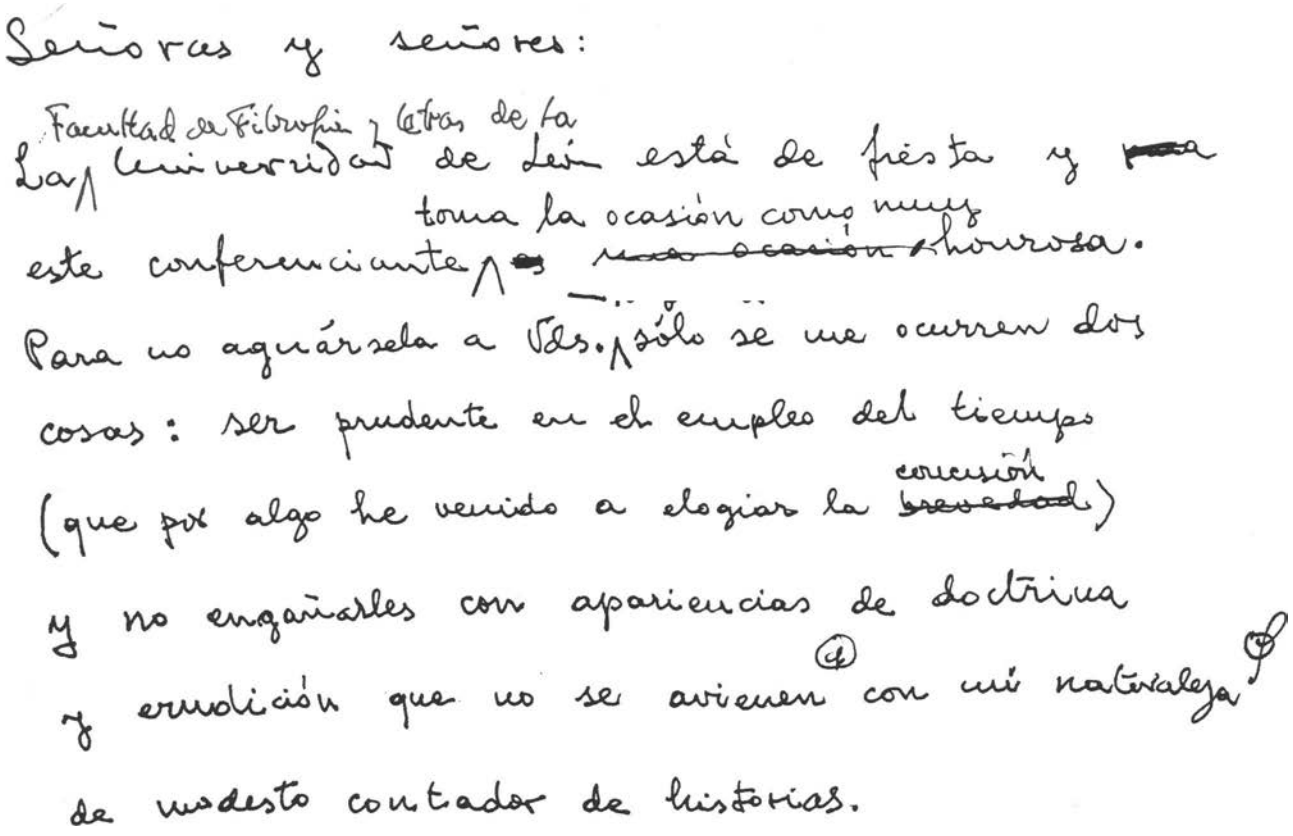
Universidad de León
24-3-1995.

ELOGIO DE LA NARRATIVA BREVE

Antonio Pereira


Señoras y señores:

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León está de fiesta y este conferenciante toma la ocasión como muy ~~una ocasión~~ honrosa.

Para no aguársela a Vds. sólo se me ocurren dos cosas: ser prudente en el empleo del tiempo (que por algo he venido a elogiar la ~~brevedad~~ concisión) y no engañarles con apariencias de doctrina y erudición que no se avienen con mi naturaleza de modesto contador de historias.

Soy un modesto cultivador -o cultor, si ustedes lo quieren más breve- de un arte breve, y comprometido, donde todo resulta aleatorio: desde la propia denominación que será cuento, narración, relato, historia corta, según le pete al dicente, hasta lo meramente instrumental de la extensión, que oscilará entre una línea (ya es un tópico sacar el dinosaurio de Monterroso: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí" y decenas, a veces muchas decenas de páginas. Luego, si el cuento, como

forma literaria sometido a estos albures, no es menos azaroso el acogimiento que vaya a recibir del público lector, de los encumbrados editores y de los eruditos.

Los libros ajenos tienen mucho que ver con la vida y la obra de quien escribe libros propios. Nací en Villafranca del Bierzo, confín occidental de la provincia de León, y allí empecé a leer, en mi adolescencia. Empecé leyendo las grandes noveles europeas del XIX Y del primer tercio del XX, mucho Dickens, mucho Dostoievski y Balzac. Algunos Episodios Nacionales, Baroja. Pero poco a poco, como si yo hubiera conocido la reflexión de un tal Borges (que, probablemente, aún no le habría formulado por aquellas fechas), acepté que pueda ser un "desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros, el de explayar en quinientas páginas una idea cuya prefecta exposición oral cabe en pocos minutos". No lo supe con estas palabras, sólo era como un instinto de acercarme a la brevedad intensa y preferirla como forma de expresión literaria. Quizá comenzó con las *Sonatas*, esas ejemplares novelas cortas de Valle-Inclán. Fue un deslumbramiento el ver que en unas pocas páginas yo podía sufrir el otoño de la pobre Concha en el pazo galaico o gozar con la Niña Chole los cálidos amores del estío.

Esta sensibilidad me llevaría fatalmente a la poesía, es fácil comprenderlo. Mi primer libro fue de versos, u otros libros de versos le siguieron hasta la antología que se titula *Contar y seguir*. En el contrato e incluso en las pruebas de imprenta lo que figuraba era *Cantar y seguir*. Empezó a inquietarme este rótulo. Lo de "cantar" me parecía una actitud como levantada y arrogante da no sé qué ir como un tenor cantando por el mundo. Estábamos a tiempo de corregirlo. Quedé a gusto con ese "Contar", aceptación de que en mi poesía suele encontrarse un ingrediente narrativo del que no me arrepiento.

Hay poemas míos, publicados en mis libros de poesía, que después fueron convertidos en cuentos. "En aquel tiempo había bastantes vírgenes" es un poema de *Dibujo de figura* que dio lugar a "Historias de monjes", un cuento que está en *Picassos en el desván*, El mito de las forasteras del verano llegó a "Las peras de Dios", un cuento que fue llevado al cine desde un poema que se llama "La casa de mi amigo era más luminosa"…

Pero la deuda que como cuentista mantengo con la poesía va más allá de algunos préstamos temáticos. La aportación que me hizo la poesía está en dos puntos: uno, el potencial de sugerencia de las palabras; otro, el sentido de la "economía procesal". Un instinto, podría decirse más bien. Son réditos de la disciplina del poema, operantes en la aspiración del cuento al efecto inmediato, en el destino manifestó del progresar del cuento hacia una final emoción intensa.

Es verdad que esto también puede valer para la novela. Pero menos. Pensemos en la densidad y la tensión que percibimos en un cuento de Borges, "El sur" o "La intrusa" o "El milagro secreto". Sería difícil sostener esa temperatura a lo largo de las páginas de una novela; y si el novelista lo consiguiera, el lector estaría sofocado y suspirante por alguna tregua con refrigeración

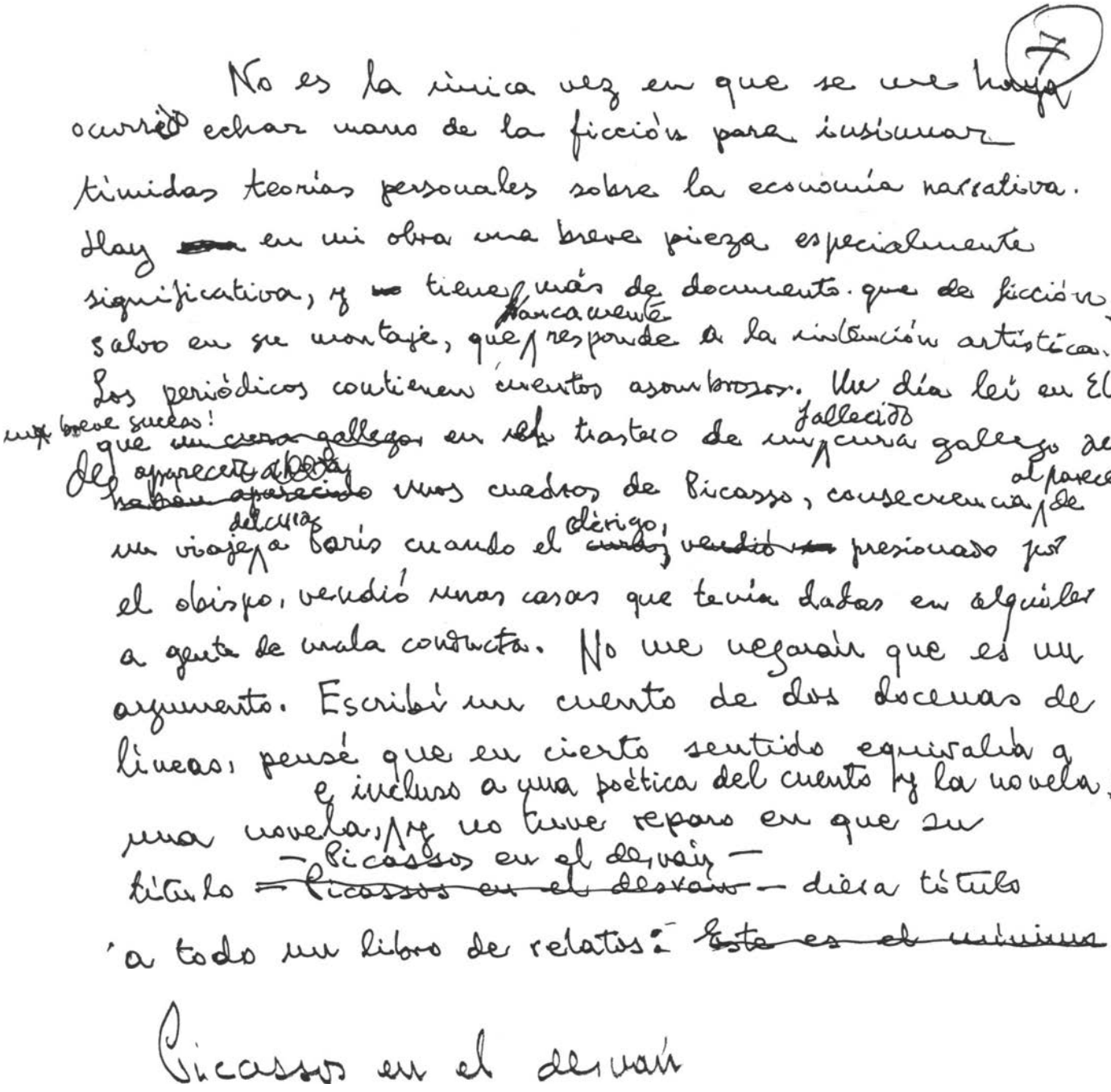
Pero hay que ser prudentes; yo lo soy; a la hora de seguir al argentino, el ciego travieso y genial, en aquellos del "desvarío laborioso y empobrecedor".

Una novela larga, una novela extensa, una novela "gorda", cuando es una buena novela, constituye una visión del mundo incomparable que arrebata al lector y puede obsesionarlo y encantarlo. Cuando uno termina de recorrer una gran novela, cierra el libro y se queda parpadeando, como quien regresa de un deslumbramiento. Hablo de mi experiencia como lector. Pero también, y de paso, declaro una personal tendencia a ciertos momentos de irritación. Ocurren cuando el autor me agravia con un tedio desconfiar de mis entendederas. Al espléndido Tolstoi de Ana Karenina le debo largas horas inolvidables, pero le reprocho ese recelar de mi inteligencia.

Pero hay que ser prudentes; yo lo soy,
a la hora de seguir al ~~Borges~~ argentino, el
~~Borges~~ ciego travieso y genial, en aquello del
"desvarío ~~espeluznante~~ laborioso y empobrecedor".
Una novela larga, una novela extensa, una
novela "gorda", cuando es una buena novela, constituye
~~es~~ una visión del mundo incomparable,
que arrebata al lector y puede obsesionarlo
y encantarlo. Cuando uno termina de recorrer una gran
novela, cierra el libro y se queda parpadeando,
como quien regresa de un deslumbramiento.
Hablo de mi favorable experiencia como lector. Pero también, y
de paso, declaro una personal tendencia a
~~desconfiar~~ ciertos momentos de irritación.
Ocurren cuando el autor me agravia con
~~una tesis~~ un terco desconfiar de mis entendederas.
dicho
Al Tolstoi de Ana Karenina le debo largas horas
inolvidables, pero le reprocho ese recelar de
mi inteligencia.

comienzo de cita:
Por ejemplo: (en el capítulo V): "Oblonsky habría conseguido ese mismo [puesto] u otro parecido (...) por mediación de un centenar de otras personas, hermanos o hermanas, tíos, tías, tías o tíos segundos." Fin de la cita. Yo creo que con esto, se comprende bien la intención del autor. Sobre todo, porque inmediatamente antes nos había dicho que Oblonsky era de los últimos del colegio, que había obtenido el empleo gracias al marido de su hermana Anna, alto cargo en el Ministerio. Etcétera. Pues no por esas. En el párrafo siguiente, extenso, se machaca que la mitad de los habitantes de Moscú y San Petersburgo eran parientes de Oblonsky, que eran poderosos, los repartidores de los bienes terrenales... Y remacha el novelista ruso: Cita textual: "Así, pues, a Oblonsky no le fue difícil obtener un buen puesto".

Otro caso (aunque ahora referido al relato breve), es el ~~caso~~ de uno, por tantos otros motivos, admiradísimo Poe. Al señor Edgar Allan, en su ultratumba, se lo censuro en las primeras líneas de un cuento. ~~Allí en las ciudades de Poniente~~ Y lo aquí no cito. tengo más remedio que hacerlo: "Qué pesadez, el comienzo de un cuento terrorífico de Allan Poe: 'Un pesado, sombrío, sordo día otoñal; las nubes agobiosamente bajas en el cielo, un terreno singularmente lóbrego, con las sombras de la tarde cayendo sobre la mansión melancólica...'" Y sigue el narrador ~~del cuento~~ de las ciudades de Poniente, o sea "Yo no defraudaré al lector hasta tal punto y le diré para esta historia que era enero y un casar en la sierra de Bucares. Basta."


No es la única vez en que se me ha ocurrido echar mano de la ficción para insinuar tímidas teorías personales sobre la economía narrativa. Hay en mi obra una breve pieza especialmente significativa, y no tiene más de documento que de ficción, salvo en su montaje, que responde a la intención artística. Los periódicos contienen cuentos asombrosos. Un día leí en El País que un cura gallego en el trastero de un cura gallego fallecido acababa de aparecer unos cuadros de Picasso, consecuencia al parecer de un viaje a París cuando el obispo, presionado por el obispo, vendió unas casas que tenía dadas en alquiler a gente de mala conducta. No me negarán que es un argumento. Escribí un cuento de dos docenas de líneas; pensé que en cierto sentido equivalía a una poética del cuento y la novela, e incluso a una novela, y no tuve reparo en que su título —Picassos en el desván— diera título a todo un libro de relatos: Picassos en el desván

El novelador

Una vez estaba el novelador en una ciudad lejana y prometedora de fabulaciones cuando tuvo en las manos un periódico de su propio país y en él venía la noticia de tres picassos hallados en el desván que fuera del difunto párroco de Priegue en el

municipio pontevedrés de Nigrán, o sea un gouasche de la época rosa del pintor más un retrato en madera de su prima María Ruiz más un temple sobre tela con una figura inacabada, y la adquisición tuvo lugar en 1920 (Maura sí) cuando el párroco fue requerido por su ordinario (los exhortos, las audiencias, la sagrada amatista) para que vendiera unas casas de su propiedad sitas en· un barrio de Vigo poco acorde con la moral cristiana y el requerido vendió sus casas (los tasadores, el notario) Y con los cuartos frescos marchó a 'París (Monforte, Venta de Baños, Hendaya), él cura de Priegue del municipio pontevedrés de Nigrán en el París de los hoteles con agua corriente y bidet mercando las obras por 28.000 pesetas (el fauvismo, el cubismo, el Moulin Rouge), y el novelador apenas se enteraba del suceso trivial y cavilaba en su próxima novela larga.

No sé si estoy aclarando, como pretendo, algunos caminos que me llevaron al cuento. Porque la verdad es que en mi bibliografía aparecen también novelas, tres novelas. Y ahora cuando lo pienso, me parece que ya en ese terreno hubo algunos indicios anunciales. No en Un sitio para Soledad, que me parece una novela-novela. Pero sí en País de los Losadas, la que personalmente más estimo, hay una economía y una contención, una densidad, que quizá la aproximan a lo que en Francia llaman récit. A Le gustó a Ricardo Gullón, pero el maestro me reprochaba que en algunos momentos de la novela se le hurtaba información al lector. Era difícil, y una osadía, que yo discutiera con el maestro asturgano. Pero se trataba de mi criatura y yo la defendí, con la idea, que luego me encandilaría tanto, de exigir al lector su complicidad.

Y luego, La costa de los juegos tardíos,

Que es para mí una espina en el corazón clavada. Creo que lo que yo tenía a punto sobre la mesa del escritorio era una colección de relatos. Por entonces, cualquier editor se santiguaba al ver entrar en su despacho un libro de narrativa que no fuese una novela mejor una novela extensa, y yo quería publicar mis relatos. Las distintas piezas estaban trabadas sobre un único escenario y por unos vínculos razonables, hasta había personajes que se repetían, de manera que caí en la tentación de unos

arreglos oficiosos y a la calle salió como novela -dudosa- lo que hubiese sido un conjunto cierto y bastante decoroso de cuentos. El caso es que según parece, se me tiene por cuentista. Con sus ventajas, lo confieso, puesto que me gusta, el cuento. Y con algún inconveniente: el que en España somos tan pobres –lo decía Cela- que la cosa no da para tener dos ideas de una misma persona. O sea, que te ponen una etiqueta, y ya está. Siempre tropezarás con algún crítico que si publicas una novela o un poemario te recuerde que eso no, que lo tuyo son los relatos. O viceversa.

La verdad es que ahora mismo no es que me guste el cuento. Es que me apasiona. Está llenando mi vida literaria, que es como decir sencillamente que está llenando mi vida. Y me inquieta, porque si en el trabajo de creación me exige cada vez más, en el análisis teórico se resiste endiabladamente a los asedios: creo que sé cuándo es bueno un cuento, pero cada vez me es más difícil razonar sobre tal bondad.

Nunca tuve la idea de escribir para enseñar a los demás, más bien al escribir advierto que me estoy instruyendo yo mismo.

Algo así me ha ocurrido al preparar para ustedes estas reflexiones que descubro o barrunto aspectos de mi propia obra, Por ejemplo, el porqué de que me desazone enfrentarme con la redacción de un texto extenso y en cambio acepte esta otra dificultad, mucho más grave para tantos otros escritores. Que consiste en la pelea por la concisión. Para componer una novela o un largo ensayo hay que echar culo en la silla, pasar horas sobre los folios tratando de remedar o interpretar la vida mientras la vida está fluyendo naturalmente en la calle. O sea que en los orígenes acaso me ha dado por escribir cuentos a causa de que soy un hombre "disipado" -no quiero decir calavera o libertino-, ejerciendo seriamente la literatura pero simultaneándola con otros oficios, traslados, traqueteos por muchos ámbitos. Y no me faltan compañeros: Don Juan Manuel, si no se escandalizan con la comparación, andaba siempre del coro al caño, del reino de Navarra al reino de Murcia y al revés, por esto escribió los apólogos del *El Conde Lucanor* en vez de una novela como *El Quijote*

El cuentista y preceptor de cuentistas, Horacio Quiroga, apenas escribió más que cuentos, y que casualidad: andaba al mismo tiempo de colono por la selva, cultivaba algodón en el Chaco, tenía negocios de carbón. Y el caso tan significativo de Cortázar. Cortázar se repartía mucho en los últimos tiempos para actividades sociales y políticas y su libro de relatos Queremos tanto a Glenda lo produjo en diez asaltos espaciados durante cuatro años. Pero así no se puede escribir una novela declaraba a su entrevistadora.

Un cuento es un chispazo que puede producirse en cualquier parte y ser atrapado en unas pocas palabras sobre un papel de fortuna. A veces sobre la servilleta de un bar. Luego, en el escritorio, podrá desarrollarse en un primer estado mecanográfico, todavía previsional pero confortador cuando uno puede frotarse las manos y decir "!Ya está!", con la seguridad de que la pieza está bien calzada. Entonces me echo el cuento al bolsillo, camino del paseo o de la taberna o el café y no sé si alguien me tendrá espiado en la actitud de anotar correcciones sobre la marcha, el papel contra un muro de la calle o sobre la mesa mercenaria de un bar.

Corregir, corregir… Es posible que los cuentistas -yo, sí, desde luego- sean reconocidos por el psicólogo (no me atrevo a decir el psiquiatra) como individuos sensibles, maniáticos, perfeccionistas hasta la exageración. Corrijo mucho, incluso, los cuentos que ya fueron publicados y van a reimprimirse. Hay críticos y estudiosos que se quejan de esas variaciones, cuando en realidad se nutren de estos y parecidos alimentos. "Dios nos hizo a los antiguos griegos para que podamos comer los profesores del futuro." Esto decía Juan de Mairena

A mí me ha conmovido siempre el caso de Bonnard, la escena de este pintor francés en un museo, vigilando al vigilante para aprovechar un descuido, y a escondidas saca Bonnard del bolsillo sus mínimos trabajos y arregla algún pequeñísimo detalle de su propia obra allí expuesta.

Habría que preguntarse si algún contemplador de ese cuadro será capaz de apreciar el sutil arreglo. O en el caso mío: si he contado alguna vez con un lector tan activo, como para distinguir, por ejemplo, entre dos posibilidades es que yo tenía en el final de un cuento titulado *Charly.*

El cuento lo escribí quizá en una semana, pero luego estuve un mes cavilando en si la protagonista debía decir:

“-- Gracias, es usted muy amable trayéndome flores",

o bien

"-- Gracias, es usted muy galante trayéndome flores."

En una novela, esto apenas importaría. En la brevedad de un cuento, todo importa, El resultado de un cuento, su eficacia, se logra con pequeños guiños de ojo, con recursos verbales mínimos pero muy intencionados, y da lo mismo que el lector no los capte de una manera plenamente consciente. Casi siempre -siempre, cuando el cuento es bueno -, esas… arterias, digamos, del narrador están trabajando sinuosamente al destinatario en busca del efecto final.

Con estas y otras mañas, quien les habla ha producido más de un centenar de cuentos, que por ahí andan en varios libros.

En las décadas de los 50 y de los 60 funcionaba en España un premio prestigioso para libros de cuentos, el Premio Leopoldo Alas, y a mí me lo dieron cuando ya había sido otorgado a escritores como Lauro Olmo, Ferrer-Vidal, Ramón Carnicer o Mario Vargas Llosa. Me lo dieron por *Una ventana a la carretera*, que era mi primer libro en prosa. Por entonces yo no trataba y ni siquiera conocía a críticos o comentaristas, de manera que los artículos y recensiones no podían estar contaminados ni por simpatías ni por fobias. La revista Reseña publicó una crítica que empezaba así: El 27 de mayo de 1967 fue galardonado este libro de relatos con el premio Alas, en su duodécima edición. En aquella noche catalana se premió, sin duda, una de las mejores obras que, en su género, se han escrito en estos últimos años". Está claro que exageraba, El Noticiero de Zaragoza, por el contrario, me zarandeaba y decía que algunas narraciones apenas pueden llamarse cuentos por carecer de acción, y el reproche por "ese deseo de buscar (…) la referencia a lo sexual, como si fuera ello preciso para pretender, con alguna esperanza, la concesión de un premio literario." Pienso que exageraba también.

Una ventana a la carretera tenía algunas malicias conceptuales, incluso expresivas, pero en general era el libro de un moldeado narrador inocente, poco moldeado por la literatura. Con la serenidad que dan los años puedo decir que tuvo éxito. Entendámonos ese éxito minúsculo y avergonzarte que puede alcanzar en España esta clase de producto. Siempre me admiró que Maupassant publicara Bola de sebo, un cuento de pocas páginas, y estallase su notoriedad; o que al joven Walt Whitman con sólo colocar un relato "Muerto en clase" -- en la Democratic Review se le abrieran las puertas de Nueva York. Aquí no pasan esas cosas. ¿Ustedes se imaginan que un cuento publicado hoy en Ínsula o en El Urogallo, -pero también vale en ABC o en El país- un solo cuento genial, pudiera consagrar a nadie?

Había que seguir, y lo que siguió, en el territorio del cuento fue El ingeniero Balboa y otras historias civiles. Allí pagué mi peaje al experimentalismo, aunque el suceso de aquel desventurado ingeniero Balboa, que cierra el libro, transcurre por sendas directas, no libres de muy medidos escarceos formales. Luego, Los brazos de la i griega, con su cosmopolitismo engañoso, porque ahí lo lejano geográfico suele terminar unido por un hilo invisible a lo autóctono del narrador… Y una recopilación en edición popular y de gran tirada, Historias veniales de amor, que pudo estar muy bien y me costó lágrimas (literalmente: lloré) por culpa de su cubierta melodramática y en colorines.

El síndrome de Estocolmo, en cambio, fue una gozada en su aspecto material.

Benditos sean los impresores y los editores que visten con decoro el resultado de nuestros esfuerzos. Y al revés, si suscribimos aquella dura amenaza de Juan Ramón: “Malditos los que, en lo futuro, hagan de ni obra unos libros feos, sucios o recargados, superfluamente lujosos; los que no respeten mi orden y mi selección, los que alteren en una coma voluntaria.

~~Si propendo a la brevedad en la ficción, deberé ser consecuente y dar fin a estas confidencias, que acaso pueda rematar con la lectura de un cuento, por aquello del “Mostrad cómo”, que para la santiguada nos enseñaba el catecismo. En pocas palabras aludiré mi actividad más reciente.~~

Creo que la salida de *El síndrome de Estocolmo* marcó un punto de relanzamiento en mi quehacer de cuentista respecto a presencia en el mundo editorial y librero. A poco de estar en las librerías, la Real Academia concedió a *El síndrome de Estocolmo* el premio Fastenrath. Lo tengo en mucha estima. La dotación económica -seis mil pesetas- la gasté en unas entradas para el teatro. Pero hubo otro hecho, no sé en qué medida relacionado con el premio académico: la inclusión de mi narrativa breve en los fondos esmerados, y tan económicos, de la colección Austral, esa larga estantería de clásicos que de chico soñaba yo con tenerla completa y ordenadita en mi casa, *Cuentos para lectores cómplices* es el título, con prólogo del inolvidable Ricardo Gullón. Me dio miedo ver mi libro en el catálogo famoso, situado -pobre de mí- entre *Cien años de Soledad* de García Márquez y el *Abel Sánchez*, de Unamuno. Meses después salió, en Mondadori, *Picassos en el desván*. Y como última aventura, *Las ciudades de poniente*, que aún anda por las mesas de novedad de las librerías

Y con esto -a punto de terminar mis escasas teorías, mis confesiones personajes, - quisiera llegar a alguna conclusión sobre el porvenir de la narrativa breve: cuento, relato, narración, historia corta. Por cierto, el Diccionario de la Academia nada dice de "novela corta". El Larousse, sí: "Nouvelle, composition littéraire assez courte, entre le conte et le roman." !Qué términos tan vagos! En el Diccionario Literario de Pérez-Rioja se precisa que el término novelette suele emplearse para una novela de 30.000 a 50.000 palabras. Cela postula que el cuento se cuenta y la novela acontece, y que por esto puede haber novelas de tres páginas y cuentos de trescientas… Pero yo les he estado hablando, conviene decirlo, de una forma de ficción muy concreta: la que, llámese como se llame, puede ser leída de una sentada. Con palabras de Laín Entralgo: "La promesa de una evasión con cuyo término podemos contar cuando iniciamos la lectura." Eso es, ahí está el quid. El disfrute de un cuento requiere una sentada sin aguafiestas. Odioso –me atrevo a decir- quien perturbe al lector de un cuento mío con el teléfono. Infiel y desleal el lector de un cuento mío que atienda el teléfono o no delegue en el contestador

automático.

Pienso, en fin, que defiendo un género literario muy acorde con nuestro tiempo y con el futuro. Hace mucho que lo es, por ejemplo, en el ámbito anglosajón y en Hispanoamérica. He oído que a esta pretensión, a esta esperanza, se opone el hecho de que lectores de ficciones prefieren instalarse en el mundo amplio de una novela, mejor que estar entrando y saliendo en situaciones diversas. Algo hay de eso, pero no lo es todo. Lo propio de la literatura es decir algo que, por añadidura implícita, dice más. Pues este más, es más en el cuento que en la novela. Por esto el cuento exige destinatarios especialmente atentos, porque como dicen en Chile para cualquier negocio de la vida, "el que parpadea, pierde", y en el cuento, el lector que se distrae un instante puede perder la pieza. Quiero decir receptores activos y astutos y cómplices: sencillamente, inteligentes. Esta mañana, en este recinto, he tenido la suerte de hablar para los lectores de esa estirpe, y no es un halago buscando que ustedes me aplaudan. De verdad, muchas gracias.