

BREVIARIOS DE LA
FUNDACIÓN
“ANTONIO PEREIRA”

4

LAS MUJERES LEEN
A
ANTONIO PEREIRA

JULIA BARELLA VIGAL
ELOÍSA OTERO
MARÍA RODRÍGUEZ
AMELIA GAMONEDA
CARMEN BUSMAYOR

presenta y ed.: CARMEN BUSMAYOR

Las mujeres leen a Antonio Pereira / Julia Barella Vigal
... [et al.] : presenta y ed., Carmen Busmayor. – [León :
Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2013]

110 ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio
Pereira”; 4)

ISBN 978-84-9773-641-1

1. Pereira, Antonio (1923-2009)-Crítica e interpretación.
2. Mujeres en la literatura I. Universidad de León. II.
Fundación Antonio Pereira. III. Barella, Julia. IV. Busmayor,
Carmen (1952-)

821.134.2 Pereira, Antonio 1.07

82:141.72

141.72:82

ISBN: 978-84-9773-641-1

Depósito Legal: LE-389-2013

Imprenta Kadmos

Salamanca 2013

ÍNDICE

Palabras previas. <i>Carmen Busmayor</i>	9
La mujer y las antípodas: leyendo a Pereira. <i>Julia Barella</i>	19
Antonio Pereira con el oído atento. <i>Eloísa</i> <i>Otero</i>	29
El narrador. <i>María Rodríguez</i>	47
De cómo Antonio Pereira fue tentado por el Nouveau roman. <i>Amelia Gamoneda</i>	65
La voz de las mujeres en Antonio Pereira. <i>Carmen Busmayor</i>	85

PALABRAS PREVIAS

El presente libro, núm. 4 de los Breviarios editados por la Fundación Antonio Pereira, surge a raíz de la «mesa redonda» de igual título, «Las mujeres leen a Antonio Pereira», que ha tenido lugar en León el cuatro de noviembre del año 2011, organizada por la Fundación Antonio Pereira-Universidad de León.

Las cuatro ponencias allí desarrolladas, debidas a Julia Barella Vigal, Eloísa Otero, María Rodríguez García y Amelia Gamoneda Lanza, además de la perteneciente a Carmen Busmayor, «La voz de las mujeres en Antonio Pereira», dada a conocer

con anterioridad¹, constituyen cinco interesantes calas en la obra del autor villafranquino, a quien estas cinco estudiosas de su creación literaria han tenido la fortuna de tratarlo en su andadura vital y disfrutar de su fecunda ingeniosidad y gran simpatía.

Julia Barella Vigal, nacida en León, profesora de Literatura Española en la Universidad de Alcalá de Henares y Directora de la Escuela de Escritura de la UAH, compagina la enseñanza e investigación con la creación poética. En la línea investigativa destacan sobre todo las ediciones de *Poesía en castellano de Pere Gimferrer* (2000) y las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega (2003).

1 Carmen Busmayor, coordinadora de la anunciada mesa redonda, presentó tal texto en el «III Congreso de Literatura Leonesa. Homenaje a Antonio Pereira» (León, 2, octubre, 2008). El mismo figura en *República de las Letras*, núm. 110 (diciembre 2008), *Pensamiento y Literatura. VIII Congreso de Escritores de España*, pp. 79 y ss.

Ha colaborado asimismo en libros tales como *(En)claves de la transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía y ensayo*. Enric Bou y Elide Pittarello (Eds.) (2009); *Ecocríticas. Naturaleza, paisaje y literatura* (Eds. Carmen Flys, y José Marrero) (2008) y *Literatura y sostenibilidad en la era del antropoceno*, Fundación canaria Mapfre (2011).

En cuanto a la poesía algunos de los libros que le corresponden son: *CCJ en las ciudades* (2002), *Hacia Esmeralda* (2004), *Esmeralda* (2005), *Aguas profundas* (2008) y *Praderas de Poseidonia* (en prensa).

Eloísa Otero ha nacido en León en 1962. Es escritora y periodista. Entre sus libros de poemas hay que mencionar *Tinta preta* (1999) y *Cartas celtas y otros poemas* (2008). A tal dedicación hay que sumar la de traductora, junto con Manuel Outeriño, de la poesía gallega de X. L. Méndez Ferrín.

Dos libros curiosos y atractivos de ella, centrados en la ciudad natal, son *León a través de La Gafa de Oro* (1995), sobre fotografías antiguas de la capital y *León. Escultura urbana* (2007).

Hay que recordar, también, que Eloísa Otero es una destacada bloguera conforme evidencian sus varios blogs, entre ellos una bitácora de poesía y «cosas aledañas»: «Isla kokotero», otra dedicada al Premio Cervantes Antonio Gamoneda: «Faro Gamoneda», y la colección «Traviesas de poesía», en la que ven la luz poemarios inéditos al tiempo que se reeditan libros inencontrables de distintos autores en formato digital libro-blog. Ocasionalmente imparte talleres de escritura.

La asturiana María Rodríguez García ha nacido en Avilés en 1972, aunque debido a que ha estado fuera veinte años se considera «un poco de cada sitio». Es doctora en Filología Española por la Universidad de Oviedo con el trabajo *La narrativa de Antonio Pereira*, defendido en el año

2004. Tras haber ejercido la docencia por diversos I.E.S. de España, desde el curso 1996-97 se ha «instalado» en el Carreño Miranda de su ciudad de nacimiento.

María Rodríguez ha colaborado en las revistas *Pretexto*, de la Universidad de Oviedo como narradora y estudiosa de la obra pereiriana, y en la toledana *Hermes*, aquí en calidad de poeta. Con frecuencia interviene como ponente. Muestra de ello nos la proporciona el curso «Mujer y Literatura» del Ayuntamiento avilesino en 1995. Importa también dejar constancia en estas líneas de su artículo «El mundo visto por un berciano», dentro del libro de variada autoría *El Bierzo de Pereira* (2009), sin olvidar su libro de cuentos *Algunas cosas que pasan en mi pueblo con otras que pasan en otros pueblos y otras que simplemente pasan* (Premio Asturias Joven de Narrativa 2002). Cabe agregar que a María nunca le ocurrirá lo que al sujeto lírico de los versos pereirianos de *Situaciones de ánimo* que vienen a continuación:

*Repliego la mirada hacia mi hondura
y es un niño sin voz lo que contemplo.
Torpe para nadar, le duele el agua*².

No le sucederá porque su desenvoltura en el agua es de nota, ya que reúne los títulos de Monitora en natación, Entrenadora auxiliar de natación y Técnica superior de salvamento acuático.

Amelia Gamoneda Lanza es leonesa de 1961, profesora de Literatura Francesa en la Universidad de Salamanca y crítica literaria de literatura francesa para *Revista de Libros* desde hace más de una década.

Como estudiosa de la literatura francesa actual, ha publicado los libros *Marguerite Duras. La textura del deseo* (1995) y *Merodeos. Narrativa francesa actual* (2007), así como numerosos de artículos sobre poesía y novela de los siglos XIX,

2 «Ese niño que miro y que me mira», *Contar y seguir*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974, p. 120.

XX y XXI. Ha traducido obras de poesía, novela y ensayo francés de Mallarmé, Jacques Ancet, Yvon Le Men, Marguerite Duras y Cioran.

En el ámbito de la poesía y la novela española ha trabajado sobre Enrique Vila-Matas, Antonio Gamoneda, Eloísa Otero, Antonio Pereira, Olvido García Valdés, o Tomás Sánchez Santiago.

Su investigación universitaria ha estado durante más de diez años centrada en las poéticas del cuerpo. En la actualidad se interesa por las inscripciones de la ciencia en la literatura y por las confluencias entre neurocognitivismo y poética.

Carmen Busmayor, elegida Mujer del Año 2000 en El Bierzo, ha entrado en el mundo en el pequeño, apartadizo, agrícola y ganadero pueblo de Busmayor en 1952, si bien muy temprano se trasladó a Fabero de El Bierzo, lugar caracterizado por sus explotaciones carboníferas.

Carmen Busmayor es Catedrática de Enseñanza Secundaria y Doctora en Filología Hispánica,

título el último obtenido en 1995 con la tesis *El lenguaje poético de Antonio Pereira*, a la que se le otorgó Premio Extraordinario de Doctorado. Pero además de ejercer la docencia se adentra en la escritura, fundamentalmente poética, desde hace muchos años. Entre otros libros de poesía ha editado *Árbol de carne y luz* (1992), *Epístola a Carmen* (1993), *Las flores de la lluvia* (1999, accésit del Premio Internacional de Poesía Eugenio de Nora), *Cuaderno de África* (2002), *Fronterizos, adúlteros y reciclados* (2004), *Inventario del silencio* (2006, Premio Internacional de Poesía Manuela López), *Historias de la fatal ocasión* (2008, finalista del Premio Internacional de Poesía Antonio González de Lama, 2007) y *Mapa de encuentros* (2009, Premio Internacional Antonio González de Lama, 2008).

Ha sacado a la luz también, en prosa, *Países poéticos de Antonio Pereira* (1996), *Desde el Alzheimer. Un relato testimonial* (1ª edic., 1999 y 2ª, 2005)

y *Postales y bromelias* (2009), junto con cuentos, artículos de opinión y crítica literaria.

Por último, debemos anotar que Carmen Busmayor es creadora y organizadora de los Versos en el Hayedo de Busmayor y patrona de la Fundación Antonio Pereira.

Y hasta aquí el apunte sobre este quinteto de mujeres que se han acercado y adentrado en la obra de este soñador de la tribu llamado Antonio Pereira, sin rechazar nunca la cercanía con tan enamorado de los cerezos en flor, el tacto húmedo y murmurador de la canción verde del agua, las luces ababol en los atardeceres de Estambul, el muy largo y, a veces, frágil hilo de los sueños y los nunca fallecidos en su corazón clavos sobre la balanza cayendo.

CARMEN BUSMAYOR

LA MUJER Y LAS ANTÍPODAS: LEYENDO A PEREIRA

JULIA BARELLA

En la Exposición *El oficio de mirar*, Francisco Flecha destacaba que la escritura de Pereira deja constancia de lo que su autor ha vivido en «gozosa compañía con los otros, con la tierra, con las cosas». Y es así, porque todos reconocemos a través de la lectura de esta escritura gozosa, el gozoso vivir de este hombre que tuvo, que tiene, tanta capacidad para gozar y hacer gozar a los que le rodean.

Cuando me llegó la invitación para participar en este acto, una primera emoción me llevó a buscar, entre los libros que Antonio Pereira me había dedicado, el primero, allá por la navidad de 1982,

el titulado: *Los brazos de la Y griega*. Luego, me invadió una sensación de nostalgia y del recuerdo de las lecturas jóvenes y atrevidas de aquellos años. Poco después, comprendí que se trataba de una invitación a releer esos mismos cuentos, pero desde una perspectiva distinta, desde la perspectiva de una lectora, en este caso, de una mujer madura. *Las mujeres leen a Antonio Pereira* es el título de esta mesa.

Así que, olvidando que soy su amiga, que soy profesora y lector crítico, empecé una nueva lectura que me hizo fijarme en cosas completamente distintas. Me interesó, especialmente, el cuento que he elegido para ustedes, titulado *El pozo encerrado*, pues en él reconocí algunos de los temas y de los personajes preferidos por Pereira.

Uno de ellos, por ejemplo, la mujer activa, que domina la palabra, que toma la iniciativa, la mujer poderosa; otro, el del viajero o peregrino del mundo; algunos, son temas tan borgianos, como el

del encuentro con el doble; otros, tan de siempre, como el amor a la tierra, el amor a la mujer, a las costumbres del paisaje y del paisanaje leonés, o la irrupción de los hechos fantásticos y extraordinarios en la vida cotidiana de un pueblo.

Han pasado los años desde aquella navidad de 1982 y esta nueva lectura me ha descubierto muchas cosas.

*El pozo encerrado*¹

ARGUMENTO

Les recuerdo muy brevemente: El narrador es el albacea de una herencia en la que entra en litigio «un paisaje», que consta de un viñado y una cabaña que encierra o abraza un pozo. Tenemos un albacea, un testamento, un difunto y una carta explicativa escrita por una mujer.

1 *Los brazos de la i griega*, Gijón, Ediciones Noega, 1982.

El difunto, Baltasar Gayoso, es un hombre que ha peregrinado por el mundo, un viajero moderno, que lo hace por motivos de trabajo y que vive ahora retirado y rodeado de un cierto misterio en un pequeño pueblo, junto a su viñedo, pasando las horas en una cabaña que ha construido alrededor de un pozo; hecho éste, entre otros, que ha despertado las habladurías del pueblo.

Al otro lado del mundo, vive ella, Margaret Campbell. Por su carta nos enteramos que vive en Nueva Zelanda, la antípoda de España, y que, desde pequeña, ha tenido la obsesión de buscar su otro yo, su doble en las antípodas.

Nada más aparecer este personaje me di cuenta del carácter simbólico que le rodeaba y de cómo éste me había pasado totalmente desapercibido en la anterior lectura. Así que me propongo visualizar a esta mujer esperando, según se nos describe, sentada bajo un sicomoro.

También el nombre el árbol me llama la atención y decido leer su significado en un diccionario: el ‘sicomoro’ es una higuera de origen egipcio cuyas hojas se parecen a las del moral. La palabra llegó por el latín ‘sicomōrus’, que la debía al griego ‘συκον’ (sicon = higo) y ‘μόρος’ (moros = moral). Su madera ligera e incorruptible se utilizaba para hacer las cajas de las momias.

El potencial simbólico de esta definición me llevó a buscar en una *Mitología de los árboles* que aparece en la Web: el sicomoro es uno de esos árboles venerado por los egipcios, leo. Parece ser que al este del cielo se encuentra el alto sicomoro, un Árbol Cósmico sobre el cual los dioses están sentados. Además, se nos describe la frontera con el desierto como el lugar elegido por la diosa Hathor para vivir: la diosa es la «Señora del Sicomoro», la que ha creado el mundo y todo lo que en él hay:

Lleno de compasión, el sicomoro hace descender su follaje, saluda a los recién muertos y

les da la bienvenida con agua y pan... les asegura la vida después de la muerte. Sobre las ramas del sicomoro se sientan las almas de los muertos en forma de pájaro. Gracias a la ayuda del árbol sagrado las almas regresan al seno del mundo divino, de los seres eternos, que simplemente habían abandonado por la duración de una vida humana.

Así que la Sra. Campell de pronto se me aparecía transformada en esa «diosa sentada bajo el sicomoro». Estaba delante de uno de esos ricos y complejos personajes femeninos que pueblan el mundo literario creado por Pereira. Sin duda, había algo mágico en esta mujer esperando sentada bajo el sicomoro en Nueva Zelanda. Esta mujer era ahora la encargada de recibir a los muertos, saludándoles, dándoles la bienvenida con panes y frutas. En nuestro cuento, la diosa sentada bajo el sicomoro estaba dando la bienvenida al difunto Baltasar Gayoso.

La Sra. Margaret Campell mantiene una relación mágica con la naturaleza. No es nuevo en el mundo de Pereira encontrar personajes femeninos estableciendo una sutil, delicada y cómplice relación con la naturaleza; el escritor se regodea al percibir esa relación como en aquel verano de peras y pechos adolescentes en los huertos berbianos (*Las peras de Dios*). Según se nos cuenta, esta mujer tiene una capacidad especial desde niña para relacionarse con las cosas, con los elementos de la naturaleza y con las personas, tiene una peculiar «relación gozosa» con el mundo que la rodea. Ella sabe de su poder desde que cumplió los cinco años y disfrutaba tendida en el césped con los ojos enrojecidos de «querer perforar la tierra y los oídos tensos por la ocultación de las profundidades» (58). Ella tiene esa capacidad de comunicación con el mundo, de posesión y conocimiento, a través de la palabra, de la naturaleza. Es, además, una mujer culta aficionada a la ciencia; es ella, por tanto, la capacitada para tomar la iniciativa. Su

objetivo es buscar su opuesto complementario, su antípoda en España (una tierra de viñedos roja). En ello concentrará sus esfuerzos hasta conocer a Gayoso y pactar con él (¡ay el amor!) ese eterno encuentro en las antípodas, más allá del tiempo y del espacio. Nuestro, ya difunto, Gayoso, «su único correspondiente» en la tierra, caracterizado por ser un hombre «comunicable y concreto», se convierte en secundario protagonista de esta historia en la que es ella la que consigue mantener viva y fructífera esa relación con el otro, su doble, su otro yo. Ella sabe que su espera bajo el sicomoro tiene sentido.

Baltasar Gayoso termina su peregrinación viajera por el mundo y vuelve prendado y prendido de esta mujer a su tierra, al «paisaje» que posee: una viña que limita con el cementerio, por el este y con la fantasía de las gentes del pueblo, por el oeste. Allí pasa sus últimas horas, junto al pozo encerrado en su cabaña. Y cuál es uno de los significados ocultos de ese pozo.

Si atendemos al *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, en el simbolismo cristiano, el pozo significa la salvación dentro del grupo de ideas asociadas al concepto de la vida como peregrinación; significa también la salvación a través de la contemplación de sus aguas o de su profundidad (375). Al final de sus viajes el señor Gayoso lo que más ama es el mundo es lo que se le aparece a través del pozo, la comunicación con Margaret, la contemplación de un paisaje en estado de gracia; el señor Gayoso ha encontrado la salvación.

¿Y qué pasa con el albacea? Creo que, en este cuento, todos podemos permitirnos el lujo de ser el albacea. Resuelta la testamentaria, decidimos, cómo no, quedarnos con el paisaje, recibimos la mejor herencia: la belleza de un paisaje, la entrada al otro mundo, donde nos esperan con panes y frutas de bienvenida. Así, tal y como termina el cuento: «lo mejor será que me vendan la viña, ahora que me encuentre en ella tan acompañado y tan a gusto».

ANTONIO PEREIRA CON EL OÍDO ATENTO

ELOÍSA OTERO

¿Te asombras de que otros pasen junto a ti, y no sepan, cuando tú pasas junto a tantos y no sabes, no te interesa, cuál es su pena, su cáncer secreto?

C. PAVESE

A mí no sólo me gusta la literatura de Pereira, sino que me gusta mucho Pereira, su genio y su figura. Es el escritor auténtico, curioso, el observador atento. Es el viajero que anota, y que de todo saca provecho: de lo que ve, de lo que escucha, de lo que huele, palpa y saborea. Es un narrador con los cinco sentidos y uno más, el sexto, ese que

le dice dónde puede haber una buena historia. Es ahí donde Pereira aviva el entendimiento y aguza todavía más sus cinco sentidos para percibir mejor y con más detalle. Pero, a eso, todavía suma un sentido más, el séptimo, tan importante en su obra y en su vida: el sentido del humor, que él siempre cultivó como un tesoro.

«¿Cómo crees que se puede vivir en un mundo tan absurdo como éste y tan lleno de penas, sino es con la ironía y el humor? Son armas para sobrevivir, para no pedir la eutanasia a voces», decía.

Ahora bien, por encima de todo... Antonio era alguien que escuchaba. No que «supiera» escuchar. Sino alguien que estaba «a la escucha», que ponía atención a las historias que todos contamos, cuando contamos la vida.

Por eso es un maestro del relato. Y un maestro de la literatura oral. Era un conversador inigualable, todo un seductor con la palabra y aún más

con su simpatía... A su lado las horas pasaban sin darse cuenta, entre risas y anécdotas que daban muestra de una vida plena, marcada por la poesía y por el amor al lenguaje sencillo de las gentes, al lenguaje capaz de tocar el corazón.

¿No cree que los cuentos nos aportan la dosis de imaginación y fantasía que hacen la vida más soportable?, le preguntaron en una ocasión.

«Absolutamente cierto, y esto vale para todos los géneros literarios e incluso para el arte en general», contestó Pereira.

Escribir, viajar, relacionarse con las personas y conocer mundo confluyen en él en mágica armonía. «Confieso que he volado, pero que esa libertad de las alas avivaba la nostalgia de mis raíces», escribe este aventurero cuyas raíces en Villafranca se extendían hasta Galicia y Portugal... territorios mágicos a los que él sentía pertenecer, y que forman parte de su manera de estar en el mundo y de mirar el mundo.

Cuenta que empezó a escribir para conquistar a las chicas de su pueblo «y a las forasteras que llegaban a pasar el verano». Pero la escritura le caló hondo, y su huerto más íntimo fue la poesía.

Con nueve o diez años ya escribía poemas como este:

*Lagrimitas de mujer,
perlas de mi corazón,
que venís a entristecer
las delicias del amor.*

A los 13 años, precisamente cuando empezó la guerra civil española, ya quería ser periodista, y envió un artículo y una carta al director del Diario de León, ofreciéndose como corresponsal. No era su destino. Pero de alguna manera, a lo largo de su vida y en su literatura practicó algo que es la esencia del periodismo, y que se puede resumir así: contarle a la gente lo que le pasa a la gente.

«Cuando amo a una ciudad compro periódicos», escribe Pereira en el Cancionero de Sagres.

En *Cuentos de la Cábila*, por ejemplo, hay un capítulo, el X, titulado «Definición de la guerra» (pág. 41) del que extraemos algunos fragmentos. El capítulo comienza así:

«Una mañana de julio me pilló la guerra. Me pilló con trece años recién cumplidos, en pantalón corto y volviendo a casa con el botijo de agua fresca de Trevijano. Los militares entraron por nuestro barrio. Era el ejército sublevado en Galicia, y al toparse con el cartel de entrada a nuestra ciudad, que es una ciudad nombrada y con juegos florales, se bajaron de las camionetas y recompusieron los uniformes, puede que se pasaran un peine, era la misma escena de las bandas de música forasteras cuando venían a las fiestas. (...)»

El relato sigue, pero llega a un punto en el que el narrador (y éste es un libro de memorias de Pereira) dice:

«(...) Yo quería verlo todo con mis ojos y abrir bien las orejas. Me moría de ganas de ir

a la plaza, allí estaba el Ayuntamiento y la Casa del Pueblo, le dije a mi padre si quería que fuese a por el periódico.

—Quietos en casa, que a ninguno se os ocurra cruzar el puente.

Quedarse fue muy duro, era como saber que estaban dando una película histórica y ver sólo un trozo por un agujero. (...)».

Hay muchos tipos de escritores. Los libros de Pereira yo los coloco cerca de los de Peter Handke, Chejov, Raymond Carver o Marco Polo, por citar algunos autores que me gustan mucho y que tienen algo en común.

Se trata de escritores que salen a descubrir mundo para nosotros, que beben de la realidad y toman notas, al hilo de la existencia, que viajan y observan y escuchan mucho. Si en algo nos diferenciamos del resto de los animales, es en que los humanos somos animales que contamos historias.

Y Pereira las contaba muy bien, sabía ganarse al público, mantener su atención, y si la historia era divertida uno se podía reír muchísimo, con lo cual aquello se convertía en una descarga de adrenalina, absolutamente liberadora.

Pereira es un escritor que vive y se cruza con otras vidas, y empatiza, escucha, nos cuenta lo que nos cuenta pero también lo que los otros cuentan... su literatura funciona como un transmisor de consciencia, y de conciencia, social y humana. Nos habla de cómo somos, y de cómo son los otros. Y aunque bebe de la realidad, ejerce el derecho de todo narrador a cambiar la historia para dejarla como más le guste.

«Lo importante en todo libro es la ficción, pero ciertamente está urdida sobre un bastidor claramente memorioso», dijo él de su propia escritura.

Ese niño de Villafranca aficionado a la literatura, en cuanto terminó sus estudios empezó a trabajar

como viajante de artículos de ferretería, y así fue incorporando ciudades, pueblos y personas a su vida y a su literatura. Es fácil imaginarle con varios cuadernos en su maleta, apuntando las anécdotas que merecen ser recordadas, recorriendo ciudades y pueblos del noroeste español en los tristísimos años 40. En esa maleta iba creciendo también su colección de chistes, imprescindibles para ser un buen viajante, como ha contado en algún relato.

¿La experiencia de la vida es importante en su obra?, le preguntaron una vez.

«Claro, mi obra está hecha de experiencias pero enriquecidas por las intuiciones y los sueños», respondió.

En 1949 decidió establecerse en León y montó un almacén de electrodomésticos y artículos para el hogar, que se convertiría en un próspero negocio. Empezó a frecuentar a poetas y profesores de la capital, que era algo que le atraía. Asistía tertulias... Pero la literatura era otra cosa.

Al margen de los negocios, empezó a realizar otro tipo de viajes enriquecedores, en compañía de Úrsula, con quien se casó en 1951. Viajes como el que realizaron a Buenos Aires para conocer a su admirado Jorge Luis Borges.

Antonio, antes, le había escrito desde España: «Maestro Borges, voy a Buenos Aires, y me gustaría, si usted tiene un momento, que pudiera recibirme. Procuraré ser breve y no darle la lata, es un deseo que tengo, conocerle....». No hubo respuesta. Pero cuando llegó a Buenos Aires le llamó por teléfono, y Borges le respondió encantado: «*Sí, venga cuando quiera, he recibido su carta*».

Así me lo contó él en una entrevista que le hice en 2008:

«Llegamos a la casa de Borges en la calle Maipú, y ahí estaba el ciego genial que justamente acababa de recibir la noticia del premio Cervantes. La asistente le acababa de leer un telegrama con la noticia del premio, y él decía: “Está firmado por tres personas, Juan, Carlos,

Sofía ¿Y quiénes son éstos?”. Pero lo que le tenía horrorizado —vivía en un piso muy modesto, y por cierto, puesto con muy poco gusto— es que también le habían mandado un mensaje de Espasa Calpe, diciéndole que, como sabían que era muy amigo de diccionarios y bibliotecas, le iban a enviar el Espasa completo. Y estaba horrorizado... “¡Pero dónde meto yo eso!”, repetía.

La vida de Antonio Pereira está llena de anécdotas verdaderamente curiosas. Sobre todo por cómo las contaba él, siempre tan divertido de viva voz, con su retranca y su dulce acento del Bierzo. Porque, como bien explica María Rodríguez, en el libro titulado *El Bierzo de Pereira*, «lo que encontramos en la obra de Pereira es el mundo visto por un berciano».

Aquí va otra anécdota, relacionada también con sus viajes, y con el gran poeta brasileño Lêdo Ivo, que el día 25 vendrá aquí, a León, para recoger el premio Leteo. De Lêdo Ivo a Pereira le había enganchado un verso: «Piensa en la lluvia cayendo sobre los huertos hipotecados».

Así lo recordaba Pereira:

«En Brasil conocí a un poeta extraordinario, Lêdo Ivo, alguien me había dado su dirección en Río de Janeiro, me recibió muy bien, aunque un poco cauteloso. Pero nos vimos, hablamos, hicimos amistad y al final nos invitó a su hacienda en el Mato, a Úrsula y a mí, a una finca impresionante. Allí todo es inmenso, los árboles son altísimos, las hormigas tienen un dedo de largo... y me fastidió un poco, porque estuvimos de paseo, charlamos mucho, mucho, y al llevarnos a la habitación, nos dijo: bueno, ahí está el cuarto de baño, aquí tienen de todo, y en este armario está el antídoto contra el veneno de las serpientes, que hay que dárselo rápido y avisar que venga un helicóptero...».

Se quedaron varios días con Lêdo Ivo, con quien hicieron una amistad grande, pero no vieron ninguna serpiente, Y de ahí salió, por ejemplo, un cuento, *Los ojos luminosos*, que Pereira publicó en el diario *El País*, al verano siguiente.

Un escritor es alguien atento a la manera en que vivimos. (Peter Handke). De ese material, y no de otro, se nutren las historias.

Pero, para escribir, hay que tener oído, la literatura es cuestión de oído. Las palabras suenan, y lo que cuentan... resuena.

Y eso es lo que tenía Pereira, oído. Attendía a las historias que parecen pequeñas, anotaba las anécdotas curiosas, prestaba mucha atención a los diálogos.

Su narrativa tiene algo que ver con eso que recetaba Pavese para escribir novelas: «Uno se va y anda por ahí. Luego vuelve y cuenta alguna cosa. No lo que ha ocurrido. Un poco menos y un poco más. Así se escriben las novelas».

Pereira llamó «flecós» a esos cachitos de conversación que se quedan prendidos a veces en el oído, flecos de una vida, de un suceso, de una historia. Como en este poema, titulado, precisamente:

FLECOS

*Te lo juro, hermanico, por mucho que me pagues
yo no puedo estar quince días sin verla,* las sencillas
palabras quedan flotando. Tú sigues. Son feriantes.
Las vidas dejan rastro.

Eso tu madre debió decírnoslo antes de la boda,
la que habló tiene la voz delgada y ella es delgada
[y viva,

él va agachado de la cabeza, torpe,
se alejan, cruzan otros. *Qué va saber el pobre
si le ocultaron los análisis,* y este fleco es más grave,
ves a un hombre asomado a su ventana
que da a un jardín y acaso el hombre
hace sus planes sobre las rosas.

Son palabras al viento.

Pero acaso habrá una que prenda en la conciencia
del relator y quién sabe qué historia.

ANTONIO PEREIRA

(Del libro *Meteoros*.)

Poesía 1962-2006. Calambur, 2006)

Me gusta Pereira porque es un escritor que es-
cucha y nos escucha a nosotros, lectores, capaces

de entrar en complicidad, en conversación, en la reconstrucción de una historia que nos pertenece.

Su literatura es *pan de todos*, en el sentido de aquel poema de Octavio Paz del que les voy a leer unos fragmentos:

«(...) —¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos—,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,

vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos (...).

OCTAVIO PAZ

(Del poema *Piedra de Sol*, publicado en 1957)

Antonio Pereira nos dejó su legado, a través de la Fundación que preside Úrsula Rodríguez, un legado que guarda sorpresas aún por descubrir.

Pereira escribió un diario durante 40 años, aunque nunca tuvo intención de publicarlo. Fue en 1969 cuando comenzó a anotar sus pensamientos y avatares, cada día, y él decía que era una lástima no haber empezado antes con esa tarea. A él le servía, pero dudaba de que esos cuadernos le pudieran interesar a nadie más.

«Esta es una incógnita que tengo que ventilar conmigo mismo. Qué hacer, si hago algo, con este diario», me dijo en una entrevista. «Yo no salgo en la televisión, no voy a las tertulias de Luis del Olmo, no he salido del armario, aunque también es verdad que nunca entré... Y lo único

que podría encontrar un lector, un comprador de mi diario, es que escribo bien, que estará bien escrito. Pero eso no basta hoy día. Además, mi diario funcionaría mejor si yo no fuera tan cauto, tan tontamente bondadoso. Soy incapaz de herir a nadie. Un rasguñín sí, pero lo que se vende y tiene éxito en un diario es morder, al estilo de Paco Umbral. Y yo tengo pocos lectores, vendo poco, soy un autor de culto...».

Y añadió algo más:

«Me interesa mucho el rescate del mundo de la memoria, de lo que uno ha vivido... Lo que pasa es que también es un diario de intimidades, un lugar donde vuelco mis aprensiones, incluso de salud, de tal manera que si a veces me he encontrado intercadente —un término muy curioso que se emplea en Valladolid—, pues apunto allí que tal día pues tuve dos décimas de fiebre pero que al día siguiente ya estuve bien, y creo que eso no le interesará a nadie, y mucho menos si las confidencias de ese diario son ya un poco más escatológicas... Me pregunto si no será mejor dejarlo todo ahí, para que algún

curioso del día de mañana sepa no sólo alguna cosilla un poco positiva y hasta me atrevería a decir brillante, que yo haya hecho, sino también mis miserias.»

Sin embargo, él sabía que uno siempre escribe para que otros le lean. Y que cada libro tiene una vida propia. Hay libros que vienen a ti, no sabes cómo, y se incorporan a tu biblioteca y a tus días.

Cuando yo tenía 15 ó 16 años, entre los primeros libros que compré está *Contar y seguir*, uno de sus libros de poemas. En aquel entonces yo no conocía a su autor, pero por alguna razón escogí ese libro entre otros, en la librería de Jaime Torcida, que tenía unos estantes dedicados a los poetas y escritores leoneses.

Años después tuve el privilegio de tratarle. Por eso Pereira está entre las mejores personas que he conocido y entre los poetas más queridos de mi biblioteca. Tengo *Meteoros* muy a mano, de vez en cuando abro uno de sus cuentos y lo disfruto de veras.

Como cuentista es un maestro. Nos habla de un mundo del que formamos parte, y nos ayuda a conocerlo, a vivirlo, sabiendo que nos hacemos con otros, que somos con otros.

Pero yo voto porque se publiquen esos diarios en los que Antonio anotaba sus reflexiones cada día. Me interesa ese tipo de escritura, buscaría en ellos las palabras que curan. Y me reiría por algo, estoy segura, cada vez que los abriera.

Desde aquí sólo puedo darle las gracias, al queridísimo e inolvidable Pereira, por su escritura y por cada una de las sonrisas que sigue dibujando en mí boca y en mi ánimo.

¿Por qué se escribe? ¿Por qué leemos?

Yo creo que, entre otras cosas, para ser mejores, en el sentido de este aforismo de Hegel: «Cada cual cree y quiere ser mejor que este mundo (real) que es el nuestro. Quien es mejor a lo sumo expresa mejor que otros este mundo nuestro».

Pereira está entre los mejores.

EL NARRADOR

MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA

El título general de esta mesa redonda «Las mujeres leen a Antonio Pereira», parece sugerir un enfoque de género. Pero, ¿leemos distinto los hombres y las mujeres? Y, en caso de haber diferencias, ¿en qué radican? En mi opinión, las distintas lecturas no estriban tanto en el sexo como en la formación literaria, el conocimiento de la lengua, la experiencia vital... En definitiva, que dentro de cada género habrá tantas lecturas como lectores/lectoras.

En mi caso particular, la lectura de Pereira se produce en tres facetas simultáneas e inseparables:

como investigadora, como lectora y como escritora aficionada.

Comencé a leer los cuentos para preparar mi tesis doctoral. Leí las novelas, la poesía, los artículos, lo que otros habían escrito sobre él... y una de mis mayores dificultades fue deslindar la lectura meramente placentera de la analítica que debe hacer una investigadora. Enseguida conocí a Antonio personalmente y entonces ya fue peor. Me costó ser objetiva en mis apreciaciones, pero estoy segura de que tampoco fui especialmente elogiosa. Sigo pensando a día de hoy que pocos narradores españoles del momento manejan el arte de la palabra como Antonio. Las estructuras, las tramas... puede ser, pero el tejido lingüístico del texto, las modulaciones, la caracterización de los personajes por su habla, el matiz, la duda, la oralidad vivísima... Por eso Pereira brilla más en las piezas breves, que son las que permiten apreciar verdaderamente el cuidado de los detalles.

Así pues, como investigadora fue un auténtico privilegio trabajar sobre un escritor tan rico en posibilidades, tanto en lo temático como en lo formal. Y entre un lujo y un reto trabajar sobre un autor vivo. Lujo porque conté con su ayuda desde el primer momento y me facilitó todos los materiales que precisé y más, pero sobre todo por las charlas que tuve con él y con Úrsula. Nunca le hice una entrevista propiamente dicha. Quedábamos en León o en Madrid, hablábamos de una cosa y de otra —a veces incluso de literatura— y me invitaban a comer. Y yo me sentía como de casa, ¿qué más se puede pedir? El reto fue ajustarse a la verdad del autor y, principalmente, no escudriñar en lo que no estaba escrito; es decir, no llevar la investigación más allá de lo que él quería que se supiese. Es, en definitiva, trabajar desde el respeto al hombre que está detrás de los textos y a ese escritor que tanto juega con lo autobiográfico, con lo verdadero y lo verosímil.

Como *lectora*, además de disfrutar muchísimo, sobre todo con los cuentos y con los artículos, accedí a un mundo para mí maravilloso, el de las relaciones desproblematizadas (si se puede decir así), el de los vecinos que se hablan, que se ayudan, que discuten, que se miran por encima del hombro, que se perdonan, que andan en pleitos y en préstamos, pero siempre como parte normal de la vida normal, digamos «sin acritud». Y accedí también al Bierzo y a Madrid y a Petra y a Katmandú y a la carretera que une Egipto con la India y a Rusia y al Mato Grosso. Y a Portugal, con los *Pereyra* de la rama noble. Y pude asistir en vivo a la evolución de la sociedad y el pensamiento desde los primeros días de la República, que «no era tan mala», como dice Antonio, hasta el euro, pasando por la guerra, el franquismo, el desarrollismo, la liberación sexual, la transición, la democracia...

Y como *escritora aficionada*, he intentado aprender del maestro: el discurso libre de las ataduras gramaticales demasiado rígidas, la escritura suelta,

como a pinceladas, la brevedad, el gusto por la palabra precisa. Y a dejar salir el humor socarrón que los del noroeste llevamos dentro.

¿Y las lectoras en general? ¿Se pueden diferenciar en el caso concreto de Pereira una lectura masculina y otra femenina? Sin pretender ningún rigor científico, en mi opinión se pueden rastrear cuatro claves que probablemente marquen una diferencia:

- lo que preferimos: dicen, y se puede comprobar por el tipo de películas que nos gustan a unos y a otros, que, siempre generalizando, hay que subrayar esto, las mujeres preferimos leer sobre relaciones personales en el ámbito de lo cercano, la familia, las amistades, la intendencia casera..., mientras que los hombres prefieren las ficciones en que esas mismas relaciones personales se producen en la vida pública. En ambos casos se dan juegos de poder, en ambos es necesario desarrollar

estrategias, planificar, contar con diversas variables, en ambos hay vencedores, vencidos, enaltecidos y sacrificados, héroes y canallas. En ambos se revuelven sentimientos y se muestran actitudes ante la vida. Se acierta y se yerra y en ambos es posible la gloria o la catástrofe. Afectivamente Pereira se mueve en lo cercano. Incluso cuando aparecen relaciones laborales se dan en pequeñas empresas y con frecuencia en el ámbito del comercio minorista, que exige mucho trato personal.

- la fascinación por lo femenino: leyendo a Pereira se tiene la impresión, seguramente muy justificada, de que existe en él una fascinación general por las mujeres. A él le atraía lo exótico y es en ese sentido como hay que interpretar esta fascinación: el sexo femenino, visto desde Pereira, claro está, es el exótico, el distinto. Y su interés va mucho más allá de lo erótico —que también—: le atrae el completo y complejo hecho de *la*

otra forma de existir en el mundo. Quizá las lectoras agradezcan esta actitud indisimulada, pues a todo el mundo le gusta sentirse interesante y atractivo.

- los personajes femeninos: fruto de esta atracción es la ingente cantidad de personajes femeninos que aparecen en los cuentos y en las novelas. Es sabido que casi toda la narrativa de Pereira tiene como protagonista a su trasunto literario. Normalmente existe una mujer co-protagonista, pero no es raro que el personaje femenino sea el principal. En algunos de estos casos, piénsese en *Un sitio para Soledad* o en «Dalmira y los monjes», es ella precisamente el *alter ego* del autor.

Lo que a mí como lectora me parece maravilloso de las mujeres de Pereira, es que son personajes individuales, no tipos. Es como si el autor hubiera vivido fijándose en cómo son las mujeres y se hubiera dado cuenta de que son como

los hombres: todas diferentes. Entonces de cada personaje femenino le interesa su pasado, su medio de vida, cuál es su rasgo principal de carácter, su vida sexual, sus problemas afectivos, qué acto heroico llevó a cabo, en qué duda, cómo se relaciona... lo mismo que podría interesarle en uno masculino. Y además, el físico. Porque en esto sí hay una diferencia: cuando describe una mujer, Pereira lo hace desde su perspectiva masculina y siempre buscando algún rasgo físico que pudiera resultar atractivo: una melena, una espalda, los dedos, la boca, incluso una particular dicción. Pero sin generalizar; es decir, no es que sea atractiva la melena, sino esa melena en concreto en esa mujer en concreto.

Retomando, creo que para las lectoras puede ser muy agradable el que Pereira vea a la mujer como *persona* integral; esto es, como ser humano que vive la vida desde su condición, entre otras, de mujer.

Así, los personajes de Pereira aparecen colocados en todas las situaciones posibles. Por poner unos ejemplos:

- la abuela, de «Las peras de Dios» y «Obdu-lia, un cuento cruel», es la *matriarca de carácter*, motor físico, emocional y económico de la familia.
- la violinista o la mamá de «Charly» aparecen casi exclusivamente como *objetos del deseo* del protagonista masculino.
- la barbera alemana es la protagonista de un *truculento suceso* en un pequeño pueblo del camino de Santiago y lo mismo podría ser un hombre, salvo porque quedaría menos pintoresco lo de que sea barbera.
- la ingeniera Démencour, por su parte, representa a esas *mujeres pioneras* que comenzaron a desempeñar oficios que hasta entonces (pongamos que aquí «entonces» vale por «los años setenta») sólo desempeñaban los

hombres. El sorprendido narrador co-protagonista muestra esa extrañeza inicial que debió de sentir Pereira cuando vio por primera vez a una expendedora de gasolinas o a una conductora de autobús. Por eso la ingeniera es francesa, porque, a juzgar por el testimonio de *Un sitio para Soledad*, esas primeras veces fueron en Francia.

- Soledad, precisamente, es la *experiencia vital* de una *chica de pueblo* en la España de Franco que tiene la oportunidad de pasar una temporada trabajando en Francia. *Descubre otro mundo*. Y su experiencia no sería muy distinta de la de un hombre en las mismas circunstancias salvo por la culpabilidad que le hacen sentir a la vuelta sobre su propio cuerpo.
- Dalmira es una chica criada en las cercanías de un monasterio en Galicia. Harta de trabajar. Se establece en Madrid y pelea cada

día como comercial en el ramo de los licores. Representa *el coraje del oprimido*.

- La rusa, que no tiene nada que ver con los personajes anteriores. Es una invitada a una boda que se celebra en Moscú. Al protagonista le llama poderosamente la atención, y se lanza a *seducirla* mediante el uso de la palabra sin hablarle otra cosa que español. Se podría decir que su función en el cuento es la de objeto del deseo, pero no desde un punto de vista sexual, pues aunque el cuento resulta absolutamente erótico, lo cierto es que todo ocurre en el salón a los ojos de los invitados, incluido el marido, y que el narrador «no tenía más deseos que la admiración decente de aquella belleza delicada»¹, dice.
- Su mujer. Úrsula, sí, porque, aunque a Antonio le gustaba jugar con la verdad de la

1 *Recuento de invenciones*, Madrid, Cátedra, 2004.

historia y nunca aclaraba si ocurrió o no como él la contaba, lo que es indudable es que la protagonista de «El síndrome de Estocolmo» es la verdadera Úrsula. Este personaje representa la *admiración*, el estupor y los temblores, parafraseando a Amelie Nothomb. El estupor y los temblores del hombre que la observa, la máxima fascinación, que consiste en asombrarse, en determinada situación límite, del comportamiento —heroico— de la persona con la que se convive todos los días. No importa si fue verdad. No importa tampoco si Úrsula actuaría de esa manera en caso necesario. Lo que importa es que en cierto modo Antonio la veía así.

- Las monjas, las Calzadas del Otro Lado y las Descalzas. Aparte de otras apariciones fugaces, las campaneras protagonizan el cuento «Historia de monjas». Le llama la atención la clausura, pero las monjas representan también al amor de tipo platónico,

intelectual o espiritual que el autor confiesa haber sentido en muchas ocasiones, sobre todo en los cuentos que se refieren a su adolescencia. Este fragmento es de «Apariciones», en tiempos de la guerra:

Y los amores puros y románticos que uno hacía a todos los palos. Había fervor católico y al monjío llegaban novicias. Algunas eran hermosas, pero lo más llamativo es que todas fueran alegres hacia su encierro perpetuo. Me enamoraba de ellas y no sé si era sacrilegio.

- María Encina, de «Mientras viene el trenillo», le sirve a Pereira para explorar *los miedos y las frustraciones* de una mujer cualquiera a lo largo de su vida. En este caso juega con dos momentos, la juventud de la protagonista y la etapa en la que ya es abuela. Sitúa en la juventud un enamoramiento de un soldado que pasaba fugaz camino del frente, el tren tiene que detenerse un rato y esa es

toda la relación que se produce entre ella y el hombre. Pero a Antonio le sirve para explorar en los deseos adolescentes, mucho más amorosos que eróticos, de María Encina, para investigar en la afectividad o, dicho de otro modo, en la *educación sentimental* de las mujeres de la época. Ese hombre idealizado que ella evoca en el recuerdo mucho tiempo después, en nada se parece al marido real con el que lleva casada más de veinte años:

Era gruista, estaba contento con la grúa nueva, pero su oficio de marido era la cólera: ¡Y a ver si paras el ventilador!

La mujer dejó de darse aire y él reconoció para sus adentros que era mejor cuando la mujer se daba aire, pero gruñó aún y soltó contra el cemento un escupido breve y de hombre².

2 Ídem.

- La *script* de «El tendadero» representa la *liberación sexual*. Viene de la capital, es persona cercana al oficio de los cómicos y en su falta de inhibiciones sorprende al noble provinciano de pequeña población que llega a mudarse a Madrid con ella.
- La forastera Lina. «Las chicas de tanto éxito como Lina sabían apreciar en mí la *admiración cortés*». Habla Pereira de la época en que él era muy «finolis», cuando «cualquier necesidad corporal de una mujer me suponía un desencanto»³. Convencido de que la chica no se va a fijar en él como pareja, se dedica a acompañarla como amigo servicial. Lina representa la pura atracción por lo femenino: simplemente le gusta estar con ella y aprovecha cualquier ocasión. Particularmente le gusta como habla, con su acento de Madrid,

3 *Cuentos de la Cábila*, León, Edilesa, 2000.

«que dijera *Chamberí*, la sonsacaba»⁴. Y un día en medio de un baile elegante la muchacha se queda atrapada en el baño. Nuestro héroe acude a la puerta como soporte moral y

Salía tan fresca. Nos miró y dijo con altivez:

— ¡Chapuceros!

Con esa *che* que me fascinaba, no sé si predorsal, prepalatal o africada sorda.

Estos ejemplos son una muestra, pequeña pero suficiente, para apreciar que Pereira no se queda en el tópico de lo femenino; tampoco trabaja con un tipo literario porque no le interesa *la mujer*, sino *las mujeres*, cada una con su circunstancia. ¿Valoramos las lectoras esta característica del autor? Yo, particularmente, la agradezco. Es agradable no sentirse objeto de simplificación, sino un ser atentamente observado, valorado, pensante,

4 Ídem.

con una emotividad interesante y apreciada. Protagonista activa. ¿Valoran esto los lectores hombres del mismo modo? Pienso que no. Muchas veces ni siquiera los más sensibilizados con estos temas son conscientes del sexismo en el que aún hoy vivimos, de los modelos de mujer tan reductores que plantean las artes, la publicidad, el discurso oficial...

Finalmente, el cuestionamiento de los papeles masculino y femenino. A lo largo de la narrativa del autor se puede ir rastreando la sorpresa que le va causando el proceso histórico de incorporación de las mujeres a la vida pública y la conquista de los derechos civiles. Es verdad que el proceso de transición política liberó también en gran medida a los hombres y que Pereira da cuenta de ello, pero hay en los cuentos y en *Un sitio para Soledad* muchas alusiones a la conquista femenina de determinados espacios laborales, sexuales y afectivos. Esta sorpresa es el motivo principal del cuento «El ingeniero Démencour», que resulta ser

la ingeniera. Se vuelve reivindicación en «Cuadros para una exposición», sobre una pintora de desnudos masculinos. Pero el cuestionamiento de lo tradicionalmente masculino y femenino —el fuerte y la débil, el salvador y la salvada, el resolutivo y la desorientada— es el tema principal en «El síndrome de Estocolmo», donde el héroe es ella y, sobre todo, en «El hombre de la casa», en el que se da una situación semejante.

DE CÓMO ANTONIO PEREIRA FUE TENTADO POR EL NOUVEAU ROMAN

AMELIA GAMONEDA

De que Antonio Pereira fuera tentado por el Nouveau Roman no sé que haya hasta ahora ninguna noticia crítica. Sí hay, sin embargo, un par de recuerdos que avala la memoria de su mujer —Úrsula— y que incentivan la exploración de esta suposición mía. Fue en 1958 cuando ella y Pereira viajaron a París, y allí, mediando el carné de periodista del escritor —heredero, supongo, de aquel que Don Antonio Carvajal le entregara a los 13 años con ocasión de su primer artículo en el *Diario de León*— fueron admitidos como residentes en la Alianza Francesa. Parece que por entonces a

Pereira se le agudizó una francofilia que ha dejado numerosos rastros en su obra; son algunos de ellos: su admiración por Jean Moulin, su atracción por Lautréamont, o su traducción —como escribe Juan Carlos Mestre— del «color de las vocales de su amado Rimbaud (...) al paisaje de los dialectos del noroeste (...)»¹. De ese tiempo parisino data también su conocimiento y su interés por aquel modo novelístico que se llamó Nouveau Roman, cuyo inventor, Robbe-Grillet, había publicado un año antes, en 1957, una de las novelas que certificaban su afianzamiento en el panorama literario: *La celosía*.

Mas no creo que dejaran huella en él todos los desafíos de la también llamada «Escuela de la mirada»; mal se imagina uno a Pereira opacando las emociones de sus personajes o concentrándose en mediciones del ángulo de la sombra de una

1 Mestre, Juan Carlos, «El hilo de la cometa» en Antonio Pereira, *Sesenta y cuatro caballos*, Calambur, Madrid, 2011, p. 16.

columna mientras avanza el día. Otra cosa del Nouveau Roman hubo de interesarle, otra cosa que significaba también exploración de modos narrativos y que, en términos de escritura, tenía más trascendencia que la simple imantación del «savoir vivre» francés, reflejo cultural éste por lo demás presente también en su escritura, por ejemplo en *Un sitio para soledad*.

Existen diversas menciones críticas de toda solvencia relativas al experimentalismo de la factura narrativa de Pereira, pero entroncándolo siempre con alguna influencia hispanoamericana². Ponerlo bajo el influjo momentáneo de la vanguardia novelística francesa no excluye lo anterior; y no es mi intención hacer pelear lo francés con lo hispanoamericano, ni obligar a Pereira a decidir en-

2 Vid. González Boixo, José Carlos, «Introducción» en *Antonio Pereira: Recuento de Invenciones*, Madrid, Cátedra, 2004, Col. Letras Hispánicas, pp. 11-56. Vid. también Alonso, Santos, «Un maestro del cuento» en *Revista de Libros*, nº 132, diciembre de 2007.

tre Robbe-Grillet y Borges. Un Borges al que, por otra parte, bien tenía como maestro el novelista francés, sin que el aprecio fuera mutuo: se cuenta que Robbe-Grillet declaró ante Borges la influencia que éste había tenido en la constitución de la teoría del Nouveau Roman, y que él le respondió, disgustado, con un «no me desaliente»³.

No quisiera yo pues desalentar ni desconcertar a los lectores de Pereira diciendo que el leonés abrazó el credo del Nouveau Roman. En verdad, no creo que lo abrazara, pero sí que sintió la tentación de tener una breve aventura con él. Y si estoy de acuerdo en que el experimentalismo de *País de los Losadas* —que sobre el asunto de la memoria— cae francamente del otro lado del Atlántico, pienso sin embargo que el del conjunto de cuatro relatos que conforman *El ingeniero Balboa* y

3 Vid. López Aguilar, Enrique, «Borges y la escritura» en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, nº 6, enero-diciembre de 1990, Universidad Autónoma de Puebla, México, p. 12.

otras historias civiles, recibe un influjo formalista y estructuralista filtrado por Francia a través del Nouveau Roman y de la revista *Tel Quel*. No quiere esto decir que Pereira abandone los que han sido siempre sus predios temáticos –la vida provincial de la «noroeste»–, y ello aunque dos de los relatos busquen un toque cosmopolita en París e Irlanda. En los otros dos, es precisamente la inoculación de la inquietud formalista en sus apacibles –es un decir– argumentos lo que intensifica su extrañeza y lo que les otorga su carácter de excepcionalidad.

Pereira era escritor preocupado por la técnica de los cuentos, y ello, en el momento de escritura de estas historias civiles, suponía una búsqueda de tipo formal a la que quizás la narratología desarrollada en Francia a finales de los 60 pudiera ayudar a poner nombre u orden teórico: creo que, como explicaré después, el relato «Informe sobre la ciudad de N***» posee esta inquietud narratológica. También, el título *Cuentos para lectores cómplices* (que, siendo de 1989, recoge narraciones muy

anteriores, y entre ellas la totalidad de estas historias civiles)⁴ es toda una declaración sobre el papel del lector en la recepción del texto y en la construcción de su sentido, y a este respecto recuerda Ricardo Gullón en su prólogo la larga sombra de los integrantes de la Escuela de Constanza –Hans R. Jauss y Wolfgang Iser– y de su teoría de la recepción cuajada hacia mediados de los años 70. *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* es del año 76, por lo que le da tiempo de conocer tal teoría de la recepción y de la lectura –al menos en sus efectos de influencia en el panorama de la creación literaria del momento–. Y, del mismo modo, este conjunto de relatos puede también confesar sus afinidades con una corriente novelística –el «Nouveau Roman»– en la que la narración gusta de mirarse a sí misma y de pensar y representar su propio gesto narrativo, es decir, en la que la metaficcionalidad espesa las tramas.

4 Pereira, Antonio, *Cuentos para lectores cómplices*, Espasa Calpe, Madrid, 1989.

No me voy a detener más que en la primera de las narraciones civiles —la llamada «Informe sobre la ciudad de N***»—, aunque mucho habría que decir, por ejemplo, de la absorción textual de la técnica cinematográfica del relato «Matar la mosca cuando empieza», más significativamente afrancesado por esto que por su ambientación parisina. También pasaré por alto la franca tentación formalista que impone la estructura del relato —esta vez una *mise en abyme*— como eje ficcional en «Las erotecas infinitas». Incluso cabría analizar —aunque no lo haré— el juego de distancias narrativas e interlocuciones que permite el monólogo interior de «El ingeniero Balboa». Pero elijo «Informe sobre la ciudad de N***» porque constituye un caso paradigmático de la tentación experimentalista de Pereira, con arrepentimiento incluido: es el caso que este complejo trenzado de voces narradoras se publicó en 1976 distribuyendo las 25 páginas de que consta en 4 párrafos, es decir, comprimiendo sus complejos vaivenes narrativos en un flujo

apenas interrumpido y poco clemente con las lecturas desatentas. En la edición de 1989 –arrepentimiento o concesión mediante– el autor añadió unos blancos a modo de alertas que destacaban ciertas intervenciones de los personajes en estilo directo y a veces también marcaban el cambio de narrador; bien es verdad que ya en esos años habían perdido fuelle los postulados más severos del Nouveau Roman, y que los lectores ofrecían complicidades menos complejas. Me he permitido no considerar esa edición de 89 para no desvirtuar una lectura que Pereira deseó en su momento compacta y difícil. Pues es mi convicción que el autor sí había buscado un efecto de confusión narratológica en ese relato, y que tal confusión tiene una rentabilidad ficcional, rentabilidad que exploraron con atrevimiento algunos escritores del Nouveau Roman. A ello vamos.

Abrimos el libro, y casi en su comienzo leemos lo que dice el primer narrador –un viajante de almanaques–: «dejo la ciudad de N*** (como en

una de aquellas novelas que entendíamos todos) y pienso, siempre, que me voy a dar de cara con la ambulancia. Empezaba un setiembre muy raro, hace treinta, cuarenta, no sé cuántos calendarios hace que me lo están contando»⁵. Con la vocación metanarrativa que caracterizaba al Nouveau Roman, este narrador está comentando no sólo su salida de la ciudad de N*** sino su salida de la narración convencionalmente comprensible. Este rechazo de los modos narrativos clásicos —que es también uno de los principales rasgos del Nouveau Roman— se verá confirmado de nuevo en el relato de Pereira cuando el viajante, desistiendo de confiar sus impresiones al lector como lo haría un narrador cabalmente articulado o con espesor de personaje, se pregunta «a quién podría contar la existencia de la ciudad de N*** como en una novela de otro siglo»⁶. Pues, ciertamente, este

5 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1976, p. 21.

6 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 36.

relato no concilia con el realismo del siglo XIX, y sus narradores —aunque así lo parezca en un primer momento— no tienen la entidad de voces omniscientes o de personajes concebidos como individualidades definidas que requería la novela de otro tiempo. Narración y narrador disuelven los contornos de sus competencias, desdibujan sus certezas. Y así, lo que anuncia el citado principio de la novela es —en primer lugar— un encuentro con una ambulanca cuyo sentido escapa a nuestra comprensión y —en segundo lugar— una inmersión en un flujo de relatos ajenos que diferentes voces le están haciendo desde hace 30 ó 40 años. El narrador entra en ese curso narrativo común, en un cauce de relato que atraviesa el tiempo y que tiende a confundir los tiempos y los narradores, instancias ambas sobre las que el Nouveau Roman experimentó de modo recurrente.

Pudiera ocurrir incluso que los hechos narrados se volvieran confusos, aunque en grandes líneas se resuman aproximadamente así: eran los

momentos de la llamada «conflagración» –traducible en tiempo y circunstancia como la guerra civil– cuando se produjo una entrada de tropas a caballo en la ciudad de N***, que bien pudiera ser Villafranca del Bierzo⁷. Ocurrió que esta toma de la ciudad por un grupo inespecífico compuesto de gentes de diversa condición y poca disciplina fue valerosamente detenida por el Conserje Mayor del Casino, quien –invocando la condición de no socios de los invasores– trató de impedirles el paso al edificio antes de caer abatido y convertirse por ello en mártir de la ciudad.

Tales acontecimientos de orden épico-tragicomico –que quizá pudieran emparentar con la irónica reescritura de mitos que ejecutan las novelas de Robbe-Grillet– están arropados por una

7 Villafranca del Bierzo fue, como dice el relato de la ciudad de N***, capital de provincia, y en ella, además, «la manera de hablar es un poco distinta, tiene un tono que se levanta algunas pulgadas sobre lo corriente». Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 22.

descripción del ambiente derivado del estado de excepción que vive la ciudad y por consideraciones diversas sobre la misma. Acontecimientos y descripción están en su mayoría puestos en boca de otros dos narradores a los que el primer narrador-viajante da el relevo. Y, de hecho, lo que en ciertos momentos se presenta como un informe que para sí mismo el viajante redacta sobre la ciudad, se transforma en otros momentos en el relato de una elíptica conversación entre los tres narradores. Hasta el punto de que las páginas finales del texto parecen situar a todos ellos en el acto público que cada mes de septiembre conmemora la resistencia de la ciudad y el valor de su mártir con la lectura de la histórica acta del Conserje Mayor del Casino, el himno de la banda municipal y una suelta de palomas. Así, el relato de la invasión de la ciudad va avanzando hasta superponer su desenlace acaecido hace 40 años con su conmemoración en ese septiembre concreto de 40 años después que es el del presente del viajante. Y en el mismo momento

final se revelan, pues, el punto álgido de los acontecimientos narrados y la circunstancia en la que se encuentran quienes lo narran.

Pero, en el camino, ya hemos podido registrar una inestabilidad del marco narrativo y un deslizamiento de tiempos que van a encontrar correlato en un deslizamiento entre las voces narradoras; son estas voces, además de la del viajante, la de un hombre que era niño en la época de los acontecimientos, y la del Cronista Oficial de la ciudad. Los cambios de narrador se hacen casi siempre sin marcas explícitas en su comienzo: sólo algunos detalles de contenido o algunos verbos *dicendi* rezagados aclaran estos relevos. Algo que también ocurre con una pléyade de personajes de la ciudad cuyo discurso es portado por los tres narradores, de modo que la pseudo-transcripción de intervenciones orales que suele trabajar en la prosa de Pereira sirve aquí para dotarles de cualidades ventrílocuas. La suma de tantas voces reticentemente identificadas produce un efecto de voz colectiva

que es uno de los atractivos más sorprendentes de este relato⁸. Tal tendencia a la anonimia no disgustaría, de seguro, al Nouveau Roman.

En lo que se refiere a los tres narradores, los deslizamientos entre ellos están aún más refinadamente trabados⁹: el narrador-viajante hace su informe ensimismado en su propio discurso, hasta que, al hilo de alguna de sus observaciones, repara en los discursos quizá ya mediados de los otros, y procede a darles paso y acogida en el interior de su informe¹⁰. Los discursos de estos narradores inte-

8 Así mismo, por cierto, ocurre en la ciudad con las noticias de la invasión: «No sabría decirse quién acercó la noticia, a lo mejor nadie y fue la conciencia colectiva como más de una vez acontece en la Historia.» Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 44.

9 Si, como afirma Juan Carlos Mestre, «Pereira fue un extraordinario narrador de la complejidad de lo sencillo» («El hilo de la cometa» en Antonio Pereira, *Sesenta y cuatro caballos*, p. 18), hay que añadir que también convierte en naturales refinadas técnicas narrativas.

10 Cfr. por ejemplo: «En la ciudad de N*** como bien se advierte la manera de hablar es un poco distinta, tiene un

ractúan poco entre sí, de modo que, si bien pudieran ser retazos de una conversación a tres, también pudiera ser que se tratara de rescates fragmentarios de historias contadas en otro tiempo y rememoradas por un único narrador-viajante; o que, finalmente, tal narrador estuviera inventando a dos personajes narradores capaces de proporcionar la información requerida para su particular informe. La comprensión fluctuante del lector sobre la situación narratológica global está propiciada por casos como el siguiente —que dotan a la narración de una dimensión de *mise en abyme*—: en cierto momento, el viajante interrumpe al hombre que recuerda su época de niño diciéndole que quiere él mismo tomar el hilo del relato para terminar el

tono que se levanta algunas pulgadas sobre lo corriente. Lo mismo si en vez de un hombre quien lo habla es un niño: Para nosotros no era malo, la vida se nos había puesto de color de patio de escuela en día del santo del maestro.» Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 22. Tras los dos puntos, el que empieza a hablar es un niño (un hombre que era niño en la época de la «conflagración»).

informe que está haciendo sobre la ciudad; pero es evidente que su informe escrito y el relato oral de niñez no pertenecen al mismo plano narrativo¹¹.

Este narrador-viajante multiplica los signos que desestabilizan la comprensión lectora más realista: aquella que reúne en tiempo, espacio y conversación a los tres narradores. Oigámosle hablando del hombre que cuenta su niñez: «la voz es recia, de adulto, pero de alguna manera que no importa explicar sabemos todos que es un niño»¹². «El niño que me habla es hijo del cliente. El niño ya era niño y su padre cliente de la casa cuando yo ni me había estrenado en el oficio, pero he aprendido a que no me noten ningún asombro (...)»¹³. El viajante

11 «La Directiva adelantó uno de sus miembros y se oyó la lectura del acta que debía estar reciente de la tinta, pero Gracias, le digo yo al niño con el premio de unos paquetes de fósforos de propaganda, ahora puedo yo mismo terminar el informe: Va llegando gente.» Pereira, Antonio: *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 44.

12 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 24.

13 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 23.

oye a un hombre hablando de su niñez, pero oye al mismo tiempo a ese niño que él no pudo conocer. Oye atravesando los tiempos, sintetizándolos, confundiendo los. Pero sabe que esto es algo extraño, y sabe que ha de disimular esta extraña manera de oír suya. Del mismo modo que ha de disimular, quizá, las percepciones que experimenta de aquella jornada de hace 40 años, que le asaltan en cuanto su mente relaja la vigilia. «Las vísperas [de la conmemoración de la invasión de la ciudad] –nos dice– anticipan un aire extraño y si uno tiene el sueño ligero puede oírse a lo lejos la cabalgada [de los asaltantes]». Y para diluir cualquier sospecha de delirio, opta por prestarle esa percepción auditiva al hombre-niño y darle la palabra a renglón seguido. Pero lo que el hombre-niño cuenta entonces es un angustioso episodio de persecución que, de manera retroactiva, atañe también al viajante¹⁴. La confu-

14 «También el niño, era verdad que sonaban los caballos: Resulta una sensación de mucha angustia, la de estar cercado. La había soñado alguna vez, pero vivido nunca. Todos los portales quedaban detrás de mí, cerrados a madera y

sión de percepciones y de memorias así sugerida pone una sospecha sobre su salud mental. Y por algo es: aquella ambulancia con la que el viajante temía darse de cara al salir de la ciudad de N*** vuelve a ser mentada de vez en cuando a lo largo del relato y también en su última página, donde se lee: «yo mismo al cabo de tantos almanaques, tengo miedo de estar contagiándome en el habla, que una de las veces me pille aquí la ambulancia de la Diputación con sus loqueros fuertes y colorados, no traen ningún nombre preparado, ellos cogen al primero que encuentran»¹⁵.

El viajante escribe este informe sobre la ciudad de N*** para sí mismo, como queriendo poner or-

bronce. Me puse a andar las puertas de una en una, tocando con los llamadores. Manos doradas, argollas, cabezas leonas, pomos con cardenillo, siempre formas inútiles porque nadie les daba respuesta. De pronto el mundo empezó a blandearse a mis espaldas.» Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, pp. 36-37.

15 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 45.

den en su cabeza, pero bien sabe que está contagiado en el habla, que su voz narradora se desliza hacia la de los otros dos narradores. De este modo, la multiplicación de voces narrativas demuestra su rentabilidad en el seno de la ficción. Resulta, además, que estos dos narradores tampoco son de fiar: el hombre-niño enreda los episodios del asalto que cuenta¹⁶ y el cronista oficial está viejo y ha asumido como veraces todas las versiones de los hechos que ha escuchado a lo largo de su vida¹⁷. Así las cosas, el informe sobre la ciudad de N*** deja de ser historia, y entra en la leyenda.

O en el sueño, si creemos una vez más en la potencia metaficcional del relato, que exhibe quizá ironía hacia sí mismo cuando habla de «esos

16 Vid. Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 39.

17 Dice el viajante: «Tengo escuchado aquí tantas versiones como bocas (luego asumidas por el cronista oficial porque al cronista oficial le corresponde la prerrogativa de haber estado en todas partes)». Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 40.

narradores que al acabar su cuento, qué manía, nos salen con que estaban soñando»¹⁸. No dice el relato, ciertamente, que su asunto fuera al fin y al cabo un sueño, pero lo dice el lector cómplice al cerrar las páginas: dice, más precisamente, que su autor, Antonio Pereira —que fue niño villafranquino y después viajante— se ha soñado a sí mismo dissociado entre esos dos narradores, y que se ha soñado a sí mismo también premonitoriamente en ese tercer narrador que es el Cronista Oficial de la ciudad, cargo que, como es sabido, Pereira ocupará realmente en Villafranca del Bierzo veinte años después de publicar este relato. Y así, unificados en la persona de su autor estos tres narradores, cómo no explicarse los deslizamientos confusionales y fusionales entre ellos, cómo no comprender que toda esta complejidad narrativa es, además de experimental, también existencial...

18 Pereira, Antonio, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, p. 29.

LA VOZ DE LAS MUJERES EN ANTONIO PEREIRA

CARMEN BUSMAYOR

Ahora
por delante de mi terraza
pasa cuanto soñé que pasaría,
frente a mis ojos, cerca de mis manos
las mujeres
más altas de soñar en los insomnios,

ANTONIO PEREIRA¹

Una mirada mínimamente atenta, observadora, analítica al tejido narrativo de Antonio Pereira

1 «Ahora tengo una casa junto al mar», de *Dibujo de figura*, en *Contar y seguir*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974, p. 228.

nos desvela que apenas existen niños y sobre todo niñas, porque como ha confesado «*No es que no me gusten los niños, pero no los entiendo. Me dan miedo. Si me dejan aquí un niño para cuidarlo me vienen unas ideas terribles, como si va toser y se ahoga, o si me descuido y traga una moneda, un caramelo. No, no son mi mundo, sí el de los adolescentes, incluso el de los viejos*»². Pero tampoco son demasiados los adolescentes, ni los viejos, en beneficio de hombres y mujeres más o menos jóvenes. Precisamente estas mujeres van a ser el eje vertebrador del presente trabajo.

Pues bien, dos de las mujeres destacables en la obra narrativa del escritor villafranquino son Soledad Acedo y Elena Balboa, protagonista la primera de la primera de sus tres novelas *Un sitio para Soledad*³, en tanto que la segunda hace lo

2 En la entrevista que le efectuamos en León el 21 de diciembre de 2004.

3 Barcelona, Plaza y Janés, 1972.

mismo en el relato breve «El ingeniero Balboa», del libro *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*⁴, separadas ambas por la clase social, media la de la joven de la Venta del Cruce, Soledad, y alta la de Elena Balboa, a su vez por el estado civil, soltera la primera y aparente viuda la segunda, pues al final, a raíz de un incendio originado en su propia casa en Corullón se descubre que su marido vivía escondido allí para no ser represaliado por sus ideas republicanas.

Todo esto las separa, pero más aún sus aspiraciones. Pues mientras el deseo ferviente de Soledad es marcharse del pueblo y adentrarse en otros mundos lejanos, Elena Balboa, Lena, pretende, desde Corullón y Villafranca, que nadie descubra la existencia de su esposo.

Y si cuanto acabamos de indicar resulta básico para familiarizarnos un poco con las dos historias

4 Madrid, Novelas y cuentos, 1976.

en el caso de la joven lugareña del Valle de Ulama, la guapa Soledad, cuyos pasos conocemos desde que es pequeña hasta bien superados los veinte, no sería justo no hacer mención a sus padres , Ramiro y Herminia, quienes viven sin agobios económicos gracias a los recursos proporcionados por el negocio de la Venta del Cruce, por cuanto sin estudios o escasos poseen unas ideas avanzadas relativas al futuro de la hija. Pues desde bien pequeña quieren que estudie en las monjas, en la academia y el instituto. Sin embargo en tal decisión interviene de modo decisivo también don Gustavo Revilla, su poderoso padrino o tal vez padre, como se insinúa varias veces en la novela . Lo explica así el narrador: *«A Soledad la habían sacado de las monjas para la Academia de segunda enseñanza, gracias al padrino. Fue don Gustavo y dijo: «A la chica hay que estudiarla , yo corro con todo»* (pp. 18-19).

Pero no solo su padrino, sino su mismo padre, según acabamos de anticipar. La pena es que Ramiro Acedo no tiene ni voz ni voto. El narrador

nos avisa de ello mientras relaciona a Soledad con Candelas, su hermana pequeña y única:

«Él hubiera querido decir algo de Candelas. Pero mejor callarse. Estaba hecho a callar.

Pensarlo sí:

Si Candelas hubiera estudiado como su hermana mayor a saber si no habría dado una sorpresa. Pero Candelas no tuvo la suerte. O la desgracia, que tampoco se sabe» (p. 59).

Y, por supuesto, Soledad estudiará al menos el bachiller, ya que nada más se nos da a conocer al respecto.

Asimismo la muy rica Elena Balboa («*cuesta mucho arruinar del todo a una casa que alguna vez ha sido rica, lo que se dice muy rica*» —p. 132—) es una persona culta. Pues culta es la opinión de quien se expresa de este modo:

«—Fíjate —me devolvió Elena el manuscrito (...) cuántos superlativos. Y ese tono algo siervo: Señor Marqués. Escribe libre y sincero, como en los versos» (p. 122).

Otra similitud entre ambas mujeres jóvenes y atractivas viene determinada por su afán viajero. El narrador, centrándose en Elena Balboa, nos lo explica así: «*en sus ausencias ella y don Jaime (siempre he dicho don Jaime, nunca he dicho doña Elena). Los imagino en playas incruentas*» (p. 123); «*¡Pero si has viajado mucho, Elena!, París, Viena*» (p. 133).

A la chica de la Venta, como con frecuencia se le llama a Soledad a lo largo de la novela, desde muy pequeña le encanta viajar. Sus primeras salidas de casa se dirigen a la capital de la provincia por cuestiones de exámenes y asuntos médicos, tales sus visitas al dr. Tavera, debido a su amago tuberculoso. Justamente son los exámenes los que la acercan por primera vez, acompañada para la ocasión de su topoderoso padrino: «*El padrino dijo en la Venta que también él tenía que ir a la capital. Juntos hicieron el viaje la niña y don Gustavo*». (p. 20)

Dicho deseo viajero se lo confiará tiempo después a su amiga Ramona Alcón, participante

también de ese ir fuera, lejos, a otros mundos . He aquí un revelador momento de la conversación entre ambas:

«—*Háblale a tu padrino. Él puede llevarte a Torrecastán.*

—*Mejor quisiera lejos.*

—*¡Lejos! ¡Lejos! Todas quisiéramos marchar lejos, mejor a una ciudad enorme donde no la miren a una».* (p. 71)

De modo similar responde en este mismo libro Carmen Arnade, humilde y atractiva e intrigante mujer, madre soltera de Chozas Altas , que lejos de amilanarse por esa circunstancia para poder sacar a su hijo adelante se fue a Barcelona a amamantar, en principio, a los hijos de mujeres ricas y más tarde trabajó de inexplicables oficios que le permiten enriquecerse y regresar al pueblo donde adquiere una finca y pretende construir una casa como desafío a no se sabe quién. Son sus palabras:

«—¿Has salido mucho? Viajes quiero decir.
 —Algo a los exámenes y a otras cosas, a la capital.
 —¿A Madrid? ¿A Barcelona?
 —No, eso no.
 —¿Te gustaría?
 —Pensar, lo pienso, Pero ya sabe usted...» (p. 94)

Y se cumplirán esos deseos viajeros de la joven y guapa Soledad, sobre la que recaían las miradas lujuriosas de los chicos de su zona, gracias a la invitación del matrimonio Castell, franceses que habían venido de vacaciones a España, donde tienen un accidente cerca de la Venta . La familia de Soledad se porta muy bien con ellos, Gerad y Odile, y en agradecimiento, invitan a Soledad a pasar un mes en su casa de Toulouse, para que conozca aquella zona al tiempo que practique el francés. De nuevo los padres someterán la aprobación de esa invitación a la consideración de don Gustavo, el padrino, quien accede y le entrega 100 dólares con este mensaje: «*Por si te ves en un apuro, esto es dinero en cualquier parte. (...) No acudas a otro. A mí*». (p. 136)

Los Castell, empresarios adinerados y cultos, sobre todo él, Gerad, pintor abstracto, durante ese tiempo la tratan con esmero y la llevan de viaje a diversos sitios franceses. No obstante, *«mademoiselle Acedo»*, conforme la llaman a menudo allí, o Soledad al finalizar la estancia se siente incómoda, vacía porque *«se daba cuenta que había perdido lo mejor de su oportunidad viajera. Conocía las iglesias de la región, las casas paisanas, las antigüedades, las ruinas. Pero no lo que pensaban y hablaban las criaturas de su tiempo»* (242). Sin embargo, lejos de regresar a España, en la estación de Toulouse coge un tren y se marcha a París por su cuenta, luego a Amsterdam y a Londres, según le comenta al dr. Tavera pasados unos años cuando acude a la consulta para ver como sigue de su antigua enfermedad. En esos años Soledad, en realidad, se convierte en una emigrante que trabaja de oficinista y auxiliar de enfermera y que viene poco a España. Este momento del diálogo con el médico lo pone a las claras:

«—¿No ha vuelto a España en tanto tiempo?

—*Al principio, las Navidades, venir y marchar enseguida.*

Pero casi no veía a nadie. Acaso una visita rápida al padrino, a Ramona...

—(...) *Y para la boda de mi hermana, hace bastante. Desde entonces no he vuelto».* (p. 259)

Ese deseo aperturista de la lugareña Soledad Acedo a otros mundos lejanos al propio, común al de las jóvenes españolas de los sesenta y atrás, razón que la convierte en una especie de símbolo, no concluye aquí, con su regreso a la Venta del Cruce, a su casa, casi al final de la novela, ni siquiera con ese trabajo de oficina sin «horario fijo, ni sueldo ni nada» (p. 304) que realiza en Torrecastán en el negocio de su omnipotente padrino tras no dar éste el visto bueno al proyecto de reforma que traía ella al regreso del extranjero para la Venta y alrededores. No, no finaliza aquí. Pues insatisfecha decide irse definitivamente del pueblo a la

costa española a trabajar, viaje que emprende con el misterioso padrino, siempre atento a ella. ¿Pues cómo si no interpretar el final de la novela, los dos juntos en un departamento doble del tren?:

«—*Un departamento doble... —El empleado miró los billetes— Números 5 y 6. Por aquí, señora.*

—*Soledad se dejó llevar*». (p. 315)

Ahora vamos a detenernos en otras mujeres, interesantes también, todas ellas en la narrativa breve del escritor que a la pregunta de si cree en Dios o en Santo Tirso ha respondido, barriendo para su barrio como siempre: «*Santo Tirso es patrón de los huesos y dentro de unos días saldrá en procesión por Villafranca. Creo en Dios y en Santo Tirso, pero creería más si la procesión fuera también por la Cábila*»⁵. Sí, importantes son, además, entre otras muchas, Dalmira, Avelina, la tía Paca, Tina, Erika,

5 www.elmundo.es/encuentrodigitalconAntonioPereira (3-I-2001).

Lidia, la extranjera de «Postal de Ibiza», y sin duda alguna la abuela Társila, quienes, según puntualmente veremos circulan con toda libertad por los libros de cuentos *Picassos en el desván*, *Las ciudades de Poniente*, *Cuentos del Noroeste mágico*, *La divisa en la Torre*, *Los brazos de la i griega* y *El síndrome de Estocolmo*.

Dalmira, joven gallega de la Sierra de Lóuzara, de «figura espléndida», da vida a la historia «Dalmira y los monjes»⁶. Dalmira ha abandonado el pueblo y se desenvuelve en Madrid con éxito en diversos oficios. Comienza por el muy humilde de la limpieza («*la chica nos miraba (...) y traía ocupadas las dos manos con los trastos de la limpieza*») (p. 84) y dada su inteligencia, amén de su capacidad de trabajo, pese a no tener estudios, enseguida coge las explicaciones que le da el viajante poeta, su novio capitalino, del oficio y se convierte en su socia e incluso lo supera en el número de ventas

6 *Picassos en el desván*, Madrid, Mondadori, 1991.

como nos comenta él mismo: «remató la semana con ocho o diez pedidos , que yo no los conseguiría ni en dos meses» (p. 87). Tanto es así que llega a desplazarlo, pues los monjes de Samos le quitarán a él la representación del benedictine a favor de ella.

Mas no acaba aquí la cosa; como Soledad, Dalmira desea viajar y viajar, y se irá de modelo a Barcelona, incluso parece que llega a Angola: «luego Dalmira se fue de modelo a Barcelona, y dicen que a Angola con un general portugués» (p. 89).

Sobre Avelina, o Avelina Gutiérrez versa el cuento «La hueste»⁷. La citada muchacha , atractiva como casi todas las elegidas por Pereira, descendiente de fornelos y nacida casi fijo en Villafranca es lista, muy lista, «pispa», le llama la narradora, una de las escasas veces que Pereira recurre a una narradora y no a un narrador, y también como Soledad Acedo y Dalmira abandona

⁷ *Las ciudades de Poniente*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994.

el pueblo, en busca de horizontes más amplios, yendo a la capital de la provincia. Mas como quiera que enseguida se le queda pequeña recala en Madrid, donde gracias a su voluntad trabajadora practica múltiples empleos que le permiten vivir bien: «*guía suplente de turismo (...) Demostración de perfumes en Galerías. Acompañamiento a un fallecido mientras llegan los herederos*» (p. 150). E igualmente como asistente contratada a recitales de poesía, justo donde conocerá a un ministro criollo que viene a Madrid a dar un recital y con el que se casará y más tarde se divorciará. Ahora bien, es muy probable que de todas estas mujeres la más viajera de todas sea ella. Pues hábilmente se ofrece a las agencias aéreas para aquellos casos en que tienen pocos pasajeros y, por lo tanto, ofrecen billetes muy baratos a los «reservas». De ahí que la podamos encontrar lo mismo en París que en Nueva York, Brazzaville o Dakar (p. 150).

En el cuento «El hombre de la casa»⁸ nos topamos con una mujer de treinta años, bien parecida, decidida y fuerte, características las dos últimas que el narrador, su sobrino, atribuye a los hombres con estas palabras: «*La tía Paca a veces no parecía una mujer. Lo digo por lo decidida y fuerte, no era fea, con 30 años no le faltaban novios*» (p. 75).

En realidad este cuento es el ejemplo de cómo una mujer ella sola puede sacar adelante en circunstancias difíciles a una familia. Pues en el casar ancarés viven con ella su madre, viuda, una sobrina huérfana llamada Rosa, además de un muchacho, su sobrino, que es el contador de la historia, el cual ha sido enviado allí por sus padres por motivos de seguridad debido a la guerra. Pero, además de protectora la tía Paca es astuta, cualidad que le hace pasar a ella por situaciones que repudia en favor de su sobrina Rosa. Eso y no otra cosa es lo que se desprende de su actitud cuando el viejo «rijoso» de

8 *Las ciudades de Poniente*, edic. cit.

la milicia entra en el casar y quiere acostarse con la sobrina. La tía, armándose de valor y tapando los ojos, con maliciosa sagacidad atrae la atención del «rijoso» y se lo lleva a su cama. Así nos lo cuenta el narrador: *«Yo vi cómo la inocencia de Rosa se iba liberando de la malla ominosa. Cómo ganaba terreno la madurez experta de la tía Paca, ahora pienso que el heroísmo (...) pero ya la pareja estaba subiendo la escalera para las alcobas y el jefe de milicias llevaba una bota suplementada, la tía Paca no se volvió para mirarnos»*. (p. 77)

Si la tía Paca pertenecía a un ambiente rural, Albertina o Tina, protagonista de «El reproche de Tina»⁹ circula como muchos de los personajes femeninos pereirianos por las calles de Madrid, donde en un bar de copas se encuentra con un antiguo novio, joven poeta, pero como muchos de esos personajes el pasado de Tina se halla en el pueblo. De manera que esa atmósfera rural se filtra

⁹ *Cuentos del Noroeste mágico*, León, Edilesa, 2006

en la conversación entre los dos antiguos enamorados. Ahora bien, Tina, que es de buen parecer, como la mayoría de los personajes femeninos del escritor, tiene un par de rasgos que comparte con pocos de ellos, fuma y bebe en exceso, algo que la aproxima a la alemana Erika, sobre la que hablaremos de inmediato. Precisamente de lo aseverado a última hora sobre Tina el narrador comenta: «*Tina todavía atractiva, con esos estigmas de la usura del tiempo que a algunas mujeres —y más a las mujeres delgadas— les añade encanto. Bebía más allá de la sed. Fumaba demasiado*» (p. 180).

Todas las mujeres comentadas hasta aquí son españolas, las más abundantes siempre del autor del barrio de La Cábila villafranquina, sin embargo, ahora vamos a dar entrada a dos extranjeras. La primera de ellas es Erika, alemana de Westfalia poseedora del papel principal en el cuento «*La barbera alemana*»¹⁰. Se trata de una peregrina que

10 *Picassos en el desván*, edic. cit.

se pone mala en un pueblo del Noroeste y decide quedarse allí a vivir. Erika «*andaría por los treinta años y tiraba a fornida de buenas piernas y de cara sana y colorada (...) No era nada coqueta y ayudaba en las labores a poco que se lo pidieran. Se hizo querer de las mujeres*» (p. 59). Esta mujer servicial, cariñosa y laboriosa ejercía todo tipo de trabajos . Pues con antelación a hacerse cargo de la barbería de Martín, trabajó como envasadora de «*castañas y nueces (...) y después en una carnicería*» (p. 60). Pero frente a esas cualidades la sombra del crimen u otras perversiones recaen sobre ella, ya que al final es detenida, acaso por la policía, sin que ofrezca resistencia, y se la relaciona con los «horrores de Dusseldorf», es decir, con las atrocidades de la época nazi.

Otra extranjera es la innominada «chica» que de buenas a primeras se enrolla con el también innominado narrador y protagonista del muy breve cuento «Postal de Ibiza»¹¹ y en un coche

11 *La divisa en la torre*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

de alquiler se van juntos a recorrer la isla. Dicha *«flaca tenía un follar laborioso y cansado. Lo que más me gustó de la religión de esta gente es que nos despedimos sin preguntarnos nuestros nombres»* (p. 128), comenta el narrador.

Postura contraria en el terreno sexual es la adoptada por Lidia en el cuento «Lo inédito», joven veterinaria que pese a la insistencia y requeteinsistencia de su novio, el funcionario Juan del Riego Santalla, en hacer el amor, ella se niega una y otra vez hasta pasar por la vicaría, algo que logrará. Ahí está el mensaje de móvil enviado por él: *«PON FECHA Y POR LA IGLESIA Y DE BLANCO»* (p. 225)¹².

Las anteriores mujeres disfrutaban de la juventud, sin embargo ese no es el caso de la abuela Társila. Merece la pena que nos detengamos en ella porque son pocas las ancianas elegidas por

12 *Ibid.*

Antonio Pereira para sus cuentos y novelas, y la mayoría ejercen papeles secundarios.

La abuela Társila es el personaje central de dos cuentos distantes media docena de años entre sí. El primero es «Las peras de Dios»¹³ y el segundo «Obdulia, un cuento cruel»¹⁴. Todo un modelo de orgullo, autoridad, decisión y gobierno es esta anciana que dirige con rigor la casa de Arganza, en la que el abuelo Criso, su esposo, apenas pinta nada. De manera que en «Las peras de Dios», ella que había tomado la decisión de plantar de perales la finca entera ante el cosechón que se les vino encima aquel año les obligó a comerlas tanto a los nietos como al marido en todas las comidas y de infinidad de maneras. Así hasta que un día al abuelo se las puso con leche y se cabreó tanto que se marchó de casa y se tiró a la reguera. Algo de ello nos relata el nieto que ejerce de narrador: «La

13 *Los brazos de la i griega*, Gijón Noega, 1982.

14 *El síndrome de Estocolmo*, Madrid, Mondadori, 1988.

mermelada de pera está bien con el pan tostado (...). Y ya no fue sólo el desayuno. Las peras al gratén aparecieron como sustitutas del pescado o la carne en la comida de mediodía y en la cena. También hay peras a la Colbert, parece mentira que sean peras rebozadas, empanadas y fritas. Y timbal de peras. Y arroz, pero poco arroz, con peras, pero muchas peras...» (p. 112)

En «Obdulia, un cuento cruel», posterior como hemos visto, se hace referencia al anterior, insistiendo en el carácter autoritario de la abuela: «*La abuela Társila mandó plantar de perales toda la finca y nos obligaba a comer peras en las tres comidas, más en la merienda y entre horas,*» (p. 49). Pero en este cuento es donde sale sin tapujos el carácter frío, calculador de la abuela Társila, pues ante la muerte cercana de su hija más pequeña, Obdulia, al parecer de tuberculosis, prepara con detalle las esquelas (hizo hasta tres borradores) y una serie de cosas, además de comprar una camioneta de camelias porque «*ella había decidido que su hija más pequeña tendría el entierro más sonado de todo el país*» (p. 51).

Pero como quiera que la hija no acaba de morir, se malhumora, preocupada porque las camelias comienzan a ajarse y no van llegar a tiempo.

En resumen, la impresión de la experiencia femenina, esencialmente española, desde los años sesenta hasta fechas actuales que refleja la narrativa de Antonio Pereira es muy verosímil, creíble o realista. Pues en todo este tiempo la mujer española ha ido ganando territorios tradicionalmente propios del hombre, se ha hecho más libre, independiente y, por momentos ha estado incluso por encima del hombre, como es el caso de Dalmira, la tía Paca o la misma abuela Társila.

Hemos de señalar, además, que esa libertad que asiste a las mujeres pereirianas llega sobre todo de mano de la inteligencia, la laboriosidad —salvo Elena Balboa casi todas trabajan en diversos oficios o profesiones— la cultura y el afán viajero, a veces con el apoyo sin fisuras del hombre. Tales mujeres pertenecen casi siempre a la clase media y se nos

presentan en el día a día, respetadas o tratadas de tú a tú por el hombre, aunque alguna vez aparezcan unas pocas ideas sexistas, más como reflejo de la sociedad de la época a la que hace referencia cada narración que como opiniones sostenidas por el propio autor. Esto último es lo que ocurre, sobre todo, en *Un sitio para Soledad*. Así los niños de la Academia de Torrecastán estaban separados de las niñas («Una vez se oyó decir que los chicos de la Academia tenían que estar aparte de las chicas» —p. 19— en aquellos «*tiempos muy decentes*» —p. 19—), o el que doña Esperancina lleve el don porque es la mujer de don Gustavo Revilla, el cacique abogado, o el que Herminia, la madre de Soledad se queje de que la mujer casada no tiene poder ninguno: «Yo, por mí, si mandara algo en esta casa, que ya usted ve lo que puede mandar una donde hay un marido» (p. 74) o el que Ramona Alcón, la gran amiga permanente de Soledad, interceda ante su madre para que deje ir a su hermano Leoncio de viaje placentero con sus amigos porque «para eso

nació hombre» (p. 38) dice. Asimismo en esa línea sexista ha de considerarse el suave reproche de la madre del «poetilla» villafranquino enamorado de Elena Balboa debido a que ella es diez o doce años mayor que él: (...) «*Pero, hijo, por Dios», eludía con su aire frágil aquellos diez o doce años de diferencia, que si estuvieran a favor del hombre resultarían tan propios, y así, al revés se tomaban en el contorno fariseo a escándalo. Elena y yo, por lo demás, no éramos novios todavía»* (p. 126)¹⁵.

Y sin salirnos del referido cuento el hecho de que el joven poeta estudiante de Derecho sea instrumentado por Elena Balboa, embarazada de su oculto marido, porque en aquella época de posguerra un hijo sin padre estaba mal visto.

Ahora bien, ese sexismo o machismo de tono menor se halla vinculado con la mínima presencia de la violencia de género en los cuentos y novelas

15 «El ingeniero Balboa», en *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*. Edic. cit.

de Antonio Pereira. Pues salvo en la novela *País de los Losadas*, en la que se refiere un episodio de esta índole, nada se advierte al respecto. Ocurre en la nombrada novela que el narrador-protagonista mientras camina en una ocasión por Quiroga Mayor, se ve sorprendido por unos gritos reiterados de una mujer, respondidos por un hombre, en demanda de auxilio: «*Vecinos malos*»; «*Vecinos malos que no me oyen*»; «*Vecinos acudidme, mirar lo que hacen de una mujer honrada*»¹⁶. Éste se encamina al lugar de procedencia de la llamada de socorro con la bien sana intención de prestar ayuda. Cuando llega comprueba que ambos se hallan en estado de embriaguez, pero que ella tiene el cuerpo señalado de verdugones: «*La mujer retorció su cuerpo, poco a poco dejó de gritar, al final se empeñó en que yo le viera los verdugones sobre la piel más íntima y delicada*» (p.193). Finalmente su presencia resultó benefactora

16 *País de los Losadas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1978, pp. 187 y ss.

y hubo paz, incluso alegría: *«Al final se quedaron contentos. Querían que lo celebráramos juntos»* (p. 199).

Mas si el anterior personaje de ficción no participa de la violencia machista, según acabamos de ver, el propio Pereira, por su parte, repudia de forma contundente la misma. Son sus palabras: *«Cualquier hombre que sea hombre y tenga dos dedos de frente piensa que es un acto de cobardía completa y, en cierta manera, de impotencia»*¹⁷.

Y hasta aquí *«La voz de las mujeres en Antonio Pereira»*. Ahora, como colofón, la lúcida voz de Pereira desde el centro del humor y una indiscutible sinceridad: *«Las mujeres en mi vida y en mi obra son muy importantes. Siempre me parecieron un regalo de Dios. Y siempre me gustaron mucho. Lo peor, bueno, tampoco sé si es lo peor, es que me siguen gustando. Y aun diría cada vez más»*¹⁸.

León en otoño, 2 de octubre de 2008

17 En la entrevista cit.

18 Entrevista cit.

