

BREVIARIOS DE LA
FUNDACIÓN
“ANTONIO PEREIRA”

13

ACERCAMIENTO
AL LENGUAJE
NARRATIVO DE
LOS CUENTOS DE
ANTONIO PEREIRA

ÁLIDA ARES ARES

Ares Ares, Álida

Acercamiento al lenguaje narrativo de los cuentos de Antonio Pereira / Álida Ares Ares. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2017]

60 p. ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira” ; 13)

Bibliogr.: p. 57-60

ISBN 978-84-9773-887-3

1. Pereira, Antonio (1923-2009) - Lengua - Obras novelescas - Crítica e interpretación. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira. III. Título.

821.134.2 Pereira, Antonio 1.07

821.134.2 Pereira, Antonio 1.08

ISBN: 978-84-9773-887-3

Depósito Legal: LE-199-2017

Imprenta Kadmos

Salamanca 2017

ÍNDICE

Presentación	9
Acercamiento al lenguaje narrativo de los cuentos de Antonio Pereira.....	13

PRESENTACIÓN

Álida Ares Ares es docente e investigadora en las áreas de Lengua y Literatura españolas y está especializada en Lengua y Literatura, Didáctica de ELE y Análisis del Discurso. Su producción científica incluye trabajos filológicos, lexicográficos, de crítica literaria, análisis del discurso y gramática de lenguas afines. En modo particular, en los últimos años ha colaborado en proyectos de investigación y publicaciones colectivas coordinadas por los Departamentos de Lenguas de las Universidades de Trento, Milán y Venecia ocupándose de cuestiones de gramática del discurso contrastiva español-italiano (estudio de elementos deícticos y modalización discursiva) y más recientemente de literatura contemporánea y del s. XIX

(Biblioteca Gil y Carrasco y Congreso sobre el Romanticismo en el Bierzo).

Es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo, Master en Formación de Profesores de Español como Lengua Extranjera por la Universidad de Barcelona (2004), Diploma de Estudios Avanzados en Enseñanza de Lenguas y Literatura y Doctor International en Didáctica de la Lengua y la Literatura (2007) por la Universidad de Barcelona. En 2008 le ha sido concedido el Premio Extraordinario de Investigación de Doctorado de la Universidad de Barcelona por su tesis: *Análisis tipológico, lingüístico y pragmático de los textos de unidades específicas de los manuales de ELE*, dirigida por el Prof. Dr. Miquel Llobera Canavés y el Prof. Dr. Ernesto Martín Peris.

Del 2004 hasta el 2014 ha sido docente responsable de cursos especializados de Lengua española en las Licenciaturas Magistrales de Mediazione linguistica, Turismo e Culture, Scienze Storiche e Scienze dei Beni Culturali y de Letterature

Moderne Euroamericane de la Facultad de Lettere e Filosofia de la Universidad de Trento. En el mismo periodo se ha encargado de los cursos de Lengua española de la Licenciatura Magistral en Management e Consulenza Aziendale de la Facultad de Economia y Management y en el a.a. 2014-2015 de la Didáctica de Lengua española para el Proyecto Nacional de Habilitación de los Docentes de Lengua Española de Enseñanza Media y Superior de la Facultad de Psicologia e Scienze Cognitive, de la misma Universidad de Trento. Del 2008 al 2013 ha sido también docente responsable de los cursos de Lengua española 1 y Lengua española 2 en el Departamento de Americanística, Iberística e Slavistica y del Departamento de Studi Linguistici e Culturali Comparati de la Universidad Ca' Foscari de Venecia.

Ha publicado diversas monografías sobre gramática contrastiva y análisis del discurso, ha colaborado en obras colectivas, ha realizado traducciones de ensayos y novelas y ha publicado

numerosos estudios y reseñas en revistas internacionales, entre ellas, el *Boletín de la RAE*, *Revista de Filología Hispánica*, *Revista de Lexicografía*, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, *Lenguaje y Textos*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Rassegna iberística*, *Quaderni Ibero-Americani*, *Verba Hispánica*, *Caleta*, *Literatura y Pensamiento*, *Revista Redele*.

ACERCAMIENTO AL LENGUAJE NARRATIVO DE LOS CUENTOS DE ANTONIO PEREIRA

En este estudio nos acercamos al lenguaje de los cuentos de Pereira para descubrir algunas características de su narrativa que contribuyen a dotarla de su extraordinaria capacidad expresiva y que lo convierten para la crítica en “un maestro indiscutible del cuento del s. XX en nuestra lengua” (Merino, 2012)¹. Y lo hacemos con un método analítico y descriptivo que toma en consideración algunos de los principales conceptos del Análisis del Discurso y que aplicaremos a dos de sus

1 Merino, J. M. (2012), *Cuento popular y cuento literario*, León, Universidad de León y Fundación Pereira, 2012, pág. 63.

relatos más conocidos, “El toque del obispo” y “El reconocimiento”, que inician y cierran, respectivamente, *Los Cuentos de la Cábila*², un conjunto de narraciones, publicadas en 2000, que poseen un marcado carácter autobiográfico, ya que giran en torno a sucesos, personajes y vivencias del autor en el barrio de Villafranca en el que nació y vivió su niñez y adolescencia, La Cábila, también llamado “El Otro Lado”, “el más populista y menestral”, como lo define el autor en el cuento “El chico de la Cábila” (TC 2012, págs. 650-652).

Este análisis nos permitirá observar elementos discursivos, lingüísticos y pragmáticos significativos de ambos relatos que contribuyen a crear las peculiaridades estilísticas de los cuentos del autor que a menudo han sido puestas de relieve por la crítica³.

2 Citaremos la obra por *Todos los cuentos*, Madrid, Siruela, 2012, págs. 647-731. En adelante TC 2012.

3 Entre los estudios globales acerca de la narrativa de Pereira destaca Busmayor, C. (1985), *Introducción a la*

1. *El toque del obispo*. Aspectos semánticos y estructurales

Como es característico del cuento de Pereira, también en este se describe una situación centrada en pocos personajes –un padre y un hijo– con una trama breve y un desenlace inesperado.

El argumento podría parecer a primera vista anodino: el joven Pereira y su padre toman el tren proveniente de Galicia en la estación de Toral de los Vados para dirigirse a Astorga y de allí a Castrocontrigo, donde el padre quiere encargar unos fuelles que luego venderá en su ferretería de Villafranca. A causa de las incomodidades y el calor que hace en el compartimento el padre decide llevarse al niño a cenar al vagón restaurante. Al

gramática narrativa de Antonio Pereira [Tesis de Licenciatura] Universidad de León. Dir. Salvador Gutiérrez Ordóñez. V. q. Gutiérrez Lozano, M. (1994), *Los cuentos de Antonio Pereira: etapas costumbrista y experimentalista* [Memoria de Licenciatura], Universidad de Oviedo. Dir. Antonio Fernández Insuela.

entrar en la estación de Astorga el tren lanza un largo silbido seguido de dos más cortos. Ese silbido, le explica el padre, es “el toque del obispo”, y le revela su significado. El relato breve ocupa en total solo dos páginas de libro.

El autor comienza la narración haciendo una advertencia acerca del talante de su padre (“Mi padre era económico...”) que matiza a continuación (“no digo tacaño”) y que explica el hecho de que habitualmente viajasen en tercera clase (“Y si en casa había que coger el tren...”), y que hace que resulte extraordinario lo que sucedió aquella vez (“Por eso...”).

1. Mi padre era económico, no digo tacaño. Y si en casa había que coger el tren se viajaba en tercera. Por eso fue una fiesta la vez que los dos cenamos en el vagón-restaurante, como un par de personajes.

En solo tres frases nos resume el cuento: presenta a los protagonistas (mi padre y yo), plantea

la situación: el viaje en tren en tercera [clase] y adelanta el hecho insólito que va a suceder: la cena en el vagón restaurante. Tres frases como gruesas pinceladas, que luego delinearán en los párrafos sucesivos que refieren las circunstancias del viaje y cómo sucedió lo que nos ha adelantado. Parecería que ya no va a haber sorpresas, que todo está explicado; sin embargo, las habrá. Pereira se reserva el final, que da sentido al título del cuento, y un epílogo desconcertante.

A continuación describe la escena y la situación en la que se encuentran los protagonistas: es una tarde de verano del mes de junio, el tren llega con retraso, hay aglomeración de pasajeros en el vagón de tercera, no quedan asientos libres, el tren avanza lentamente:

2. Era por los días más largos del año y a media tarde habíamos salido de casa bajo un sol que pegaba duro. El correo de Galicia llegó con retraso al trasbordo de Toral, y tan lleno que nos costó

trabajo meternos. Luego, ya camino del puerto de montaña, el tren se paraba a cada poco, por el mal estado de la vía. Íbamos en el pasillo de nuestra clase, pensar en un asiento aunque fuera el borde de una maleta sería mucha fantasía.

El agobio del joven, que está de pie en medio del pasillo, rodeado de gente, sudando, motiva la compasión y la reacción del padre, que decide llevárselo al vagón restaurante:

3. Mi padre me miraba con preocupación, sudoroso yo en mi trajecillo de mocete. Él era fuerte de haber martillado el hierro en la fragua de los abuelos y aunque fuera en traje de vestir se le notaba la musculatura.

Un empleado de chaquetilla blanca se abrió paso avisando con una campanilla. Mi padre me miró y esta vez era con compasión. Sin levantar mucho la voz, como si no quisiera que los otros viajeros se enteraran, le dijo al empleado que nos apuntara para el primer turno de la cena.

— Si es para el primer turno, los señores pueden pasar a sentarse —dijo el de la chaquetilla.

En el paso desde la tercera a la primera clase, donde se halla el restaurante, se invierte la situación precedente: el vagón restaurante con sus adornos y con los letreros en idioma extranjero le parece *un escenario*. Y se ve a sí mismo y a su padre como *personajes*, tal como ha dicho al inicio:

4. Anduvimos pasillos de coches alfombrados, menos llenos que los de tercera. En el restaurante había ventiladores. Rodábamos por la minería tristona del carbón, pero allí dentro te veías en un escenario de espejos y marquetería, y a mayores el mundo fascinante de los idiomas extranjeros, *Companhia Internacional dos Grandes Expressos Europeus*.

Durante la cena, el diálogo y los gestos del padre, nos revelan aspectos de su carácter y de los hábitos y conocimientos adquiridos en su oficio de ferretero:

5. —Aquí se cena temprano como en los barcos —dijo mi padre cuando nos sentamos a la mesa y el sol de poniente se resistía a dejarnos del todo.

—¿Usted ha ido alguna vez en barco? —le pregunté.

—Toda la vida es un viaje. —Con las respuestas de mi padre no siempre sabías a qué carta quedarte.

Trajeron un caldo poco sólido, aunque sí lo era el bol como de metal estañado. Tortilla francesa y un pescado pequeño. Mi padre tenía la curiosidad de mirar el culo de los platos y vasos para verles la marca de fábrica, y a los cuchillos de mesa les tentaba el filo con la yema del dedo. Me habló de la fábrica de loza de San Claudio, del cristal escogido que se requiere para los cavaquinos, del corte inigualable de los fabricantes de Solingen en Alemania...

Para completar el retrato del padre, Pereira se detiene también en sus gustos literarios, en la

forma de expresarse, sobre la que ironiza, y en las aspiraciones que tiene en relación al futuro de sus hijos:

6. Mi padre no tenía preparación literaria, pero sí un gusto por las expresiones realzadas. Lo atraían los calificativos “suntuosos”. Éste, precisamente: que en los programas de las fiestas —él era de la comisión— se anunciara “la suntuosa procesión del Santísimo Cristo”. Los paisajes los quería “deleitosos”. Y todavía más: “ubérrimos”. Aprobaba mi inclinación hacia la literatura. Que leyera. Le enorgullecía que su chico pudiera escribir lo que él acaso tendría escrito si le hubiesen dado los conocimientos. Pero pensaba que la escritura era una afición llevadera con el comercio y tenía el empeño de que sus hijos estuviesen al tanto, acaso un día nuestra tienda fuese una firma almacenista para surtir a los ferreteros de la región. Ahora mismo, a donde íbamos era a Castrocontrigo, allí estaba el mejor fabricante de fuelles del país y mi padre

quería comprarle toda la producción, doce fue-
lles diarios que se hacían con madera de castaño
y la piel más flexible.

Concluye el episodio con una valoración de lo
sucedido aquella tarde y manifestando la gratitud
y afecto que sintió hacia él:

7. Aquella tarde, por el ambiente o porque
encartara así, yo sentí como si estuviera más cer-
ca que nunca al autor de mis días.

Tal vez para quitarle sentimentalismo a lo que
acaba de decir, el autor se introduce en el relato
ironizando sobre la perífrasis que acaba de em-
plear al referirse a su padre y justificándose:

8. Qué cursilada lo de el autor de mis días.
Es por no repetir tanto mi padre, mi padre.

Después de la cena, salen a la plataforma.
El tren está entrando en la estación de Astorga,
donde dice que tienen “casa de orden”, aludiendo

probablemente a la central de distribución de los ferreteros de la zona. Ahora la situación se ha transformado respecto al inicio del viaje para el joven Pereira, quien disfruta complacido de los olores del campo que le llegan de fuera y de la vista de los monumentos de la ciudad maragata recortados en el crepúsculo, mientras su padre le hace un amago de caricia revolviéndole el pelo:

9. Había que dejar sitio a los comensales del segundo turno, y además el tren se acercaba a Astorga, donde teníamos casa de orden.

Salimos a la plataforma del vagón, y el olor a carbonilla no derrotaba al que venía de los trigales. La noche estaba estrellada, con una franja luminosa por el oeste que idealizaba las torres de la capital de los maragatos, la catedral, el palacio de cuento de hadas. Es verdad que era un junio hermoso y ubérrimo. Mi padre puso su mano en mi cabeza, pero en la familia no somos querenciosos y me revolvió el pelo para que no fuese a parecer una caricia.

A la llegada del tren a la estación de Astorga tiene lugar el hecho curioso que da sentido a la narración y que nos relata mediante un diálogo.

10. De pronto, el silbato de la máquina sonó con gravedad, casi solemne, un silbido largo y dos cortos.

—¿Has oído? —dijo mi padre—. ¡Es el maquinista, que ha hecho *el toque de obispo*!

—¿Y eso? —me admiré yo.

—Ellos tienen su código de señales, atención, atención especial, máquina de cola que se separa del tren. Y *el toque de obispo*, éste es de reverencia cuando se acercan a una ciudad episcopal, de las que tienen obispo y no tienen gobernador civil. Astorga, Calahorra, Guadix...

La maravilla se repitió. Una señal profunda, declinante en sus tramos finales, donde la pompa parecía dar paso a una emoción que te apretaba el pecho, y ya entrábamos en agujas.

—Pero el toque de obispo —a mi padre le tiraba su origen— donde hay que oírlo es cuando

el maquinista avista la insigne sede mitrada de Mondoñedo, a las ferias de San Lucas te he de llevar.

El cuento se cierra con un epílogo sorprendente y una consideración valorativa a modo de *coda*:

11. Luego supe que en Mondoñedo no hay tren, pero eso importa poco cuando la historia es bonita.

El cuento narra una circunstancia anecdótica, pero en él el autor nos pone ya en antecedentes acerca de su vida, del carácter y la relación con el padre, del origen de su vocación literaria, de sus gustos, etc., todo lo que luego desarrollará más por extenso en los cuentos sucesivos del volumen.

1.1. Aspectos funcionales y lingüísticos

El cuento es un modelo no solo en lo que se refiere al estilo literario narrativo de Pereira, sino porque, tal como hemos dicho, funciona como metáfora y síntesis de lo que va a narrar en *Los Cuentos de la Cábila*, una serie de historias que relatan episodios de su infancia, adolescencia y juventud: la familia y el negocio familiar (la ferretería); la vida en Villafranca durante la monarquía, la guerra y la postguerra; su formación, los maestros, las lecturas; la vocación de escritor, los primeros poemas y artículos publicados en la hoja parroquial y en el periódico de la provincia; los primeros amores; su delicada salud; sus primeros pasos en el comercio. Aunque hay que tener en cuenta, como ya advertía Fernando Valls (2012)⁴ de que se trata siempre de fabulaciones reelaboradas bajo el disfraz de lo autobiográfico.

4 Valls, F. “Antonio Pereira, fabulador del Noroeste”, *El País*, 22 sept. 2012.

Este primer cuento pretende ser además un pequeño homenaje a la figura paterna, nos acerca a esa persona que ha sido tan importante para él. Sabremos así que era un padre afectuoso con un sentido práctico de la vida y con una gran dignidad y consideración de sí mismo, y al mismo tiempo soñador, y que deseaba también lo mejor para sus hijos. El autor nos habla de su carácter (“económico, no tacaño”); de su comportamiento protector y afectuoso con él (se apiada y lo rescata del agobio y las incomodidades de la tercera clase llevándolo al vagón restaurante); de su curiosidad por el saber, y de su lenguaje (le gusta conocer el origen, la proveniencia de todas las cosas, y siente predilección por los adjetivos superlativos, como *suntuoso*, *ubérrimo*). Su deseo es que sus hijos sean cultos y sepan hablar y escribir bien, como a él le habría gustado si hubiera tenido la oportunidad de estudiar, y aspira también a que lleguen a ser buenos comerciantes. En cuanto al propio autor, que escribe recordando el pasado, adopta hacia él

una actitud afectuosa, comprensiva, de gratitud y admiración, aunque se percata de sus flaquezas (su pasión por la grandilocuencia, sus respuestas escurridizas, su carácter impulsivo, sus pequeñas mentiras), y de él mismo nos descubre, entre otras cosas, su fragilidad de niño, su constitución delicada, en contraste con la fortaleza de su padre (“Él era fuerte de haber martillado el hierro en la fragua de los abuelos”), su sensibilidad.

Respecto al lenguaje, cabe destacar, en primer lugar, dos párrafos, el 6 y el 8, en los que el autor incluye sendas reflexiones metalingüísticas, la primera referida al lenguaje de su padre y la segunda al suyo propio:

6. Mi padre no tenía preparación literaria, pero sí un gusto por las expresiones realizadas. Lo atraían los calificativos “suntuosos”. Éste, precisamente: que en los programas de las fiestas —él era de la comisión— se anunciara “la suntuosa procesión del Santísimo Cristo”. Los

paisajes los quería “deleitosos”. Y todavía más: “ubérrimos”.

Podemos advertir en este párrafo la ironía al remedar sus adjetivos favoritos y caricaturizar su lenguaje, como: “ las expresiones *realzadas*”, “los calificativos ‘*suntuosos*’”, “los paisajes ‘*deleitosos*’... ‘*ubérrimos*’”.

En el párrafo 8, en cambio, lanza una exclamación despectiva comentando su propio léxico. Es el autor que hace una incursión dentro de su propio relato, duplicando así la polifonía del mismo, simultaneando las voces:

8. Qué cursilada lo del autor de mis días. Es por no repetir tanto mi padre, mi padre.

Todo ello expresa, de manera implícita, su posición frente al lenguaje literario: su predilección por un lenguaje preciso y medurado, ironizando sobre el hueco y pomposo; pero, al mismo tiempo, le quita importancia a algunas reglas estilísticas, como la

de evitar a toda costa la repetición, ya que el celo excesivo puede hacer caer en la cursilería. Y él mismo, más adelante, en un gesto de afecto, aunque también de libertad estilística, usa uno de los adjetivos que a él tanto le gustaban. “Es verdad que era un junio hermoso y *ubérrimo*”, dice mientras observa el atardecer desde la plataforma del tren.

Sin embargo esa predilección por la medida y la sencillez no significa menor arte ni descuido en el aspecto formal del lenguaje. Si observamos atentamente podemos comprobar la abundancia de recursos retóricos que emplea en este corto texto. Sin afán de ser exhaustivos señalamos metáforas (*escenario*), símiles (*como un par de personajes*), sinestesias ([el silbato] *sonó con gravedad, casi solemne*); ironía (expresiones *realizadas*, calificativos “*suntuosos*”); personificaciones (minería *tristona*; el olor a carbonilla *no derrotaba* al que venía de los trigales...; una franja luminosa... *idealizaba* las torres..., el sol de poniente *se resistía* a dejarnos del todo, una emoción que *te apretaba* el pecho).

También usa metáforas lexicalizadas por el uso y que contribuyen a dar al lenguaje fluidez y esa apariencia de sencillez que es buscada intencionalmente por el autor para lograr una comunicación más cercana y directa con el lector (un sol que *pegaba duro*; nos *costó trabajo* meternos; no sabías *a qué carta quedarte*; porque *encartara así*), y algunos términos y expresiones coloquiales, en ocasiones de gusto local, que contribuyen a quitar solemnidad al lenguaje (como *un par de personajes*, *trajecillo de mocete*, *traje de vestir*, *empleado de chaquetilla blanca*, *a mayores*, *el culo* de los platos, *querencioso*, *entrar en agujas*, *le tiraba su origen*)⁵.

Al inicio del cuento llama la atención la antítesis o contraste que establece entre los adjetivos *económico* y *tacaño* referidos a su padre. *Económico* es como define el talante práctico de su padre.

5 Acerca de los recursos retóricos en su poesía, véase Busmayor, C. (1996), *Países poéticos de Antonio Pereira*, León, Universidad de León, págs. 135-234.

Descarta *ahorrador*, que sería lo esperable, y, al hacerlo, subraya precisamente que no viaja en tercera para ‘ahorrar’, sino para ‘economizar’, es decir, para ‘no gastar más de lo necesario’. Por otra parte puntualiza *no tacaño* para que el lector no malinterprete lo que ha querido decir. El adjetivo relacional de cosa, *económico*, “clase económica”, se convierte en atributo de persona. Precisamente por ello el acto de “cenar en el vagón-restaurante”, dado el talante *económico* del padre, se convierte metafóricamente en *una fiesta*.

Las tres frases iniciales sirven para descifrar alguna de las características del estilo pereiriano, cómo secuencia la información y usa el lenguaje para captar la atención de sus lectores, cómo los sorprende.

1. Mi padre era económico, no digo tacaño. Y si en casa había que coger el tren se viajaba en tercera. Por eso fue una fiesta la vez que los dos cenamos en el vagón-restaurante, como un par de personajes.

En el plano discursivo observamos que usa algunos recursos de la oralidad: además del verbo *decir* (“no digo”), también recurre a la elipsis en el uso de conectores: “Y [*por tanto, por consiguiente*] si había que...” y a la anáfora (Por *eso...*) para referirse a todo lo anterior, lo que da agilidad al discurso. Gramaticalmente se trata de una oración atributiva de carácter (*era económico*), seguida de una transitiva con complemento predicativo (*no digo tacaño*), que también comprime un enunciado más largo (“lo que no significa que fuera tacaño”) a la que sigue la oración condicional (Y si *había* que coger el tren, *se viajaba* en tercera) que expresa una acción habitual. El párrafo concluye con una causal consecutiva (“por eso...”) que, en lugar de seguir la línea argumental (“por eso los viajes eran una tortura”, por ejemplo), invierte la dirección (“Por eso fue una fiesta...”), anunciando una excepción (“...la vez que los dos cenamos en el vagón restaurante”). Ese cambio provoca una paradoja entre el carácter “económico” y “dispendio”

de la cena en el tren, planteada al inicio del cuento, que es el que logra despertar la curiosidad del lector. Leyendo el resto sabremos por qué su padre tomó esa decisión: la situación era mucho peor de lo previsto, por el retraso y la aglomeración de gente, no había asiento libre, hacía mucho calor y su padre se apiadó de él.

El cambio de un vagón al otro operará en el niño una transformación a medida que avanzan y se va modificando el entorno que lo rodea: va disminuyendo el calor por efecto de los ventiladores, también el agobio, porque los pasajeros disminuyen, y frente a la fealdad del exterior, dentro hay elementos decorativos –alfombras, espejos, adornos de marquetería– que convierten el lugar en *un escenario*, lo que hace que el niño se vea a sí mismo y a su padre “*como dos personajes*”, es decir, como a dos personas importantes.

Pereira recordará aquel viaje como algo extraordinario que lo unió más a su padre, lo que

va asociado en su memoria con una serie de sensaciones gratificantes: “el rescate” de la tercera a la primera clase, la cena en el restaurante, la conversación, la vista de la ciudad de Astorga al atardecer, la caricia de su padre, el *toque reverencial* del tren al entrar en Astorga, etc.

El cuento funciona de introducción y contiene ya en germen el *leitmotiv* de los cuentos de este libro: el proceso de formación y el ascenso social del protagonista: desde el bofetón que recibe del cura en el relato “El chico de la Cábila” (*ídem*, págs. 650-652) cuando se atreve, siendo un niño del barrio pobre, del Otro Lado, a cortejar a una niña aristócrata, y la humillación que siente ante sus compañeros, al momento en que, ya como escritor reconocido, nombran a ese “chico de la Cábila” Hijo Predilecto de la Villa, tal como sabremos en el cuento final (*El reconocimiento*). Ese proceso de crecimiento personal a través de una vocación literaria, es similar al que experimenta en “El toque del obispo” a medida que va recorriendo los

pasillos del tren desde los vagones de tercera hasta el vagón-comedor, viéndose reflejado en los espejos, como se refleja más tarde en esos cuentos que progresan cronológicamente y marcan el avance del aprendizaje y el ascenso en la consideración familiar y social del protagonista.

1.2. Características pragmáticas

Desde el punto de vista pragmático interesa en particular la posición del autor frente al lector (Levinson, 1983)⁶. Como en toda narración ficticia o literaria, y aquí en especial modo, dada la brevedad del relato, no solo cuentan los hechos narrados, sino que cobran gran importancia las implicaturas y las presuposiciones lógicas y semánticas que ha de hacer el lector.

Las relaciones entre los protagonistas, padre e hijo, y entre el autor y el lector, que se presume sea

6 Levinson, S. C. (1983), *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.

un adulto culto como el autor, generan significados superpuestos. Es muy ilustrativo el diálogo del párrafo 5, porque muestra la relevancia del contexto en la interpretación de los enunciados. En el diálogo se rompen las *máximas de cooperación conversacional* (Grice 1975; Reyes, 1995)⁷, y la transgresión provoca el desconcierto en el joven Pereira, que no sabe *a qué carta quedarse*, es decir, si su padre le ha respondido a su pregunta afirmativamente o no.

—Aquí se cena temprano *como en los barcos* —dijo mi padre cuando nos sentamos a la mesa y el sol de poniente se resistía a dejarnos del todo.

—¿Usted *ha ido alguna vez en barco*? —le pregunté.

—*Toda la vida es un viaje*. —Con las respuestas de mi padre no siempre sabías a qué carta quedarte.

7 Grice, H. P. (1975). “Lógica y conversación”. En Valdés, L. *La búsqueda del significado*, Madrid, Tecnos-Universidad de Murcia, 1991, págs. 511-530; Reyes, G. (1995), *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco Libros.

Pero esa transgresión de la regla conversacional provoca en el lector inferencias: deduce que el padre no ha viajado en barco, pero que no desea confesarle a su hijo que no lo ha hecho. Tal vez para mantener una imagen ideal, o tal vez por su carácter, que oscila entre filosófico y soñador, prefiere responderle con un axioma: “Toda la vida es un viaje”, una evasiva que le ahorra decir una mentira, ya que la generalización es ambivalente.

La situación se repite, con variantes, en el diálogo final, cuando el padre le explica el significado del silbido del tren y luego añade algo que, como el viaje en barco, tampoco ha experimentado, que sólo lo ha podido imaginar, como sabremos al final.

—Pero el toque de obispo —a mi padre le tiraba su origen— donde hay que oírlo es cuando el maquinista avista la insigne sede mitrada de Mondoñedo, a las ferias de San Lucas te he de llevar.

Luego supe que en Mondoñedo no hay tren, pero eso importa poco cuando la historia es bonita.

Como subraya Nicolás Miñambres: “Pereira sigue siendo un maestro del quiebro de los desenlaces, de los finales inesperados, del aprovechamiento del fragmentarismo”⁸.

En este caso el joven queda convencido de la veracidad de lo que dice su padre. Solo posteriormente descubre, como nos cuenta a los lectores, que eran solo imaginaciones, que a su padre “le tiraba su origen”, ya que es imposible que ese toque se pueda oír en Mondoñedo, que no tiene tren.

El lector infiere que el padre deseaba transmitirle esa admiración por sus orígenes, ensalzando

8 Cit. en Salvador Gutiérrez Ordóñez (2001) “Retrato de un poeta adolescente”, A propósito de A. Pereira: *Cuentos de la Cábila*, en *Rey Lagarto. Literatura y Arte*, núm. 48-49 [Monográfico dedicado a Antonio Pereira] Universidad de León, pág. 4.

Mondoñedo y sus ferias de San Lúcar, colocándola por encima de todas las “sede mitrada”. Y también comprende que Pereira, desde la distancia, le quita importancia al hecho de que lo sea, porque valora más el gesto que tuvo hacia él y el entusiasmo y las emociones que le transmite con las historias que le cuenta, que el hecho de que sean ciertas o las haya imaginado. La suya sería una mirada, como advierte Gutiérrez Ordóñez al hablar en general de estos cuentos, “desde la lejanía, algo idealizada y envuelta por tenues velos de comprensión y de ironía” (2001, pág. 3)⁹.

En el cuento aparecen también términos referidos a la geografía, el léxico y la cultura de la región del Bierzo y la Maragatería, y aunque una lectura somera es suficiente para comprender, interpretar y disfrutar del cuento, una lectura más profunda e informada requeriría unos conocimientos culturales específicos de los *realia* del

⁹ *Op. cit.*, pág. 3.

texto referidos a León, como el transbordo en la estación de Toral [de los Vados] para coger el correo de Galicia (“El correo de Galicia llegó con *retraso* al trasbordo de Toral”); el puerto de montaña que sube el tren [el Manzanal] (“Luego, ya camino del puerto de montaña...”); la zona minera que atraviesan [el Bierzo Alto] (“Rodábamos por la minería tristona del carbón”); la necesidad de apearse del tren en Astorga para ir a Castrocontrigo; los monumentos característicos de la ciudad de Astorga [las torres del Ayuntamiento, el palacio de Gaudí] (“...las torres de la capital de los maragatos... el palacio de cuento de hadas”), son algunos de los elementos que nos ubican en una geografía específica que adquiere protagonismo a lo largo de los relatos del volumen, ya que a menudo reflejan la mirada del protagonista y sus estados de ánimo.

Por lo que se refiere a la modalización del discurso (Kerbrat-Orecchioni 1986), en el cuento nos interesa la posición del autor frente al tema que

narra (modalidad expresiva), ya que en el cuento abundan los recursos lingüísticos y retóricos que contribuyen a la expresividad del lenguaje. Pereira logra crear expectación al inicio mediante la paradoja; crea tensión argumental alternando narración y diálogo; con la ironía y el humor logra transmitirnos contenido implícitos y crear complicidad. Por otra parte, mediante la enumeración de circunstancias negativas, referidas al calor (“el sol pegaba duro”, “sudor”), al cansancio (“el retraso”), a la incomodidad (no había asientos, viaja en el pasillo), nos transmite la sensación de agobio del protagonista; y del mismo modo su complacencia sirviéndose de elementos lingüísticos paralelos de carácter positivo (el vagón ventilado, la disminución de pasajeros, las comodidades, los adornos, etc.). También transmite la sorpresa (“¿Y eso?”) o el desconcierto que le producían las respuestas del padre (“no siempre sabías a qué carta quedarte”) y sus emociones (“Aquella tarde... yo sentí como si tuviera más cerca que nunca al autor de mis días”)

y pensamientos (“pero eso importa poco cuando la historia es bonita”).

1.3. Características discursivas. Coherencia y cohesión del texto

La cohesión discursiva en el texto se obtiene mediante marcadores, principalmente temporales y espaciales. El tiempo cronológico lineal ordena el relato, que en este caso transcurre en un espacio que comprende desde la media tarde hasta el anochecer de un día del mes de junio de un año imprecisado, cuando el protagonista era *un mocete*, un niño que estaba a punto de entrar en la adolescencia: *Era por los días más largos del año...; a media tarde...; el sol de poniente se resistía a dejarnos del todo...; ahora mismo...; Aquella tarde...; La noche estaba estrellada, con una franja luminosa por el oeste...; De pronto...* Y en la coda se sitúa un tiempo posterior al episodio, imprecisado: *Luego supe...*

El espacio se ciñe con límites precisos. Entre los referentes explícitos espaciales encontramos los

topónimos referidos a las poblaciones (Toral, Astorga, Castrocontrigo...) y los locativos referidos al tren (el vagón de tercera, el vagón restaurante, la plataforma). En cuanto a los elementos referenciales deícticos, destacan los verbos de movimiento: *viajar, ir, abrirse paso, pasar, andar, salir, entrar...*, las proformas adverbiales “allí dentro”, “aquí”; así como los demostrativos usados como referentes discursivos anafóricos a partes precedentes del discurso: “Por esto”, “¿Y eso?”, “este”, “eso”.

Por lo que se refiere al señalamiento o déixis personal, el cuento está escrito en primera persona, por lo que predominan los referentes de primera y tercera persona: *yo, él* (Pereira y su padre), y saltuariamente *ellos* (referido a los pasajeros o maquinistas). En los diálogos, podría llamar la atención el uso de *usted* para dirigirse al padre, como apelativo de cortesía, ya que ha dejado de usarse; pero todavía hace 50 años era frecuente utilizarlo al dirigirse a las personas mayores, por lo que no hacerlo hubiera sido anacrónico. También hay que

señalar el uso de la segunda persona inclusiva *te* en: “allí dentro *te* veías en un escenario de espejos y marquetería”, un recurso denominado *deíxis en fantasma* que es la que tiene lugar en situaciones en las que la “indicación deíctica” nos traslada a un lugar imaginario intentando hacernos partícipes, como si estuviéramos presentes (Bühler, 1983: 188 y ss.).

La cohesión se establece asimismo mediante los contrastes y paralelismos que hemos subrayado y a nivel léxico mediante la reiteración con sinónimos (“el correo de Galicia”, el tren), las recurrencias (“mi padre, mi padre”...), las metáforas. También con las isotopías semánticas o asociativas referidas al viaje (*viaje en tren, barco, viajeros, maleta, maquina, maquinista..*) y al tren (*tercera clase, pasillo, asientos, vagón restaurante, plataforma, máquina de cola, vías del tren, agujas, silbato...*). Por último, contribuyen a la cohesión las elipsis y las repeticiones o isotopías morfosintácticas, tales como las que tienen lugar en las enumeraciones:

“Me habló de la fábrica de loza de San Claudio, [*me habló*] del cristal escogido que se requiere para los catavinos, [*me habló*] del corte inigualable de los fabricantes de Solingen en Alemania...”

Todos estos elementos de cohesión contribuyen a la economía del lenguaje y usados con habilidad y eficacia, como se puede observar en la prosa de Pereira, son los que le proporcionan la extraordinaria agilidad y fluidez a su prosa.

2. *El reconocimiento*. Características semánticas y estructurales

El segundo relato, “El reconocimiento”, ocupa apenas ocho líneas y posee un argumento mínimo: el autor cuenta de un chico del barrio de la Cábila de Villafranca que llegó a literato [el mismo Pereira] y al que de viejo nombran Hijo Predilecto de su ciudad, y de cómo un día, atravesando el puente del río, piensa en el provecho que podría depararle tal título.

El cuento inicia, como el anterior, con una síntesis parcial del relato, presenta al sujeto y contextualiza la acción en el tiempo (TC, pág. 731) y esta vez es una sola frase:

1. A un chico de la Cábila que llegó a literato lo hicieron Hijo Predilecto cuando era mayor y le blanqueaba la barba.

A continuación plantea la situación, narra lo que le sucedió una noche:

2. Una noche pasaba el puente con un convecino que no tenía diploma honorífico y pensó que si un ventarrón los tiraba al río, el predilecto sería el primero que salvarían.

Y concluye el razonamiento con una consideración ética:

3. La injusticia se le hacía insoportable...

Y se cierra con una reflexión irónica:

4. ... pero lo alivió el recuerdo de que en todo el barrio, era él el único que no había aprendido a nadar.

2.1. Aspectos funcionales y lingüísticos

Es también un cuento modélico para observar el estilo del narrador, porque funciona como epílogo de los cuentos. El autor narra en tercera persona, como sujeto onmisciente, distanciándose y valorando desde fuera los hechos, aunque se refiera a sí mismo, “un chico de la Cábila”, es decir, un niño pobre y que se hizo famoso como *literato* (el propio Pereira) y a quien le conceden la honorificencia de *Hijo Predilecto* cuando ya es mayor. Pereira se pregunta de qué le sirve, y para averiguarlo plantea un dilema: ¿qué sucedería en el caso de que se cayeran al río uno que posee el título y otro que no lo posee, aunque sean vecinos del mismo barrio? Probablemente –se responde a sí mismo– salvarían antes al que posee el título de “pre-dilecto”. Le parece injusto y le crea un

problema de conciencia, aunque lo beneficie. Pero ahuyenta sus escrúpulos diciéndose que él es el único del barrio que no sabe nadar. Así pues, en realidad, es el único que necesitaría ser salvado primero. Aquí encontramos también los rasgos más notables de su escritura: la economía lingüística, el humor y la ironía.

El autor logra expresar lo máximo con las mínimas palabras, tematizando las frases, enhebrando diferente información mediante la sintaxis subordinada, con el uso de la presuposición, dejando que el lector infiera significado, y mediante el reforzamiento enfático.

2.2. Características pragmáticas

El texto posee una esencialidad expresiva que hace que recaiga el mayor peso de la interpretación en el lector, que ha de hacer inferencias acerca de los significados implícitos, algunos de los cuales señalamos entre paréntesis a continuación del texto, sin afán de ser exhaustivos:

A un chico de la Cábila [del barrio del Otro Lado del río] que llegó a literato [que alcanzó fama como escritor] lo hicieron [las autoridades de la ciudad] Hijo Predilecto [le concedieron ese título honorífico] cuando era mayor y le blanqueaba la barba [ya de viejo. El término “hijo” no se adecua demasiado a un viejo y no le sirve ya de mucho].

Con la tematización de la frase, “A un chico de la Cábila”, colocando al principio el complemento, se hace que destaque ese sintagma y que posea un significado más relevante, ya que todo lo que se dice a continuación se va a predicar de él. Esa perífrasis tiene además la connotación de ser un chico del Otro Lado, del barrio pobre, como ya el lector ha podido saber por los relatos anteriores. También el final: “y le blanqueaba la barba”, es una amplificación enfatizadora de “cuando era mayor”, ya que ambas oraciones poseen la misma connotación. Pero el énfasis resalta lo tardío de ese reconocimiento y su escasa utilidad, lo que

enlaza con las conjeturas que el narrador-protagonista hace a continuación:

Una noche pasaba el puente con un convecino que no tenía diploma honorífico y pensó que si un ventarrón los tiraba al río, el predilecto sería el primero que salvarían.

La narración adquiere la forma clásica de las fábulas que suelen situarse en un tiempo indeterminado (una noche), con un protagonista también indeterminado y caracterizado por su profesión (aquí un literato) al que se le plantea una cuestión problemática que ha de resolver. La cuestión es ¿qué pasaría si un ventarrón...?, pero la respuesta más lógica, derivada de la ventaja competitiva del que tiene el reconocimiento de Hijo predilecto frente al que no lo tiene, le crea desazón y mala conciencia (lo salvarían primero a él). Es algo injusto, sobre todo tratándose de salvar la vida. Así que busca una salida de la situación embarazosa con sentido del humor e ingenio:

La injusticia se le hacía insoportable [el reconocimiento le daría la prioridad sobre los demás, lo que sería injusto], pero lo alivió el recuerdo de que, en todo el barrio, era él el único que no había aprendido a nadar [los otros convecinos se pueden salvar por sí mismos, no necesitan el reconocimiento oficial].

La modalización es expresiva, como en el otro cuento: usa la ironía tanto al definirse “un literato”, como para aludir al nombramiento de “Hijo predilecto” cuando ya más que “hijo” podría ser abuelo, y también al final del cuento, para “justificar” la ventaja que le podría derivar de él frente a sus convecinos. Se trata aquí, como la define Ignacio Sanz (2012)¹⁰, una cierta “retranca filosófica”.

El humor y la ironía caracterizan a esta brevísima narración, que concentra su poder en la

10 Sanz, I. (2012), “*Todos los cuentos*, Antonio Pereira”, en Blog *La tormenta en un vaso*, 1 de noviembre de 2012 [Consultado el 14 de diciembre de 2016].

sugerencia, dejando que el lector mediante empatía se imagine en esa situación embarazosa de cara a sus convecinos, y pueda salir de ella de manera airosa, precisamente colocándose en situación de inferioridad respecto a los otros que aprendieron a nadar, de modo que el título equilibra esa ventaja. Y es probable que Pereira por su carácter franco y amistoso sintiera de verdad ese embarazo.

2.3. Características discursivas. Coherencia y cohesión del texto

La cohesión discursiva resulta aquí de la unidad temporal para el relato, que transcurre en *una noche*, la unidad temática del texto que se centra en una reflexión (lo que piensa al pasar por el puente aquella noche) y en un sujeto referencial (*un chico de la Cábila*), elidido en los dos últimos párrafos, y del que se halla referencia en los tiempos verbales (*pasaba ... y pensó...*) También la cohesión se logra mediante reiteraciones léxicas (*predilecto*), sinónimos (*la Cábila, el barrio; Hijo predilecto, diploma*

honorífico) y con los pronominales deícticos personales referidos al sujeto (se *le* hacía..., *lo* alivió..., era *él* el único..) y a los convecinos (*los otros*...). Como en el caso anterior el dominio de esos recursos usados son los que proporcionan al texto la economía lingüística y su agilidad y densidad connotativa.

3. Conclusiones

Una de las características de los cuentos de Pereira que hemos observado en estas dos muestras analizadas, es el dominio del lenguaje en sus diferentes niveles y registros con sus variables contextuales y sociolingüísticas a la hora de construir los diálogos (interacciones conversacionales, normas de cortesía, intencionalidad, inferencias, presuposiciones, ironía, humor), así como la gran habilidad en el manejo de los recursos literarios y expresivos de la lengua. Hay que destacar, por otra parte, su capacidad de centrarse en lo más

relevante de un suceso, renunciando a todo elemento superfluo, estableciendo una complicidad con el lector, exigiendo de este su colaboración, sugiriendo y dejando que sea él quien haga por sí mismo las inferencias. Y lo logra a nivel narrativo a través del diálogo y poniendo de relieve el comportamiento de los protagonistas en las situaciones que se le plantean, y en un plano discursivo con el recurso a la ironía y al humor y otros recursos retóricos (la ampliación, las antítesis, los paralelismos, las figuras etc.) tal como hemos visto.

Asimismo destaca la agilidad y fluidez del discurso, su cohesión mediante la unidad de acción y el orden cronológico, el uso de la deíxis y la anáfora, la elipsis y las isotopías sintácticas y léxicas, pero, sobre todo, mediante la unidad de sentido, evitando marcadores superfluos y descripciones o explicaciones innecesarias.

El de Pereira es un estilo narrativo puro, que como tal incorpora algunos rasgos de la literatura

oral buscando establecer un hilo directo con el lector y lograr su complicidad, incitándolo a considerar lo que está sucediendo, sugiriéndole interpretar las situaciones con doble sentido, apelando a su asentimiento. Pereira tiene al lector en gran consideración, se coloca a su altura, da por hecho que sabe de lo que le está hablando, que entiende su ironía y su malicia, cuando la usa, que está hablando con alguien que comprende las debilidades humanas, que entiende de mundo. Y es por ello por lo que su narrativa, nos resulta además de tan interesante, tan placentera, como sucede con *Los cuentos de la Cábila*, los cuales, por otra parte, poseen una gran riqueza léxica y constituyen un precioso testimonio de la historia y la cultura de la época.

Es sobre todo el arte de focalizar lo esencial, de crear el movimiento fluido de la trama mediante los recursos de cohesión discursiva, de generar expectativas mediante la ilación causa-efecto, el uso del humor y la ironía y ese quiebro insólito e inesperado en el desenlace los que nos dan la clave de

un estilo tan particular, que hacen de Pereira un maestro en su género. Pero es esa complicidad con nosotros, la condescendencia y comprensión que muestra ante las debilidades humanas, la fingida inocencia o picardía con la que mira el mundo, y el insuperable manejo de los diferentes registros del lenguaje lo que le dan a su literatura ese toque especial, el toque del obispo.

Bibliografía consultada

- Bühler, K. (1983), *Teoria del linguaggio*, trad. it. de Serena Cattaruzza de Rossi, Roma, Ed. Armando Armando.
- Busmayor C. (Ed.) (2013), *Las mujeres leen a Antonio Pereira*, León, Universidad de León y Fundación Antonio Pereira.
- (1996), *Países poéticos de Antonio Pereira*, León, Universidad de León.
- (1985), *Introducción a la gramática narrativa de Antonio Pereira* [Tesis de Licenciatura]

Universidad de León. Dir. Salvador Gutiérrez Ordóñez.

Enrique, A. (2015), *Metidos en una pompa de jabón. La narrativa cuentística de Antonio Pereira*, León, Universidad de León y Fundación Antonio Pereira.

Grice, H. P. (1975), “Lógica y conversación”, en Valdés, L. *La búsqueda del significado*, Madrid, Tecnos-Universidad de Murcia, 1991, págs. 511-530.

Gutiérrez Lozano, M. (1994), *Los cuentos de Antonio Pereira: etapas costumbrista y experimentalista* [Memoria de Licenciatura, sin publicar], Universidad de Oviedo. Dir. Antonio Fernández Insuela.

Gutiérrez Ordóñez, S. (2001), “Retrato de un poeta adolescente”, A propósito de A. Pereira: *Cuentos de la Cábila*, en *Rey Lagarto. Literatura y Arte*, núm. 48-49 [Monográfico dedicado a Antonio Pereira] Universidad de León.

- Kerbrat Orecchioni, C. (1980). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- Levinson, S. C. (1983), *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Llamazares, J. (2011), *Tanta pasión para nada*, Al-faguara. Prólogo “Al lector”.
- Martínez Fernández, J. E. (coord.) (2015), *Antonio Pereira y los lectores de Poniente*, León, Universidad de León y Fundación Antonio Pereira.
- (Ed.) (2013), *Los mundos interiores de Antonio Pereira*, León, Universidad de León y Fundación Pereira, 2012.
- Mederos H. (1988), *Procedimientos de cohesión en español actual*, Tenerife, Cabildo Insular de Canarias.
- Merino, J. M. (2012), *Cuento popular y cuento literario*, León, Universidad de León y Fundación Pereira, 2012.

- Pereira, A. (2012), *Todos los cuentos*, Prólogo de Antonio Gamoneda. Madrid, Siruela.
- Reyes, G. (1995), *El abecé de la pragmática*, Madrid, Arco Libros.
- Sanz I. (2012), “Todos los cuentos. Antonio Pereira”, en el blog *La tormenta en un vaso*, 1 de noviembre de 2012.
- Valls, F. “Antonio Pereira, fabulador del Noroeste”, *El País*, 22 sept. 2012.

