

## ORIENTACIÓN NARRADORA Y *SUSTENTATIO* METANARRATIVA EN «OBDULIA, UN CUENTO CRUEL» DE ANTONIO PEREIRA<sup>1</sup>

Tomás ALBALADEJO  
Universidad Autónoma de Madrid  
tomas.albaladejo@uam.es

La maestría creadora de Antonio Pereira (Martínez García, 1982: 997-1017; Senabre, 2011; Martínez Fernández, 2010a; 2010b; ed. 2013) se muestra en sus cuentos de muchas maneras, desde la elección del tema hasta la elevación a elemento esencial narrativo de lo que aparentemente es un detalle secundario del argumento, pasando por otros muchos mecanismos y rasgos poéticos, como el humor, la configuración de la contextualización de la narración (Albaladejo, 2015a) o la *sustentatio* (Albaladejo, Amezcua Gómez, 2017).

La *sustentatio* es una figura retórica que forma parte de las figuras de pensamiento y tiene una fundamentación semántica (tanto semántico-extensional como semántico-intensional) junto a una importante carga pragmática, por la relevancia que en ella tiene la actuación del orador o del escritor, como productores, sobre el receptor, tanto si es lector de una obra literaria como si es oyente de un discurso retórico o de una obra literaria comunicada oralmente. Consiste esta figura en el establecimiento por el productor de expectativas en el receptor a propósito del desarrollo del discurso y de su conclusión que resultan canceladas al quedar en suspenso el planteamiento referencial y macroestructural, semántico-extensional y semántico-intensional, y producirse una inflexión discursiva que sorprende al receptor al ofrecerle a continuación un contenido que, desde su posición hermenéutica, no había previsto dentro de sus expectativas respecto del texto que está leyendo o escuchando. La inflexión discursiva es clave para que se dé la *sustentatio*, pues impulsa un giro en el discurso retórico y en la obra literaria y permite hacer patente la diferencia entre el contenido esperado y el que resulta de dicho giro.

Quintiliano explica la *sustentatio* en la *Institutio oratoria* (Quintiliano, 95: IX, 2, 22-23) y la atribuye a Celso. Sin embargo, posteriormente la *sustentatio* no ha recibido la misma atención que

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.

otras figuras retóricas. David Pujante ha estudiado la *sustentatio* y ha proporcionado a esta figura una merecida presencia en una visión actualizada del sistema retórico (Pujante, 1999: 223; 2003: 259, 268).

En el ámbito de la literatura, la *sustentatio* puede estar presente en obras de cualquier género literario, ya que la inflexión discursiva necesaria para aquella es posible en los textos de los distintos géneros. Anteriormente me he ocupado de las inflexiones en el discurso poemático de Antonio Gamoneda en su relación con la *sustentatio* (Albaladejo, 2014, 2015b: 815-817) y de ésta en artículos en colaboración con Juan Carlos Gómez Alonso y con David Amezcua Gómez indagando distintas modalidades de *sustentatio* en relatos de Haruki Murakami (Albaladejo, Gómez Alonso, 2015) y Antonio Pereira (Albaladejo, Amezcua, 2017). Como dispositivo retórico-poético, la *sustentatio* funciona con una gran eficacia estética en la obra literaria, al establecer pragmática, semántica y sintácticamente unas determinadas expectativas en el desarrollo narrativo o poemático y sostenerla dilatándola antes de ofrecer un final no esperado, no coherente con las expectativas creadas.

En el imprescindible libro *Antonio Pereira y el arte de narrar*, Ricardo Senabre da cuenta del recurso del desenlace inesperado en el escritor berciano, tras haber sido omitidos por el autor en la parte previa del texto del cuento elementos que conducen al desenlace:

En el cuento —y, sin duda, en los cuentos de Pereira—, hay muchos detalles, no siempre secundarios o irrelevantes, que se escamotean, y el recurso a la omisión puede afectar a ciertos aspectos básicos de la historia narrada, como el desenlace. En ocasiones, el autor reserva para la última línea del cuento la solución del asunto planteado, como sucede con frecuencia en la estructura de un soneto barroco (Senabre, 2011: 32).

Es esa omisión la que permite que se constituyan expectativas en la lectura y la interpretación que son canceladas con la presentación discursiva del final de la obra.

No es incompatible la *sustentatio* con la existencia de algunas intervenciones por parte de la voz narradora o poemática que puedan limitar las expectativas que se van creando en el desarrollo discursivo, mitigando así la suspensión de la atención propia de esta figura de pensamiento. Dichas intervenciones constituyen un medio para que lo omitido pueda aflorar aunque sea mínimamente.

La *sustentatio* es clave en la construcción del relato *Obdulia, un cuento cruel* (Pereira, 1988a; 1988b), del libro de cuentos *El síndrome de Estocolmo*, de Antonio Pereira (1988c). Se trata de una *sustentatio* en la que se produce la creación de expectativas sostenidas, pero en la que también se produce una orientación de la voz narradora que produce la mitigación de las posibles certezas que se han ido generando en la instancia lectora en cuanto al desarrollo narrativo previo a la inflexión discursiva que llevará a un final inesperado.

*Obdulia, un cuento cruel* anuncia, desde el propio título, que tiene carácter metanarrativo, alguno de los rasgos de su contenido, si bien no se concreta más respecto de la crueldad que, por medio del adjetivo ‘cruel’ va a caracterizar este cuento. La enfermedad de la tía Obdulia se va afianzando como la base de la línea temático-narrativa del texto, desde el momento en el que se trunca la felicidad de las vacaciones cuando aquella sangra, lo cual es síntoma de una grave enfermedad. El narrador en primera persona va introduciendo a los lectores en la ruptura de la felicidad de las vacaciones y va intensificando la confianza de la instancia lectora en la función central de la enfermedad de Obdulia:

Llevábamos pocos días de las vacaciones y una tarde se rompió el silencio de la siesta como si le hubieran dado con un palo a un jarrón. Y la abuela, que nada, aquí no ha pasado nada, a veces se le soltaban a alguien las narices y el chorro se paraba con una ramita de perejil, sería eso lo que había manchado unas toallas con sangre.

La sangre es mala de ocultar y Obdulia no volvió a salir de su habitación. Oímos decir que una congestión. Que una pulmonía. Que una pleuresía. La abuela se concentró en cuidar a la enferma; mandó acondicionar el ala más soleada de la casa; al médico le exigía, le ordenaba, le daba plazos para la curación de Obdulia (Pereira, 1988a: 19-20; 1988b: 319).<sup>2</sup>

A lo largo del relato son varias las referencias que en la voz narradora hay a la rapidez de la enfermedad de la tía Obdulia, a su juventud y a los preparativos del entierro por la abuela Társila: «Cuando regresamos al anochecer supimos que Obdulia se moría» (Pereira, 1988a: 20; 1988b: 320), «a una lechera le oímos que lo de Obdulia era galopante» (Pereira, 1988a: 20; 1988b: 320), «Tenía que organizar el entierro, porque lo de Obdulia era cosa de horas» (Pereira, 1988a: 21; 1988b: 320), «la tía Obdulia era una criatura excepcional y moría joven, como los elegidos de los dioses y esas cosas que dicen» (Pereira, 1988a: 21; 1988b: 321). Se va trazando así una línea argumental basada en un inminente desenlace y la instancia lectora, desde su perspectiva pragmática, va configurando en su interpretación un desarrollo narrativo con un aceptable grado de previsibilidad. Incluso podría el lector llegar a pensar en algún momento que el adjetivo ‘cruel’ del título se refiere a los elementos narrativos consistentes en la juventud de Obdulia y su anunciada muerte a causa de una enfermedad imparable. Pero no hay que olvidar la situación metanarrativa del adjetivo ‘cruel’ del título, ya que va junto con el sustantivo ‘cuento’, con una función de unión o confluencia de la voz del narrador y la voz del autor. Si bien el adjetivo ‘cruel’ no aclara desde el título en qué consiste la crueldad del cuento, contribuye a crear un espacio abierto de inseguridad interpretativa por parte de la instancia lectora, que no renuncia a alcanzar las claves de la instancia autorial en cuanto al título.

El desarrollo narrativo llega a un punto en el que hay una orientación del narrador que es una forma de inicio de la inflexión discursiva y que es mitigadora de la *sustentatio* al abandonar el rasgo semántico de inmediatez de la muerte de Obdulia:

Fue otro día y otro día y fueron más días. Por primera vez en la vida la abuela no tenía una empresa entre manos. Esperar. Solamente esperar. Un enfermo da quehaceres, pero deja casi de darlos cuando se ha serenado ante las puertas mismas de la muerte, ahora lo sé, y a la abuela se la veía desorientada, con los ojos perdidos por los relojes (Pereira, 1988a: 22; 1988b: 321).

Se trata de una inflexión discursiva altamente funcional en el cuento, aun no tratándose de la inflexión que constituye propiamente la segunda parte de la *sustentatio*, como giro que produce una ruptura clara de las expectativas interpretativas que el autor ha ido creando por medio de la voz narradora (sin que sea ajeno a ella la expresión ‘un cuento cruel’ del título).

Es precisamente la dilación del desenlace al perderse la inmediatez de la muerte de Obdulia lo que permite que en la narración adquieran un papel de relativa centralidad las camelias, los capullos

---

<sup>2</sup> Cito por la bella edición no venal *Tres relatos y un poema* (Pereira, 2011), coordinada por Juan Van den Eynde / Magán y Molina, con ilustraciones de Luisa Catarinéu Collados, publicada con motivo de la inauguración del Parador Antonio Pereira de Villafranca del Bierzo en 2011. También incluyo la referencia a las páginas de los fragmentos en *Todos los cuentos* (Pereira, 2012).

de camelias, que, como parte de la preparación de todo lo relacionado con el entierro, había encargado diligentemente la abuela Társila a unos viveros. Las camelias llegaron y estaban preparadas para el momento en el que Obdulia falleciera, como los demás preparativos. Así, la referencia a los telegramas no hace sino apoyar la idea del retraso de la que iba a ser una muerte inminente: «Los telegramas no se habían enviado, por supuesto, pero estaban redactados para cuando llegara el momento» (Pereira, 1988a: 22; 1988b: 321). Si bien las expectativas lectoras a propósito de una muerte rápida se han despejado, no sucede lo mismo con las relativas a la muerte de Obdulia, que sigue presente, pudiendo incluso pensarse desde la instancia lectora en la posibilidad de una recuperación de la enferma. Sin embargo, las orientaciones narradoras continúan creando un anticipo de la inflexión discursiva final, afianzándose progresivamente —tras la cancelación de la inmediatez de la muerte, que es aplazada en el relato—, la función narrativa de las camelias, a las que la abuela Társila presta una atención constante y dispensa todos los cuidados posibles:

La bodega es el sitio más fresco de la casa, y allí estaba el verde en unos baldes con agua, mientras las camelias luchaban a su manera (pensé yo) por sobrevivir en las cajas. En una de las visitas la abuela no pudo resistir la tentación de alzar una tapa, aunque el hombre de las camelias había dicho que no tocarlas, y mejor ni mirarlas. Me chocó que fueran capullos, cada uno en su departamento, y protegido por una guata enrollada. La abuela llegó a sacar un capullo de su caja. Cogió alambre de la tela metálica de cerrar las gallinas, lo trenzó como si fuera un tallo y así se unía el capullo a una rama del verde, como si estuvieran unidos de veras. Luego abrió con cuidado las hojas. Se desplegó la flor. La abuela suspiró. Pero no hizo nada más. A las flores no había nada que hacerles. A los baldes sí les cambiábamos el agua. Luego subíamos a donde los otros, y ni ella ni yo decíamos una palabra (Pereira, 1988a: 22; 1988b: 321).

Las camelias ya habían sido presentadas al comienzo del cuento, cuya frase inicial es «En materia de flores, nunca me impresionó tanto la demasía como en la casa de Arganza, cuando las camelias para Obdulia» (Pereira, 1988a: 19; 1988b: 319). Sin embargo, es a partir del énfasis que el narrador pone en la dificultad de aquéllas para sobrevivir cuando adquieren un papel clave en la estructuración de la *sustentatio* y, por tanto, en el relato. Incluso puede considerarse que se trata de un caso de *duplex sustentatio*, al crearse desde el comienzo expectativas que después son anuladas y finalmente son reactivadas (Albaladejo, Gómez Alonso, 2015).

La idea contenida en la expresión «las camelias luchaban a su manera (pensé yo) por sobrevivir en las cajas» va expandiéndose en el desarrollo de la narración: «Y las camelias allá abajo, que no iban a resistir, porque la abuela hacía muestreos cada día, por no decir cada hora, y ya los capullos estaban en las últimas» (Pereira, 1988a: 23; 1988b: 322), «Yo ya empezaba a entender de camelias y me pareció que no pasaban de aquella noche, las pobres» (Pereira, 1988a: 23; 1988b: 322).

Estas orientaciones narradoras, que incluyen el aplazamiento del fallecimiento de Obdulia y la focalización del discurso narrativo en las camelias y sus dificultades para sobrevivir, mitigan el efecto de la inflexión discursiva que forma parte de la *sustentatio*, pero no lo anulan, ya que ésta se mantiene y se produce una sorpresa para el lector en su recepción, al aparecer en el desenlace, incluso con más fuerza narrativa que la propia muerte de Obdulia, la salvación de las camelias, que finalmente han podido sobrevivir hasta el fallecimiento y el entierro. La aplazada muerte de Obdulia se produce finalmente y desencadena la inflexión metanarrativa, terminando así el cuento:

De pronto, algo debió de ocurrir en los pisos de arriba, hasta ese momento silenciosos. La abuela se levantó como un rayo: «¡Obdulia!» Siguieron los gritos y carreras de toda la caterva de tías. Absurdamente, se oyó el violín del abuelo, unas notas sueltas y un poco locas. La abuela había dado ya las luces de la bodega, las dos bombillas eran de bastantes bujías, y en un santiamén tenía destapadas las cajas de camelias, una inmensidad de capullos, salvados por un tris. Entonces me cogió con fuerza, apartó el pelo que me caía sobre la frente y me dijo:

—¡Vamos! (Pereira, 1988a: 24; 1988b: 322).

La muerte de Obdulia no es referida explícitamente, sino que es aludida por medio de la exclamación «¡Obdulia!». La supervivencia y la utilidad de los capullos de camelias quedan, tras la muerte, expresadas por «salvados por un tris». La condensación textual y la intensidad semántica vinculadas a la brevedad como características del cuento (Baquero Goyanes, 1967; Baquero Escudero, 2011) están aquí activamente presentes en el desenlace.

En *Obdulia, un cuento cruel* la *sustentatio* temática ha sido mitigada y, en su lugar, se ha ido estableciendo una *sustentatio* metanarrativa, que se consolida como tal por la inflexión discursiva que sitúa las camelias en el centro del cuento, lo cual da pleno sentido a la expresión de carácter metanarrativo que en el título aparece junto al nombre del personaje: ‘un cuento cruel’. Se trata de una *sustentatio* que, a pesar de su condición metanarrativa, no pierde sus características temáticas, estando la crueldad del cuento asociada a la salvación de las camelias y a su utilidad precisamente a causa de la muerte de Obdulia.

La *sustentatio* se constituye como un dispositivo retórico-poético de dimensión plenamente semiótica. Es creada por el autor y produce su efecto en el lector en el ámbito pragmático de la semiótica; está construida con elementos semántico-extensionales como son los del referente de la obra, propios del ámbito semántico de la semiótica; estos elementos son transformados en material textual, lingüístico-literario, gracias a la intensionalización (Albaladejo, 1992: 40-42), por la que la extensión se hace intensión, ya en el ámbito sintáctico de la semántica, y la intensión es expresada lingüísticamente en el mismo ámbito. Para la dinámica estética de la *sustentatio* en la narrativa es importante su funcionalidad en la globalidad semiótica de la obra y la capacidad de este dispositivo para situarse tanto en el nivel narrativo como en el metanarrativo.

## Bibliografía

- ALBALADEJO, T. (1992): *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus.
- (2014): «Inflexiones discursivas en la poesía de Antonio Gamoneda», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 21, pp. 8-31, en <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/877> (última consulta, 1-6-2017).
- (2015a): «Literatura y conflicto-postconflicto: Los preventivos de Antonio Pereira», en A. CHICHARRO CHAMORRO, ed., *Porque eres, a la par, uno y diverso. Estudios literarios y teatrales en homenaje al Profesor Antonio Sánchez Trigueros*. Granada, Universidad de Granada, pp. 173-186.

- (2015b): «Validez y actualidad de la Institutio oratoria de Quintiliano», en J. DE LA VILLA, ed., *Ianua classicorum. Temas y formas del mundo clásico*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, vol. III, pp. 811-820.
- ALBALADEJO, T. y AMEZCUA GÓMEZ, D. (2017): «La sustentatio en paralelo en un cuento de Antonio Pereira», en M. MARTÍNEZ ARNALDOS y C. M. PUJANTE SEGURA, eds., *La teoría literaria ante la narrativa actual*. Murcia, Edit.um, pp. 11-22.
- ALBALADEJO, T. y GÓMEZ ALONSO, J. C. (2015): «Sustentatio y duplex sustentatio: inflexión y construcción del relato en ニューヨーク炭鉱の悲劇 (Nyū Yōku tankō no higeki / La tragedia de la mina de carbón de Nueva York) de Haruki Murakami», en J. M. POZUELO YVANCOS, A. ESTEVE SERRANO, F. VICENTE GÓMEZ y C. M. PUJANTE SEGURA, eds., *De poetica. Homenaje al Profesor D. Manuel Martínez Arnaldos*. Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, pp. 26-41.
- BAQUERO ESCUDERO, A. L. (2011): *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- BAQUERO GOYANES, M. (1967): *Qué es el cuento*. Columba, Buenos Aires, 2ª ed., 1974.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (2010a): «Antonio Pereira. El poeta que canta y cuenta y el narrador de historias. 1: El mundo del escritor», en MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (2010c): 111-143.
- (2010b): «Antonio Pereira. El poeta que canta y cuenta y el narrador de historias. 2: Microrrelatos y poesía», en MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (2010c): 145-158.
- (2010c): *Voces del Noroeste. Capítulos de Literatura berciana*. León, Eolas.
- , ed. (2013): *Los mundos interiores de Antonio Pereira*. León, Fundación Antonio Pereira - Universidad de León.
- MARTÍNEZ GARCÍA, F. (1982): *Historia de la literatura leonesa*. León, Everest.
- PEREIRA, A. (1988a): *Obdulia, un cuento cruel*, en Pereira (2011), pp. 17-24.
- (1988b): *Obdulia, un cuento cruel*, en Pereira (2012), pp. 319-322.
- (1988c): *El síndrome de Estocolmo*, en Pereira (2012), pp. 287-379.
- (2011): *Tres relatos y un poema*. Coordinación editorial de J. VAN DEN EYNDE / MAGÁN Y MOLINA. Madrid, Paradores de Turismo de España.
- (2012): *Todos los cuentos*. Prólogo de A. GAMONEDA. Madrid, Siruela.
- PUJANTE, D. (1999): *El hijo de la persuasión. Quintiliano y el estatuto retórico*, 2ª ed. corregida y aumentada. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- (2003): *Manual de retórica*. Madrid, Castalia.
- QUINTILIANO, M. F. (95): *Institutio oratoria*, ed. de M. WINTERBOTTOM. Oxford, Oxford University Press, 2 vols., 1970.
- SENABRE, R. (2011): *Antonio Pereira y el arte de narrar*. León, Fundación Antonio Pereira y Universidad de León.