

TEXTO Y REFERENTE EN EL CUENTO: *EL DOMINÓ VERDE* DE EMILIA PARDO BAZÁN*

TOMÁS ALBALADEJO
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: El autor se ocupa en este artículo de la relación entre referente y texto en el cuento. Estudia la organización semántico-extensional de este subgénero narrativo y en la explicación de su constitución tiene en cuenta el proceso de intensionalización desde el referente al texto. El activo contraste entre el espacio referencial y el textual, por un lado, y el espacio exterior a éstos, por otro, es destacado como rasgo del cuento: una gran parte de la vida de los personajes queda fuera de la obra, dentro de un espacio de sugerencias. Se analiza el cuento *El dominó verde* de Emilia Pardo Bazán en cuanto a la cuestión estudiada.

Abstrac: In this paper, the author deals with the connection between referent and text in the short story. The semantico-extensional organization of this narrative subgenre is studied and the process of intensionalization from referent to text is taken into account in the explanation of its constitution. The active contrast between the referential and textual space and the outside domain is focused as a feature of short story: a great part of the characters' life remains out of the work, within a space of suggestion. Emilia Pardo Bazán's short story *El dominó verde* is analyzed as to the studied matter.

Palabras clave: Cuento. Referente. Texto. Intensionalización. Narrativa. Mundos.

Key words: Short story. Referent. Text. Intensionalization. Narrative. Worlds

I.

El cuento, como subgénero narrativo una de cuyas características fundamentales es la brevedad, pone tanto al texto como al referente unas exigencias que condicionan a uno y a otro dentro del proceso de la representación de arte de lenguaje.

La construcción lingüística textual de las novelas y el que éstas normalmente sean obras provistas de un importante desarrollo de personajes, acontecimientos, pensamientos, objetos, etc., o, en formulación de teoría semántico-extensional, de seres, estados, procesos, acciones e ideas, las caracterizan frente a los relatos breves. Construcción del texto y volumen referencial se implican recíprocamente; las descrip-

* Fecha de recepción: 20-IX-1996

ciones de personas, de paisajes, de objetos, etc., las relaciones de acontecimientos, los procesos, necesitan la manifestación textual lineal, las páginas de texto y, por su parte, la expresión contenida en estas páginas precisa de todo ello como objeto de representación lingüística artística.

La novela posee un gran volumen semántico-extensional, es decir, referencial, obtenido por distintos medios, que pueden ser el despliegue de un amplio conjunto de mundos de personaje, portador cada uno de éstos de su propia realidad, de sus temores, deseos, fingimientos, etc., o un desarrollo máximo de uno o pocos mundos de personaje o una combinación de uno y otro medio, de tal forma que haya muchos mundos de personaje y algunos de éstos cuenten con un importante volumen. La característica principal de la novela no es sólo una cuestión de espacio o de longitud; es ante todo una cuestión de organización semántico-extensional.

Las aportaciones al estudio del relato breve son numerosas (Jolles, 1972: 173-195; Baquero Goyanes, 1949a, 1974; Anderson Imbert, 1974, 1992; Pratt, 1981; García Berrio, Huerta Calvo, 1982: 177-181), en respuesta al interés que despierta la narración breve, esencial, intensa y de efecto puntual y profundo. Los formalistas rusos han contribuido dentro de su tratamiento del género narrativo a la comprensión del relato breve (Ejchenbaum, 1968; Sklovskij, 1968; García Berrio, 1973: 242-246.). Frente a la novela, el relato breve posee, por un lado, menos volumen semántico-extensional y, por otro, una expresión lingüística o manifestación textual lineal menor. Frente al gran desarrollo referencial de la novela, el relato breve cuenta con mundos de personaje menos desarrollados o con un menor número de éstos.

Y esto se produce de acuerdo con lo que constituye un principio fundamental de la representación de arte de lenguaje: el ahormamiento textual del referente (Albaladejo, 1992: 122 y sigs.), que es la configuración de la organización semántico-extensional de la obra, es decir, del referente complejo o estructura de conjunto referencial, por y para las estructuras textuales, con la correspondiente dependencia del texto respecto del conjunto referencial que aquél representa. El referente es constituido de tal manera que pueda ser acogido y, por tanto, representado por el texto, para lo cual tiene lugar una necesaria adaptación a la capacidad representativa de las estructuras textuales. Este ahormamiento tiene una muy estrecha dependencia del que, en mi opinión, es el proceso esencial de la representación lingüística artística; me refiero al proceso de intensionalización (Albaladejo, 1990, 1992: 32-42), que consiste en la transformación de la extensión en intensión, esto es, en el paso de la organización semántico-extensional, que es referencial, y por tanto extratextual, a estructuras de significado textuales: es la conversión del referente en texto.

Es el *decorum* o *aptum* (Lausberg, 1966-1968: § 258; García Berrio: 1994: 106-111), como principio general de adecuación en el hecho retórico (Albaladejo, 1989a: 43 y sigs.) y en el hecho de arte de lenguaje en general, lo que establece la adecuación

entre *res* y *verba* en la concepción poético-retórica y, por tanto, la que se da entre texto y referente tanto en el caso de la novela como en el del relato breve.

Se trata del funcionamiento que subyace a la relación que entre las operaciones retóricas de *dispositio* y de *inventio* establecen las *partes orationis* (Albaladejo, 1989c). La *inventio* es una operación de carácter semántico-extensional, pero actúa con unos condicionamientos de carácter sintáctico, que le vienen dados desde la *dispositio*, operación sintáctica, de índole textual. Esta operación, la *dispositio*, actúa, a su vez, condicionada por la *inventio*, ya que lo constituido semánticamente en ésta es lo que en aquélla se representa sintácticamente. Del mismo modo, en la obra narrativa, el texto influye en el referente y éste influye en el texto. El espacio sintáctico del texto responde a las raíces semántico-extensionales del mismo y, por su parte, el referente es configurado contando con las exigencias de las estructuras del texto en el que es representado. La intensionalización narrativa implica, como la intensionalización retórica, el ahormamiento textual, la adaptación de la constitución del referente a un texto que lo espera, con sus estructuras y límites, para representarlo y, a la vez, supone la constitución del texto como plasmación del referente. Sin embargo, en el caso de la obra narrativa, dada la importancia que en ésta tiene la ficcionalidad, aun produciéndose la intensionalización y el ahormamiento el referente se consolida gracias a su plasmación textual, y no existe como realidad si no es en tanto en cuanto es representado por el texto.

Mariano Baquero Goyanes entendió y explicó magistralmente la esencia de la obra narrativa. En bellísimas y muy intensas páginas (Baquero Goyanes, 1949a, 1949b, 1964, 1972, 1974, 1975, 1976, 1981) diferenció el relato breve de la novela y, dentro de aquél, el cuento de la novela corta. Sirva de ejemplo el siguiente pasaje:

“La novela suele tener una estructura casi calificable de sinfónica, integrada por la disposición de varios movimientos, un juego de tensiones, de contrastes, una sucesión de vibraciones. No percibimos el efecto total hasta que ha sonado el último acorde, hasta que se ha extinguido la última de esas vibraciones. El cuento es una sola vibración emocional. La novela corta, una vibración más larga, más sostenida” (Baquero Goyanes, 1974: 43).

La intensidad del relato breve se opone, pues, al despliegue referencial de la novela. Atenta en todo momento al texto como construcción artística, la percepción receptora de dicha intensidad ocupa un justo lugar en este planteamiento de diferencias textuales.

En la explicación del relato breve es imprescindible tener en cuenta tanto la intención del autor como el efecto que produce en el lector, por el decisivo papel que en una obra caracterizada por la brevedad desempeñan la intuición autorial y el impacto estético-psicológico sobre el receptor. La relación del tema con el autor y su proyección hacia el lector es atendida por Julio Cortázar desde una perspectiva fundamentalmente centrada en la creación: “Lo excepcional (del tema del que saldrá un buen cuento)

reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban virtualmente en su memoria o su sensibilidad” (Cortázar, 1973: 141). El interés por los efectos de la obra “en la sensibilidad del lector” (Baquero Goyanes, 1974: 43), sobre la que actúa el relato como resultado de una “poética intuición” (Baquero Goyanes, 1974: 70), sitúa la propuesta del Profesor Baquero en una equilibrada elucidación de la comunicación literaria, siempre con la obra como objeto de atención central.

Un rasgo decisivo de las explicaciones de Baquero a propósito de la distinción entre los subgéneros narrativos es la asociación que hace entre el contenido, o referente, y el tono del tratamiento de dicho material referencial. La proximidad del cuento al tono poético es fundamental para la elucidación de esta clase de textos literarios (Baquero Goyanes, 1974: 56; García Berrio, 1973: 244). La cuestión del tono no es ajena al tema como núcleo referencial textualizado y, en definitiva, al referente mismo. No lo es tampoco al ahormamiento textual, que está activamente situado en la relación entre texto y referente, con las implicaciones, ya expuestas, desde el texto hacia el referente y desde el referente hacia el texto. Como explica Baquero: “Normalmente el buen escritor sabe distinguir los asuntos, percibe clara e intuitivamente la adecuación tema-forma, y nunca elegirá un asunto de novela para cuento, o viceversa” (Baquero Goyanes, 1974: 46). Y más adelante: “Un cuento es fundamentalmente un tema que sólo parece admitir, con plena eficacia estética, la forma del relato breve” (Baquero Goyanes, 1974: 49). Implicando al lector, plantea Baquero la concentración del cuento -y del relato breve en general- en el argumento: “Si la memoria del lector recuerda el cuento de pronto, de una sola vez, es porque en el cuento no hay digresiones ni personajes secundarios; es porque el cuento es argumento, ante todo” (Baquero Goyanes, 1974: 49). El despliegue de muy pocos mundos de personaje, del mismo modo que el escaso desarrollo semántico-extensional de los mundos de personaje, concentra e intensifica la organización referencial del relato breve, en el que no hay espacio textual, con las consiguientes condiciones de ahormamiento sobre el referente que esto implica, para un despliegue de mundos de personaje como el que se da en la novela.

La necesaria adecuación entre los elementos referenciales y su plasmación textual en macroestructura o estructura profunda textual y en microestructura o estructura de superficie textual funciona como columna vertebral de la constitución artística del texto narrativo y como eje de articulación de las distintas clases de éste. La intencionalización y el ahormamiento textual en ella inscrito actúan dentro del cauce poético por el que fluye la creatividad literaria hacia la plasmación en el material lingüístico artístico de los componentes fantástico-referenciales de la obra, sólo accesibles en la comunicación literaria por medio de dicho material.

En el objetivo explicativo de Mariano Baquero Goyanes se encuentra la diferen-

ciación entre cuento y novela corta, a la que se añade una cuestión terminológica. A pesar del adjetivo presente en la expresión ‘novela corta’, ésta está agrupada junto con el cuento en el relato breve y como tal se opone a la novela, por lo que le sería más apropiada la denominación ‘cuento largo’, utilizada por Emilia Pardo Bazán, como explica Mariano Baquero Goyanes (1949a: 111). Anteriormente he citado un fragmento de *Qué es el cuento*, en el que, diferenciando de la novela el conjunto formado por el cuento y la novela corta, Baquero atribuye unicidad de vibración emocional a estos dos tipos de relato breve, si bien se trata de una vibración más prolongada en el caso de la novela corta (Baquero Goyanes, 1974: 43). En esta misma obra puntualiza, a propósito de la diferencia entre cuento y novela corta, que un cuento largo no es lo mismo que un cuento dilatado; aquél es una novela corta y éste es resultado de estirar el desarrollo de un tema de relato breve y, por ello, tanto de novela corta como cuento: “La novela corta no es, por consiguiente no debe ser, un ‘cuento dilatado’; es un ‘cuento largo’, cosa muy distinta, ya que el primero se refiere a aumento arbitrario -con personajes secundarios, interferencias propias de la novela extensa-, y el segundo alude a un asunto para cuyo desarrollo no son necesarias digresiones, pero sí más palabras, más páginas” (Baquero Goyanes, 1974: 43). Esta característica de la novela corta está asociada al hecho de que, en comparación con el cuento, produce una “más prolongada vibración emocional”, “una vibración más larga, más sostenida” (Baquero Goyanes, 1974: 43). La novela corta, aun manteniendo la unicidad de efecto del cuento, es menos puntual e intensa que éste.

La atención prestada a la novela corta (Martínez Arnaldos, 1974, 1993) ha contribuido a reforzar el conocimiento del cuento, tanto por la explicación de la proximidad de estos dos subgéneros narrativos como por la necesaria explicación de las diferencias existentes entre ambos. La teoría de los mundos posibles aplicada al estudio de la obra narrativa evidencia que tanto la novela corta como el cuento mantienen una limitación al volumen semántico-extensional de sus referentes, pero aquélla, sin entrar en el terreno de las digresiones ni de las dilataciones narrativas, alcanza un mayor volumen al presentar un mayor número de mundos de personaje que el cuento y también al tener un mayor desarrollo de submundos los mundos de personaje con que cuenta (Albaladejo, 1986b: 297-309). Esto deja al cuento con el mínimo despliegue de mundos y el mínimo desarrollo de éstos dentro del conjunto del género narrativo. Dentro de una vinculación entre género y referente (Martín Jiménez, 1993b; Rodríguez Pequeño, 1995), esta situación del cuento se ve reflejada en la correspondiente adecuación entre la organización referencial y el texto, de acuerdo con la actuación de la intensionalización y del ahormamiento textual antes expuestos. De aquí la brevedad del texto del cuento, cuyos límites actúan como condicionamiento para la constitución referencial, que se resuelve en el ya mencionado mínimo nivel de despliegue de mundos de personaje y de desarrollo de éstos. En el cuento se produce una intensificación del mundo o mundos de personaje principales, la cual, aunque no cuenten éstos con

grandes desarrollos de submundos (submundo creído, submundo temido, submundo fingido, submundo deseado, submundo soñado, etc.), consigue, a partir de dichos mundos, una impregnación del cuento, es decir, de su referente y de su texto. Esta impregnación permite que el cuento se convierta en un mundo autónomo, con consistencia propia a pesar del escaso despliegue de mundos y del mínimo desarrollo de éstos. Pero es un mundo autónomo fuente de múltiples sugerencias hacia el espacio que no es referente del cuento ni texto del cuento.

II.

A continuación me ocupo de la relación entre referente y texto en uno de los cuentos de Emilia Pardo Bazán (Baquero Goyanes, 1971: 55 y sigs.; Paredes Núñez, 1979; Chico Rico, 1986), estudio las estructuras semántico-extensionales de *El dominó verde* (Pardo Bazán, 1973: 1130-1132), publicado en *El Imparcial* el 25 de febrero de 1895, y de su integración en el espacio textual como plasmación macroestructural que es manifestada en la microestructura. Hago un análisis de la organización semántico-extensional del texto como conjunto de elementos y relaciones que forma la base de la construcción textual situada en el centro del hecho literario. El planteamiento que subyace a este análisis es el de la consideración del referente del texto como conjunto de mundos extensionales entre los que existen diferentes relaciones que son trasladadas al texto narrativo al producirse la transformación del referente en material textual.

La explicación del análisis semántico-extensional del texto narrativo está asociada al desarrollo de los estudios narratológicos, de los que constituye una ampliación desde el espacio sintáctico hacia el espacio semántico en sentido semiótico, es decir, el espacio semántico-extensional (Bobes Naves, 1985; Dolezel, 1985; Pavel, 1988: Allén, ed., 1989; Albaladejo, 1989b; La Matina, 1994; Cuesta Abad, 1995). Con la incorporación de la semántica extensional, la teoría de la narración se conecta con la semántica literaria de índole semiótica y abarca un mayor espacio del objeto de estudio, con la consiguiente contribución al conocimiento de las estructuras y características del texto narrativo.

Las categorías fundamentales para este análisis son el modelo de mundo, la estructura de conjunto referencial y el texto narrativo, con su macroestructura y su microestructura.

El modelo de mundo es una construcción semántico-extensional que elabora o adopta el autor para, a partir del mismo, establecer el referente del texto narrativo. El modelo de mundo está formado por instrucciones que rigen la constitución de los elementos semánticos del referente. Hay tres tipos de modelo de mundo: el modelo de mundo de tipo I, de lo verdadero, que corresponde al mundo real efectivo; el modelo de mundo de tipo II, de lo ficcional verosímil, que es construido por el autor contando

con su equivalencia al mundo real efectivo, y el modelo de mundo de tipo III, de lo ficcional inverosímil, que el autor establece sin equivalencia con el mundo real efectivo (Petöfi, 1979: 233-234; Albaladejo, 1986b: 58 y sigs.; 1989d).

La estructura de conjunto referencial del texto narrativo o referente es la realidad, generalmente de carácter ficcional, elaborada para ser representada por el texto; es una construcción situada en el exterior del texto, es extensión, denotación. Esta estructura es un estado de cosas formado por elementos semánticos, que son seres, estados, procesos, acciones e ideas existentes en la realidad efectiva o pertenecientes a una realidad ficcional (Albaladejo, 1992: 28-31). En la comunicación del texto narrativo no sólo es transmitido el texto sino también el referente por él representado, el cual es comunicable en la medida en que se produce su plasmación en el objeto material-lingüístico que es el texto. La comunicación por el autor al lector del estado de cosas que forma el referente del texto narrativo es fundamental en la relación pragmática en la que está situado dicho texto, gracias al cual el lector recibe e interpreta el mundo representado por la obra (Ricoeur, 1983-1985: I, 119).

La macroestructura del texto narrativo es la construcción sintáctico-semántica, es decir, semántico-intensional, en la que están incorporados al texto, como elementos temáticos, los elementos semánticos de la estructura de conjunto referencial. La macroestructura está situada en el ámbito de la intensión, que es el del significado del texto, el espacio de la semántica intensional. La macroestructura es manifestada por la microestructura o estructura de superficie del texto. Desde un punto de vista semiótico, la macroestructura es de carácter sintáctico, puesto que forma parte del signo lingüístico que es el texto narrativo.

El modelo de mundo, la estructura de conjunto referencial y el texto narrativo constituyen conjuntamente el soporte complejo de la configuración del mundo del texto narrativo. El modelo de mundo pone las bases semánticas para el establecimiento de la estructura de conjunto referencial dependiente de dicho modelo, la cual forma propiamente el mundo del texto narrativo. Por su parte, este texto es el soporte material de dicha construcción extensional regida por el modelo de mundo. Sin su representación en el texto, el referente ficcional que es el mundo de la obra narrativa no puede sostenerse; dicho mundo debe su existencia como referente al texto que lo representa.

El modelo de mundo de *El dominó verde* es de tipo II, de lo ficcional verosímil, equivalente al mundo real efectivo. Este modelo de mundo rige el referente o estructura de conjunto referencial de esta obra de Emilia Pardo Bazán. El mundo de la obra está formado por los mundos de los diversos personajes que lo habitan. A su vez, cada uno de los mundos de personaje se compone de diferentes submundos, como son el submundo real efectivo del personaje, el submundo creído, el deseado, el temido, etc.

Por razones de espacio, no voy a hacer una descripción exhaustiva de los mun-

dos de personaje de *El dominó verde* -véase a modo de ejemplo de este tipo de descripción: Albaladejo (1986a, 1986b) y Martín Jiménez (1993a)-. Me limitaré a explicar los mundos de personaje en los que se concentra la organización referencial de este cuento, con el fin de contribuir a la elucidación de la relación entre texto y referente en el subgénero narrativo cuento.

Dos son los personajes de *El dominó verde*, si bien hay que tener en cuenta que aparentemente son tres: el protagonista, que es narrador en primera persona, María y la mujer disfrazada con un dominó verde. Que son la misma persona María y la mujer del disfraz es algo que descubren a la vez el protagonista y el lector, aunque éste pueda haber intuido esta identidad con una pequeña antelación al momento en que es desvelado el misterio de la disfrazada. En el mundo del protagonista están incluidos, fundamentalmente, el submundo real efectivo, que es aquel que está formado por la realidad en la que él se encuentra, el submundo temido, el submundo deseado, el submundo creído y el submundo conocido de dicho personaje. En el mundo de María se encuentran, como submundos principales del mismo, su submundo real efectivo, su submundo temido, su submundo deseado y su submundo fingido.

El submundo real efectivo del protagonista y el de María coinciden, de él forma parte el hecho de que María ama al protagonista, pero éste no la ama a ella; la progresión del relato se orienta a un conocimiento lo más completo posible de dicho submundo por cada uno de los personajes. Del submundo temido del mundo protagonista forma parte el amor de María hacia él. En el submundo deseado del mundo de este personaje está el hallazgo de una mujer a quien amar. De su submundo creído forma parte la existencia de un nuevo amor, el que experimenta el protagonista con relación a la mujer disfrazada con el dominó verde. En el submundo conocido del protagonista no se encuentra, en una primera fase, la identidad de la mujer disfrazada, la cual se incorpora a dicho submundo en una segunda fase, al desvelarse el misterio. En el submundo temido del mundo de María se encuentra la proposición consistente en que el protagonista no la ama. De su submundo deseado forma parte el amor del protagonista hacia ella. Su submundo fingido incluye que, en el baile, ella es una persona distinta de quien verdaderamente es y el protagonista conoce; este submundo de María se traduce en la transformación que a este personaje le proporciona el disfraz, el dominó verde, objeto que da título al cuento y que tiene un papel central en la intriga (Paredes Núñez, 1979: 331). Se sostiene este submundo fingido del personaje María en tanto en cuanto en el submundo creído del mundo del protagonista esté presente que la mujer disfrazada con el dominó verde es un nuevo amor, distinto del de María, desdeñado por el personaje protagonista. En la progresión narrativa se produce una inflexión cuando lo que contiene el submundo fingido de María se introduce en el submundo creído del protagonista y el desenlace tiene lugar precisamente cuando el contenido de dicho submundo fingido deja de formar parte del mencionado submundo creído y entra en el

submundo conocido del protagonista, todo ello como proceso complejo de engaño y desengaño.

La coincidencia y confrontación entre el mundo del protagonista y el de María tiene lugar en un espacio y en un tiempo limitados, lo que contribuye a la fijación del mencionado mínimo despliegue de mundos de personaje con poco desarrollo semántico-extensional. El referente de *El dominó verde* ofrece un momento clave de la vida de los personajes; Baquero Goyanes ha escrito a propósito de los cuentos del siglo XIX: “Generalizando, podríamos decir que los cuentistas del siglo XIX presentan solamente un momento interesante, decisivo, de la vida humana. Precisamente podría explicarse la existencia del cuento como género literario que refleja una experiencia de todos conocida: en nuestro vivir hay momentos en los que parece ponerse en juego todo, en los que la vida alcanza su máxima tensión. En los cuentos decimonónicos aparecen hombres que viven ante nosotros ese momento *suyo*, para desaparecer luego con la vida rota o lograda” (Baquero Goyanes, 1949a: 87). La construcción estética del momento decisivo depende de la intensidad semántico-extensional lograda con la presencia de pocos mundos literariamente activos en un breve periodo de tiempo.

Esta estructura de conjunto referencial está intensionalizada en la macroestructura textual de la obra, en la que se encuentran tematizados los mundos de personaje, con sus submundos y los elementos semánticos -seres, estados, procesos, acciones e ideas- que constituyen el contenido de los mismos. En la macroestructura de *El dominó verde* se encuentra el tema central del cuento, que puede ser formulado como el amor del protagonista a la persona desconocida que se presenta misteriosamente frente a la ausencia de amor a María, la persona que le entrega todo su amor, junto al deslumbramiento por la apariencia idealizada, con el consiguiente desengaño. Forma parte de la macroestructura el desarrollo de ese tema en temas parciales, como el amor de María hacia el protagonista, el rechazo del amor de María por el protagonista, la búsqueda de nuevos amores, experiencias y emociones que éste lleva a cabo, el engaño de que es objeto y el desengaño final.

Como parte final del proceso de intensionalización se encuentra la microestructura, cuya parte más directamente observable es la manifestación textual lineal, formada por las oraciones y las palabras de *El dominó verde* que expresan la macroestructura resultante de la transformación de la estructura de conjunto referencial en material intensional, de acuerdo con el necesario ahormamiento textual de aquélla como objeto del proceso de transformación en texto. El texto del subgénero narrativo cuento construye el referente, el cual, a su vez, es adecuadamente representado en dicho texto. El momento decisivo del cuento *El dominó verde*, dentro de lo que es la intensa experiencia del protagonista que impregna la totalidad del relato, es narrado así:

“Y alzándose el antifaz, el dominó verde me enseñó la cara de mi abandonada, de mi rechazada, de mi desdeñada María... Aprovechando mi estupor, corrió, saltó al coche que la

aguardaba, y al quererme precipitar detrás de ella, oí el estrépito de las ruedas sobre el empedrado.” (Pardo Bazán, 1973: 1132).

A lo largo de la manifestación textual lineal aparece expresado frecuentemente el disfraz de la inicialmente desconocida dama: “una máscara envuelta en amplio dominó de rica seda verde” (Pardo Bazán, 1973: 1130), “vi asomar a la encapuchada del verde dominó” (1131). En varios casos, como metonimia: “veía asomar la cabeza del dominó” (1131), “me hallé poco distante del dominó verde” (1131), “tan aristocrático dominó no querría permanecer en el baile” (1131), “caer de rodillas a los pies del dominó” (1131), etc. Concluye el cuento con la expresión del carácter simbólico del traje verde con el que la realidad aparece disfrazada:

“Desde tan triste episodio carnavalesco sé que lo único que nos trastorna es un trapo verde: la Esperanza, la máscara eterna, la encubierta que siempre huye, la que todo lo promete...: la que bajo su risueño disfraz, oculta el descolorido rostro del viejo Desengaño.” (Pardo Bazán, 1973: 1132).

El dominó verde crea un espacio de presencia y consolidación textual que coincide con la breve construcción lingüística artística de la obra y, consiguientemente, también con el referente representado. Sin embargo, también crea un espacio de sugerencia referencial exterior al texto, aunque no ajeno al mismo. El cuento, por su condensación y por su limitación a unos pocos mundos de personajes que, además, cuentan con un desarrollo semántico-extensional pequeño, presenta una parte esencial pero breve de la vida de los personajes y deja abierto el amplísimo espacio de lo no dicho, a partir del texto, pero en el no texto, a partir del referente, pero en el no referente. Es el espacio de la sugerencia, en el que se sitúa la mayor parte de las vidas de los personajes. Es en ese espacio donde se encuentra la parte de la vida de María y de la vida del protagonista que no están en el referente y en el texto de *El dominó verde*. En la novela, como relato extenso, no es tan importante ni tan activo ese espacio de la sugerencia en el exterior del texto, pues los personajes novelescos tienen más de sus vidas en el referente y en el texto de la novela que fuera de éstos.

Texto y referente, como categorías interdependientes, constituyen los componentes de la obra literaria, que en el caso del cuento participan en una relación de ahorramiento y en un proceso de intensionalización cuyo resultado es la configuración por el autor de la obra como espacio de intensidad estética máxima y de proyección a campos de sugerencias a partir del impacto narrativo en el receptor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albaladejo, T. (1986a), “La organización de mundos del texto narrativo. Análisis de un cuento de El Conde Lucanor”, en: *Revista de Literatura*, 48, 95, págs. 5-18.
- Albaladejo, T. (1986b), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Albaladejo, T. (1989a), *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- Albaladejo, T. (1989b), “La semántica extensional en el análisis del texto narrativo”, en: Reyes (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 1989, págs. 185-201.
- Albaladejo, T. (1989c), “Semántica y sintaxis: *inventio, dispositio* y *partes orationis*”, en: *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 5, 1988-1989, págs. 9-15.
- Albaladejo, T. (1989d), “Texto y ámbito referencial: el componente de constitución de modelo de mundo”, en: *Dianium*, 4 (*Homenaje a Juan Chabás*), págs. 293-299.
- Albaladejo, T. (1990), “Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo”, en: *Epos*, 6, págs. 303-314.
- Albaladejo, T. (1992), *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- Allén, S. (ed.) (1989), *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Proceedings of the Nobel Symposium 85, Berlín-Nueva York, De Gruyter.
- Anderson Imbert, E. (1974), *El cuento español*, Buenos Aires, Columba, 3ª ed.
- Anderson Imbert, E. (1992), *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel.
- Baquero Goyanes, M. (1949a), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Baquero Goyanes, M. (1949b), “Sobre la novela y sus límites”, en: *Arbor*, 42, XIII, págs. 271-283.
- Baquero Goyanes, M. (1964), “Estudio preliminar” en: M. Baquero Goyanes, *Antología de cuentos contemporáneos*, Barcelona, Labor, págs. xxvii-xxix.
- Baquero Goyanes, M. (1971), *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- Baquero Goyanes, M. (1972), “Los cuentos de Baroja”, en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 265-267, págs. 408-426.
- Baquero Goyanes, M. (1974), *Qué es el cuento*, Buenos Aires, Columba, 2ª ed.

- Baquero Goyanes, M. (1975), *Qué es la novela*, Buenos Aires, Columba, 3ª ed.
- Baquero Goyanes, M. (1976), “Introducción” a su edición de M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Editora Nacional, 2 vols., Vol. I, págs. 9-81.
- Baquero Goyanes, M. (1981), “Los ‘cuentos largos’ de ‘Clarín’”, en: *Los Cuadernos del Norte*, II, 7, págs.68-71.
- Bobes Naves, M. del C. (1985), *Teoría general de la novela. Semiología de “La Regenta”*, Madrid, Gredos.
- Chico Rico, F. (1986), “Sobre el artículo español y su comportamiento en el ámbito textual. A propósito de un cuento de E. Pardo Bazán”, en: *Analecta Malacitana*, IX, 1, págs. 111-140.
- Cortázar, J. (1973), *Algunos aspectos del cuento*, junto a *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets.
- Cuesta Abad, J. M. (1995), *Ficciones de una crisis. Poética e interpretación en Borges*, Madrid, Gredos.
- Ejchenbaum, B. (1968), “Teoria della prosa”, en: Todorov (a cura di) (1968), págs. 231-247.
- Dolezel, L. (1985), “Pour une typologie des mondes fictionnels”, en: Parret, H. y Ruprecht, H.-G. (eds.), *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d’hommage pour Algirdas Julien Greimas*, Amsterdam/Philadelphia, Johns Benjamins, 1985, págs. 7-23.
- García Berrio, A. (1973), *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona. Planeta.
- García Berrio, A. (1994), *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 2 ed. revisada y ampliada.
- García Berrio, A., Huerta Calvo, J. (1992), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Jolles, A. (1972), *Formes simples*, París, Seuil.
- La Matina, M. (1994), *Il testo antico. Per una semiotica come filologia integrata*, Palermo, Circolo Semiologico Siciliano.
- Lausberg, H. (1966-1968), *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 3 vols.
- Martín Jiménez, A. (1993a), *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Martín Jiménez, A. (1993b), *Mundos del texto y géneros literarios*, La Coruña, Universidade da Coruña.
- Martínez Arnaldos, M. (1974), “El género novela corta en las revistas literarias (Notas para una sociología de la novela corta) (1907-1936)”, en: *Estudios literarios dedi-*

- cados al Profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 233-250.
- Martínez Arnaldos, M. (1993), *La novela corta murciana (1900-1936): crítica y sociología*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Pardo Bazán, E. (1973), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. I, 4ª ed., 1ª reimpr.
- Paredes Núñez, J. (1979), *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad de Granada.
- Pavel, T. (1988), *Univers de la fiction*, París, Seuil.
- Petöfi, J. S. (1979), “La representación del texto y el léxico como red semántica”, en: Petöfi, J. S., García Berrio, A., *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, págs. 215-242.
- Pratt, M. L. (1981), “The Short Story: The Long and the Short of It”, en: *Poetics*, 10, 2-3, págs. 175-194.
- Ricoeur, P. (1983-1985), *Temps et récit*, París, Seuil, 3 vols.
- Rodríguez Pequeño, J. (1995), *Ficción y géneros literarios (Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Sklovskij, V. (1968), “La struttura della novella e del romanzo”, en: Todorov (a cura di) (1968), págs. 205-229.
- Todorov, T. (a cura di) (1968), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Turín, Einaudi.