

# MICRORRELATOS y POESÍA. EL CASO DE ANTONIO PEREIRA

José Enrique Martínez  
Universidad de León

*Meteoros* es el título con el que Antonio Pereira nos entregó el conjunto de su poesía entre 1962 y 2006<sup>1</sup>, Y para el que escribió el epílogo con el epígrafe de "El poeta hace memoria", en el cual alude a la interrelación de cuento y poesía en su escritura:

Al tiempo que componía y publicaba mis poemas, cultivé la narrativa breve. El cuento literario tiene mucha afinidad con el poema y, además, en mi poesía -soy devoto del Romancero- no es difícil encontrar ingredientes narrativos. Por otra parte, la disciplina del verso me proporcionó recursos impagables para el relato: economía verbal, renuncia a los meandros y digresiones, poder de sugerencia de las palabras<sup>2</sup>.

El comercio entre el cuento y la poesía se acrecienta en el caso del cuento de muy corta extensión, aunque sólo sea debido a la brevedad, una peculiaridad de la poesía lírica desde sus inicios que se ha intensificado en la actualidad con determinadas formas minimalistas, trátase de textos poéticos fragmentarios o de la plaga del haiku, y que en el caso de la narración en prosa ha ido perfilando textos literarios de escasa materialidad física, los microrrelatos, mini cuentos, minificciones, brevicuentos o como quiera que se los denomine.

Antonio Pereira ha escrito cuentos relativamente largos, de mediana extensión y cuentos muy breves, verdaderos microrrelatos cuyo hibridismo genérico llevó al autor a incluir algunos en *Meteoros*, en concreto en el poemario Viva voz, inédito hasta entonces como poemario; explica Pereira:

El lector de mi poesía, si también lo es o ha sido de mis cuentos, encontrará en Viva voz cuatro textos que habiendo visto la luz como microrrelatos, valen, a mi juicio, como poemas. Me ha parecido un experimento jugoso, que puede verse en "Lenta es la luz del amanecer en los aeropuertos prohibidos", "La violinista, "La esquela" y "El escalatorres"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Pereira, Antonio, *Meteoros*. Poesía, 1962-2006, Madrid, Calambur, 2006.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pp. 358-359.

<sup>3</sup> Pereira, Antonio, *Meteoros*. Poesía, 1962-2006, cit., p. 360.

Los cuatro microrrelatos, que no son los únicos escritos por Pereira, pertenecen a *Picassos en el desván*<sup>4</sup>. En mi intervención quiero referirme a ellos y a esa zona de deslizamiento hacia la poesía.

En las tres últimas décadas, sobre todo, hemos asistido al auge del microrrelato, tanto en Hispanoamérica -Juan José Arreola y Augusto Monterroso son nombres universales-, como en España, donde Rafael Pérez Estrada, Julia Otxoa o, por supuesto, José María Merino, Juan Pedro Aparicio y Luis Mateo Díez son mini cuentistas reconocidos. Antologías, certámenes, congresos dedicados al nuevo género a ambas orillas del Atlántico y editoriales dedicadas preferentemente a la publicación de microrrelatos son muestras de un intenso cultivo y de una no menos intensa labor teórica y crítica debida a Lauro Zavala, David Lagmanovich o, entre nosotros, a Irene Andrés-Suárez y Fernando Valls, los cuales han ido perfilando los límites y orientaciones de esta "moda" literaria.

La brevedad responde a un espíritu de época<sup>5</sup> que afecta tanto a los textos literarios y a las demás artes, como, al parecer, al pensamiento, que ha sustituido el saber totalizador por un conocimiento fragmentario y aforístico. El camino que conduce hacia el microrrelato puede ser el poema en prosa, genuinamente moderno, que nos llega con Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé y que Rubén Darío aclimata al castellano con Azul, cultivándolo ya con plena fortuna Juan Ramón Jiménez<sup>6</sup>. He aquí, pues, un primer acercamiento, este de origen genético, del microrrelato a la poesía.

Junto a la brevedad, el microrrelato exige narratividad y calidad literaria. En escueta definición, el microrrelato es "un texto narrativo muy breve con carácter estético"<sup>7</sup>, lo que quiere decir que los microtextos que no cuentan una historia, por mínima o condensada que sea, y una historia implica una sucesión de acontecimientos en el tiempo y la transformación de un estado inicial en otro final, no son microrrelatos, como no lo son los aforismos o el apunte filosófico. Tales cualidades se complementan con otros rasgos que la crítica ha ido sumando a la definición: ficcionalidad, elipsis, dinamismo, precisión del lenguaje, trama paradójica y sorprendente, ambigüedad, ingenio, humor, densidad significativa, arranque inmediato e in medias res para acabar al instante, desenlace inesperado, título implicado en la trama del relato, frecuente

<sup>4</sup> Pereira, Antonio, *Picassos en el desván*, Madrid, Mondadori, 1991.

<sup>5</sup> Vid. Lagmanovich, David, *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto, 2006, pp. 16-19.

<sup>6</sup> Ródenas de Moya, Domingo, "Consideraciones sobre la estética de 10 mínimo", en Gómez Trueba, Teresa (ed.), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes / Libros del Pexe, 2007, p. 80.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 70.

carácter intertextual, etc.<sup>8</sup>, todo lo cual requiere la colaboración de ese lector que Antonio Pereira pide para sus cuentos, cómplice, imaginativo y con sentido del humor.

El caso de Antonio Pereira no es el mismo, a mi parecer, que el de Merino, Aparicio, Díez y otros autores de cuentos mínimos que proyectaron y escribieron libros compuestos únicamente por microrrelatos. Recordemos *La glorieta de los fugitivos* (2007) en que Merino recogió los suyos, *Los males menores* (1993) de Luis Mateo Díez y *La mitad de diablo* (2006) y *El juego del diábolo* (2008) de Juan Pedro Aparicio o las *Historias mínimas* (1988) de Javier Torneo. Antonio Pereira es un escritor de cuentos de variable extensión, algunos de los cuales, muy pocos, más breves, se abarcan en un golpe de vista, pues no ocupan más allá de una página<sup>9</sup>. No creo que Pereira haya tenido la intención previa de escribir microrrelatos, como sí la han tenido Aparicio o Merino. Pereira ha querido escribir cuentos que tienen sus exigencias de mayor o menor extensión. Lo que sí han observado algunos críticos es que Antonio Pereira ha ido adelgazando progresivamente la materia narrativa hasta llegar a un desnudamiento o despojamiento muy perceptible en libros últimos como *Las ciudades del Poniente* (1994) y *La divisa en la torre* (2007), en los que el escritor ha ido ganado en brevedad discursiva, cada vez con mayor cabida de la elipsis y los sobreentendidos<sup>10</sup>. Pues bien, en ocasiones, el adelgazamiento discursivo origina relatos muy breves que no sobrepasan la página -ocho, diez, doce líneas- y que pueden considerarse verdaderos microrrelatos. De hecho, con tres ya mencionados, "El escalatorres", "La esquela" y "La violinista", más "Picassos en el desván", figuró Pereira en una "Selección de microrrelatos" junto a Julia Otxoa, Aparicio, Merino y otros expertos en el arte de contar historias resumidas<sup>11</sup>.

La cuestión que ha suscitado nuestro interés es la pequeña serie de relatos muy cortos que aparecieron inicialmente en un libro de cuentos y que, más tarde, entendió el autor que eran verdaderos poemas en prosa, dignos de ser incluidos en su obra poética junto a las composiciones en verso, tal vez como formas híbridas de elementos narrativos y líricos. Para un poeta que tituló una primera recopilación de su obra lírica *Contar y seguir*<sup>12</sup>, cantar y contar comparten una misma esfera semántica, algo que no

<sup>8</sup> Vid. Valls, Fernando, "Sobre el microrrelato: otra Filosofía de la composición", en Gómez Trueba, Teresa (ed.), op. cit., pp. 117-124.

<sup>9</sup> La extensión de un texto para que pueda llamarse microrrelato es otra cuestión discutida y discutible. Vid. Lagmanovich, David, El microrrelato. Teoría e historia, cit., pp. 33-39.

<sup>10</sup> Senabre, Ricardo, "Las ciudades de Poniente", ABC Literario, 21 de octubre de 1994.

<sup>11</sup> "Selección de microrrelatos", en Gómez Trueba, Teresa (ed.), op. cit., pp. 133-243.

<sup>12</sup> Pereira, Antonio, *Contar y seguir*, 1962-1972, Barcelona, Plaza & Janés, 1972.

es enteramente nuevo si contemplamos, por ejemplo, el caso de Juan Ramón Jiménez, al que, a la hora de inventar la historia del microrrelato, se tiene por uno de sus más preclaros antecedentes. Ocurre que textos considerados antes poemas en prosa son leídos hoy como microrrelatos, con un "unánime reconocimiento de una zona de intersección en la que se encuentra el cuento con la poesía"<sup>13</sup>, modalidades textuales que son géneros fronterizos, como ha explicado solventemente José Manuel Trabado en su libro *La escritura nómada*. Los límites del cuento contemporáneo<sup>14</sup>, en el que cuento y poesía se conciben como "escrituras situadas en la frontera y que pueden ser leídas desde distintos territorios"<sup>15</sup>, como microrrelatos algunos poemas en prosa y como poemas algunos microrrelatos. La aseveración conviene de forma muy precisa a los mencionados microrrelatos de Pereira reescritos como poemas en prosa. Ahora bien, como señala David Lagmanovich, en el microrrelato está presente siempre la necesidad de narrar; en cambio, "los poemas en prosa son morosos por naturaleza, y sacrifican toda tentación narrativa al deseo de mostrar acabadamente un aspecto de la realidad"<sup>16</sup>; de ahí que a la hora de extraer los microrrelatos de Picassos en el desván para introducirlos en un conjunto poemático, Antonio Pereira procediera a una reescritura de los mismos, generalmente por supresión de elementos referenciales en favor de una indeterminación característica de los textos poéticos.

El primero de los relatos-poema, según el orden de aparición en *Meteoros*, es "La violinista":

Esa chica del violín que en la orquesta está lánguida de melena y a lo mejor se llama María o Claudia, educada para la vibración casi celeste, trémolos, pizzicatos, a esa mujer vestida de raso ni se le ocurre que en la sala hay ojos codiciosos de hombres que la apartan a ella del conjunto e imaginan juegos de amor para sus manos, dedos.

"La violinista" se sitúa al comienzo del poemario: es el tercer poema del mismo. Aparece ahí por su relación temática con el poema anterior, "Músico", dedicado a Cristóbal Halffter, poema de amistad y de convivencia reflejada en una noche de agosto,

<sup>13</sup> Gómez Trueba, Teresa, "Los cuentos largos de Juan Ramón Jiménez y el origen del microrrelato en la literatura española", en Gómez Trueba, Teresa (ed.), op. cit., p. 47, nota 14 al pie.

<sup>14</sup> Trabado Cabado, José Manuel, *La escritura nómada*. Los límites del cuento contemporáneo, León, Universidad de León, 205.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 118.

<sup>16</sup> Lagmanovich, David, *El microrrelato*. Teoría e historia, cit., p. 92.

en el castillo -ya se entiende que es el de Villafranca- en el que el poeta se aparta y en la soledad del jardín oye una música superior, la de "el aire sin batuta" haciendo vibrar las hojas de los olmos. Los elementos narrativos de "La violinista" son mínimos y muchos los sobreentendidos. La acción externa (una violinista sin nombre de la orquesta atrae las miradas codiciosas) se complementa con otra interior e invisible de ciertos o de todos los espectadores que "imaginan juegos de amor para sus manos, dedos", las manos y los dedos de la violinista, tan diestros con el violín como imaginariamente en la caricia. Y no suscita una sola fantasía, sino tantas como espectadores. En el relato se produce, pues, el deslizamiento de lo inmediato hacia lo imaginario, de la situación "real" externa hacia los deseos y visiones interiores de los espectadores. Acaso sea la sutil idealización amorosa que estos efectúan y la escasez narrativa la que dota al relato de un aroma poético. Y tal vez haya que destacar el desnudamiento expresivo de un escritor capaz de alzar un asunto levísimo a categoría literaria. Este desnudamiento es evidente en el tránsito del relato de Picassos en el desván al poema en prosa de Meteoros, pues en ese paso el microrrelato primitivo no ha quedado indemne: el escritor lo ha pulido de elementos contextuales, ha suprimido las referencias iniciales a la orquesta y el anuncio de que algo interesa más allá de la música. El relato se iniciaba así:

A veces viene a la provincia la Sinfónica de Bratislava o una lejanía así. Es una novedad, pero no toda la novedad está en la música.

Al suprimir estos enunciados iniciales, el texto gana en indeterminación y en intensidad emocional: ya no importa qué orquesta sea ni de dónde viene, sino sólo la imagen lánguida de la violinista que excita la codicia de quienes la miran, envolviendo el relato-poema en un aura de íntimo y finísimo erotismo.

Los otros tres relatos-poema se sitúan seguidos hacia el final del poemario. "Lenta es la luz del amanecer en los aeropuertos prohibidos" combina elipsis, narración y humor; hemos de imaginar la acción del poeta inspirado, tal vez concentrado y con los ojos elevados esperando el maná de la palabra lírica:

LENTA ES LA LUZ DEL AMANCER

EN LOS AEROPUERTOS PROHIBIDOS

Una vez estaba en la taberna el poeta inspirado haciendo su papel de poeta inspirado. Todos lo respetamos mucho en sus esperas de la voz misteriosa, aunque nunca se le haya visto una página terminada. Vino un parroquiano de la taberna con la alegría lúcida de los primeros vasos, y fisgó el renglón que campeaba en la hoja:

Lenta es la luz del amanecer en los aeropuertos prohibidos.

El verso hermoso, todavía único, con que iba a arrancar el poema.

El parroquiano suspiró:

-Es un buen empiece, poeta. Pero ahora qué.

En el microrrelato-poema de Meteoros no está presente el nombre del poeta inspirado, Pepín Ramos. El microrrelato asciende a poema casi sin variaciones, pero las que hay, al comienzo del mismo, se dan por supresión de referencias personales y espaciales que atarían al poema en prosa a una realidad demasiado anecdótica; compruébese la frase inicial del microrrelato y su reescritura poética:

Una vez estaba Pepín Ramos el poeta inspirado en la taberna que llaman el Senado, sentado a la mesa tosca, haciendo su papel de poeta inspirado.

Una vez estaba en la taberna el poeta inspirado haciendo su papel de poeta inspirado.

Nótese que las supresiones contextuales -el nombre del poeta, el de la taberna, la mesa tosca sobre la que escribe- evitan un excesivo particularismo; el anonimato del protagonista -ya no es un Pepín Ramos particular, sino el poeta inspirado- eleva el relato-poema a la condición de cualquier poeta ante el folio en blanco. De ahí el consecuente final del relato, "Es buen empiece, Pepín. Pero ahora qué", más a pie del individuo concreto, con nombre propio de amigo o tertuliano, Pepín, y la mayor universalidad del poema: "Es un buen empiece, poeta. Pero ahora qué".

"La esquela" dice así:

LA ESQUELA

En la mesa de mármol del casino estaba el ABC memorioso y decía, doña Helena de Fiore de Luna y Pérez de la Plana, condesa de la Plana y de Santarcángelo, falleció en accidente en La Spezia (Italia) el día 31 de mayo de 1986. Hay una cruz, hay una esquela honrosa, sus padres excelentísimos, sus ilustrísimos hermanos.

La condesa Helena contaba diecinueve años de edad y era imposible no ver una verja de hierro entornada, una fuente en un parque, el cuello de una estatua.

Lo primero que percibimos es la literaturización de un texto, una esquela, que nació con otro registro de lengua. Por otro lado, como sucedía en "La violinista", hay un deslizamiento de lo inmediato a lo imaginario, con un final también abierto, no conclusivo, susceptible de desarrollos posibles, pero no consignados. El relato-poema contiene, por así decir, dos tipos de narración: por un lado, la objetiva de una esquela en el ABC, esquematizada por el escritor, y, por otro, las posibilidades imaginarias que la esquela ha suscitado en el narrador: un nombre clásico, Helena, un título, condesa, una edad notoriamente injusta para morir, diecinueve años, crean un mundo posible imaginario, un espacio de resonancias clásicas y poéticas.

Además de algún arreglo menor, el relato, al pasar a formar parte de *Meteoros* suprime en el párrafo final la referencia contextual al casino de pueblo. Dice el relato de Picassos en el desván:

La condesa Helena contaba diecinueve años de edad y en la tarde del casino de un pueblo como el nuestro, era imposible no ver...

El relato-poema de Viva voz dice, en cambio:

La condesa Helena contaba diecinueve años de edad y era imposible no ver...

Con la sutil supresión, el poema gana en universalidad, al no remitir el mundo imaginario a los tertulianos del casino de pueblo, sino a cualquier lector de la trágica esquela. El lector de Antonio Pereira no desconoce la habilidad del escritor para hacer de una nota de prensa sutilmente modificada, comentada o matizada un cuento hermoso. Recuerdo, por ejemplo, "Una novela brasileña" (*Los brazos de la griega*), sobre la que Pereira escribió que "sostiene el derecho de

llamar novela a una novela de diez renglones"<sup>17</sup>; en realidad, no una novela, sino el esbozo de lo que pudiera ser una novela, un microrrelato en el que lo escueto de la noticia admite, según se mire, tragedia e ironía; pero sobre todo, el espléndido relato o microrrelato "Picassos en el desván", en el libro de título homónimo, en el que realidad y ficción aparecen en perfecto maridaje; la verdadera novela sucede cerca, parece decirnos el narrador, en la realidad más pedestre, y no en ámbitos lejanos o imaginarios.

"El escalatorres" es el último de los microrrelatos incluidos en su poesía por el autor y el más afectado por el proceso de reescritura. En Meteoros leemos:

### EL ESCALATORRES

Hay ciudades donde la escalada de torres es como un concierto de música al que se asiste en silencio, ciudades avaras donde el público desaparece a la hora de la colecta, pero también ciudades generosas y de brazos abiertos. En Osorno, provincia de Palencia, se cruzan apuestas sobre el espectáculo sin descuidar por eso las barajas. En la ciudad empedernida (pero de ésta no diré el nombre) alienta el deseo de ver cómo el artista se desprende de un saliente y se mata.

El asunto, que semeja el esquema de una historia no contada (acaso en esa escasez narrativa resida su sabor poético), es muy leve: las distintas reacciones ante un mismo espectáculo, el de la escalada de torres, de la admiración emocionada al ansia de tragedia gratuita. La ambigüedad y los silencios elusivos hacen del relato-poema una pequeña obra maestra que requiere del lector imaginación para borrar indeterminaciones y alimentar complicidades, guiños y sobreentendidos. Pero, como anticipamos, Pereira sometió el relato a un proceso de reescritura que consistió básicamente en la supresión de doce líneas de las veinte de que constaba originariamente; esa supresión afectó, además, a la enunciación, que en el microrrelato pertenece a "un escalatorres jubilado", que es quien "cuenta de ciudades cultas donde la escalada es como un concierto de música...", mientras que en el poema es el narrador quien enuncia que "hay ciudades donde la escalada de torres...". El poema ha preferido la intensidad a la narración, a la vez que el escritor quiso hacer legible como poema un texto que nació exclusivamente como narración.

<sup>17</sup> Pereira, Antonio, "Nota con algunos nombres", en *Los brazos de la i griega*, Oviedo, Ediciones Noega, 1982, p. 170.

No son los mencionados los únicos microrrelatos de un escritor cultivador del cuento más o menos extenso. El lector curioso puede (h)ojear *Picassos en el desván* o *La divisa en la torre* para encontrarse con algunos otros, pocos en todo caso. El aroma poético, por otra parte, se advierte en muchos de sus cuentos, microrrelatos o no. Unos y otros destacan, para generalizar, por su fina ironía, por el tenue erotismo que los impregna, la ambigüedad abierta a fértiles sugerencias, la observación perspicaz, la impresión de familiaridad que se desprende de sus personajes, por el humor risueño y benevolente y por el tono de susurro, como dicho al oído de un lector que parece estar escuchando la voz de un amigo cómplice que le recuerda maliciosamente las anécdotas compartidas.