

Personajes líquidos en *El Domador* (1995) de Rafael Pérez Estrada Liquid Characters in Rafael Pérez Estrada's *El Domador* (1995)

Blanca RIPOLL SINTES
Universitat de Barcelona
blancaripoll@ub.edu
ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4759-702X>

Ana CABELLO GARCÍA
Universidad de Málaga
ana.cabello.garcia@gmail.com
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8037-8406>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Enero 2021
Artículo aceptado:
Abril 2021

Número 9, pp. 59-69
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n9a>
5

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Este artículo se propone realizar una aproximación al libro *El Domador* (1995) de Rafael Pérez Estrada. Para ello, partiremos de la poética literaria del autor y de su libre concepción de los géneros literarios, que confunde los límites entre el microrrelato y la prosa poética, para analizar también la reflexión metaficcional y metalingüística y la construcción de los personajes.

PALABRAS CLAVE: Rafael Pérez Estrada; microrrelato; personaje; literatura española.

ABSTRACT

This article aims to do an approach to the book *El Domador* (1995), written by Rafael Pérez Estrada. In order to do this, we will start from the author's literary poetics and his free conception of literary genres, which confuses the limits between the microstory and the poetic prose, in order to analyze his metafictional and metalinguistic thoughts and his particular way of creating his characters

KEYWORDS: Rafael Pérez Estrada; microstory; character; Spanish literature.

1 Límites acuosos: la poética literaria de Rafael Pérez Estrada

“La voz de que existía en Málaga un escritor inaudito, perversamente tierno, refinadamente cómico, se fue corriendo. Pero era una voz en el desierto de las capillas” (Molina Foix, 2000): así rinde Vicente Molina Foix su homenaje ante el fallecimiento de Rafael Pérez Estrada, a quien califica de “escritor de escritores”, pues “en cualquier profesión, el más alto juicio de calidad lo da el profesional”. En este artículo de *El País* da en el clavo acerca de una de las características que definen más aspectos de Rafael Pérez Estrada: su heterodoxia, manifiesta en múltiples niveles. Ajeno a cualquier centralidad cultural, a cualquier moda o escuela literaria (de “damnificado por las etiquetas o su imposibilidad” lo califica Villena, 1995), el malagueño fue un creador indomable de vocación tardía que gestó un corpus literario y artístico amplio y orgánico, con una marcada evolución interna hacia la contención estilística y con la consolidación de un universo único y singular, definido por desviarse de convenciones y normas preestablecidas a partir de relecturas muy personales de la tradición literaria y de las bellas artes.

En la etapa que va desde su primera obra *Valle de los Galanes* (1968) hasta el *Libro de Horas* (1985), la crítica coincide en señalar un primer momento de su escritura, que se irá intensificando y depurando en una segunda fase, cuando la obra de Pérez Estrada se acoja, “tanto en lo formal como en lo conceptual, a la tradición literaria de lo conciso, así como a una textualidad –fronteriza entre lo lírico y lo narrativo– que está en la línea de las nuevas maneras del microrrelato” (Ruiz Noguera, 2016: 14). Fórmula narrativa que el artista malagueño englobó en el ramoniano concepto de “brevedades” (“Yo siento una admiración enorme por Gómez de la Serna y le debo el sentido de la brevedad.” – Aguado, 2000: 124) y a la que ha contribuido con aportaciones capitales, avaladas por su inclusión en numerosas antologías de microrrelatos y por los juicios elogiosos de la crítica académica (Valls, 2009: 143-144). Samperio (2010) inserta lúcidamente la *breve ficción* estradiana en una genealogía de grandes maestros como Ramón Gómez de la Serna, Borges, Italo Calvino, Cortázar, Monterroso o Juan José Arreola, entre otros, conectando así la preferencia por el relato y el microrrelato en una tradición literaria internacional que vetea la historia de la Modernidad.

Partiendo de una profunda falta de fe acerca de la “eficacia aislada de los géneros literarios” (Pérez Estrada, 1993: 187-188), podemos defender una concepción estradiana del género del microrrelato tan líquida y heterodoxa como los personajes que habitan sus textos: conviven en sus obras textos de extensión y estructura desigual, que combinan de forma híbrida narración, diálogo y prosa poética. Así lo asevera Francisco Ruiz Noguera, a propósito de la reciente publicación del segundo volumen de sus obras completas:

[...] debe tenerse en cuenta la posición crítica que con respecto a la tradicional división de los géneros literarios –y, sobre todo, su manifestación textual externa: versal o prosística– tuvo el autor desde sus comienzos. La mayoría de los textos recogidos en este segundo volumen se corresponden con lo que formalmente llamamos poemas en prosa; no obstante, muchos de ellos tampoco son totalmente ajenos a formas narrativas como las de los microrrelatos; es decir, terrenos fronterizos. (Ruiz Noguera, 2020: 8)

Estos límites líquidos entre géneros, que se nos escapan entre los dedos como muchas de sus criaturas de ficción, describen, no obstante, fundamentales líneas vertebradoras que convierten a un texto del escritor en una pieza inclasificable pero que rápidamente identificamos como suya, gracias a la huella de un estilo original. Algunas de estas líneas son la voz enunciativa, caracterizada por la suma de humor y ternura, y el objetivo que mueve la pluma, el motor de la escritura de Pérez Estrada: sorprender al lector, dislocar su habitual relación con la realidad. La poética literaria del autor de *El Domador* tiene que ver con su deseo de “sorprender y de producir perplejidad en el sujeto que imagina” (Aguado, 2000: 118). Y es la imaginación, el “trapezio de la imaginación” en sus palabras, la piedra de toque de la escritura estradiana (de ahí su sintonía lectora con Giordano Bruno y Henri Corbin, dos de sus manes tutelares), que es definida como “un estado del espíritu que tiende especialmente a buscar el perfil distinto de las cosas” (Aguado, 2000: 117), acercándose así a una poética de lo insólito. A este respecto, señala con tino Manuel Alvar que la voz de Pérez Estrada “instaure en su arte una manera de racionalizar lo irreal, convirtiéndolo en hecho posible en un mundo distinto del que poblamos los mortales” (Alvar, 2000: 137). La potencia de la imaginación trata de generar realidades sustantivas, normalmente a partir de la distorsión de lo real: si la imaginación es el trapezio, “la razón sería el salto” y “la red es la lógica, la red es la realidad” (Aguado, 2000: 118).

La conjunción de estos tres vértices (imaginación, razón y realidad), con la mediación del salto (“El vacío del salto se produce en el sofisma, en la brillantez, en el espejo, en el filo de la navaja” – Aguado, 2000: 118), equivale a la escritura fascinante de Rafael Pérez Estrada, que traza tres orientaciones temáticas recurrentes: en primer lugar, los mundos imaginarios; a continuación y en la tradición de su admirado Jorge Luis Borges (“De él he aprendido especialmente a elaborar una manera de escribir que podría denominarse cultura-ficción” – Aguado, 2000: 124), el modo cronista de una Historia ficticia, que aúna orientalismo, marginalidad, tradiciones sacroprofanas y una cierta predilección por la época medieval; y por último, la convicción de que el mundo de los sueños es el contraespejo de la realidad cotidiana (Ruiz Noguera, 2016: 14).

2 *El Domador* (1995): propuesta de una cosmología

Pieza fundamental de la segunda etapa literaria del escritor, *El Domador* aparece en 1995, editado por Huerga & Fierro en Madrid. Como es habitual en Pérez Estrada, el estudio de las variantes editoriales de sus textos nos hablan de una Obra total, que va haciéndose y revisándose: así *Las horas crueles*, volumen aparecido en la editorial Bauma. Cuadernos de Poesía (Barcelona, 1993) en una magnífica edición en papel verjurado y numerada a mano de cuatrocientos ejemplares, se integra como sección de la primera parte de *El Domador*; también de excelente factura, la edición numerada con grabados de Juan Carlos Mestre *Crónica de amor de una muchacha albina* (Andrea Lúea, Madrid, 1993), constituirá el inicio de la segunda parte del libro de 1995, con el epígrafe general de “Crónicas”.

Con todo, no es *El Domador* una mera compilación de textos, un libro de aluvión. Otra de las notas definidoras de la segunda fase de Pérez Estrada es la mayor preocupación por “la arquitectura íntima” de sus libros (Aguado, 2000: 126) –cuidados hasta el extremo en todos sus aspectos: portada, gramaje del papel, tipografías, ilustradores...-. De extensión desigual, *El Domador* muestra una estructura bimembre, en que la primera parte, “El mar de fondo”, no solo tiene mayor extensión formal sino

que muestra un mayor carácter narrativo en siete series¹ –también desiguales– en que adquiere protagonismo la reflexión acerca de la temporalidad, la memoria y la escritura como intento de restitución de la emoción efímera. “Crónicas”, la segunda parte del volumen que estudiamos, concentra la atención en interlocutores habitualmente pasivos (árboles, flores...)² que devienen el doble, el reverso de los habitantes humanos del poemario de Pérez Estrada, y que sirven a un mismo propósito: poner de manifiesto la desigual batalla entre el hombre y el tiempo que se va, entre quien escribe por captar el misterio de la realidad y sabe que apresarla implica su aniquilación. En este sentido, Teresa Hernández ya aseveraba en una reseña publicada al salir el libro: “Las dos partes de *El Domador* fabulan con la noche, ‘la piedra de la memoria’, el tiempo y el sentido” (2000: 231).

Una de las características singulares de los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada y que ejerce una mayor fascinación en una comunidad de lectores en crecimiento continuo es el particular universo de espacios y criaturas que gestó (“fantasías desbocadas” reza una reseña ante su publicación – J.G., 1995), cosmos alimentado no solo por sus textos sino también de forma paralela con sus ilustraciones, cuya interrelación, libro tras libro, percibía el mismo autor de manera orgánica:

Muchas veces he visto que, sin darme cuenta, he ido componiendo una cosmología. Me gustaría alguna vez poner en orden una serie de textos que constituyeran una cosmología en la que estuvieran los pájaros, los monstruos (es decir, los bestiarios), las nubes, los ríos, los árboles, la botánica. Con una edición de ese tipo yo sería muy feliz. Y si esa edición fuera bella, incluso de bibliófilo, disfrutaría mucho más. (Aguado, 2000: 123-124)

De esos mundos poblados por los más fabulosos seres, apunta Fernando Valls en un insoslayable estudio acerca de *La sombra del obelisco* (1993) –libro muy próximo a *El Domador* por cronología de escritura y ámbitos compartidos–:

Los personajes de Pérez Estrada, sus figuras, acechados por la melancolía y el insomnio, pueden ser ángeles, jóvenes atletas, animales (caballos, pájaros, peces, cisnes o tigres), o seres híbridos (centauros o sirenas), que se desenvuelven en el paisaje de una playa desierta observada por el narrador. O en mundos en los que las nubes, la lluvia, la luna, las sombras y los objetos adquieren una presencia y un valor inusitados. (Valls, 2009: 154-155)

Más allá de la enumeración y la síntesis de esa cosmología estradiana, de la reflexión de Valls podemos abstraer varios de los rasgos predominantes de los personajes del poeta malagueño: la naturaleza insólita, inscrita en “casi todos los *topoi* de la poética de lo fantástico” (Valls, 2009: 155); la condición culturalista, de “cultura ficción” en palabras de Pérez Estrada, que combina aspectos borgeanos como la suma de ciencia y literatura, el juego al enciclopedismo, el exotismo y el humor fino, y un profundo conocimiento de la cultura clásica y sus mitos, y de tradiciones medievales como la del bestiario; y, por último, una esencia romántica (la “melancolía” que observa Valls) que permea toda su escritura (Hernández, 2000: 232). Cuestiones que configuran lo que Chantal Maillard

¹ “Los días marinos” (14 textos); “Imágenes” (23); “Los lugares del sueño” (17); “Conspiraciones” (30); “Las horas mágicas” (19); “Aguafuertes” (6); “Las horas crueles” (14).

² “De la naturaleza de los árboles” (10); “Sedas del repostero de Prunella de Lancaster” (1); “Memoria de las rosas clásicas” (1); “Tristes historias de rosas” (3).

bautizó como una “mitología personal”:

Feliz Rafael Pérez Estrada, feliz y sobreabundante por poder andar reconociéndose en tantos seres que pueblan ese universo, rico de tantas maneras de decirse el mismo y otro a la vez, y descansar, extenuado de matices, en una de esas nubes de las que es experto cazador furtivo. (Maillard, 2000: 246)

Cazar nubes, domarlas, robarlas. *El Domador* adquiere en las palabras de Maillard un carácter metaliterario que ya había observado Valls a propósito de *La sombra del obelisco* (2009: 158) y que vamos a desarrollar en este análisis. La reflexión metaficticia que es, a nuestro juicio, central en el poemario de 1995 está muy presente en todo el corpus estradiano; sirva, a modo de botón de muestra, este inédito recuperado para el volumen póstumo *El levitador y su vértigo*, titulado “La caza”, en que el narrador parece equivaler al sujeto autorial en una maniobra demiúrgica llena de ironía:

Recuerdo haber participado en un suceso muy especial: estaba hace años en una playa polvorienta, un lugar en el que todo era desolación, un plano con algunas referencias estéticas con la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, cuando descubro a alguien que, lejano, corre hacia mí. A medida que el corredor se acerca, su figura se va perfilando: es un joven, a quien no deseo reconocer en ese momento, y que, ya muy próximo, evidencia los signos de una gran agitación espiritual. Ahora, con un gesto terrible, como un suplicante de la antigüedad, me toma de las manos a la vez que grita: ¡Sálveme, la poesía me ha cogido a traición! Su voz, que rompe la soledad de la playa, deshace también la tarde. Insisto, me negué a reconocerle. Me incomodan los problemas que afectan a la identidad de los personajes dramáticos. (Pérez Estrada, 2000: 86)

Si en “10 microapuntes sobre micronarrativa”, Andrés Neuman sentenciaba que “Los personajes de un microcuento caminan de perfil” (2012: 8), las criaturas de ficción de Pérez Estrada se deshacen en luz de luna, se desintegran en el cosmos o se vuelven líquidas fundiéndose con la lluvia y el viento; sus perfiles se desdibujan metamorfoseándose en seres híbridos (mujeres-pájaro o mujeres-cometa), animalizándose o transformándose en plantas, o el camino contrario: árboles que encanecen, muñecas que palidecen hasta morir; estatuas que se humanizan y mujeres que acaban siendo maniqués.

La heterogeneidad de personajes resulta complicada de sintetizar o categorizar. Con todo, sí podemos fijar dos grandes tipologías, muy evidentes: el narrador de los textos, pues aparece como un personaje más que interactúa en los relatos; y el resto de criaturas. El narrador de Pérez Estrada es un personaje peculiar; en ocasiones hay fragmentos que pueden inducir a identificarlo con el sujeto autorial y a considerarlo como la aparición puntual del autor implícito. Existen guiños autoficcionales que nos hablan de la importancia del mar para el escritor, cuyo descubrimiento fue un punto de inflexión en su obra (Aguado, 2000: 126) o de su oficio como abogado (“Siendo yo abogado matrimonialista” – Pérez Estrada, 2020: 808).³

Valls lo define como “un mirón, como un observador de casos raros” (2009: 155) y ello nos remite al hermoso texto de Camilo José Cela “Elogio del mirón”, en que el novelista gallego dibuja a un observador que comparte mucho con el narrador

³ Esta es la primera cita de *El Domador* que aparece en nuestro artículo; a partir de aquí, solo mencionaremos la página o páginas entre paréntesis, para agilizar la lectura.

estradiano:

El mirón –que no es el observador, ni el espectador y ni siquiera el contemplador- es el hombre con alma de árbol que necesita ver la vida de los otros hombres para poder escuchar, casi como sin querer, el tímido latido de su propio corazón. El mirón es el hombre espejo –por eso se asusta cuando se ve reflejado en la luna de los escaparates–, el hombre que vive en los demás –en este, en aquel o en aquel otro de más allá–, el hombre que en los momentos de tránsito llega a olvidarse de sus mismas carnes para ser, según la exacta expresión del pueblo, todo ojos. (Cela, 2002: 171)

Con todo, no es solo un ojo que ve, una cámara que registra: el narrador interactúa con otros personajes, siente, padece (“Al anochecer sentí miedo” – 762), observa y aprende, duda, descubre y comparte vaticinios y visiones.⁴ Es un personaje a veces solitario, pero que en muchas ocasiones se halla en una comunidad (“Disparábamos guijarros” – 759; “Una tarde visitamos la casa del hombre que espera la muerte” – 764), interpelado por otros personajes (“Un drama excesivo –dijo el muchacho, mi acompañante en las cosas inesperadas”– 759) o entre personajes colectivos, desdibujados, que recuerdan levemente al coro trágico. Si bien apenas tenemos información concreta (género, edad, físico), en ocasiones los textos lo sitúan en actitudes que remiten a la edad de la infancia: el juego, la relación ingenua con el mar, con la desnudez de los cuerpos... Y en otras, lo situamos en una edad adulta: “Como a un viajero de curiosidades, se me permitió conocer el lunarium” (777); así también en las diversas escenas amorosas que acontecen a lo largo de *El Domador*.

Como decíamos, es difícil resumir la gran variedad de personajes en una serie de frases que puedan abstraer características generales. Sin embargo, vamos a aventurar alguna premisa a este respecto. El cosmos de Rafael Pérez Estrada cuenta con personajes pasivos, contemplativos y estáticos; y con criaturas dinámicas que hacen y se deshacen, que incluso se transforman, actualizando los mitos que consolidó para todos los tiempos Ovidio en sus *Metamorfosis* y que ya en el siglo XX, Franz Kafka asoció a los dilemas identitarios del individuo en una modernidad cada vez más acelerada, cambiante y, como diría Bauman muchos años después, *líquida*. Valls enmarca esta naturaleza fronteriza y transformista de los personajes estradianos dentro del cauce de la literatura fantástica: “Rafael Pérez Estrada juega aquí con curiosas variantes de añejos motivos de la literatura fantástica: el de la sombra como manifestación del doble, con el papel que desempeña, y el de la metamorfosis” (2009: 157). Así pues, podemos partir de una convicción firme: los personajes del autor malagueño reflejan las complejas relaciones entre la identidad individual, la memoria, la temporalidad de la existencia humana, la escritura y sus límites.

En cuanto a las estrategias más habituales de caracterización que sigue Pérez Estrada en sus microrrelatos, debemos recalcar en dos lugares de larga tradición literaria: en primer lugar, la utilización de imágenes procedentes de las bellas artes o del cine como fuente de inspiración, que el escritor subvierte, modifica y actualiza (la crítica ha señalado ya modelos como Chirico, Max Ernst, Rosetti o Buñuel, entre otros; debemos añadir el guiño a Rembrandt y a la *Lección de anatomía* presente en *El Domador*); y,

⁴ Es interesante notar la presencia de verbos que remiten a visión, a conocimiento, a aprendizaje: “Este amanecer vi a un viejo pescador andando desnudo por la playa” (761); “Me había sido dado contemplar la desolación de una playa inalcanzable” (762); “Lo he visto durante treinta días y treinta noches sostener la cometa frente al mar” (763); “Nunca más supe de ella” (768); “Entonces supe el sabor de la derrota” (772); “En la esquina del mercado, casi oculta, descubrí a la mujer” (772); entre otras.

acto seguido, cabe apuntar la fórmula literaria que arranca en Francisco de Quevedo, sigue en Valle-Inclán y en Ramón Gómez de la Serna, humaniza Cela y, en paralelo con Pérez Estrada, retomará Francisco Umbral: la mezcla de síntesis expresiva, sátira y emoción, y perspectiva inusual para configurar en muy pocas palabras el retrato de un personaje. Otro de sus padres literarios, Jorge Luis Borges, definiría en “Pierre Menard, autor del *Quijote*” esta estrategia de caracterización como la “conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico” (Borges, 1998: 91). Esa suma de etopeya y prosopopeya, con la voluntad de alterar las expectativas del lector, se observa por doquier en los textos de Rafael Pérez Estrada: “Tenía en los labios una palabra de hielo, y en el corazón un malestar de eclipse” (786).

Pese a que el escritor dude de ello, claramente su escritura es, en palabras de Jesús Aguado, “una invitación al gozo de vivir” (2000: 126) y, en consecuencia, una denuncia de todos aquellos elementos ensombrecedores, represores, que impiden por una u otra razón la materialización de ese placer. En *El Domador* aparecen *policías* de diversa índole que encarnan de forma palmaria ese extremo opresor, que en Federico García Lorca se localizaba en la guardia civil frente a la defensa de la libertad de mujeres y gitanos. Así vemos en Pérez Estrada las tretas de la Policía del Mar, desconocedora de placeres y alegrías:

No era entonces fácil bañarse desnudo. Era uno de los placeres perseguidos por la Policía del Mar. Esta gente, para sorprendernos, se camuflaba de marejadas y olas. Cuando algún niño infringía la prohibición, de inmediato era arrastrado al mar. Allí debía sufrir un número odioso de ahogadillas. Sin embargo, aquellos agentes del orden marino ignoraban el placer de las aguas, que, al jugar con nuestros cuerpos, los convertían en espejos luminosos, les daban un brillo de hermosura nunca más conocido. Y el resplandor de la carne cegaba a los policías terribles. (760)

O a los policías de la virtud, que desfilan por la ciudad controlando a sus gentes y a quienes quiere seducir la “pobre de amor”, “atesoradora de caricias y orgasmos”, en cuya lengua “un tatuaje infame ha dibujado la palabra sexo” (778-779). A estas figuras, se suman otros personajes de poder que, al querer poseer la belleza, la asfixian y la destruyen (como el Duque cazando a una hermosa cierva – 816-817; o el Rey que destierra a un árbol por negarle su sombra – 830); y asimismo, personajes corales, casi sin cuerpo, que muchas veces representan las convenciones, la hipocresía y los prejuicios de la sociedad: así los “moralistas y canonistas” (777) que persiguen al enamorado del rinoceronte, por ejemplo.

De alguna manera, Rafael Pérez Estrada articula, entre otras muchas reflexiones, dicotomías fundamentales como las que median entre la opresión social y la libertad del individuo; entre la amargura y el gozo de vivir; o entre la razón y la imaginación como potencias epistemológicas, ontológicas y creativas. Todas las relaciones mixtas, híbridas y prohibidas (con animales, con estatuas que cobran vida, etc.) se describen en el texto estradiano con profunda alegría y belleza; y sin embargo, todas ellas acaban proscritas, condenadas al ostracismo, al olvido o a la muerte:

Fue un encuentro casual, y la niña sintió en el corazón, que era pequeño como una jaula de grillos, como una caja de sellos, un amor inmenso por el caballo. Lo acarició, volvió a acariciarlo, y después le dio un número infinito de besos, allí donde el destino graba un lucero en los caballos guapos. Desde entonces se vieron a hurtadillas. Paseaban unas veces entre las moreras del parque, y otras entre las acacias próximas al mar, y fueron felices hasta que la niña se quedó embarazada. Luego todo fue sucio y distinto, pues ya

nadie quiso saber de ellos, y el caballo acabó perdiendo su oficio de tirador de carga. (799-800)

3 Temporalidad y escritura en personajes que se deshacen

Cuando entran en escena el mundo onírico y los parámetros éticos y estéticos del surrealismo, es difícil y hasta un sinsentido tratar de descifrar el enigma que palpita en una obra de arte. Sin embargo, no hay nada superfluo en un buen poemario, ningún elemento completamente al azar. Lo primero que llama la atención de *El Domador*, como elemento que dota de una cierta continuidad a este vasto mundo repleto de seres, es la presencia del agua, en sus múltiples estados. Si bien en la fase sólida solo hallamos las “palabras de hielo” ya citadas, son más relevantes el estado gaseoso y el líquido. Leemos el protagonismo del mar en toda la obra –cuestión autobiográfica, cuyo hallazgo manifestó Pérez Estrada en muchas ocasiones–, un mar que alumbraba criaturas pero que también las acoge en su seno para desaparecer (nacimiento y muerte); pero también ríos –curiosa versión del *topos* manriqueño: el río estradiano huye del mar (800)–; estanques, como el de la Menara de Marrakech, que quiere aprisionar nubes (795-796); y amenazadora lluvia, que puede deshacer literalmente a determinadas criaturas al igual que lo hace el agua del mar:

Es santa, y lo sabemos. Si se baña en el mar se disuelve y solo dejará un rastro de intenso azul entre las olas. Entonces me llevaron a una barraca en un lugar donde la pesca y la indigencia habitaban juntas. La muchacha tenía una palidez suave de mar calma, de día de bonanza y horas de la tarde. Una palidez hecha silencio. Hemos techado –me explicaron temerosos– por si también la lluvia la disuelve. Un muchachito, queriendo realzar los prodigios de la Santa, dijo: Su pelo cambia de color con la luna. Y una mujer gorda y sucia empezó a explicarnos: Las lágrimas son de oro y las guardamos para bordar con ellas un manto. Cuando mostré mis dudas, un viejo susurró: Fíjese en las manos. Y descubrí que no tenía manos. Se le disolvieron –continuó el hombre– una vez que la llevamos al mar. Después, nos vendieron estampas de la Santa. (765)

Las nubes son, en *El Domador*, otro elemento del cronotopo que adquiere en ocasiones estatuto de personaje: mujeres que se transforman en nubes “cruzando el horizonte” (768); nubes amansadas por un auténtico pastor de algodones celestes (801-802), que quería ser enterrado en una de ellas; nubes que se aparean y se reproducen (805-806); nubes perfumadas por el jardín de rosas clásicas de Alejandría (833); o la depositaria de un “poema celeste”:

Con la precisión de quien domina el ritmo de las letras, su medida y sus cuerpos, una tarde de otoño en el sur, Francisco Peralto, amigo muy querido, se disponía a montar sobre la herida abierta de un folio marfileño un poema celeste.

Componer la palabra *nube* –me explicó en un susurro– solo es posible usando el exacto concepto de la propia palabra. Así que dejamos un vacío para sus cuatro signos. Después nos dijimos adiós, y al día siguiente, en el azul brillante y luminoso de la mañana, sobre una forma algodonosa y pasajera, aparecía grabado **NUBE**, en un rojo de sangre muy caliente, y en el papel, con aire de altura y levedad, se leía la fiel caligrafía del poema. También el cielo es impresión, me comentó mi amigo en voz muy baja. (792-793)

El valor simbólico del agua en la mayoría de tradiciones culturales coincide en la

representación de la vida y, en consecuencia, de la temporalidad. A la reflexión acerca de la imposibilidad humana de apresar el tiempo, suma el escritor malagueño la dificultad para que la escritura, la palabra, pueda fijar el instante y convertirlo en eternidad. Así, el deseo del personaje Francisco Peralto por “poseer” la nube a partir de un tatuaje invertido hecho con su propia sangre (de la misma forma que el tatuaje es signo de posesión en las escenas amorosas del volumen); el del estanque por apresar el reflejo (la escritura siempre es eco, representación); o la “manera posesiva de contar nubes” que nos explica el narrador del libro:

Hablábamos de las antiguas cosas. Los recuerdos deshacían su sencillez sin apenas prisa, tenían que ver con la manera posesiva de contar nubes, o con el día en que descubrimos el lucero del alba. También nos gustaba tratar de las marcas que los caracoles dejan de noche en los jardines. [...] En un momento, sin poder evitarlo, toqué a mi interlocutor y sentí el frío de cuantas cosas están desprovistas de alma, y me puse triste, y para que él no advirtiera que estaba muerto seguí hablándole. (800-801)

Esta cita confirma el carácter de reflexión sobre el poder de la palabra, sobre la función creadora del lenguaje como generador de realidades. Asevera lúcidamente Valls: “La escritura surge en Pérez Estrada como un imperativo del que no pudiera zafarse, como si de un artista romántico se tratara” (2009: 153). Y así lo pone el autor en boca de uno de sus probables *alter ego*, Arcángelo Belli: “He leído en mi propio diario: Escribir es el destino del hombre” (794). Sin embargo, esa pulsión irrefrenable choca contra la romántica insuficiencia del lenguaje, contra los límites de la lógica y la razón y contra la imposibilidad de apresar el agua –el tiempo– entre los dedos: escribir es una carrera, pérdida de antemano, contra la muerte.

Esta lucha infinita se encarna en personajes relevantes, aunque de presencia sutil y contada. Empecemos por el domador, que da título al poemario y es protagonista de una de las dedicatorias que abren el libro (*Llueve, y en la tarde brillan los ojos del Domador* – 755) y de un microrrelato:

También la luz en África está hecha de barro. Como un grito sólido y espeso cae sobre la plaza. En ella, el domador de sombras, un pícaro muy eficiente, muestra su arte por escasas monedas. Quién no adquiere una sombra por un precio asequible. Es fácil. El domador las dobla, cruza y empaqueta. Después, de regreso a Londres, si liberas una de estas sombras, las noches de invierno tendrán un aire exótico y las verás bailar en las paredes del salón, invitándote a volver a África. (770)

El domador aquí es un ser capaz de cazar algo inaudito, las sombras, metáfora que remite a su simbología en el campo de la literatura fantástica, la del doble (Valls, 2009: 157). El doble, el otro y las variantes (transformadas) de uno mismo son estrategias de larga tradición a la hora de reflexionar acerca de la naturaleza y los límites de la identidad del sujeto; identidad, por otro lado, que se anuda al paso del tiempo, a la vida y a la muerte, y que precisa de la escritura, del arte, para ser y para permanecer. Merecería un estudio detallado la presencia del “doble” en *El Domador*, pero a modo de enumeración caótica de ejemplos señalaremos los numerosos relatos protagonizados por estatuas o personas que parecen estatuas desde lejos; por muñecas que se asemejan a sus propietarias; o por árboles y flores que tejen relaciones simbióticas con seres que conviven con ellos.

Como variaciones del personaje del domador, encontramos ladrones “de

oscuridad” que dotan “de claridad a todo lo oscuro” (771), a cazadores de lunas, que “dominan de tal modo la ficción que son tenidos por expertos creadores de ilusiones poéticas” (783), a toreros que son “filósofos de la muerte” (811) o a funambulistas, “grupo superior en lo social y en lo profesional” pues pueden “hablar de tú a las golondrinas” (781). Todos ellos –quizá los toreros, los menos– llevan a cabo una representación, una actuación y, por tanto, actos que conllevan ilusión, artificio, un cierto truco. Pero consiguen que nosotros, espectadores-lectores, firmemos el pacto de la ficción y nos adentremos en la ilusión de verdad poética. Y, como en el poema, el truco no puede desvelarse, o desaparece el misterio y la magia, se pierde la emoción poética y su verdad se desvanece.

Los funambulistas nos llevan a mencionar otro importante grupo de criaturas que, como ellos, viven entre dos dimensiones, entre el nivel de lo terrenal y el celestial, entre el ámbito de lo real y el de lo imaginario: pájaros de muy diverso plumaje; ángeles cada vez más humanos y más alicortados (Alberti, al fondo con *Sobre los ángeles*); o mujeres que son cometas (770), que se transforman en pájaros (807) y que se balancean en lo alto de una columna de pórfido por que están enamoradas del aire (778). Tanto en tradiciones religiosas como la bíblica o la mística cristiana, como en la cultura clásica, estamos frente a seres cuya función es la de ser mensajeros entre la tierra y el cielo, entre la materia y el espíritu. Para la mística, el canto del pájaro es signo de verdad poética y verdad religiosa. En el caso de Pérez Estrada, del mismo modo que “los niños juegan a lo imposible pisando sus sombras” en el *Libro de horas* (2020: 30), los ángeles y los demás seres alados nos susurran acerca de lo imposible (Valls, 2009: 155), de todo aquello que deseamos y no podemos conseguir.

Como, por ejemplo, apresar en palabras la realidad inasible de la emoción poética.

4 Conclusiones

Con esta sucinta aproximación, hemos tratado de presentar a nuevos públicos la obra *El Domador* del escritor y dibujante malagueño, cada vez menos desconocido y más presente en amplias esferas de lectores; del mismo modo nos hemos introducido en su poética literaria y en su libre concepción de los géneros literarios, y hemos recogido las más relevantes aseveraciones críticas que suscitó *El Domador* en el momento de su aparición, así como los juicios académicos últimos que quieren justipreciar su figura y su obra.

En cuanto al estudio de los personajes estradianos, nos hemos detenido en la naturaleza de la voz narrativa, que deviene un personaje más y cuenta con una personalidad propia; para, a continuación, tentar una breve categorización de las diversas criaturas –heterogéneas, de difícil sistematización– que nos acercara a las grandes problemáticas que vetean la obra de Pérez Estrada: la contraposición entre el individuo y la sociedad; la lucha entre la libertad y la opresión; o entre el gozo y la tristeza. Por último, hemos estudiado cómo a partir de algunos de estos personajes, el poeta vehicula su reflexión metaliteraria acerca de las relaciones entre el tiempo, la existencia, y su representación, la palabra.

Aunque aparentemente Rafael Pérez Estrada nos sitúe en universos imaginados, fantásticos, oníricos y surreales, su escritura está reflejando cuestiones que afectan a reflexiones universales sobre la identidad individual, sobre los procesos que conducen de la memoria a la escritura, o sobre los límites de la palabra para contener una experiencia, la revelación poética, imposible de encarcelar en la linealidad de la razón y la lógica.

5 Referencias Bibliográficas

- Aguado, Jesús. “Conversación con Rafael Pérez Estrada”. En Rafael Pérez Estrada. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000. 117-129.
- Alvar, Manuel. “La sombra del obelisco”. En Rafael Pérez Estrada. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000. 133-140.
- Borges, Jorge Luis. *Narraciones*. Ed. Marcos Ricardo Barnatán. Madrid: Cátedra, 1998.
- Cela, Camilo José. *La forja de un escritor (1943-1952)*. Ed. Adolfo Sotelo Vázquez. Madrid: Fundación Banco Santander, 2002.
- Hernández, Teresa. “Cobalto. Sur. Cobalto”. En Rafael Pérez Estrada. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000. 231-232.
- J. G. “Las fantasías desbocadas de un poeta”. *El País* (25/11/1995).
- Maillard, Chantal. “Acusación y absolución de Rafael Pérez Estrada”. En Rafael Pérez Estrada. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000. 244-247.
- Molina Foix, Vicente. “Escritor de escritores”. *El País*. (27/06/2000). Disponible en: https://elpais.com/diario/2000/06/27/cultura/962056805_850215.html [01/12/2020].
- Neuman, Andrés. “10 apuntes sobre microrrelato”. *Microrréplicas*. (12/12/2012). Disponible en: <http://andresneuman.blogspot.com/2012/12/10-microapuntes-sobre-microrrelato.html> [03/12/2020].
- Pérez Estrada, Rafael. *La sombra del obelisco. Novelas*. Madrid: Libertarias, 1993.
- Pérez Estrada, Rafael. *Antología de breve ficción*. Ed. Guillermo Samperio. Córdoba: Berenice, 2010.
- Pérez Estrada, Rafael. *El Domador. Poesía (1985-2000)*. Vol. II. Sevilla: Renacimiento, 2020. 753-838.
- Pérez Estrada, Rafael. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000.
- Ruiz Noguera, Francisco. “Rafael Pérez Estrada. Pasión del verbo y de la imagen”. *Litoral* 261 (2016): 12-16.
- Ruiz Noguera, Francisco. “El sueño de la razón”. En Rafael Pérez Estrada. *El levitador y su vértigo*. Madrid: Calambur, 2000. 188-203.
- Ruiz Noguera, Francisco. “Introducción”. En Rafael Pérez Estrada. *Poesía (1985-2000)*, Sevilla, Renacimiento, 2020. 7-11.
- Valls, Fernando. “‘La imaginación es un lugar en el que no llueve’. Primera aproximación a los microrrelatos de Rafael Pérez Estrada”. *Narrativas de la posmodernidad: del cuento al microrrelato*. Coord. Salvador Montesa Peydró. Málaga: Universidad de Málaga-Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009. 143-164.
- Villena, Luis Antonio. “Poesía. *El domador* de Rafael Pérez Estrada”. *La Esfera*, 17/12/1995.