

BREVIARIOS DE LA
FUNDACIÓN
“ANTONIO PEREIRA”

3

LOS MUNDOS INTERIORES
DE
ANTONIO PEREIRA

NIALl BINNS
PABLO ANDRÉS ESCAPA
IGNACIO SANZ

Presentación y edición
JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ

Binns, Niall (1965-)

Los mundos interiores de Antonio Pereira / Niall Binns, Pablo Andrés Escapa, Ignacio Sanz : presentación y edición, José Enrique Martínez. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2013]

81 ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira”; 3)

ISBN 978-84-9773-640-4

1. Pereira, Antonio (1923-2009)-Crítica e interpretación. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira. III. Título. IV. Andrés Escapa, Pablo (1964-). V. Sanz, Ignacio (1953-). VI. Martínez Fernández, José Enrique 821.134.2 Pereira, Antonio 1.07

ISBN: 978-84-9773-640-4

Depósito Legal: LE-388-2013

Imprenta Kadmos

Salamanca 2013

ÍNDICE

Presentación. <i>José Enrique Martínez</i>	9
El poeta Antonio Pereira. Entre la provincia y la carretera. <i>Niall Binns</i>	17
Los dos narradores, el mismo Pereira. <i>Pablo Andrés Escapa</i>	39
Los hijos de Pereira. <i>Ignacio Sanz</i>	53

PRESENTACIÓN

El día 6 de octubre de 2011 la Fundación «Antonio Pereira» reunió en «mesa redonda» a tres escritores interesados por la obra del poeta y cuentista villafranquino: Niall Binns, Pablo Andrés Escapa e Ignacio Sanz. Este nuevo breviario de la Fundación recoge sus respectivas intervenciones.

Niall Binns es un escritor, un poeta, un investigador español nacido en Londres en 1965. Un poeta del mundo, porque, además de estudiar en Oxford, lo hizo también en Santiago de Chile y en Madrid, donde en la actualidad es profesor de la Universidad Complutense; pero ha residido también en otras ciudades europeas.

Si nos fijamos en su producción investigadora, observamos dos espacios de interés: Chile (o Hispanoamérica, en general) y España.

Muchos de sus esfuerzos los ha dedicado al estudio de la poesía chilena, sobre la que realizó su tesis doctoral. Podemos citar libros como *Un vals en un montón de escombros: Poesía hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad* (1999), *Nicanor Parra* (2000), *La poesía de Jorge Teillier: la tragedia de los lares* (2001) y *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana* (2004). Sobre los poetas citados, Jorge Teillier y Nicanor Parra, ha preparado ediciones de libros suyos, destacando, del segundo, la edición de *Obras completas y algo más* (2006).

En cuanto a España, sus estudios han incidido en un aspecto de la guerra civil: la presencia de escritores extranjeros, y bajo la idea por él expresada de que «no hay otra guerra con un protagonismo tan fuerte de los intelectuales». El interés de

Niall Binns por este aspecto de nuestra historia lo vemos en un título como *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra civil* (2009) y en la antología *Voluntarios con gafas. Escritores extranjeros en la guerra civil*, de 2009 también.

Niall Binns es también poeta, autor de libros, sin citarlos todos, como el relativamente celebrado *Tratado sobre los buitres* (2002), que fue Premio de Poesía Gabriel Celaya, y *Canciones para el muérdago* (2003); aquí es necesario acordarse de que fue Premio de Poesía Villafranca del Bierzo en 1999 con *5 love song*. La crítica ha querido ver en su poesía la presencia diluida de Huidobro, de Vallejo y, naturalmente, de Parra.

Pablo Andrés Escapa nació en León en 1964, trabaja en la Real Biblioteca de Madrid, ha publicado estudios sobre la historia del libro y artículos sobre cine, pero, a efectos literarios, es, sobre todo, un escritor de cuentos, de hermosísimos cuentos, siguiendo la estela del maestro Antonio Pereira.

Aparte de estar incluido en libros colectivos del género, *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento* (2006) y *Narraciones de maestros* (2010), y en antologías como *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (2010) y *Pequeñas resistencias 5* (2010), y de introducir relatos suyos en revistas como *Turia* y la revista del grupo «Leteo» en León, ha publicado dos libros de cuentos que le han dado merecido renombre y páginas críticas de mucha solvencia; estos libros son *Las elipsis del cronista* (2003, con una segunda edición en 2010) y *Voces de humo* (2007), que el crítico Nicolás Miñambres calificó en su día como «una bella elegía literaria dedicada al tren Ponferrada-Villablino que, muerto, mantiene su recuerdo en la visión de personajes y situaciones recreadas con gran maestría». Los dos fueron publicados en una de las editoriales que más han apostado por el género corto: «Páginas de Espuma». Como Faulkner, como Rulfo, como García Márquez, como Onetti, como Benet o como Luis Mateo Díez, Pablo

Andrés Escapa ha levantado un territorio en el que ubicar sus historias, *Badavia*, espacio ficticio que, sin embargo, conserva señas de un territorio al norte de nuestra provincia, un espacio rural, de valles y ganados, de humo sobre los tejados otoñales, de luz también, e inmóvil en la memoria, con labriegos, caminantes y pastores, espacio que «fue desde antiguo territorio feliz donde buscaron recreo los reyes más dispuestos a llegarse hasta tan lejos», territorio que si adviene desde la infancia del escritor, llega balbuciendo como territorio primordial, mítico y legendario desde la infancia misma del hombre, que da unidad a sus relatos y que, como se dice en uno de ellos, «confina al Norte con inquietud de gaviotas y el azul de las naves oceánicas, al Sur con música de acordeón, al Este con el rumor del agua distraída por los prados y al Oeste con una campana que tañe las horas y calla las medias». Aparte de su precisa construcción, la crítica urgente de *Babelia*, de *ABC de las Artes y las Letras* y de distintos suplementos de

provincia, como *Filandón*, del *Diario de León*, ha loado su estilo, el modo en que progresa el relato y el halo poético que impregna algunos de ellos, hasta el colofón mismo, como es buena muestra el que cierra *Voces de humo*, que supongo escrito por el propio autor de los relatos: «Este libro se acabó de imprimir el 9 de octubre de 2007, jornada de presagios otoñales en las orillas que el río Sil comparte con una vía de tren abandonada. Va aprobado por el ejemplo de los santos Filandro y Calecho que, en horas complementarias, supieron erigir admirables fundaciones de palabras y humo dejando entre los hombres una memoria blanca, como el vapor de los trenes que van a perderse por una curva».

Ignacio Sanz es de un pueblecito de Segovia, Lastras de Cuéllar, y suele parecer caracterizado como escritor y narrador oral; de hecho, dirige el Festival de Narradores Orales de Segovia y El Espinar. ¿Qué más puede decirse, en una presentación breve, como quiere ser esta, de quien ha

escrito y publicado una cincuentena de libros? No sé cuál es la faceta en la que él se siente más representado. Supongo que en todas por igual. Quiero decir que ha escrito novelas y cuentos, poesía y libros de viaje, narrativa infantil y juvenil, y estudios de etnografía, entre otras cosas... Y que ha conseguido premios de relatos, como, entre los más recientes, el Ala Delta de Literatura Infantil en 2010 con el libro *Una vaca, dos niños, trescientos ruiseñores*. La Diputación de Granada le concedió en premio «El Príncipe Preguntón» de poesía infantil a su obra *Picasso me pica*.

Lo que cabe, en este momento, es citar algunos de sus últimos títulos. Dentro de la narrativa, por ejemplo, la novela *Las cenas contadas* (2007), y los libros de relatos *Mascarones de proa* (2008), *El lector engatusado* (2009) y *Una tierra mansa* (2010); en el ámbito de la literatura infantil y juvenil cabe citar la novela *El pinsapo en la plaza* (2008), los libros de poemas *Picasso me pica*, ya citado, y *Del amor. De la A a la Z*, que publicó en nuestra ciudad

Everest, y el libro disco *Titirilibro. A los títeres vamos* (2011); libros de viajes suyos son, entre otros, *Hoces del Duratón*, cuya segunda edición se publicó en León, por Edilesa, en 2001, y *Tierra de pinares*, publicado en Cuéllar en 2006; cito, además, entre sus varios estudios etnográficos, *Guía de alfares de Castilla y León* (1981) y *El vino. Cultura y tradición oral* (2009).

Cada uno de los escritores presentados en esta ficha urgente intervino en la «mesa redonda» mencionada al comienzo de esta presentación, en torno a diferentes aspectos de la obra de Antonio Pereira. La perspectiva que cada uno de ellos aportó, recogida ahora en este nuevo breviario de la Fundación, ofrece renovadas visiones y lecturas que enriquecen el conocimiento de la obra del gran narrador y poeta villafranquino.

JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ

EL POETA ANTONIO PEREIRA. ENTRE LA PROVINCIA Y LA CARRETERA

NIALL BINNS

«Yo quiero ser un poeta provinciano», dijo Antonio Gamoneda en una entrevista reciente: «Pienso que la provincia es para la creación poética un lugar más propicio que el metropolitano. A la poesía le conviene la soledad y, no siendo ésta enemiga de la solidaridad, se da mejor en provincias». Es una respuesta, por supuesto, desafiante, porque la metrópolis no deja nunca de hablar peyorativamente de la poesía provinciana. Antonio Pereira empezó siendo, en las primeras páginas de su primer libro, un poeta provinciano en el sentido que más rechazo suscita en esos lectores

metropolitanos: un poeta que se jacta de su identidad provinciana y se centra temáticamente en asuntos de la provincia.

Ese libro inicial, *El regreso*, de 1964, habla desde el título de una vuelta a la provincia, del regreso a casa de un hijo pródigo. El epígrafe del libro, tomado de la «Epístola moral a Fabio» del poeta barroco Andrés Fernández de Andrada, asocia el viajar con la infelicidad: «Triste de aquel que corre y se dilata / por cuantos son los climas y los mares». El verso que falta —de lo que fue originalmente un terceto— es revelador: «Triste de aquel que corre y se dilata / por cuantos son los climas y los mares / perseguidor del oro y de la plata». Para Fernández de Andrada, un sevillano que viajó a América, que quiso quizá hacer la América pero murió pobre en México, cruzar el Atlántico era ir en busca de la fortuna, del oro y de la plata. Al elidir el verso, Pereira reparte implícitamente la tristeza del desterrado entre los emigrados económicos y los exiliados políticos.

Viajar es un error para los unos, para los otros una tragedia.

El epígrafe se vincula directamente con el soneto que sirve como pórtico al libro, «Afirmación de vecindad», en el que el yo, orgullosamente, señala con deícticos proclamando su pertenencia a un lugar y una comunidad específicos: «Soy de una tierra fría, pero hermosa. / Aquí la nieve, la esperanza helada / de que se alumbre cada madrugada / el destino difícil de la rosa». Feliz en su arraigo, el yo no añora el «dorado mediodía», la «pronta floración» y los mares de otros climas, y se dirige a sus cómplices, sus paisanos, los lectores de su vecindad: «Yo, con vosotros. Dando cada día / testimonio de cómo entre los hielos / abre el amor sus minas imborrables». No es extraño que este poema inaugural sea un soneto. La monumentalidad en miniatura, el estatismo inamovible y secular del soneto, se prestan a esta afirmación de una pertenencia raigal sin resquicios, inmune al tiempo. De los pocos sonetos que publicó Antonio Pereira, la

mayoría remiten a esta noción de permanencia relacionada con el mundo provinciano. Allí están los sonetos de *El regreso* dedicados a la Colegiata San Isidoro de León y la Colegiata de Villafranca, «viejo libro de piedra y de cristales, / archivo y fe de la memoria mía»; o bien, el soneto «Bierzo de la helada tardía» de su último libro de poesía, *Viva voz*. El segundo soneto de *Viva voz* —y son los únicos dos sonetos que publicó Antonio Pereira en sus libros durante las últimas cuatro décadas de su vida— habla del amor, pero de un amor que remite también a la permanencia: «Seguro y fiel estoy a tu costado»... («Alba»).

Después de «Afirmación de vecindad», la primera sección de *El regreso* se inicia con «El desterrado», un poema que se ofrece como un contrapunto radical. Comienza con dos versos tomados del libro *Trilce* del peruano César Vallejo, que habla de la soledad de un yo adulto desterrado del mundo de su infancia, del núcleo familiar: «He almorzado solo ahora, y no he tenido /

madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua». En el poema de Pereira, el contraste —entre la soledad y el lar— se articula a través de los topónimos: por un lado Guayabamba, el sonoro y tropical topónimo quechua de un pueblo sofocante —«38 grados a la sombra»— donde el protagonista se ha hecho rico, pero cuyas calles son «ríos de silencio, / ramos de hostilidad», y por otro el nevado mundo leonés que abandonó un día y que recupera en la nostalgia de su ebriedad: «¡Si tuviera sus montes, / lobos de merodear, / inviernos de ternura, / y nieve, sobre todo / la nieve de Valgrande / y del Manzanal!». En Guayabamba, el protagonista desterrado «es rico de monedas» —ha perseguido con éxito el oro y la plata—, pero «¡no puede comprar / sino el licor amargo / de la soledad!». «Dónde podrá llorar», pregunta el yo en tercera persona, antes de ensayar, en la última estrofa, un esguince inesperado: «*¡Dónde, dónde / podré llorar...!*» Esta simbiosis final entre el protagonista desterrado y el yo confundió, al parecer, al primer

crítico de Antonio Pereira, el académico Melchor Fernández Almagro: «Pienso que tomó por real mi destierro (...) en países lejanos y ultramarinos, como esa Guayabamba de la que inventé el nombre y el color y olor de las calles. Que mi ficción resultase creíble lo tomé como un acierto, y creo que lo es, del ‘poeta-fingidor’».

Allí está, en efecto, un primer nexo entre la cuentística y la poesía de Pereira, que no dejarán de caminar de la mano —entrelazándose, intercambiando temas y recursos— hasta los poemas en prosa o microrrelatos que incorpora a su último libro *Viva voz*. De todos modos, es evidente que el yo que nos habla en *El regreso* pretende equiparar la propia experiencia de desarraigo del poeta con el de un emigrado o exiliado en América. El poema que da título al libro describe un viaje de regreso del yo con una solemnidad otra vez autoafirmativa:

Yo soy el hombre, y esos horizontes
que se avecinan son mis heredades.
Vengo de los extensos regadíos,
de los salarios altos, y quién sabe
si de playas secretas con mujeres
para la vacación de los Notables.
Sobre las carreteras amarillas
del mapa inolvidable
vuelvo a lo mío, a hincarme de raíces
en el suelo, mi suelo de verdades.

Otros poemas del libro, como «La casa, la noche», «Memoria del fuego» y «Los míos» reinciden en esta idea. La riqueza verdadera está en el lar, en los vecinos del pueblo, en los cien mil amados habitantes de la ciudad «que ni siquiera nombro, / porque todos lo saben», y sobre todo en la familia: «Esto es ser rico un hombre, tener madre / donde llorar aún, espejo claro / el padre que nos mira todavía, / y sangre repetida en los hermanos».

El poeta chileno Jorge Teillier, en su teorización sobre lo que él mismo bautizó en 1965 como

una poesía «láríca» o «de los lares», se basaba en lo que escribió Rilke de los deberes del poeta en el mundo contemporáneo. «He aquí que hacia nosotros se precipitan, llegadas de Norteamérica, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida», decía Rilke. Las costumbres y tradiciones propias de tantos lugares, las «cosas dotadas de vida» que se pasaban antes de generación en generación, estaban desapareciendo ante los embates de un «progreso» que borra las diferencias, que todo lo nivela. En palabras de Rilke, citadas por Teillier: «Somos tal vez *los últimos que conocieron tales cosas*. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo (...), sino su valor humano y láríco». Por eso, el deber del poeta, según Teillier, era el de conservar la memoria de ese pasado, en su caso el mundo provinciano del sur de Chile, forjando de la particularidad de sus vivencias la permanencia mítica de una edad de oro, de una comunidad feliz, de tiem-

pos mejores que pudieran servir como recuerdo y fuente de esperanza en una época sombría.

El provincianismo orgulloso de Antonio Pereira podría conducirnos a una idealización de sus lares leoneses, pero Pereira –al igual que Teillier– era un poeta demasiado rico y complejo para dejarse encapsular en una afirmación de vecindad ni en el tópico pastoril de una alabanza aldeana de Villafranca. Una de sus maneras para eludir el riesgo y sortear los tópicos proviene, me parece, de la caracterización del yo que nos habla en sus poemas. Hay algo muy creíble y muy sutil en la *persona* poética de Antonio Pereira, como lo hay también en los personajes que nos hablan en sus cuentos más «provincianos», de libros como *Una ventana a la carretera*; algo muy humano, cálido y delicado.

Decía William Wordsworth que «the Child is father of the Man», el niño es padre del hombre, y decía Enrique Lihn, después de largas y obsesivas

lecturas de Freud, que «todo lo que vivimos lo vivimos / ya a los diez años más intensamente». Villafranca del Bierzo y León son, para la poesía de Pereira los lugares de la intensa vivencia de la infancia y la adolescencia, pero no son espacios paradisiacos. Sus poemas sobre la adolescencia, que conforman la primera sección —titulada «Mozo del 44»—, del libro *Dibujo de la figura*, están entre los más conmovedores de su obra, y de ellos yo destacaría dos, «La casa de mi amigo era más luminosa» —primo hermano del poema «Mi prima Águeda» del mexicano Ramón López Velarde— y «Vino el destacamento». En ambos, el adolescente que se retrata es un ser frágil, tímido, dubitativo. Ahora bien, si el niño es padre del hombre, lo es mucho más del adolescente, y en efecto, esa fragilidad e inseguridad ya se encuentran en un poema notable de Pereira sobre la infancia, «Ese niño que miro y que me mira»:

Repliego la mirada hacia mi hondura
y es un niño sin voz lo que contemplo.
Torpe para nadar, le duele el agua.
Torpe para los saltos y los juegos.
—Torpe, torpe... —le dicen.
Y él me mira.
Tiembla una luz delgada entre sus dedos.
Nunca se alzó bastante hasta los nidos.
Torpe, si no era en alcanzar los sueños.
Agua miope y dulce va a sus ojos.
Yo me conozco naufragando en ellos.

«Torpe, torpe», el tormento de los compañeros se enquistaba en la memoria del yo adulto que nos habla en la poesía de Pereira. Su imagen de la infancia es la imagen de un niño que no pertenece del todo, un niño marginado que sólo pertenece con plenitud al mundo de su imaginación, de sus sueños. En un poema posterior, «Lo primero una recta», vuelve esa burla infantil interrumpiendo el hilo de reflexión del hablante: «Yo no amaba compases / —Torpe, torpe—. Y en el poema «Madrigal

del viajante», el yo se retrata como la continuación directa del niño que fue, como el hijo —si se quiere— de ese niño:

Para ir con mi cartera entre las vías
puedo valirme de mis manos solas,
de mis cristales que la niebla empaña,
de mis pies de crecido niño torpe.

Esta torpeza, esta miopía, forman parte de la «persona» poética que domina en la mejor poesía de Antonio Pereira (salvo, quizá, en algunos de los textos más oblicuos de sus últimos libros) y son clave, a mi juicio, para explicar su eficacia. La mayoría de los coetáneos de Pereira cultivaban en su poesía un yo solemne que se creía o se presumía poseedor de grandes verdades o iluminaciones. Él, en cambio, no escamotea en su obra sus debilidades, sus «imperfecciones» de crecido niño torpe; es capaz de no tomarse demasiado en serio y se autorretrata, por otra parte, no como un Poeta (con «p» mayúscula), sino como un trabajador en el oficio

aparentemente menos «poético» imaginable: el del viajante, que sale a la carretera con su coche, su cartera, sus catálogos. Hablé hace poco con alguien que conoció a Antonio en los años sesenta y me comentó cuánto llamaba la atención su manera de llegar –para recibir un premio o participar en una lectura– en su Renault Cuatro, mientras casi todos sus compañeros poetas andaban con alpargatas. Pereira mismo comentó su no pertenencia a esa generación de poetas: «Mis coetáneos, que a su tiempo lo hicieran con algún éxito, entraron en una generación, que es la manera de salir siempre en la foto. Pero yo me había descuidado de tal protocolo y es difícil encontrar mis gafas de concha y mis chaquetas cruzadas en fotografías de grupo. Me avine, sin ningún retorcimiento, a hacer el camino a mi aire».

En el poema «El regreso», jubiloso con la vuelta a lo «suyo», el yo de Pereira nos decía: «Vengo de los extensos regadíos, / de los salarios altos, y quién sabe / si de playas secretas con mujeres».

Nada tienen que ver estas experiencias apenas esbozadas con la tristeza del viajero de Andrés Fernández de Andrada o con la soledad del «des-terrado» de Guayabamba. En realidad, en la poesía viajera —o de viajante— de Antonio Pereira hay poca tristeza, muy poca soledad. Allí va, con sus gafas de concha, el yo de Pereira sintiéndose perfectamente cómodo con los artefactos de la modernidad, feliz con la libertad y la hermandad que brinda su automóvil.

En la poesía de Pereira hay, ya lo hemos visto, un fervoroso y entrañable arraigo en el mundo leonés, pero ese arraigo no es ni exclusivo ni excluyente. En su epílogo a *Meteoros*, comentó el poeta: «Ocurrió que en plena juventud la vida me llevó y me trajo por oficios que me obligaron a moverme, a viajar dentro y fuera de España, a la disipación. Confieso que he volado, pero que esa libertad de las alas avivaba la nostalgia de mis raíces». La libertad de las alas y la nostalgia de las raíces conviven siempre en su obra, pero lo que

me interesaría destacar es que no hay una disyuntiva en Pereira entre el arraigo y el desarraigo. La libertad de las alas no significa desarraigo, gracias sobre todo a la capacidad de empatía humana del yo que nos habla, su capacidad y su deseo de sentirse vecino o hermano del otro. Una vez más, el vínculo con la prosa de Antonio Pereira es notable. Nunca he leído a un cuentista que ame tanto a sus personajes.

En sus viajes, el yo poético de Pereira no ve paisajes sino «paisaje[s] con hombres». En el poema «Ciudades sucesivas» siente —hacia los seres desconocidos que ve en la acera de quién sabe cuál localidad visitada en sus viajes— el mismo amor que desenterraba antes de las nieves de Villafranca, el mismo amor que sentía por los cien mil habitantes de León. Desde la ventana de su coche lo dice el poeta viajero: «Ese hombre que vende, el guardia, el ciego, / aquel niño que rompe su botella / pero fue sin querer... ¡y yo los amo / antes de que los viera!». En otro poema, «Ciudad de Normandía»,

el yo sentencia que «El hombre aprende contemplando el aire: / ‘Lo que conozco puedo amar’» y muestra su anhelo por una mañana «larga de amorosa vecindad», que incorporaría —como vecinos— tanto a los normandos como a los bercianos. Conocer es amar, y el amor por Portugal da lugar a un libro entero dedicado al país, *Cancionero de Sagres*. Pereira es un poeta con una disponibilidad insólita para echar nuevas raíces en otros mundos. Los coches, trenes y aviones que permiten a su yo poético conocer al otro y en consecuencia amarlo, aparecen en los primeros libros de Pereira como seres extrañamente entrañables. Las nuevas tecnologías —salvo en el fervor modernólatra de las vanguardias— han sido casi siempre denostadas por los poetas como factores de enajenación. En la poesía de Pereira, en cambio, constituyen una modernidad a escala humana que sirve para acercar a los hombres y hermanarlos. Así fue, por lo menos, en sus primeros libros. Porque allí está, es cierto, la visión contraria, cuando la modernidad

ya se salió definitivamente de madre, haciéndose —quizá— postmoderna, en un poema tardío de *Viva voz*, titulado expresivamente «Odio los autos»:

Odio los autos
que me han robado una ciudad que tenía muy
bien soñada.
He ido a la ciudad por las aduanas más delgadas
y estaba llena de autos.
He rodeado por caminos y era la encrucijada
donde afluían los autos.
En los atrios de las catedrales
naranjos amargos de los que cuelgan los autos.
He respirado
la insania de los autos
he chocado
con todos los autos que ni siquiera me rozaron.
He blasfemado autos.
He llorado.

Quisiera terminar estas palabras volviendo
atrás, y comentando brevemente un poema de
Cancionero de Sagres que dialoga con la forma
de las noticias periodísticas. El periódico, decía

Hegel, era la Biblia del hombre moderno, pero para la mayoría de los poetas del siglo XX, el siglo de la explosión de los medios de comunicación masiva, ha sido visto como un artefacto enajenante más. Estoy pensando, por ejemplo, en un poema como «Noticiario 1957» de Nicanor Parra, pero podríamos volver al año 1907, cuando Rubén Darío publicó su poema «Agencia» en el libro *El canto errante*. La Biblia del hombre moderno se había reducido, para el ya viejo y enfermo y cada vez más conservador poeta nicaragüense, al Apocalipsis final. Su poema es un bombardeo de noticias negativas, retocadas por el poeta en enea-sílabos efectistas rematados con rima consonante, que muestran un universo a punto de derrumbarse y que ha perdido todos sus valores:

¿Qué hay de nuevo?... Tiembla la tierra.
En La Haya incuba la guerra.
Los reyes han terror profundo.
Huele a podrido en todo el mundo. (...)
Barcelona ya no está bona

sino cuando la bomba sona...
China se corta la coleta.
Henry de Rothschild es poeta.
Madrid abomina la capa.
Ya no tiene eunucos el papa.
Se organizará por un bill
la prostitución infantil. (...)
En alguna parte está listo
el palacio del Anticristo.
Se cambian comunicaciones
entre lesbianas y gitones.
Se anuncia que viene el Judío
Errante... ¿Hay algo más, Dios mío?...

El poema de Antonio Pereira se titula «Noticia a Rafael Morales». Las diferencias con el de Darío me parecen iluminadoras. En primer lugar, el yo de Pereira no se horroriza antes las noticias; más bien, feliz en su experiencia de una modernidad todavía a escala humana, se sumerge con ganas en la lectura del periódico como una manera de conocer el lugar visitado, de establecer vínculos con él, de echar raíces y de amar: «Cuando amo a una

ciudad compro periódicos / como el enamorado pide rosas». En segundo lugar, los endecasílabos blancos permiten una enumeración más coloquial, menos agresiva, de titulares aparentemente —en su mayoría— muy poco retocados por el poeta:

El señor Presidente del Consejo
trabaja en su despacho, un accidente
de emigrantes en Francia, en la Figueira
da Foz están conformes con su alcalde,
un carpintero en Brândara se daña,
dos semanas de cárcel a un lechero,
un trasplante con éxito en Coimbra,
el pueblo escucha a Werther cinco escudos,
los sucesos, las muerte subitáneas,
concluidas escuelas en Aveiro,
se presta hasta mil contos (garantías),
intercambio de ideas brasileño
busca morena clara 1,70,
a un campeón ciclista lo comparan
con Sísifo, anuncian procesiones
y mañana saldrá la lotería...

Este tono cotidiano surge, a la vez, de la forma misma de la epístola que adopta el poema: es una carta o mensaje a un amigo, el poeta Rafael Morales, con el que el yo tiene tal complicidad que es capaz de intuir su reacción a lo escrito— «Amigo Rafael me estás riñendo / de prosaísmo, como si lo viera». El poema de Antonio Pereira sirve, así, para establecer su poética: una poética impregnada de fraternidad y que asume el prosaísmo, sí, pero un prosaísmo atento para descubrir la belleza en medio de la prosa cotidiana:

Pero atiende, un soldado que se ahogaba
en el río Zambeze está en la orilla
gracias a su guitarra, iba abrazado
al cinturón remoto de la madre,
al cabello tendido de la novia,
a una noche de luna en el Algarve,
a esa caja sonora donde lleva
un portugués las cosas del recuerdo...

La Biblia del hombre moderno se limitaba, para Darío, al libro del Apocalipsis; para Pereira, desemboca en un milagro digno de los Evangelios, con este soldado portugués, inmiscuido seguramente en la lucha colonial contra los guerrilleros independentistas de Angola, que sobrevive milagrosamente después de caerse al Río Zambeze.

LOS DOS NARRADORES, EL MISMO PEREIRA

PABLO ANDRÉS ESCAPA

Decir Antonio Pereira es traer la evocación de una voz y la aparente facilidad de las palabras. Muchas veces he oído predicar de él que hablaba igual que escribía, la misma sentencia que en cierta ocasión un crítico dedicó a Miguel de Unamuno y de la que hubo de responder tras la reacción airada del bilbaíno. Don Miguel exigía más respeto para su escritura en virtud del esfuerzo que le suponía dejar una página a su gusto. Sospecho que don Antonio, que dejó dicho que a él lo que le gustaba no era escribir sino haber escrito, habrá sentido también en más de una ocasión que el elogio de

su expresividad natural podía desmerecer de sus esfuerzos con la pluma. A este asunto, es decir, a la importancia que Antonio Pereira daba a los empeños formales de su oficio de escritor, dedico las palabras que siguen. Lo hago convencido de que bajo esa voluntad estética aflora una preocupación ética que recorre toda su obra.

Creo que a Antonio Pereira la consciencia de que contar es un arte le entró por los oídos. En sus cuentos abundan los personajes que escuchan de buena gana el discurso ajeno, como aprendió él de niño a atender a la palabra de sus mayores. Y lo hacen porque en sus páginas también son muchedumbre las criaturas entregadas a la pasión de contar para que otros oigan. No es extraño, pues, que perviviera en el dueño de los oídos y los discursos que pueblan sus fábulas esa herencia verbal nacida para ser dicha en alta voz, casi para la recitación, y que el manejo literario de tal escuela haya guiado su escritura tan resueltamente que a cuantos le leyeron primero y le escucharon después,

apenas les costase hacer la consabida asociación: habla igual que escribe. En el caso de Pereira el mérito de esa paridad estriba en el orador, solo que le ocurre lo que a tantos otros escritores del Noroeste crecidos al amor de las historias dichas en las cocinas: es en la tradición oral donde encuentran la fuente más autorizada y el sustento más valioso de la narración escrita. Lo diré con las palabras de uno de esos fabuladores ejemplares en la armonía de la lengua dicha en alta voz y la palabra puesta sobre el papel. Sé que la invocación de su nombre, además, habría complacido a don Antonio. Decía Álvaro Cunqueiro:

Yo narro igual que he oído narrar. Y así como un pintor francés del pasado siglo descubrió la postura del sembrador, me parece a mí que he descubierto la postura del narrador, sentado en la noche invernal al amor del fuego en la cocina antigua, hablando más para el fuego que para los otros oyentes. En mi país se cree que nada le gusta más al animal llamado fuego que

el escuchar una buena historia. Se le ve avivarse, alargar las llamas y batir unas contra otras como si aplaudiese.

Mantenerse al rescoldo de esa lumbre germinal que inspira al narrador y lo refleja en sus vacilaciones, fue una preocupación constante en la escritura de Pereira. En la inspiración de las llamas veía él algo del deseable candor y la absoluta verdad que debía guiar al creador de fábulas en sus invenciones. Y hasta tal punto le implicaba la fidelidad a esa pureza de la narración natural, que, cuando sospechó que podía él haberla perdido a medida que fue consciente de sus artes, es decir, a medida que fue haciéndose experto en artificios, volvió a los orígenes para rescatar un cuento cuyo tema le confiere un valor emblemático en esa restauración de la inocencia ejemplar: se trata de un cuento de Navidad, que es el colmo de la exigencia formal y del candor que pueda imponerse cualquier cuentista. Entre el relato original y la meditación que le

dictó su reescritura con cierto sentimiento amargo de ingenuidad perdida, habían transcurrido más de treinta años de oficio. De oficio de letras y de reflexión ética.

Si no he indagado mal, el 23 de diciembre de 1957, en la página quinta del *Diario de León*, Antonio Pereira publicó su primer relato. Lo tituló «Cuento de Nochebuena». El texto va acompañado de una maravillosa viñeta de Perelétegui que tiene la virtud de idealizar con un candor y una pureza dignos de la infancia, los paisajes y los personajes del cuento. Con más impertinencia se insertó a pie de página un anuncio realista de textiles: «Almacenes Olmedo se honrará con su visita». No estoy seguro de que, treinta años después, a Pereira le incomodara esa intromisión porque entonces era ya un maestro de los aparentes azares administrados, eso sí, con discreta cortesía.

El «Cuento de Nochebuena» de 1957 arranca con unas palabras del autor, dueño de su memoria,

que le sirven para presentarse ante los lectores de aquel periódico. A lo mejor el medio le sugirió esa reserva contra la pura ficción, pero vale más considerar —a la vista de las prosas que vendrían después— que Pereira ya sabía un cuanto de tópicos literarios y de confianzas sin abuso con el lector.

Los mejores cuentos son los que empiezan diciendo que lo que sigue ocurrió de verdad. «Voy a contar una Nochebuena que viví hace muchos años, justo cuando yo empezaba a darme cuenta de las cosas, cuando cada mañana sentía la sensación de estrenar un mundo recién hecho, oloroso a virginidad...». Lo que sigue a esta advertencia es el relato verdadero de un viaje a pie entre las tierras de Fonsagrada y Villafranca del Bierzo. Y ciertos son los personajes que caminan con prisa para celebrar a tiempo la Nochebuena en casa: un niño, su abuelo y el burro Macario. Pero lo que ya es materia del cuentista —vale decir del creador de fábulas memorables descuidado de su compromiso con la estricta verdad—, son los pasos que van

haciendo el viaje. Lo admite el propio narrador dentro del relato: «en esto de ser algo soñador, la vocación me vino muy temprana». Esos sueños los va erigiendo el niño para ampararse de las soledades sombrías que atraviesa con su abuelo, y tanto llegan a pesar que van marcando el ritmo de la caminata hasta morir en una parada forzosa, a la altura de San Tirso de las Castañeiras. Y otra vez aquí la fábula imponiéndose a la realidad, que el nombre de la parada es ficción, por más que nacida de topónimos reales y separados por diversas leguas en el mapa.

El abuelo y el nieto se refugian de la prematura noche de diciembre en casa de un «lejanísimo pariente». Que además fuera cura pudiera hasta ser cierto, pero podemos dudar razonablemente: Antonio Pereira tuvo siempre un sentido espontáneo del protocolo y confiaba en que, de dársele la oportunidad de pasear mitrado por algún palacio arzobispal, sabría conferir al itinerario la reverencia exigida. En la casa rectoral, pues, y no

en un hogar cualquiera, el narrador se vuelve más confidente y nos confiesa la fascinación del niño, del niño que era él aquella Nochebuena, por las historias bien contadas al amor de una lumbre en la cocina. Particularmente le conmueven las palabras de Jacinta, una niña que sabía ya lo suyo de suspender los ánimos con cuentos de lobos y de aparecidos, pero aún más de inquietar los corazones con una propuesta narrativa: ¿quería él oír una historia de amor?, pues iba a tenerla. «Ella sabía mucho de esas cosas, creo yo, puesto que lo menos tenía ya diez años», anticipa con dudosa inocencia y mucha ironía el oyente. Son las hipócritas dudas que reclamaba Borges en las narraciones y practicaba ejemplarmente Cunqueiro, dos sagradas escrituras asumidas ya por Pereira en estos albores. Y por si no bastara la conciencia de ejercer de discípulo obediente de los mejores maestros, el cuentista nos deja otro recado de lo que es el arte de fabular por lo breve: «la historia aquella de amor la escribiré otro día». Bien pudiéramos ver ese

aplazamiento resuelto treinta y tantos años después, en otro cuento de encierros forzosos y amores en silencio, «El asturiano de Delfina». Pero esa es una historia distinta para contar en otro sitio. Lo que ocurrió en aquella Nochebuena figurada en 1957 fue un acto de inocencia y generosidad. A lo mejor los ideales más puros del cuentista.

El niño, ganado por el discurso de la muchacha, siente que debe corresponder a sus palabras. Lo hace con un duro de plata, nada menos. A él se lo había regalado su bisabuela, enferma en la cama. La precoz narradora lo recibe con sorpresa y lo guarda risueñamente «en sitio inexpugnable de sus mil refajos», al tiempo que aventura nuevas historias de amor para un próximo encuentro. Estrictamente hablando ese reencuentro no llegó a producirse pero la misma noche de la casa rectoral volvió al papel unos cuantos años después. Y también entonces se detuvo el cuento en el mismo borde: la risa de Jacinta prometiendo más historias de amor al niño que había pagado por las palabras.

Fue en 1991, dispuesta entre las páginas de su libro *Picassos en el desván*, cuando renació esa segunda Nochebuena de letra impresa. Por ella pasaban, pisando sobre las mismas huellas, el nieto, el abuelo y el burro Macario. Caminan más ligeros, que Pereira aún los despojó de algunos adjetivos y de alguna que otra voluntad de perfección demasiado aparente en el primer intento. Este segundo viaje se titula «El narrador inocente». El que narra, que ya era todo un caballero barbado lleno de benéfica malicia y de sabiduría, se probó a sí mismo desde el título. Pereira volvió a hacerse personaje de su fábula, pero con esos modales cervantinos que tanto sirven para distraer como para reflexionar sobre el oficio de las letras sin descuidar el de la vida:

«Un paisano nuestro se convirtió en escritor de éxito, vino por aquí y se quejaba de las desviaciones de su arte. Estaba harto de las técnicas y las modas y quisiera él volver al agua limpia de la fuente. Fue más o menos lo que vino diciendo. Y también:

»—Con este frescor me gustaría a mí escribir —señalando para las cuartillas que se sacó del bolsillo de la chaqueta—: «Habíamos salido de la aldea de los abuelos, en Fonsagrada, aprisa para alcanzar la Nochebuena en Villafranca...».

Basta esta presentación desengañada del mismo viaje para que la segunda Nochebuena de Antonio Pereira, siendo casi verbalmente idéntica a la de 1957, transmita otra nostalgia. Quizá otra inquietud. En el descenso original desde los montes de Lugo se añora la inocencia del niño que cayó en las primeras trampas del amor. En la segunda bajada a la casa familiar de Villafranca, es la pureza con que se alimenta el relato de los recuerdos lo que parece haberse ido.

Solía predicar Pereira la necesaria complicidad de los lectores con el cuentista, y aquí nos dejó su invitación a compatir amarguras literarias nada hipócritas. Pero mejor lo dice él, que peregrinó dos veces por la misma noche y las dos lo hizo con menos ingenuidad de la anunciada.

«—El final importa poco —decidió el consagrado—. Por una inocencia así daría mi última novela.

Pero puede que él mismo fuese el autor del cuento, de cuando se atrevía a escribir un cuento rural, y sobre un tema como la Navidad».

Al candor de los pasos perdidos como narrador inocente, a la imposible restauración de semejante *status*, quiero decir, volvió la vista de nuevo Pereira en 1999. Se valió en esta ocasión de un prólogo que puso al frente de la nueva edición de una obra vieja, *Una ventana a la carretera*, aquel primer libro suyo de relatos. Para presentarlos dejó escritas unas palabras que tienen el valor de un apólogo, o el interés de una poética sobre el oficio de fabular. Llevan por título «Cuento de los dos narradores». Como hizo para poner cierre a la historia de Navidad, Pereira nos deja aquí un lamento por la inocencia perdida en el camino de hacerse escritor de mérito. Pero añade ahora,

con una sutileza que no estorba a la honestidad de la queja, una prueba de su virtud como cuentista resabiado. Dicho de otro modo: nos enseña lo adquirido por el camino y acaso la imposibilidad de renunciar a las astucias aprendidas. Le dejo a él la palabra porque no sería capaz de cerrar mejor esta nota que con la malicia de un maestro en el arte de dejar abierta la fábula para que no le pongamos plazo a la auténtica ficción. Ni tampoco fin a las complicidades que don Antonio, consciente de las exigencias de su arte, pidió siempre a sus lectores:

El narrador inocente —se confiesa Pereira— prosperó en el oficio de contar y se convirtió en el narrador resabiado. Pero no se arrepiente de sus cuentos de aquel tiempo, ni a sus personajes los niega [...] Lo que siente es haber perdido el candor. Si aquello era de verdad candor, que con estos cuentistas nunca se sabe.

LOS HIJOS DE PEREIRA

IGNACIO SANZ

Descubrí en plena adolescencia que Pío Baroja era mi abuelo. Para entonces yo ya había perdido a mis abuelos legítimos. Y guiado por Baroja hice mis primeras exploraciones por el País Vasco, más tarde viajé con él a Londres, Ginebra o París; a su lado conocí el fragoroso vaivén de los mares y las penurias y afanes de las clases populares de Madrid. Andar durante algún tiempo al lado de una persona querida deja su impronta en el ánimo de cualquiera. Por ello, bajo el influjo de sus personajes rebeldes e insumisos, un muchacho provinciano como yo, al poco de llegar a Madrid, me vi convertido en un anarquista afable.

Es fundamental andar por el mundo con el apoyo de un abuelo que, en la distancia, oriente tus pasos, un abuelo al que consultar en caso de duda. La vida de un adolescente está llena de dudas. Entonces las lecturas se convierten en un faro, en una guía que ayuda a sortear los peligros de los arrecifes para arribar sano y salvo en el puerto.

Durante años Baroja ejerció como ese abuelo cálido y cercano, algo individualista y escéptico, conmovido ante la belleza de los hermosos paisajes, un abuelo que respetaba la ciencia, miraba compasivamente a los humildes y recelaba de los mixtificadores y de las supersticiones casi tanto como del poder. Por supuesto que, además de Baroja, viví rodeado de varios tíos abuelos bastante célebres como Valle Inclán, Azorín, Unamuno o Machado que también orientaron mis pasos erráticos. No es lo mismo un abuelo que un tío abuelo. Machado, por ejemplo, era un tío abuelo especialmente próximo. Pero mi abuelo del alma fue Baroja por la cantidad de viajes que hice a su

lado, por la naturaleza aventurera de muchos de estos viajes y por la huella que dejó en mí.

De tal manera que atravesé mi adolescencia con un abuelo cercano y animoso; pese a todo me sentí huérfano porque carecía de padre. Consciente o inconscientemente, todo escritor busca un padre que lo refleje. Algunos los buscan con ahínco y luego, cuando lo han encontrado, tratan de liquidarlo. Muchos escritores han consolidado su carrera ejerciendo de asesinos de algún escritor de la generación precedente. Lo sabemos por Freud. Si vienes al mundo una vez vencida la mitad del siglo XX, tu padre no puede ser Cervantes, Shakespeare o El Arcipreste de Hita, por mucho que les admires. Tu padre tiene que ser alguien más cercano en el tiempo. Como digo, yo anduve buscando durante años a ese padre. No es tarea fácil dar con el padre adecuado. A veces viví momentos maravillosos al lado de Italo Calvino, Juan Rulfo, Boumil Hrabal, Borges, Julio Cortázar, Monterroso, Álvaro Cunqueiro, Miguel

Delibes, García Márquez o Juan Marsé. Pero ninguno de aquellos magníficos escritores podía ser mi padre. Por la carga genética de su literatura. Pese a que les admires, tú sabes que una distancia no sólo física, una distancia de origen estético, te separa de ellos.

Durante el curso 1988-1989 tuvimos como invitado en la Tertulia de los Martes de Segovia a Antonio Pereira. Y ahí comenzó a fraguarse todo. Pereira tenía 66 años y yo anda por los 36. Nos separaban 30 años. Qué buena edad, los 36, para conocer a tu padre. Porque a esa edad, pasada la adolescencia, ya no piensas en matar a tu progenitor a no ser que tengas instinto asesino. Lo que buscas es un modelo. Pero, en aquel momento, yo tampoco sabía que Pereira se iba a convertir en mi padre. Le había leído con gusto, algo desorientado al principio, porque Pereira, como él mismo decía, necesita lectores cómplices y cuando uno se adentra en su páginas, si no le tienes pillado el tranquillo, te puede despistar con esos excursos

teóricos que a veces introduce dentro del texto narrativo. Esas excentricidades solo caben en un genio que quiere tomar la medida a sus lectores y trabaja depurando su estilo, con mucha confianza en sí mismo. Por ejemplo en su relato «Manos arriba» incluido en «Cuentos de la Cábila», en pleno relato, Pereira se permite hacer este excursito o digresión: «La obra didáctica no era gran cosa, los vicios nefandos en el imperio romano, pero me enseñó la palabra *méntula*, una preciosa referencia al miembro viril que no he vuelto a oír en mi vida. Una digresión puede arruinar un relato. Que lo arruine. El latinista Eduardo Otero Pereira me rastrea el término. Parece que ni Cicerón ni San Agustín se percataron de su belleza, menos mal que Catulo y Marcial sí le sacaron provecho.... Pero volvamos a la Alameda Baja...»

Otras veces, Pereira se permite licencias como esta que da comienzo al cuento titulado «La pirámide»: «Un tarde el alcalde nos reunió a todos los que andamos así, y nos dijo».

Y el lector, mientras sigue avanzado en el relato tiene que descubrir que se esconde detrás del enigmático «así», que acaba siendo una de las claves que lo imantan.

No quiero marear con ejemplos, pero déjenme que les transcriba el comienzo del relato «El hombre de la casa», de «Las ciudades del Poniente»: «Qué pesadez, el comienzo de un cuento terrorífico de Allan Poe: “Un pesado, sombrío, sordo día otoñal; la nubes agobiosamente bajas en el cielo, un terreno irregularmente lóbrego, con las sombras de la tarde cayendo sobre la mansión melancólica...”».

«Yo no desconfiaré del lector hasta tal punto y le diré para esta historia que era enero y un casar de la sierra de Ancares. Basta. De aquella noche de armas y caras amenazadoras, ahora puedo contar todo. Los años, y algunas muertes naturales, han quitado sentido a la consigna del silencio que pesaba sobre nuestra familia».

Hay que ser un maestro refinado para llegar ahí, a esa sencillez. Yo no he leído a nadie tan atrevido, a nadie que manejara la digresión con esa delicadeza de bailarina que se mueve por la pista como si el cuerpo no pesara. Levedad, maestro, como si todo estuviera ya dispuesto en la penumbra acogedora y tabernaria de El Senado villafrantino, rodeado de parroquianos, a las ocho de la tarde, tras dejar atrás una jornada de laboreos y rutinas, y hubiera llegado la hora sagrada del recreo en la que el ánimo siente consuelo frente a un vaso compartido en «la exageración de la cosas, en la multiplicación de la realidad en los subterráneos de una casa de pianos» nos recuerda Pereira que dice Ramón en su *Automoribundia*, «para que no sean sórdidas las ocho de la tarde». Leve y cordial, con aquel regusto a las conversaciones populares, en las que, tras hacer una digresión, se retoma precisamente a la manera de Antonio, con esa misma frase, «pero volvamos a la Alameda Baja...».

Sería un atrevimiento por mi parte hablar de los guiños que Antonio establece con la oralidad, las frases populares que salpican sus relatos cultísimos, escritos y reescritos para acomodarlos a esa voz colectiva cuyo manantial de secreta música él rastreaba sin cesar. De ahí que escribiera y rescribiera. En la introducción a «Cuentos sin fronteras» nos dice, acogiéndose a la autoridad de Borges: «El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión y al cansancio». Él mismo se encargó de airear en nuestra Tertulia segoviana la mala fama a la que se había hecho acreedor, porque trataba de engatusar a los encargados de las imprentas con sobornos de todo tipo. «Rehago los cuentos y corrijo no solo en casa sino también en las galeradas, en el libro ya compaginado e incluso, si me dejan, momentos antes de que la obra entre en máquinas. Me he dejado la vista en la corrección de mis obras y me he sentido atormentado hasta encontrar el adjetivo justo.» Así que los encargados de las imprentas, advertidos de sus manías, le temían y le expulsaban.

Detrás de esta confesión que él pretendía desenfadada, se escondía un perfeccionista obsesionado por el buen decir. Y recalco lo de buen decir, no sólo el buen escribir, porque Pereira, así lo imagino yo, leería en alto sus propios cuentos, no por complacencia narcisista, sino para quitar las aristas a las palabras que raspan y, sobre todo, para eliminar aristas a la sintaxis. Para que fluyera la prosa redondeada y sin amaneramientos. No es el suyo un estilo preciosista, a la manera de los rebuscados escritores levantinos, es más bien un estilo coloquial con algún destello culto, que busca, sobre todo, la eficacia narrativa, centrada en la historia, en la buena marcha del relato, aunque, eso sí, un relato siempre rico en matices y sutilezas que, con frecuencia, arranca una leve sonrisa y que no hace más que enviar pequeños guiños al lector. A la manera de su padre, de aquel padre que aparece en «El toque del obispo», podríamos decir que Pereira no era tacaño con la palabras, sino económico, pues adoptó un estilo elíptico, muy

ahorrativo en palabras, tratando de buscar la complicidad con el lector que él aspiraba a convertir en inteligente, escuchando entre líneas la voz envolvente y abacial de Pereira cuando leía-contaba. Porque en eso de leer y de contar fue también inventor de un género. En sus intervenciones públicas no puede decirse estrictamente que leyera, pero tampoco contaba, sino que medio leía y medio contaba, intercalando narración en la lectura y lectura en la narración oral. Lo hacía con tanto donaire y desparpajo que convertía sus encuentros en una fiesta, porque Pereira cuando tomaba la palabra era una fiesta encandilante, tal como ha escrito Julio Llamazares: «Mi paisano Antonio Pereira, en mi opinión uno de los mejores autores de cuentos cortos que ha dado nuestra literatura última (y sin lugar a duda ninguna, el más brillante narrador oral al que he tenido la suerte de escuchar)...».

Como vivimos envueltos en la cultura libresco, se nos olvida a veces que la literatura tiene un origen oral. Pereira no olvidó nunca que la Odisea

fue un relato vivo que circulaba de boca en boca antes de que Homero lo escribiera. También se nos olvida con frecuencia que detrás de cada relato, se debe escuchar el eco susurrante de la voz que cuenta. Pereira se encargó de realzar los vínculos entre lo escrito y lo oral, hasta fundar el género que, como a los grandes toreros en los ruedos, le proporcionó tardes de gloria y emoción con la lectura oralizada de sus relatos.

Buena parte de su obra narrativa, escrita en primera persona, tiene como protagonista a una especie de alter ego de Antonio, es decir, se trata del propio Pereira ligeramente trasmutado, que nos cuenta ensoñaciones, pequeños episodios de su vida o de la vida de sus paisanos, con una mirada irónica, ligeramente zumbona, con alguna tensión, pero sin dramatismos ni desgarros, con algún distanciamiento escénico. Nunca, desde luego, como un triunfador o como alguien que imponga su criterio pasando sobre los demás. Así era él. En estos rasgos, tan cervantinos, es

donde se descubre la sencillez, la finura y el sentido común de Pereira, pero al mismo tiempo esos rasgos ponen de manifiesto su bonhomía y la solidaridad con los semejantes. En definitiva, su grandeza.

Y fue así como yo, con mis lecturas y relecturas, comencé a apreciar a un escritor en principio periférico dentro del mundo literario que, de manera sutil, se fue instalando en mi vida, haciéndose un hueco en mi consideración, hasta ganarme rendidamente y convertirme en el lector cómplice que pretendía, es decir, en el lector apasionado y adictivo. O sea, en un relector.

A menudo deseaba que una enfermedad leve llamara a mi puerta para quedarme en cama durante uno o dos días y, bajo el estado de melancolía al que nos conducen las enfermedades leves, leer a los favoritos. Y aprender y gozar, hasta interiorizarlo. Benditas sean las enfermedades leves que han permitido releer tantas veces a Pereira.

Fue ahí, en ese estado de gracia, donde comenzó a abrirse paso la paternidad de Antonio Pereira sobre mí. El nieto de Baroja se encuentra de pronto con su padre. Y no porque él se me impusiera, sino porque yo lo iba interiorizando más allá de la admiración primaria que nos suscitan siempre los buenos escritores. Lo fui haciendo mío en los pequeños detalles, incluso en esa extravagancia tan genuina de intercalar digresiones en los relatos que escribía.

Luego, cuando me reponía, abusando un poco de la confianza, le llamaba y le decía que había pasado dos días en la cama con él. Y le hacía comentarios sobre tal o cual episodio. Y él, un torrente narrativo en estado de gracia, me hacía aclaraciones sabrosísimas con ese donaire inefable del escritor dotado para la conversación. Un lujo lujurioso.

Como quiera que le hice protagonista de algunos de mi cuentos, en una ocasión, siguiendo

el célebre decálogo que aparece en su antología «Me gusta contar» me hizo una sugerencia acertadísima sobre un cambio de palabra. Con mucho respeto siempre. Hombre, donde dices bar, bien podrías poner una taberna. Precisión. Como un padre que abre su casa al hijo desnortado.

De tal manera que mi aprecio por su obra fue creciendo y creciendo. Por su obra y por su persona. Hay magníficos escritores que resultan intratables. No era el caso de Antonio Pereira, un seductor nato, el escritor más veces invitado a la Tertulia de los Martes. Y es que los compañeros le queríamos casi tanto como le admirábamos.

Soy consciente de que Pereira fue un padre promiscuo que dejó hijos repartidos por media España y, posiblemente, por buena parte de Hispanoamérica. Hijos que le honran y le admiran, grandes escritores de cuentos. «Que la ética nos una, aunque la estética nos separe», me dijo en una ocasión la narradora oral argentina Ana Padovani.

El testimonio de Julio Llamazares lo deja bien claro. Y en la misma honda de Llamazares se mueve el poeta Juan Carlos Mestre, su paisano y vecino y, acaso, su hijo predilecto. Pero, como decía, me consta que los hijos de Pereira somos legión. Su obra socarrona ha abierto caminos y ha aportado claves que enriquecen la narrativa. La obligación de todo hijo es honrar la memoria del padre y difundir su obra. Esa obligación, que surge del entusiasmo, me la llevo imponiendo desde hace años porque uno ha de ser agradecido y nada mejor para un entusiasta de Pereira que ser su emisario. Por su culpa hago parada en Villafranca siempre que viajo a Galicia. Es lo malo de la lectura, que nos convierte en nostálgicos de las pequeñas ciudades que hemos recorrido tantas veces como escenarios de esos cuentos con un final sorprendente. Porque sin un final sorprendente no hay cuento que valga. Ese final que, como quería Cortázar, obliga a hacer un giro de muñeca para que sea redonda la historia que nos traemos entre manos. Pues bien,

gracias a esos cuentos, las ciudades que antes veíamos inanimadas, se nos presentan ahora palpitantes, en carne viva. Para eso sirve la literatura, para agitar la imaginación y avivar lo que parecía mortecino y apagado, para eso y para que no sean sórdidas las ocho de la tarde.

ANEXO

Carta I

Segovia, 4 de septiembre de 2006.

Antonio Pereira.

Hilarión Eslava, 25, 11º B

28015 Madrid.

Querido Antonio:

Te tenía catado, poéticamente hablando, en algún poema suelto. Coincidí con Mestre en Cambrils y me habló con entusiasmo de «Meteoros» tu antología de Calambur; de modo

que la pedí enseguida a la librería de Urueña y hace unos días, camino de Asturias, pasé a recogerla junto con otros libros que me esperaban. De modo que has estado conmigo por las playas y en los montes asturianos, en los cuatro días felices que allí he pasado. Tus poemas tienen cierta simetría con tus cuentos: en ambos late el hombre que está detrás, amante de las pequeñas cosas, de los gestos aparentemente menores, el aristócrata refinado que tú eres. Leí en la librería, abriendo al azar el libro, un poema sencillo que dedicas a tus hermanas y cuñadas, ese canto a la vida sencilla, a las pequeñas cosas: que te rasquen las espalda, que te sirvan un vaso de vino con un poco de queso; ese canto, digo, es una gloria que enlaza con lo más granado de nuestra poesía trovadoresca; de modo, Antonio, que he disfrutado con estos poemas que tienen alma de romance, fuente en la que confiesas que has bebido. Te seguiré leyendo, pero tan sólo quiero que sepas lo feliz que he sido contigo al lado, y cómo, de cuando en cuando, paraba

la lectura y le hacía una confidencia a Claudia en forma de fragmento de algún poema tuyo y le decía: pero fíjate cómo dice Antonio tal cosa. Mucho me han gustado tus poemas portugueses, y en general todo el libro que traspira pereirismo por todas partes, quiero decir que ese espíritu que flota en tus cuentos, aparece también aquí; y en esta ocasión, más que nunca, me he sentido un lector cómplice que espera con desasosiego tu próxima entrega.

Sé que estarás en Segovia en el Hay Festival, y que nos veremos, pues yo también he sido invitado; allí te llevaré los «Meteoros» para que los firmes y espero que podamos charlar despacio. Un abrazo, Antonio, y mi enhorabuena por tu poesía. Eres un gigante. Dale un beso a Úrsula.

Ignacio Sanz.

Carta II

Segovia, 24 de septiembre de 2007.

Antonio Pereira.

Madrid.

Querido Antonio: qué nervios cuando me llegó tu libro –gracias, por cierto– porque no sabía cómo abordar su lectura con el sosiego y la ambientación que se precisa para que sea intensa. Fue entonces cuando decidí marcharme a Portugal, tan querido por ti, para leerlo. Y allí, en Sabrosa, patria de Miguel Torga y de Fernando Magalhães, el primer navegante que intentó dar la vuelta al mundo, muy cerca de Vila Real, entre cerros y más cerros plantados de viñas, he gozado con este puñado de historias que tienen mucho de biografía. Como los cerros viñosos del Bierzo.

Qué pudoroso. Eso es lo primero que se advierte, la contención. Y lo digo porque aunque «La divisa en la torre» ese conjunto de relatos, también podría leerse como unas medio memorias

fabuladas o un «recuento de invenciones», como has titulado otra de tus recopilaciones, porque personaje central eres tú. Como una continuidad de «Los cuentos de la Cábila», pero sin límites temporales, con lo que descubres al berciano cosmopolita que llevas dentro. Luego la ironía, esa ironía a raudales, que a veces desemboca directamente en el humor. Y esa manera de contar, tan propia de ti, tan económica, en la que no malgastas palabras innecesarias, casi elíptica. No te digo más que he resultado cargante a Claudia porque no paraba de trasmitirle el motivo de mi risa y de trasladarle esa finura de narrador en escorzo que te caracteriza. Con tanta elegancia.

Pero todo esto no sería novedad hablando de ti. Me he acordado mucho de Monterroso y de Cervantes mientras te leía. Y no es porque estilísticamente guardes parentesco con Cervantes, es, más bien, por la música de fondo, ese narrar cargado de humanismo que te convierte en un ser transparente.

Y luego la complicidad con tu mundo y con algunos de los personajes que asoman en tus narraciones, con los que me siento tan cercano. No sólo mi paisano Linaje y aquel homenaje a Stenvenson en Sepúlveda, tan linagiano, donde, si no mal recuerdo, compartimos mesa en la discoteca La Violeta; también Mestre, Cristina Cerezales, Amancio, Gamoneda, Luis Mateo, Úrsula, don Jorge Amado y su mujer, doña Zelia Gatay, excelsa narradora oral, como tú.

He sido feliz, muy feliz. Dicho de otra manera, Portugal contigo ha sido una fiesta doble. He tenido una extraña sensación de dicha y plenitud mientras te leía. Y esto es, me parece, el mejor pipropo que te puedo decir. Y que te seguiré leyendo. Porque no te agotas con una lectura. Como en los clásicos, uno vuelve una y otra vez a ti con una sensación de novedad. Antonio, hace muchos años que tú dejaste de ser un escritor admirado para convertirte en un escritor querido. Veo cómo has ido depurando el estilo y cómo con unos mimbres

tan escasos, a veces te basta una anécdota, construyes unos cuentos tan plenos. Mis respetuosos saludos a la dueña transitoria de aquellas copas finlandesas y un abrazo muy fuerte. Y que sigas en la brecha. Un abrazo.

Ignacio Sanz.

RECENSIÓN

PEREIRA NOS LLEVA AL CIELO

ANTONIO PEREIRA.

La divisa en la torre.

Alianza Editorial.

Madrid, 2007.

17 euros.

El caso del cuentista Antonio Pereira es raro, uno de esos casos que deja al descubierto las paradojas y lagunas de la crítica especializada. Nacido en Villafranca del Bierzo, en 1923, en una familia de ferreteros, vivió el periodo de su juventud

creadora entre los juegos florales provincianos con ramo de flores y beso de la reina de las fiestas y el ambiente inquieto de ciertas revistas de vocación vanguardista y conspiradora. Se incorporó tarde a las publicaciones y lo hizo desde esa periferia invisible que es el mundo de provincia. Lo cual no le restó ya desde sus primeros libros un reconocimiento entusiasta de unos pocos lectores avisados. Su obra, tanto la poética como la narrativa, no fue nunca incluida en antologías. A los que vivíamos instalados en ese despiste general, nos extrañó encontrarnos a mediados de los ochenta con Pereira en «El Filandón», la película de Chema Martín Sarmiento que, basada en una vieja tradición leonesa, lleva a la escena cinco historias de otros cinco escritores leoneses. Allí salían, protagonizando sus propias historias, Luis Mateo Díez, José María Merino, Pedro Trapiello, Julio Llamazares y Antonio Pereira, padre, por edad, de los tres primeros y casi abuelo del cuarto y, desde luego, aunque de vergüenza decirlo, casi un desconocido.

Por suerte, desde aquella primera aparición al gran público, la figura de Pereira no ha hecho más que crecer y crecer ante mis ojos. En el otoño del 2006 participó en otro filandón con Luis Mateo, Merino y Aparicio dentro de los actos que el Hay Festival organiza en Segovia. El marco para aquella aparición fue la iglesia de San Juan de los Caballeros, hoy Museo Zuloaga. La amplia nave central estaba llena de público. En aquella iglesia Antonio Pereira nos llevó al cielo con el magisterio zumbón de su palabra. Recuerdo el entusiasmo de una señora que puesta en pie, tras escuchar tres de sus relatos, en medio de la gran salva de aplausos, le gritó entusiasmada: ¡guapo, guapo, guapo! Para entonces Pereira tenía 82 años y un cuerpo zurrado por los achaques, pero conservaba una lengua ágil y una cabeza en la que se concentraba toda la sabiduría narrativa de su tierra. Literalmente nos llevó al cielo con los recortes, las pausas, las elipsis. En definitiva con su temple de maestro.

Entre el filandón de la película y el filandón de San Juan de los Caballeros han pasado unos veinte años que han resultado fundamentales para que la obra de Pereira haya crecido en reconocimientos. Su libro de cuentos, «El síndrome de Estocolmo» ganó el premio de la Real Academia, la colección Austral, tan clásica, sacó una antología con un prólogo concienzudo de Ricardo Gullón titulado: «Cuentos para lectores cómplices». Ganó poco después el prestigioso premio de narrativa «Torrente Ballester» con «Las ciudades del poniente»; Mario Muscnik que publicó aquel libro, sacó poco después una antología titulada «Me gusta contar» que va precedida de un decálogo donde se resume su sabiduría de narrador nato. También la clásica colección de pastas negras de Cátedra le hizo una antología titulada «Recuento de invenciones». Con posterioridad salieron «Los cuentos de la Cábila» y hace unos meses «La divisa en la torre», que motiva este comentario y que son los dos libros donde el arte narrativo del

viejo maestro se depura hasta llegar al más puro virtuosismo.

Y, pese a todos estos reconocimientos, el nombre de Antonio Pereira no deja de ser un nombre periférico de nuestra literatura, ignorado por la inmensa mayoría. Mi admiración por él me lleva a recomendarlo a lectores generalmente avisados que se quedan sorprendidos porque nunca han escuchado su nombre. Reconozco que no es fácil entrar en su pequeño universo del Noroeste, que Pereira exige eso que él llama complicidad con el lector, es decir, estar en el secreto de ciertas claves narrativas para hacerlo tuyo y gozar con él a carcajada limpia, mejor, a sonrisa permanente, rota de cuando en cuando por una estrepitosa carcajada. Pero para ello es preciso interiorizar el tintineo de su música.

Siguiendo el esquema de «Cuentos de la Cábila» donde hace materia narrativa de la memoria circunscribiéndose al periodo de la

adolescencia, «La divisa en la torre» podría ser considerado un libro de memorias hilvanadas con personajes. Se trata de 58 relatos casi siempre breves o muy breves, de dos o tres páginas en los que hace protagonistas a personas reales como Antonio Gamoneda, Cela, Pino, Juan Carlos Mestre, Amancio Prada, Antonio Linaje, Úrsula, su mujer, personas a las que, distorsionando levemente la realidad, les confiere un halo poético con desenlaces desconcertantes.

Es ahí, en los desenlaces, donde el maestro Pereira resulta prodigioso, donde hace ese giro de muñeca de ciertos músicos de cuerda para sacar una nota que se sale del pentagrama. Ese giro de muñeca que conduce a la esfericidad, a la redondez de la que hablaba Cortázar. En el maestro berciano, con una economía de medios, con una depuración y con un ritmo verdaderamente prodigiosos.

Otra característica de estos cuentos memoriosos es el mundo metaliterario que recrean. Gracias a ellos descubrimos que en el ferretero berciano habitaba desde siempre un escritor empecinado por serlo, acaso un escritor lento y ceremonioso, pero un escritor que, cuento a cuento, poema a poema, ha construido una obra equiparable a una catedral. Por lo acogedora, por lo luminosa, por lo humanizada. Una obra que yo veo próxima a Cervantes y al mejor Monterroso. Yo diría, además, que estos cuentos resultan imprescindibles para un escritor porque, de manera entreverada, se dan, aún sin querer, muchas lecciones de buen narrador. Léase, si no, el cuento titulado: «El soldado Basilio Losada», en el que se rinde homenaje no sólo al catedrático gallego asentado en Barcelona, sino a otro escritor y narrador oral gallego magnífico como fue Carlos Casares.

Me he leído dos veces ya este último libro de Pereira. Como llevo leídas cuatro o cinco «Cuentos de la Cábila». Y es que, como dijera Menéndez

Pidal de los romances, «nunca cansan». Así son los cuentos de Pereira, tan bien urdidos, tan llenos de claves, tan sutiles y depurados que, por mucho que los leamos, no nos cansan.

