

# Presentación en el Ateneo de Madrid de El síndrome de Estocolmo

Ricardo Gullón

Estamos aquí, para hablar de Antonio Pereira específicamente, y de su obra como narrador, más en general. Pero naturalmente que no puedo hablar de los cuentos de Antonio Pereira sin situarlos en el marco que les corresponde. O dicho un poco más redantesca- mente, no puedo hablar de los textos, sin situarlos en el contex- to, y el contexto es un momento excelente del cuento español.

No ha estado mal, hace ya mucho tiempo, éste, el cuento, si nos remontamos al siglo XIX, y no vamos a ir más lejos porque sería demasiado largo. Notamos en seguida que, con alguna excepción, - y esta excepción es importante, que es la excepción de Galdós, - los novelistas de ese periodo escriben cuentos de muy diverso ti- po, y en casi todos ellos aciertan. Es el caso de Pereda, de doña Emilia Pardo Bazán, de la propia Fernán Caballero y de escritores hoy tenidos en menos de lo que merecen, y estudiados apenas, como D. Pedro Antonio de Alarcón. Hay el cuento romántico, desdeñado; Hay el cuento naturalista, no digo el de la Pardo Bazán, sino el cuento ya naturalista del tipo López Bago y otros semejantes, no ya desdeñado, sino considerado como algo aberrante, como algo fal- to de ~~interés~~ interés e indigno de lectura. Y pasamos sin transi- ción, o sin casi transición, de lo que escribe Pereda a lo que escribe Unamuno. Y de lo que escribe Unamuno a lo que escriben los

coetáneos de Unamuno, a caballo entre el siglo XIX y el siglo XX. Y sigue el cuento dando muestras de muy buena salud. Sigue el cuento siendo atractivo y siendo variado, y más, y no en vano estando el nombre de Unamuno sería... casi blasfemo, que Vds. entendieran que Unamuno representaba lo que él quería que representase. Pero no se debe citar a Unamuno en vano. Y lo es. Y digo que no lo he citado en vano, porque "Paz en la Guerra" -creo haberlo demostrado en un libro hace bastantes años es un conjunto de cuentos. Está ahí el cuento "Solitaña", están otros cuentos bastante anteriores al año 97 en que se publica la novela. De modo que nos encontramos con un D. Miguel de Unamuno que en realidad lo que primero muestra en su arte narrativo, es el cuento. Observarán que he escogido entre las posibilidades de aproximación al tema ~~la~~ historia, y siendo así, debo pasar, perdón, debo ahora decir que Unamuno coincide con Leopoldo Alas y con doña Emilia Pardo Bazán y con Blasco Ibáñez en la escritura de cuentos, es decir, de narraciones de no mucha extensión, de no demasiada extensión. Entonces vean ustedes que aparece un tipo de cuento diferente del que hasta ~~xxxxxxxx~~ ese momento se ha estado escribiendo. Y esa diferencia se debe a que en la literatura que se escribe y en la literatura que se lee, han entrado elementos desconcertantes, desconcertantes para los que se dejaron desconcertar por ello. En la literatura, primero en la prosa que en la poesía, es decir, la renovación a la que estoy refiriéndome en este momento, y a la que ahora voy a dar ~~de~~ nombre que ustedes ya tienen, les está sonando en los oídos y lo tienen en la punta de la lengua, ~~x~~ que es el modernismo. Ha llegado el modernismo, están los cuentos de Rubén Darío, están los cuentos de Leopoldo Lugones, están los cuentos de Gutiérrez Nájera, en la Argentina y en Méjico, etc. Entonces, hay que cambiar, hay que cambiar y se cambia automáticamente. Y doña

Emilia, que es probablemente la que tiene una capacidad mimética más fuerte, es la primera que siente que el modernismo está ahí, que el modernismo debe ser tenido en cuenta y debe ser practicado. Y estamos ya en la modernidad, no en el modernismo, sino en la modernidad o de camino hacia la modernidad. Si tuviéramos tiempo y yo no temiera aburrirles a ustedes, les diría que la modernidad empieza mucho antes que el modernismo, es decir, que la modernidad empieza quizá al filo del romanticismo alemán. Ya entonces en las obras de Kleist, encontramos un escritor que pudiéramos calificar hoy de absolutamente moderno, de absolutamente actual. Pero como ese no es mi tema de ahora, lo voy a dejar. Voy a decir que el modernismo que representa nuestro simbolismo, y que representa nuestra modernidad, impone al cuento un cierto carácter lírico, que podía tener y tenía en algunos cuentos de Clarín. Porque lo más curioso es que, Leopoldo Alas, que creía que no entendía el modernismo, que detestaba el modernismo, lo practicaba. Si ustedes leen "Cambio de Luz", pongo por ejemplo, cuento admirable, uno de los cuentos extraordinarios de la literatura española, verán que es fundamentalmente un cuento modernista. Porque ese cambio de luz, se produce fuera, pero se produce sobre todo dentro. Es un cuento en que ya el espacio narrativo es el espacio mental. Entonces ¿quiere decirse que Clarín ha sido modernista sin saberlo? Sí, por una razón muy sencilla. Estamos viviendo una época, hoy, la nuestra, que nos contagia de mil cosas sin que nosotros sepamos que no podemos resistir a ese contagio. Porque no nos damos cuenta sencillamente de que el contagio se está produciendo. El contagio en la época modernista, se produce en todos los grandes. El primero, porque era el más alerta, en D. Juan Valera. Digo

inmodestia del yo. Es decir, el modernismo que primero que ni de Versalles, sino de algo más profundo. habla de elementos teosóficos, que los lleva a la novela, es Va-

lera en "Borsamor", como es el primero que en crónicas desde Viena ha hablado de Madame Vlabaski (?) y del caso \_ \_ \_ \_ . Si eso le ocurre a Valera ¿cómo doña Emilia de quien ya he dicho antes la

capacidad mimética que tenía en ella, ¿cómo se va a sustraer? De ninguna manera. Entonces, doña Emilia ya nos lleva a novelas en las que vamos a encontrar las drogas, en las que vamos a encontrar los tipos neuróticos o neuróticas, y ese otro mundo, entre los libros de este siglo de doña Emilia y los libros del siglo pasado, sobre todo los grandes libros: "Los pazos de Ulloa" y "La Madre Naturaleza", que no hay que olvidarse de ella, hay una gran diferen-

cia. Pues lo mismo en sus novelas y lo mismo en sus cuentos. Galdós, por otra parte, Galdós parece que va a ser inmune a todo eso, pues Nacional" "Cánovas" y cuando escribe el "Caballero encantado", está escribiendo novelas ancladas en España, en lo español y en la política española. En la política concreta, pero al mismo tiempo

está escribiendo comedias de magia, está escribiendo obras que le relacionan con lo fantástico procedente del modernismo, y proceden-

te de los antecedentes del modernismo, que no lo olviden ustedes, en mi opinión y en la de muchos más, esos antecedentes se llaman

Bécquer y Rosalía de Castro, es decir, dos grandes escritores de cuentos. ¿Qué es lo que de pronto pasa cuando llegan las vanguar-

vanguardias en España tienen nombre propio.

món. Pero al lado de Ramón -- Ramón no está sólo -- al lado de Ra-

mon están Francisco Ayala, Rosa Chacel, Benjamón Jarnés, Antonio

Espina, Max Aub, todos ellos en un momento o en otro vuelven a escribir grandes cuentos. Con esta circunstancia, los cuentos de Jar-

nés engendran también como he dicho antes en "Paz en la Guerra",

novelas. De modo que pueden ustedes haber leído determinados relatos de Jarnés por separado, y luego encontrarlos integrados en un

círculo mucho más vasto. Estamos ya en lo que para mí es la juventud, la que fue la juventud, el contacto con estos maestros de la vanguardia que lo están renovando todo a partir del lenguaje. Ha

inventado Ramón la greguería, o le ha dado nombre. El esperpento ya estaba inventado, pero le ha dado nombre D. Ramon del Valle Inclán, y aquí mismo, y naturalmente que una vez que tiene ese nombre ¿quién le quita la propiedad al que lo ha garantizado así? Se lo ha hecho suyo, más bien se lo ha apropiado que lo ha garantizado. Entonces empezamos a encontrar novelas-cuentos esperpénticos, y vienen aquellas generaciones de las que todavía hoy, aunque difícil y costosos, algunos muy costosos, encuentran ustedes los cuentos de La Novela Semanal, de La Novela de Hoy, de La Novela Funday, es decir, todas aquellas de los contemporáneos, todas aquellas publicaciones que fueron tan fáciles de encontrar, y que hoy son fáciles en algunos casos, pero no en todos. Entonces, hay una riqueza enorme de cuentistas, hoy olvidados, pero cuidado, no se puede olvidar la finura de un Hernández Catá. Hernández Catá puede escribir cuentos excelentes, de hecho habría que ver si algunos cuentos de esa generación no admiten comparación con los cuentos de los grupos precedentes. En el final del siglo hemos tenido los cuentos de Baroja, luego los finísimos cuentos de Azorín, tan diferentes, bueno, y los cuentos de Blasco Ibáñez. Tenemos ahí tres tipos de cuentos perfectamente defendibles y que no tienen gran cosa en común, más que la brevedad a la que antes me he referido. Pues eso se va a repetir en los cuentos que se escriben después, es decir, Rosa, Ayala, Jarnés, Espina, escriben cuentos muy diferentes, pero todos dentro de una misma atmósfera, todos dentro de un mismo ambiente. Tengan ustedes en cuenta, que no me refiero sólo al ambiente social, me refiero al ambiente literario, al ambiente netamente cultural. La vanguardia es una unidad cultural, y mismo ambiente. Tengan ustedes en cuenta, que no me refiero sólo al ambiente social, me refiero al ambiente literario, al ambiente netamente cultural. La vanguardia es una unidad cultural, y misma manera, no se acabará de entender. La vanguardia española está fundamentalmente enterada de lo que pasa en el mundo, lo sabe bien, pero no lo sigue. Además, el surrealismo no llega a entrar en España, no si por las razones que ha señalado

Octavio Paz, o por las propias personales que yo propiamente intuyo en esto. Ramón escribe cuentos que son cuentos suyos, son cuentos ramonianos. Decir que un cuento como se presentó "El hígado" -- lo publicó en un gran suplemento de el Sol -- decir que eso es un cuento surrealista, no tiene sentido. ¿Por qué? Porque todo está perfectamente pensado, todo perfectamente calculado, cada palabra va exactamente a situarse donde lógicamente la hubiera situado ¿cuién voy a decir yo? donde la habría situado doña María de Zayas. Nada de eso de que un movimiento en que la conciencia está ausente... en que las palabras sobran en libertad..., no es cierto. Ramón traduce eso de Marinetti, o lo hace traducir en "Prometeo". Pero eso es una cosa y otra completamente distinta, que él, cuando se pone a practicarlo, los imite, o lo refleje, no. Pues las vanguardias cambian, o siguen su evolución natural. Sobre todo aquí cambian, porque si el surrealismo no se ha podido imponer, porque aquí la luz es preferible a la sombra, si el surrealismo no se ha podido ya haber el surrealismo, y yo creo que ha habido surrealismo, y he defendido esta tesis, Pero fuera de la península, ha habido surrealismo en América, desde luego, y ha habido surrealismo en Canarias, del Arte fue su expresión. Yo recuerdo muy bien la impresión que me produjo uno de los <sup>primeros</sup> libros que yo reseñé en Diario de Madrid, que fue "Crimen" de Agustín Espinosa. Es una novela surrealista. Pero esa es una novela surrealista escrita más ca, y casi si ustedes me apuran, más cerca de América que de España. Digo intelectualmente. Entonces, todavía estoy muy al principio y ahora tengo que ir por el atajo, porque si no, no acabaríamos de llegar al punto donde estamos llegando, que es la obra de Antonio Pereira. Después de la guerra, hay un momento a mi juicio, de de- Después de la guerra, hay un momento a mi juicio, de de-

más que en la coñiudad? ¿es que no son sociales las novelas de los escritores que he mencionado hasta ahora? Evidentemente sí. Digo evidentemente, porque eso me parece una evidencia, una cosa algo incontrovertible. Pero esa generación de después de la guerra, sacrificada a la necesidad de informar, y a la necesidad de burlar las barreras que muchos de ustedes conocen perfectamente, de conocimiento propio, y otros lo conocen de conocimiento indirecto, histórico, crítico, lo que sea. En ese momento ustedes ven que algo pasa, que la literatura está fallando y que entonces se recurre a otras cosas, unos sucedáneos, que recurre al libro de viaje. En el libro de viaje, se dicen cosas que a lo mejor no se pudieran decir en la poesía cosas que no se podían decir en el periódico. Y esta es la razón de que Ferrer, por ejemplo, o Ramón Carnicer, escriban libros de viajes, interesantísimos por lo demás. Como José Cela, que está teniendo sus peleas con la censura, sus luchas con la censura, recurra al libro de viajes para dar testimonio de lo que está pasando o de lo que ve; de lo que dice el hombre del pueblo, simplemente eso. Porque, piensen que una de las cosas que ocurren en ese momento, es que los cuentos aparecen insertos dentro del libro de viajes. Que al paisaje, a la descripción del paisaje, la suplanta, la suplanta digo, porque es una verdadera suplantación, la descripción del personaje. Quiere decirse que en ese momento el libro se ha convertido ya en un libro en el que el cuento, no sólo el contar, es describir, sino el contar auténticamente, está ahí. Dirán ustedes que a veces es muy breve, claro que sí. A veces es muy breve, pero de eso habría que decir también que las formas simples de Johst (?), del alemán Johst, son simplemente eso, una anécdota, un cuento, una historia brevísima, algo que se cuenta en seis palabras, en ocho, en catorce y ya es un cuento.

cuentos excelentes, y en un fenómeno que habíamos tenido en el siglo XIX, pero como fenómeno aislado. He mencionado a Rosalía, he mencionado a doña Emilia Pardo Bazán, he hablado de doña María de Zayas, pero no me hubiera extendido mucho, si hubiera tenido que hacer el catálogo de novelistas femeninos de calidad, o cuentistas femeninos de calidad. Pero de pronto, encontramos que Carmen Martín Gaité escribe cuentos, que escribe cuentos ~~XXXX~~ Ana María Matute, que escribe cuentos Carmen Laforet, y hay una verdadera irrupción de la mujer en la literatura. No casos aislados ya, sino casos numéricamente comparables al de los varones que escriben cuentos, y que escriben novelas también o que escriben poesía. Eso es un fenómeno curioso, y naturalmente, un fenómeno que responde a la ola creciente de la toma de posesión del poder visible, por la mujer. La mujer siempre ha tenido el poder, al menos en este país, pero lo ha tenido de una manera sutil e invisible. El hombre se ha dedicado a la política y otras frivolidades. Quien educaba a los hijos, quien gobernaba la casa, era la mujer. Y a veces con manos de hierro. Pues ahora la ola ya es distinta. Las mujeres van llenando la literatura, y no puedo entrar o no puedo continuar en esta enumeración, sino situarme ya en la estricta momentaneidad, en lo que ahora se hace. Y en lo que ahora se hace, yo encuentro un florecer del cuento, singularísimo. Porque pueden ustedes leer, y es mi caso, un cuento de un hombre de 65 años, que no ha escrito cuentos hasta ahora, como es el caso de José Ferrater Mora, un libro de cuentos como "Voltaire en Nueva York", absolutamente admirable, y al mismo tiempo, leer el de un muchacho que no sé si tiene siquiera los 30 años, que es Cerezales, el joven Agustín Cerezales, que publica en sus cuentos, en su primer libro de cuentos, páginas de una estimabilidad absoluta, sobre todo en lo que respecta a la invención y en lo que respecta a la estructura. Pues entonces ¿qué más vamos a pedir? Y entre el uno y el otro, lo que ustedes quieran. Y en el centro de esa cosa que ustedes quieran: Antonio Pereira.

Antonio Pereira, <sup>que</sup> no porque haya obtenido el premio Fastenrath, sino porque tiene una obra cuentística admirable, ha ido convirtiéndose en el hombre que se depura a sí mismo. En el hombre que va quitando de sus cuentos, eliminando de sus cuentos, todo aquello que considera materia espúria, todo aquello que a su juicio no adelanta el cuento en la dirección que él se propone que marche. En ese caso, Antonio se va a convertir, y se ha convertido, en el cuentista más exigente que yo conozco en el presente. Hay que eliminar una página, se elimina. Hay que eliminar un cuento, se elimina. ¿Que casi queda menos obra? No importa. Si necesariamente <sup>c</sup> cuentista, como el poeta, como cualquier gran creador, se va a salvar por media docena de páginas, o por media docena de cuentos, o por tres novelas, y va a cambiar convirtiéndose en el autor, a lo mejor, de un sólo madrigal, y le bastará, como a Gutierre de Cetina fundamentalmente le bastan ocho versos para haberse mantenido en la nos-  
Fues Antonio, Antonio Pereira, no cede a nadie en mi opinión, en rigor de exigencia. Entre versiones de cuentos que yo he conocido y versiones de cuentos que conozco, ha intervenido una pluma implacable. Pero naturalmente, que la pluma de Antonio es implacable porque su mente conserva una lucidez absoluta y total. Entonces, amén de lúcida, prosa severa, prosa rigurosa, prosa clara, prosa sencilla, prosa que se encamina como un disparo, derecha

o lo que quiere decir. Pero hay más. Resulta que lo que quiere decir,<sup>1</sup> no niega sino que hasta exhibe las conexiones con otras fases. Leemos páginas de Antonio Pereira y se nos ocurre el nombre de Borges. Este cuento me recuerda tal o cual cuento de Borges, o tal o tal cuento de otro escritor, pero no nos importa nada, porque eso que recuerda, está completamente transfigurado y asimilado. Las "Erotecas infinitas", por citar un ejemplo. En las "Erotecas Infinitas" son simplemente la teoría del metacuento. El cuento que trata sobre cómo se escribe un cuento. Y el cuento se escribe leyéndolo. Y leyéndolo cómo? En compañía amorosa, en compañía grata. De modo que resulta, que además, don Antonio Pereira es un picarón. Es un picarón que aprovecha la lectura para el coito, simplemente, o viceversa, o las dos cosas. Entonces, decimos eso puede tener precedentes, pero nos damos cuenta, por lo menos yo me he dado cuenta, de que cuando escribe cuentos de ese tipo, está escribiendo lo que hoy llamaríamos metacuentos, /cuentos cuyo interés fundamentalmente en eso, en cómo se escribe un cuento. de Unamuno sería aquí, si no estuviera Cervantes, el primer precedente a citar. Pero, en fin, dentro de la contemporaneidad, D. Miguel de Unamuno el primero que reflexiona sobre el arte de escribir un cuento en este siglo. Se suele olvidar, y no sé por qué, pero se suele olvidar que alguno de los cuentos, de los cuentos fantásticos más hermosos de Bécquer, no son fantásticos. Por ejemplo "El Miserere" ¿es fantástico El Miserere? Pues yo creo que no. Porque en "El Miserere", de lo que se trata es de cómo se puede o no escribir una obra de arte perfecta y cabal. De esto es de lo que trata "El Miserere". Es decir, es un metacuento. Un cuento ~~en~~ sobre cómo se escribe un cuento. Que en este caso, es un cuento musical, es un miserere, y la frustración de no poder conseguirlo. Pues Antonio, muy a su manera, y muy apartándose de Bécquer, y muy apartándose de Borges, escribe un cuento que parece fantástico y no

es fantástico, porque es, miren ustedes, así se escribe un cuento. ¿Y qué cuento es <sup>el que</sup> en definitiva en "Las erotecas infinitas" está escribiendo? El cuento que hemos adorado de niños, el cuento de Nunca Acabar. El cuento que nos gustaba que nos dijeran hoy y mañana, y al otro día, y ¿qué más? ¿y qué más? ¿y qué pasa?... Porque cuando escribe las "Erotecas infinitas" y en otros textos que ahora voy a citar, Antonio está enfrentándose como narrador, mejor dicho, está instituyéndose un narrador que da por supuesto un narratario, que da por supuesto alguien que estaba diciendo ¿y qué más? ¿y qué más? ¿y qué más? Eso, el narratario, la presencia del narratario o del destinatario directo de la obra, no es cosa nueva. Lo que sí es cosa nueva, es la terminología. Y la terminología nos hace ver que, efectivamente, el destinatario está con nombre y apellido en algún cuento de D. Pedro Antonio de Alarcón, pero que yo sepa, hasta ahora, nadie lo ha dicho. Y si nadie lo ha dicho, pues no existe. Pues el destinatario está en los cuentos de Antonio Pereira de una manera sutilísima ¿Quién es el destinatario de "El ingeniero Balboa?", una de sus grandes narraciones. Una narración que a mi juicio ya excede de los límites del cuento, para pasar a lo que llamaríamos si tuviéramos un término mejor, a lo que llamaríamos novelita, nouvelle, llamamos simplemente novela corta porque tiene ya, no sólo una acción, sino un ambiente, un espacio que no es propio del cuento, sino más amplio, más ancho. Es un cuento de ~~xxx~~ mayores dimensiones. No digo sólo cuantitativamente, sino en la ambición de lo que pretende preservar. Pues bien, he aquí que de pronto, en un cuento de una sola noche, el que da lugar, el que da nombre al título de su último libro "El síndrome de Estocolmo", pasa

en una sólo noche. El cuento, temporalmente, está con unos límites muy fijados. Pero el ambiente, el ambiente geográfico, podrá ser el de la isla de Puerto Rico, pero el ambiente es el del mundo presente, el del mundo de la incertidumbre, el del mundo de la relación entre el culpable y su presunta víctima, en que no se sabe bien, no se llega a saber bien, quién es el culpable y quién es la víctima. Hay una novela extensa de Werfel, de Franz Werfel el austriaco, el segundo o el tercer marido de Alma Mahler, en donde ya hay alguna premonición de esto. Pero sin ningún pudor me atrevo a decir en este momento, que es mejor el cuento de Antonio que la narración de Werfel, que si recuerdo bien, se titula "El día del Bachillerato", es decir, "El día del bachilletaro universitario".

¿Qué es lo que ha pasado? Pues sencillamente, que Antonio Pereira se ha comprimido. Como le decía la señora Rita a Julián. Se ha comprimido. Y eso nos lleva a pensar que si ese es como yo creo, uno de sus grandes cuentos, ese es el camino. El camino de lo sucinto, de lo concentrado, de lo que revela una sorpresa, pero no la sorpresa dramática de antes, sino la sorpresa natural, Porque la sorpresa que muestra ese cuento es que no es el varón narrador lo comprimido. Y eso nos lleva a pensar que si ese es como yo creo, uno de sus grandes cuentos, ese es el camino. El camino de lo sucinto, de lo concentrado, de lo que revela una sorpresa, pero no la sorpresa dramática de antes, sino la sorpresa natural, Porque la sorpresa que va a resolver favorablemente el punto de que se trata en ese cuento, que es la recogida de la droga, sino un personaje hasta entonces subalterno, que es su mujer. Y que como mujer, tiene más fuerza que el narrador mismo, y puede realizar fríamente y tranquilamente, lo que ese narrador de pierna semiacobardada, no podía conseguir. Resumiendo, yo no sé ahora, dejando el punto de vista histórico, no sé si se ha intentado por alguien una tipología del cuento. Pero no hace mucho, hablando con unos amigos y practicantes del oficio del cuento, yo sostenía que en este país y en este momento, para darnos cuenta de la riqueza de cuentos

con que contamos, es necesario realizar una gran antología. Que esa antología debe responder a los diversos tipos de cuentos que tenemos entre las manos o podemos tener entre las manos, y que Antonio Pereira ha creado. Tenemos que tener, tenemos que estudiar el tipo fantástico, el tipo de cuento lírico, malamente desdenado, pero puede ser tan admirable como han sido algunos de los de Azorín. Cuento dialogado; el cuento que revela procedimientos narrativos inusuales, como es por ejemplo la memoria, el recuerdo; el cuento encuadrado, etc. Todo eso está en Antonio Pereira, y no es solamente la lectura de sus cuentos, pero muy principalmente la lectura de sus cuentos recientemente hecha por mí, es la que me ha llevado a pensar que hagamos una tipología del cuento en general. Y en esa tipología veremos dónde se van encuadrando los cuentos que hasta ahora ha escrito Antonio Pereira. Porque hace años, en ocasión de otro volumen, yo dije nada menos que esto que en apariencia puede sonar a un dislate, o puede parecer un dislate. Yo dije que Antonio Pereira estaba escribiendo una Comedia Humana. ¿Cómo puedo afirmar eso? No es Balzac, no está escribiendo nada parecido a Balzac, no. Pero en aquellas Reseñas y Confidencias, que se llamaba el libro, iba situando una serie de tipos y una serie de variedades humanas, de figuras humanas, que realmente son lo que constituye eso que llamamos la humanidad, al menos la humanidad literaria. Y entonces, si sigue y en algún momento, estoy seguro, tiene que volver a ello. Si sigue practicando ese tipo de ejercicio, creará realmente un panorama, sin él darse cuenta quizá de lo que está haciendo, de un panorama del mundo que le rodea, de las gentes que le rodean, y eso no será un testimonio histórico, será un testimonio psicológico, un testimonio cultural también, de las figuras que él ha ido conociendo y tratando a lo largo de su vida. Yo sé que ahí estaban Otero Pedrayo, que yo recuerde, estaba Jorge Luis Borges, estaba Nilita Vientós, es decir, no se constreñía a un ámbito geográfico determinado. Eso lo continuará. Pero yo ahora estoy sorprendido porque lo mejor que recientemente he leído de Antonio, después de estas cosas que estoy hablando, son cuentos brevísimos, algunos cuentos que no tienen más espacio que media página, quiere

decirse que está llevando el arte de la condensación a su último grado, más allá no se puede ir, porque ya después de eso, sólo queda el chiste, el chascarrillo, la frase bien contada, etc. Eso ya, se puede llegar a eso claro, pero entonces ya estamos muy cerca de la greguería de Gómez de la Serna, o de los que llamaba cuentos largos Juan Ramón Jiménez, que naturalmente, si los llamaba cuentos largos, es porque eran muy cortos. Y con esto creo que he dicho algo de lo que algún día, con mayor rigor y con mayor precisión, quisiera decir sobre los cuentos de este amigo entrañable, porque lo es y lo declaro, cuya amistad no perturba mi objetividad, por eso la declaro, para que ustedes sepan que hay una subjetividad apasionada hacia lo que él escribe, y siendo así, no engaño a nadie, no simulo una objetividad que no siento. Me gustan los cuentos de Antonio Pereira, los considero excelentes, y creo que ha llegado el momento de que le digamos: ¡enhorabuena, maestro!