una especie de desasosiego que envuelve a los personajes; no es normal una carta que no traiga

«ni el arranque de una fecha cualquiera, ni de un lugar» (página 128).

El propio autor hace una especie de reconocimiento público del valor misterioso y mágico de aquellas cosas que escapan a las leyes de la lógica:

«La carta era vulgar y no quería decir mucho, pero estaba cargada de sencillez y de misterio, de un misterio que no hu-



biese tenido nunca si todo hubiera seguido su curso normal» (pág. 128).

Una convalecencia (*Cuando llegue el verano...*) es uno de esos cuentos de Alemán Sainz en que aparece la literatura dentro de la literatura —la novela en el cuento—; recuérdese, por ejemplo, *La novelista se va de la ciudad*, *Marcelo y Teresa* (ambos en *Cuando llegue el verano...*), *Marín*, *Conversación ante las nubes* (ambos en *Patio de luces...*), etc., etc...

La protagonista de este relato (*Una convalecencia*) entra a formar parte de la vida de los personajes de la novela que está leyendo. Es otra forma de conseguir unos instantes de felicidad, de evasión, es decir, estamos ante una variación del tema de la simbología de los elementos fantásticos:

«Percibía ella que el mundo soñado podía darle un camino desahogadamente feliz. Para ella, la lectura era bastante más que un pasatiempo, y la vida expresada, pobre o disparatadamente, en el relato, adquiría tal deformación que sentíase vivir en el papel impreso» (pág. 131).

Estamos, pues —como acabo de decir—, ante una variación del «leitmotiv» que se va repitiendo en todos estos cuentos de Alemán Sainz: afán por evadirse de la realidad, entrando para ello en otra realidad ficticia, soñada, pero donde los personajes se sienten a gusto casi siempre; la vuelta de nuevo a la realidad primera suele originar en los personajes problemas de aceptación o adaptación:

«No podía ser. Había que salirse de todo esto. Dejar abandonados estos vestidos. Había que volver de nuevo a ser Isabel. Ya no sería Marjorie, Annie, Faitjh, Rita, Sara, Florence. Debía pensar en que, a los pocos días, todo iba a quedarse muy atrás. Por las puertas abiertas de la mañana entraría de nuevo la vida, el trabajo, el tedio» (pág. 132).

En *El árbol junto al páramo* (*Patio de luces y otros relatos*) aparecen, ligados al tema de la lluvia —presente, por otro lado, en muchísimos cuentos de Francisco Alemán, así como también aparece el tema en su poesía (señalado por F. Javier Díez de Revenga) (9), y en su teatro, como apunta Mariano de Paco (10)—, aparecen, digo, algunos elementos fan-

(9) FRANCISCO J. DIEZ DE REVENGA TORRES: *Notas sobre la poesía de Francisco Alemán Sainz*, Revista «Monteagudo», núm. 75, Universidad de Murcia, 1981, pág. 54.

(10) MARIANO DE PACO MOYA: *El teatro de Francisco Alemán Sainz*, Revista «Monteagudo», núm. 75, Universidad de Murcia, 1981, pág. 63 y nota.



tásticos, como ese poder mágico que la lluvia tiene para transportarnos al mundo de la niñez:

«La lluvia cantaba en el espacio, bailaba sobre los tejados, saltando luego a la calle. La lluvia le recordaba la niñez. Fue, durante años, ese niño que mira el agua del otoño tras los cristales del atardecer. Pocos días antes le hablaron de un medicamento suizo, que era capaz de trasladar a una persona hasta los días de su infancia, hasta la edad precisa de dos años» (página 49).

Marín (en *Patio de luces...*) es, como he comentado antes, otro de esos relatos de Alemán en que se aloja un cuento, una novela mejor. *Marín* imagina una historia a su manera, una historia sin acción, sin movimiento, en estrecha relación con su vida real, limitada, y en la que prácticamente nunca ocurría nada:

«Yo escribiría la historia del gran hotel abandonado, con todos los huéspedes y el servicio parados desde el instante mismo en que se produjo el encanto. (...) De pronto, centenares de relaciones advertían que el tiempo apenas existe cuando surge una razón tajante. Todo era presente» (pág. 78).

Marín va transformando en posibilidad de literario todo cuanto ve, cuanto siente: las zapatillas, el faldón, la bicicleta, los cafés... La transformación de estos elementos reales llega a su límite cuando, en su «sueño o delirio» (pág. 77),

salta la verdadera metamorfosis:

«Por fin se le puso un café ante los ojos, pero *Marín* no se atrevió a entrar, por si todo era sueño, o delirio; por si al entrar allí se encontrara con un mundo tremendo, donde tras de la puerta abierta encontrase una atmósfera sofocante de otro país, como si al tiempo de levantar el pie estuviera en Toledo, y una vez cruzado el umbral se encontrase en Madagascar» (pág. 77).

Sin embargo, *Marín* —como Blanca o Ramón Moreno— no se ha librado de su angustia; ni el mundo nuevo del hotel paralizado ha servido para liberarle de su realidad, de su dolor:

«¿Podré salir de aquí?». Y se encontraba prisionero de Zenda, máscara de hierro, aislado para regresar al mundo de los buenos días y los hasta luego. Tranquilizose algo, pero el dolor no se calmaba de ninguna forma. Iba y volvía» (pág. 79).



«Hay que irse» —pensó—. Salió del cuchitril blanco (...), y siguió hacia la calle donde nada había cambiado» (pág. 79).

En todos los cuentos de este tipo, el protagonista se siente conturbado, irritado incluso, dentro de esa experiencia onírica, imaginada y, aunque deseada, buscada por él mismo, intenta por todos los medios salir de tal estado, encontrando entonces cierto alivio en las cosas de todos los días.

Poco lógico y normal es, por otro lado, que una carta sea recibida con cuarenta años de retraso, como ocurre en *La carta que no llegó a tiempo (Patio de luces...)*; o que Julia Gálvez sea incapaz de recordar quién y cómo pudo ser el hombre que la escribió:

«De repente, Julia Gálvez se encontraba con que, junto a la vida de verdad, junto a la vida que le pertenecía, quedaba otra como posibilidad, sin arrancar apenas; ...» (pág. 95).

La carta, en este relato, actúa por sí misma como chispazo, destello o elemento fantástico que, de alguna manera, hace cambiar la vida del personaje, lo problematiza, lo hace salir de su monotonía:

«Un extraño, de pronto, había penetrado en su pequeña existencia, irritándola, cuando ya casi estaba tranquila y rezaba desde su soledad» (pág. 99).

III. CONCLUSION

A través de este trabajo he intentado buscar los valores semánticos que el elemento fantástico tiene en algunos cuentos considerados realistas de Alemán Sainz. Muchas otras podrían ser las interpretaciones, pues creo que toda significación tiene un carácter ambiguo, polivalente; o, como dice Julio Cortázar (11), «no hay un fantástico cerrado, porque lo que de éste alcanzamos a conocer es siempre una parte y por eso lo consideramos fantástico». Sin embargo, creo que se trata de una interpretación semiológica clara, aun dentro de sus diversas variaciones.

En este sentido, afirma Edelweis Serra (12): «El cuento fantástico escapa a una formalización estricta de categorías semánticas ya que no narra una historia de acciones exteriores y psicológicas solamente, sino

(11) JULIO CORTAZAR: *Del sentimiento de lo fantástico* (Incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos*), Buenos Aires-México, Siglo XXI, 1967. (Texto recogido en *Tipología del cuento literario*, de Edelweis Serra, Op. Cit., pág. 126).

(12) EDELWEIS SERRA: Op. Cit., pág. 125.



principalmente metaforiza experiencias límites, instancias metafísicas, primordiales del ser».

Aplicando esto a los personajes de Alemán Sainz, en estos cuentos, observamos que se mueven en un estado de ansiedad, de angustia, de hastío, ante una vida absurda, insulsa, monótona, sin un horizonte claro, faltos, muchas veces, de una orientación que dé sentido a su existencia.

La reacción frente a este problema puede ser de muy diversa índole; y los personajes de Alemán Sainz eligen, aunque sólo sea por instantes, como destellos, la senda de la imaginación, de la fantasía, de los sueños, de la exageración... A veces, esa válvula de escape no surte el efecto buscado, y el individuo llega a sentirse aún más abandonado, perdido, desesperado, que ante su propia realidad; por eso, a veces, la añora, la desea de nuevo.

Concluimos, por fin, que los cuentos de Alemán Sainz son un buen exponente del cuento-cuento, puesto que encontramos en ellos, por un lado, la presencia de un realismo en lo que tienen de cotidiano, normal y lógico; y, por otro, la incidencia en unos momentos o destellos excepcionales, fantásticos, sorprendentes, insólitos; de la conjunción de ambos tonos surge, pues, el cuento-total.

