





BREVIARIOS DE LA  
FUNDACIÓN  
“ANTONIO PEREIRA”

5



LOS ENIGMAS POÉTICOS  
DE  
ANTONIO PEREIRA

JOSÉ ANTONIO LLAMAS

Llamas, José Antonio (1941-)

Los enigmas poéticos de Antonio Pereira / José Antonio Llamas ; [prólogo por Fulgencio Fernández]. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2014]

123 p. ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira”; 5)

ISBN 978-84-9773-674-9

1. Pereira, Antonio (1923-2009)-Obras poéticas-Crítica e interpretación. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira. III. Fernández, Fulgencio (1955-). IV. Tít. 821.134.2 Pereira, Antonio 1.07

ISBN: 978-84-9773-674-9

Depósito Legal: LE-312-2014

Imprenta Kadmos

Salamanca 2014

## Índice

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Dos Antonios que no lo son. Prólogo, por<br>Fulgencio Fernández .....                                                     | 9  |
| Cómo leer la poesía<br>de Antonio Pereira, y por qué.....                                                                 | 21 |
| 1. Justificación del título de esta ponencia ..                                                                           | 23 |
| 2. Hablemos de Antonio Pereira, poeta.....                                                                                | 30 |
| 3. Pereira, sin embargo, no era un academi-<br>cista en el momento en el que salta a la<br>palestra poética. Años 60..... | 39 |
| 4. Qué le pedimos a un poeta.....                                                                                         | 48 |
| 5. Un paseo por la poesía de Pereira .....                                                                                | 55 |
| 6. La mentalidad del “no saber sabiendo”....                                                                              | 84 |
| 7. Pereira y Claraboya.....                                                                                               | 87 |
| 8. El golpe bajo de los novísimos.....                                                                                    | 91 |
| 9. Del cuento y el poema y del poema al<br>cuento por el camino más corto .....                                           | 97 |

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| 10. Todo a medio hacer.....            | 103 |
| 11. Respuestas a las preguntas.....    | 104 |
| 12. Lo que otros han dicho de él ..... | 110 |
| Principales ediciones de su obra ..... | 117 |
| Notas finales.....                     | 119 |

## DOS ANTONIOS QUE NO LO SON

El 13 de junio del siglo XX nacieron a Pereira y Llamas. Era el día de San Antonio que, como bien sabéis, se llamaba Fernando.

Los almanaques que había en los azulejos de las cocinas de las casas en las que nacieron a Pereira y Llamas llamaban a aquel santo del día Antonio de Padua, nombre que deja bien claro su lugar de nacimiento que, como bien sabéis, fue Lisboa.

Parece un lío. Pero es que este breve comentario para hablar de J. Antonio (Toño, para todos) Llamas y Antonio Pereira es aún más lío pues me veo en la obligación de desvelar la realidad de mis investigaciones: “No existieron, fueron realmente dos personajes de ficción, literarios, que saltaron

de las páginas de los libros y convivieron entre nosotros sin que nadie sospechara su verdadera identidad”.

Los presuntos Pereira y Llamas son realmente dos hijos literarios del santo de Padua que nació en Lisboa. Pereira, al que asentaron en el libro de bautismos de Villafranca del Bierzo, es en realidad el protagonista de uno de sus cuentos que se ha escapado para intentar ser lo que siempre había querido ser: poeta.

Llamas, al que asentaron en el libro de bautismos de Vidanes, es en realidad el poeta que siempre quiso ser Pereira pero ha huido del mundo de los vates para ser lo que siempre había querido ser: un personaje de un cuento de Pereira, probablemente uno de esos curones que quedaron algo resabiados porque soñaban con ser obispos y por eso andaban siempre jugando con la posibilidad del pecado de la carne.

En definitiva, la realidad es que estos dos Antonio no son simplemente escritores. Ellos mismos son literatura.

Pereira tenía la certeza, desde que era Toñín el de la ferretería, de que era poeta. Y de los buenos. No podía ser de otra manera a la vista de los milagros que hacían sus versos. Cuando venían las veraneantas a Villafranca se iban buscando casa por casa y después daban unas vueltas por las callejuelas estrechas para dejarse ver, para que se supiera que estaban y los mozos siguieran su estela con disimulo. Por las tardes iban todas juntas a ver los partidos de fútbol en las praderas ya segadas, que por aquellos tiempos heroicos para el amor juvenil era la única forma de acercarse a un mozo sin levantar sospechas o recibir un coscorrón paterno.

Estaban con sus risas y sus cosas viendo el fútbol, cuchicheando, cuando aparecía Toñín con la cara de despistado que daba entonces llevar gafas. Toñín no echaba partidos con los otros chavales,

ni siquiera de portero, porque si jugaba con las gafas de muchas dioptrías se las rompían y si se las quitaba se reían de él porque no veía a tres en un burro.

Las mozas, bueno no tanto, déjalo en rapazas, le hacían un hueco en sus cosas y Toñín aprovechaba para quedar después y sin la mirada poco sensible de los futbolistas recitarles unos poemas que había escrito. Casi todas le decían que era mucho más bonita la poesía que el fútbol, salvo alguna con intereses muy concretos y poco nobles con alguno de los futbolistas, generalmente el que sacaba de portería y llegaba el balón más lejos al darle la patada.

Pero ocurría con frecuencia algo que contrariaba a Toñín precisamente cuando lo que podríamos llamar ‘el asunto’ parecía que iba a mayores con aquellas rapazas veraneantas. La cosa, no hay porque esconderlo, muchas veces iba a mayores dado el aroma envolvente de las palabras tan melosas y

melindrosas de aquellos versos de Toñín; pero a la hora de la verdad, cuando parecía el momento de rematar el verso con algún beso furtivo, cuando ya oscurecía en Villafranca y la luz casi no entraba en las callejuelas estrechas, aquellas mozas le decían:

- Toñín, cuéntanos esas historias que sabes tú.
- ¿No será mejor otro poema como el que te susurré al oído?
- Hombre, para la fase del engatusado está muy bien el poema, pero eres tan simpático cuando cuentas esas cosas.

Y el bueno de Toñín el de Villafranca agradecía a las rimas en consonante la posibilidad que le habían brindado del acercamiento casi carnal a las veraneantas, pero lo que realmente querían todas era siempre lo mismo. Todas son iguales. Todas querían que les contara cosas de la ferretería de su señor padre.

Aunque, justo es reconocerlo, nada habría sido posible sin el ensalmo envolvente de las palabras y los versos.

Llamas sabía desde que era Toño el de la señora Paula —“¡qué mujer tan buena!” añadían siempre en su pueblo al escuchar su nombre— que las historias que contaba de su vida tenían mucho interés, pero le pasaba lo mismo que les ocurre a los perezosos con las novelas largas, que siempre esperan a que la hagan en película. A Llamas siempre le decían, “¿por qué no haces un poema y después nos lo lees?”.

Ocurría que las historias de Llamas eran muy bellas, pero tenían un aire triste y un aroma contestatario que ponía nerviosas a las mozas de la época, no les contaba esas cosas tan bonitas de la Sección Femenina, más bien todo lo contrario. Por eso le decían que lo escribiera en un poema, pues en los poemas las palabras parece que no hieren, quedan difuminadas entre otras palabras, suenan

tan bien que no te fijas mucho en lo que dicen, te quedas con la música y se te va la letra.

Y Toño Llamas escribía el poema, porque es de natural bueno y no sabe decir que no, pero él quería contar con pelos y señales cómo descubrió el mundo aquel día que entró con su padre, que era el casero pobre, en la huerta del señorito, que era el dueño muy rico, y le tuvieron que pedir permiso para que les dejara coger las manzanas que se habían caído al suelo y estaban algo golpeadas. ¡Quedaban tantas en los árboles! Y se pudrían en septiembre, cuando ya se habían ido los señoritos con sus enormes coches con una bandera de España en su pequeño mástil sobre el capó y sus chóferes con gorra negra y guantes blancos.

Quería cambiar aquel mundo, pronunciaba palabras como rebeldía y le miraban de reojo y le decían: “Haz un poema”.

Y hacía un poema a las manzanas del señorito y al hambre de los demás.

Pero él lo que quería era contar la historia de aquella bisabuela que estaba incorrupta en el nicho y todas las cosas que él se imaginó cuando la vio, impresionado porque todavía era un niño... pero le pedían que hiciera un poema. Y le escribía un poema a los alavancos, que le había enseñado don Antonio (otro Antonio) González de Lama, cuando fue a captarlo para el seminario, que la filosofía era saber mirar para los pájaros y escucharlos.

Siempre tenía que escribir un poema.

Y después resultó que Toñín el de Villafranca era amigo de don Antonio González de Lama, que fue el maestro en la vida de Toño el de Vidanes.

Pereira —que ya no era Toñín— llevaba al cura Lama —que siempre fue Don Antonio— de excursión a los mares de Gijón y hablaban de filosofía y de Dios y del hombre. Ya de regreso a casa Pereira escribía unos poemas, mejores, sin comparación,

que los de engatusar a las veraneantas de Villafranca, pero para entretener a la pluma en las tardes de frío también contaba con mucho humor como al cura de Valderas se le iba algo la mirada para las señoronas que se bañaban en Gijón con unas ropas de piqué y bordados que tapaban un poco la lascivia de aquellas nalgas que se intuían. Y no decía nada claro pero dejaba entrever... Y esa forma de contar y de contarlo y lo que hacía imaginar pues gustaba mucho a los parroquianos y, finalmente, le ocurría lo mismo que con las mozas de Villafranca cuando les decía que les iba a susurrar el poema otra vez al oído. Cuando a los amigos les hablaba de los poemas que había escrito por los mares de Gijón también le pedían:

– Seguro que el poema es bueno... pero cuenta, Antonio, la excursión a Gijón, cuenta cómo miraba don Antonio para las señoronas en bañador.

Siempre “cuenta”. Hasta que desistió de decir que escribía poemas, pese a sus fulgurantes inicios

y pese a que un día le dijeron a su padre en la trastienda que no les extrañaba nada lo que habían visto en el periódico sobre Toñín, que había ganado el premio Nobel por Villafranca... total le iban a decir que lo contara todo en prosa, “con esa gracia que tu tienes Antonio”.

Llamas, que seguía siendo Toño, andaba todo el día pegado a las faldas del cura que le explicó que el saber era mirar por la ventana y ver. Y le pedía libros prohibidos y confidencias que no se podían contar. Así fue construyendo su mundo. Otros vinieron que le mostraron otras ventanas para que viera el mundo. Abrieron una claraboya a los cielos de la literatura y por su luz recibían poemas que aquí nadie había leído y Agustín Delgado rescataba de no se sabe qué sótanos de los saberes escondidos. Forjó nuevas rebeldías que como eran poemas no parecían hacer daño, hasta que el preboste de la época, el nuevo señorito, ministro, gallego y casado en León, nos visitó a mayor gloria suya. Decretó que los periódicos escribieran que

su presencia traía un mensaje claro, brotes verdes de entonces que se sustanciaban en otra frase hecha: “En España empieza a amanecer”. Toño Llamas contó su historia y la tituló justo al revés que el ministro: “No amanece”.

“No amanece. / Pasan los días y no amanece.  
/ Pasan las nubes sobre el mar y no amanece.  
/ Nos dijeron que el mundo caminaba hacia la luz, / que todo estaba en su sitio, / que detrás de la noche vendría el alba y detrás el amor. / Pero se alarga la noche y no amanece”.

El preboste entendió que las palabras escuecen, incluso los poemas, y cerró aquella claraboya de luz. Y amamantó en sus pechos poetas que escribieran versos a las flores y a los pájaros y a las nubes y las armonías, a las guirnaldas y a los tornasoles, que hambre no rima con casi nada...

Ahora resulta que tampoco quieren que escriba poemas.

Y se fue, a otros mares lejanos.

Pasó el tiempo. Antonio el de Vidanes regresó a casa y Antonio el de Villafranca seguía en ella. Hablaron tanto, se entendieron, supieron que los dos eran literatura y se contaron su desazón. Las editoriales se pegaban por publicar cosas del berciano, “cuenta, cuenta... cuentos, más cuentos”, pero nada querían saber de sus poemas, que no dan fama, ni dinero.

El de la tierra del Padre Isla se rebeló una vez más y para darle en las narices a quienes querían que no escribiera, que no contara, creó la gran novela de aquella bisabuela incorrupta y ahora es él quien no quiere que nadie la vea, que sólo la lean sus amigos, porque él sigue condenado a ser poeta. Por eso entiende mejor que nadie a quien estuvo condenado a ser cuentista y contador, aunque también fue poeta, como bien sabían las veraneantas de Villafranca.

Y como bien sabe Llamas, que aquí en estas páginas os lo explica.

FULGENCIO FERNÁNDEZ

## CÓMO LEER LA POESÍA DE ANTONIO PEREIRA, Y POR QUÉ

Bien es verdad que el poeta del que vamos a hablar esta noche, hace bien poco fallecido, fue tan caro a todos los que aquí estamos, especialmente a su viuda Úrsula, que a mí me resultaría hoy muy complicado ejercer de crítico literario de sus versos, cosa que tampoco soy. Así que partiremos del sobreentendido de que nos hemos reunido para recordarle a él a través de su poesía.

Porque hay que partir de la base de que el haber sido reconocido como uno de los más grandes cuentistas de su época, no relegó ni dejó atrás su poesía, ni él renegó de ella como lo hicieron algunos otros leoneses que se sintieron abandonados

por las musas y se entregaron con armas y bagajes a la narrativa. Es posible que a su poesía le afectasen los frenéticos ismos que se fueron y se siguen sucediendo en ese campo y que no ocurrieron en el cuento, territorio dejado al margen durante años y que él se encontró bastante virgen; pero también es posible, y esta es una opinión personal que por primera vez lanzo al público, que la falta del maestro y amigo cercano, De Lama, fallecido en el año 1968 supusiera para el poeta una orfandad demasiado sentida.

En todo caso, consta el interés del autor por ser tenido por poeta hasta el final de sus días, y eso, junto con la obra más que sustanciosa que nos legó, basta para que sus lectores, y sus amigos, mantengan por mucho tiempo el interés hacia este autor leonés de indiscutible mérito. Con ese propósito nos hemos reunido hoy e intentaremos hacerlo lo mejor posible. Debo advertirles de mis limitaciones pues a mi entusiasmo no puedo añadir título alguno, ni tampoco premios ni honores. Es desde

el propio corazón de la poesía desde donde quiero hablarles a ustedes acerca de esta grandísimo poeta leonés que cuenta con mi admiración y mi respeto.

## 1. Justificación del título de esta ponencia

Confieso haberle robado el título de esta ponencia a un libro del americano Harold Bloom y no al recientísimo *¿Por qué leer?* de Charles Dantzig, pues nada me aburre más que los sermones literarios y soy de la opinión de mi amigo, el poeta José Antonio Iglesias, que ya no existen lectores. Barrunto que a nuestro don Antonio Pereira le hubiera encantado compartir tertulia con el anciano Bloom, insigne cascarrabias, aunque tal vez ello se haya producido sin yo saberlo, como se produjo su famoso encuentro con Borges en su piso de la calle Maipú de Buenos Aires, en la Argentina de los militares, y su paseo por la calle Florida, llevándole del brazo “como si fuera la bandera Argentina”.

Y es que mi pretensión de hoy no es otra que plantearme ante ustedes estas dos preguntas concretas: cómo leer la poesía de Pereira y por qué hacerlo, alejándome así de la general impertinencia de cuestionar lo incuestionable, pues entiendo que cada cual es muy dueño de leer o no. Pero a mí, como a Pereira, los dioses o quienes fueren, me inocularon el virus de la literatura y, al menos yo, nunca me he tenido que arrepentir de esta enfermedad endémica, ni me consta que él abominara tampoco de la suya. Entiendo que mi condición de poeta, creador como él, y desde el mismo lugar de origen provinciano, a la sombra tutelar del mismo maestro, Don Antonio, me permite una cierta confianza por parte de ustedes, y me confiere una cierta “auctóritas” para intentarlo al menos. Otra cosa puede ser el resultado de mis pesquisas, nada doctorales y sí muy próximas y amigas.

No compartimos Pereira y yo demasiadas horas de conversación, tal vez debido a la diferencia de edad (18 años) y a los amigos tan distintos que

teníamos, pero sí asistió a mi temprana boda en la catedral con una chica del barrio del Ejido y tuvo como secretaria a una prima mía, por lo que el vínculo no se interrumpió, a pesar de mi definitiva marcha a Barcelona. Con el que sí pudo compartir horas y horas de conversación fue con mi maestro de filosofía y su amigo don Antonio González de Lama, alma noble de la revista *Es-padaña*, su motor espiritual, y cohabitante de la incertidumbre del momento con el ínclito don Victoriano Cremer, y protector del joven díscolo Eugenio de Nora. Tuvimos los dos, pues, el mismo maestro ¡Y qué maestro! Cuando murió, en el año 68, yo ya era un exiliado y la patria chica un lugar al que no pensaba regresar ya nunca. León era un lugar irrespirable para mí como la había sido para Eugenio de Nora. Pero los propósitos que uno se hace a los veinte años raramente perduran hasta la edad adulta.

Si digo que corrían los años sesenta cuando yo entré en contacto con Pereira es tanto como decir

que esto ocurrió en un periodo de orfandad de la poesía leonesa, puesto que la revista *Espadaña* hacía tiempo que había muerto de muerte natural (enero de 1951) por descomposición interna de la alianza estética entre sus miembros y que los poetas leoneses intermedios habían quedado sin un medio en el que plasmar sus creaciones, lo que será uno de los principales motivos de la aparición de la revista *Claraboya* (en 1963) la cual abrió una vía nueva por la que se les invitó a transitar sin prejuicio y sin contrapartida alguna a sus mayores. Cosa que, por cierto, todos aceptaron menos el burgalés Victoriano Crémer, a pesar de que fue invitado cordial y sinceramente en una visita que yo le hice en su casa de Jesús Divino Obrero, en el barrio del Ejido, en el que éramos vecinos.

Antonio Pereira y Antonio Gamoneda, por no referirme a otros poetas leoneses contemporáneos y ceñirme al tema, y que tan solo habían publicado en *Espadaña* algunos poemas en el número 38, eran la generación anterior a la nuestra, pero

no eran propiamente “espadañistas” como lo era Crémer; eso sí, eran los amigos de don Antonio González de Lama, cuando nosotros éramos sus discípulos. Yo, en concreto, durante tres años recibí a diario sus clases de Historia de la filosofía en el Seminario de la plaza de la Catedral leonesa y, al finalizar la misma, paseaba con él por el claustro y le mostraba mis primeros poemas mientras el liaba y se fumaba un par de cigarros. Gracias a él descubrí libros y nombres esenciales y su primera crítica, después de leer un poema primerizo, fue desconcertante: ¿Has leído *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso? Naturalmente me faltó tiempo para acercarme a la librería Pastor, cercana, entonces una tiendecita ínfima pero bien surtida, para hacerme con aquella joya literaria. Aunque no lo sé de cierto, sí imagino el aprendizaje de Pereira en la compañía de aquel sabio, que más que dar respuestas, te proporcionaba las preguntas esenciales que debías hacerte si querías de veras comprender

algo de este perro mundo, más perro en aquellos años.

Para quienes al comenzar la década de los sesenta íbamos a cumplir los 20 años, Antonio Pereira era un señor cercano a la cuarentena, que por su posición económica y su incardinación en la burguesía provinciana, entendíamos poco proclive a embarcarse en una aventura poética juvenil, como la de *Claraboya*, para la que proponíamos una apertura total hacia las tendencias más vanguardistas, objetivo que, al parecer, cumplimos, como reconoce nuestro mejor exégeta, el profesor Juan José Lanz, que escribe: “*Si Claraboya tiene interés como revista poética, más allá de otras publicaciones con una vida más breve y estéticamente más apegadas a un grupo, es porque en ella pueden verse buena parte de los tanteos de la estética más joven de los años sesenta, puede apreciarse la evolución paulatina de ésta, desde las posturas más comprometidas hasta las más esteticistas, y puede observarse la convivencia de diversas corrientes poéticas en una*

*pluralidad de tendencias, algunas de las cuales quedarían abortadas y silenciadas con el triunfo “novísimo” para reaparecer posteriormente, cuando la estética promulgada por Castellet se diluya”.*

No obstante, acudimos a Gamoneda y a Pereira a pedirles sus colaboraciones, y a otros muchos leoneses, o ya consagrados o que por entonces comenzaban a escribir, como Cesar Aller, Gaspar Moisés Gómez, Jesús Torbado, Juan Luis Panero, Paco Buchaca (Francisco Álvarez), Jose María Merino, como acudimos a los críticos leoneses de entonces: el sacerdote Bernardino M. Hernando, el jesuita Martino o el mismo De Lama. Todos ellos fueron apareciendo en la primera etapa de la revista y del único que prescindimos fue de Crémer por aquel rechazo frontal suyo a nuestro proyecto editorial y literario. A decir verdad, la poesía de Crémer nunca nos llegó a interesar demasiado. La de Panero, sí, por el contrario. La de Crémer, tal vez influidos por De Nora, nos resultaba hueca, vana y ampulosa y sin sustancia.

Y estos nombres se van entrelazando con los cuatro nuestros, y con los de José María Guelbenzu, Mercedes Saorí, Carmen Conde, Carlos Murciano, Diego Jesús Jiménez, José Batlló, José Miguel Ullán, Claudio Rodríguez, José Elías, José Esteban, Manuel Vázquez Montalbán, Vicente Aleixandre, José Agustín Goytisolo, Rafael Ballesteros, Pedro Ginferrer, Guillermo Carnero, Joaquín Marco, Vélez Nieto, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Manuel María, José Luis Méndez Ferrín; y con los extranjeros: Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac.

## 2. Hablemos de Antonio Pereira, poeta

En una entrevista de 2008 que tiene publicada la escritora leonesa Eloísa Otero en su Blog “Isla Kokotero” se le pregunta a Pereira por su poesía:

*P.—¿Cómo definiría su poesía?*

*R.—Si lo que me pides es una especie de autocrítica, o de juicio sobre mí mismo... Bueno, yo creo que mi*

*poesía es muy sencilla, muy fácil de entender. No es la poesía de un visionario. La lectura, y también **la escritura de poesía, para mí es consolación.** La verdad es que ahora leo poco, de muy pocos autores, y de esos autores releo lo que más me gusta.*

**P.—¿Qué autores son esos?**

*R.—A muchos me los sé de memoria: el ‘Romancero’ español, Garcilaso, Quevedo, Unamuno —que dicen que tiene tan mala oreja, y a mí me suena muy bien—, Lorca —su imaginería me conmueve—, mi amigo Antonio Gamoneda —que siempre he estado muy cerca de su persona y de su obra—, Crémer por supuesto, Miguel Torga... y hasta me hace gracia Luis García Montero, eso de: “Tú me llamas, amor, yo cojo un taxi”. Y, por supuesto también, la poesía de Juan Carlos Mestre, que resuena en mi corazón como la música del órgano de la Colegiata de Villafranca. Leo también a poetas gallegos. Y como la poesía es el conjunto de la belleza por la palabra, tanto si está en verso como en prosa, Valle Inclán sigue siendo mi*

*ídolo, desde que leí ‘Sonata de otoño’ a los 14 años, en la librería de mi tío en Villafranca. La releo todos los años.*

Quedémonos, pues, con que para él, los calificativos de su obra poética son: *Sencillez, fácilmente inteligible, no visionaria, escritura=consolación.*

Y a los autores que cita son: *Romancero, Garcilaso, Quevedo, Unamuno, Lorca, Gamoneda, Cremer, Torga, García Montero, Mestre, Valle Inclán*

Esta auto confesión del propio autor es la misma que encontramos en la especie de recapitulación que aparece al final de su antología última: *Meteoros*, con el título de “El poeta hace memoria” y que, por la fecha, 2006, hemos de tomar como su testamento poético. Es verdad que no parece recordar aquí sus poemas en *Claraboya* aunque sí los de *Poesía Española* de García Nieto que “pagaba puntualmente”. La verdad es que en *Claraboya* nunca se pagó ni se cobró, y ni siquiera sabemos a

día de hoy quién terminó corriendo con los gastos de papel que sin duda hubo; pero publicar en *Claraboya* no fue un asunto menor en aquellos tiempos en los que otras revistas independientes de poesía simplemente no existían y esta se consolidaba hasta el punto de que ninguna historia de la literatura deja de ensalzarla hoy día.

El libro que vamos a tomar como base para adentrarnos en la poesía de Antonio Pereira es su citada antología, que abarca desde 1962 a 2006, editada por Calambur y titulada: *Meteoros* título tal vez extraído de un poema de “Dibujo de figura” titulado *El pudor era un meteoro*. Y lo hacemos porque los poetas somos muy dados a reescribir, por lo que hemos de suponer que esa es la versión final sin que sea labor nuestra indagar las sucesivas versiones. Dice así el poema que sustenta el título del libro: *El pudor era un meteoro / el pudor era un meteoro como la lluvia y el viento / el pudor era un meteoro como la lluvia y el viento y el fuego de santelmo / el pudor era un meteoro como la lluvia*

*y el viento y el fuego de santelmo y la nieve y el rayo / el pudor era impredecible más que todos los meteoros juntos / porque no hay cabañuelas para el pudor, / sabes que va a llegar / no dónde, cuando, / si con la furia de la tormenta, / si en el agua sumisa de las lágrimas. /... Y la tarde pasaba larga larga, / jugando a un botón más, oh riesgo hermoso.* Su inclusión en la sección *Mozo del 44* parece hablarnos claramente de esa timidez innata del buen chico provinciano ante la presencia de una mujer por la que se siente como imantado. Y si tenemos en cuenta que pudor quiere decir: recato, vergüenza, modestia, puede que nos encontremos con una de las acepciones del término que da María Moliner: “Sentimiento que nos aparta de exhibir cualquier cosa íntima”. ¿Se referirá el poeta, al elegir el título de *Meteoros* para su definitiva antología a ese sentimiento de pudor que siempre mantuvo hacia la poesía? Si fuera así, habría que dar por buena y cabal su rotunda afirmación de que poesía es consolación y

en eso basaba él su forma de entender el mundo, tan alejada de los poetas visionarios.

Antes que nada, hemos de situar la primera publicación poética de Pereira en el año 64 (*El regreso*) por lo que le coge de lleno la actividad de la revista *Claraboya* que nace un año antes. Le atañe, por tanto, cualquier estudio sobre los poetas y la poesía de los sesenta, aunque él no perteneciera biológicamente a esa generación. Tal como yo recuerdo a esa época, era un monopolio de las revistas oficiales en las que los sonetos y las loas a lo establecido trataban de cerrar el paso a toda novedad; y un poco como dentro y fuera de aquello, se encontraba el ‘Gran Aleixandre’, constituido en ‘Pope Supremo’, y al que aquellos jóvenes que querían fraguar una sólida carrera en la poesía acudían a reverenciar en su casa de la calle madrileña de Welingtonia, número 3, viaje que nos negamos a hacer los de *Claraboya*. Curiosamente y sin demanda previa, nos envió tres poemas de los cuales publicamos uno, precioso, titulado *Por*

*fin* en el número 11. En la pagina contigua salió el poema *Blues de la escalera* de Gamoneda

¿Qué estaba sucediendo en la poesía española de entonces? El profesor Juan José Lanz, en su estudio sobre *Claraboya* habla de los sesenta como la “década prodigiosa” y la renovación poética que se produjo en ella protagonizada por los poetas nacidos después de la guerra civil. Pero Pereira no ha publicado todavía y, sin duda, se ve envuelto en esta vorágine. Habla Juan José Lanz de *las principales corrientes subyacentes en el impulso evolutivo: irracionalismo, barroquismo, ruptura con el realismo racionalista, integración de técnicas vanguardistas, culturalismo, etc.*

El principio de la década fue del dominio de: *En un vasto dominio* de Vicente Aleixandre; *Invasión de la realidad* de Carlos Bousoño; y el *Libro de las Iluminaciones* de José Hierro; mientras que la llamada “Generación del 50” continuaba campan-do por sus fueros. Y en medio de la década (1966)

hay que situar el impacto de *Arde el mar* del joven Pere Gimferrer, que supuso el inicio de una poética distinta, a la que los de *Claraboya* consideramos un forma de cicatrizar en falso las heridas de una sociedad desorientada por los efectos de una guerra que nosotros tampoco habíamos vivido y la falta total de libertades en nuestro país, mientras que en Francia, por ejemplo disfrutaban de ellas plenamente. Bien es verdad que, como referencia, nos quedaba Luis Cernuda. El joven Gimferrer y Ezra Pound, su espejo, nos caían muy a contrape-lo. Pero luego (en el 67) llegó Guillermo Carnero con su *Dibujo de la muerte* y el destrozo era ya imparable. A partir de allí, ya todo fue “surrealismo” y “neo barroquismo”. La suerte jugaba en contra, no solo de *Claraboya*, sino también de Pereira. Es entonces cuando surge la palabra mágica, “Desencanto”, que tanto iba a llenar la boca de la generación siguiente.

¿Qué poetas en activo entonces se podrían considerar próximos a los postulados de *Claraboya*?

Gamonedá, Carlos Sahagún, José Miguel Ullán, Aníbal Núñez, Manuel Vázquez Montalbán, Félix Grande, Antonio Martínez Sarrión...

Escribe el profesor Lanz que *Claraboya*: “viene a coincidir con las revisiones dialécticas del marxismo que se llevan a cabo desde la Escuela de Frankfurt, o desde las posiciones de Jean Paul Sartre o, desde otro punto de vista, por Herbert Marcuse.

Si esto era así, que lo era, resulta evidente que la propuesta poética de Antonio Pereira nada tiene que ver con la de sus jóvenes amigos de *Claraboya*, tanto con la que proponíamos entonces como con la que propusimos en los años setenta con la que llamamos: poesía dialéctica; aunque en una cosa sí que coincidió plenamente con nosotros: en la superación del llamado realismo social de los poetas de la generación del cincuenta, en la puesta en cuarentena de los García Nieto y adláteres oficialistas de la dictadura, y en el rechazo posterior al

excesivo esteticismo de los novísimos de Castellet, cuya preponderancia ocupará la década siguiente.

¿Podemos asegurar, entonces, que el Pereira poeta era “otra cosa”? Creo que sí, y que en esa otra sensibilidad, distinta, supo hallar una vía de expresión de muy altísima categoría, lo que le hace digno de ser leído como expresión de una ironía cervantina y socarrona, heredera de la mejor poesía de nuestro siglo de oro. Era el poeta adorador de los romances; el protagonista de un yo sincero y a flor de piel; el abierto a las tendencias que se fueran presentando; siempre con la delicadeza del que se busca a sí mismo sin buscar el halago.

### **3. Pereira, sin embargo, no era un academicista en el momento en el que salta a la palestra poética. Años 60**

Para comenzar a desbrozar un poco el camino de penetración en la poesía de Pereira podemos, y como una primera aproximación a ella, situarla

fuera, y hasta alejada, del academicismo; es decir: Pereira ya no escribe sonetos a mansalva, ni tampoco es hijo de Juan Ramón Jiménez; no se pierde en las vanas y ufanas metáforas de los vencedores acomodaticios de la dictadura triunfante, ni se salta las bardas del corral para echarse al monte como Celaya; sino que busca directamente al hombre, y con ello está haciendo caso a las machaconas enseñanzas del maestro G. de Lama que en el verano del 64 hablaba del recién publicado primer libro de su amigo, titulado *El regreso: Lo mismo que en Pereira hay dos hombres que luchan por fundirse, por unificarse, el hombre de acción y el poeta, así en su poesía suenan dos voces que no han logrado fundirse en un acorde armonioso. La una es un poco engolada, enfática, elocuente... La otra voz es íntima, tierna, quebradiza. En ella suena la delicada sensibilidad de un poeta que dice a media voz lo que le dicta su alma en la soledad, en el silencio...*

Eran tiempos en los que don Antonio hablaba de que en la poesía había de quedar al descubierto

“el ápice del alma” del poeta. Ignoro si don Antonio se planteó alguna vez el famoso dilema propuesto por *Schiller*, según el cual el poeta ha de decidir “*si quiere ser ingeniso o sentimental*”. A mi, desde luego, no me parece una cuestión trascendente, por mucho que la propusiera el famoso gran alemán, y más cuando nosotros por entonces barajábamos la “autenticidad” como premisa indispensable para ejercer la poesía: la autenticidad que había de ir envuelta, como no, en un lenguaje nada vulgar y sobre todo sugerente, en imágenes potentes aunque no sonoras, y escudriñador de lo más profundo de la conciencia. Bien es verdad que lo que proponíamos nosotros, no sé si ellos, era una renovación profunda y, por lo tanto, tampoco había tantos puntos de luz por los que pudiera entrar la inspiración que llevara al planteamiento de *Claraboya*. Ellos, y me refiero a su generación, quedaban huérfanos de magisterio y demasiado mayores ya para lanzarse a la aventura de proponer un partir de cero; y tan solo les quedaba lo que

realmente hicieron, que fue escribir poesía auténtica con un lenguaje viejo que fueron modificando a medida que los jóvenes innovadores lo iban utilizando y ya no había ningún riesgo. A partir de ahí “cada cual el rumbo siguió de su locura” y la evolución personal de unos y otros fue la que fue y con el consiguiente reconocimiento por parte de la crítica.

Tampoco sigue a la generación del 27 con Guillén a la cabeza. No es lorquiano ni poeta social. No teme a Juan Ramón ni es machadiano (de ninguno de los dos Machado). No se reconoce a la generación beat americana ni en los poetas del este de Europa, víctimas de los horrores del estalinismo y de la guerra. Ni siquiera adopta en ningún momento la teatralidad grandilocuente y vacua, pseudo comprometida socialmente, de Victoriano Crémer, o la directa y descarnada denuncia de Eugenio de Nora, a pesar de ser tan próximos vecinos leoneses. Él se adapta a una curiosa y efectiva estética individual que tanto le vale para la poesía

como para la prosa pues se nutre de un alimento muy personal que siembra y recoge en su feudo de anecdotario personal y riega con la abundante lluvia de la ironía, ambas en la mejor tradición de nuestra poesía.

Sus declaradas lecturas (Romancero, Quevedo, Unamuno, Lorca, Gamoneda, Crémer, Mestre) poco dicen acerca de sus influencias ya que, precisamente por la disparidad, bien se adivina que se trata de una respuesta de compromiso; y es la disparidad de los citados la que hace imposible que se trate de una afirmación muy meditada y reflexiva. En consecuencia, y como tantas veces sucede con los escritores socarrones, parece tratarse de una respuesta inconsútil y por ello propongo dejar de lado esta afirmación aunque sea suya.

Que el poeta Pereira bebe de alguien, como bebemos todos, resulta más que obvio, pues no dejaría de hacer suya esta máxima de Harold Bloom que dice: “*Borrar el nombre de tu precursor mientras*

*te ganas el tuyo propio es la meta de los poetas poderosos y severos”.*

Lo que sostengo, al excluirlo del academicismo, es que Pereira, por la razón que fuere, no escribe como los poetas niños de la guerra civil y no encaja en ninguna de las tendencias en las que estos se inscribieron, como tampoco tiene nada que ver con la llamada generación del 68, afectada por acontecimientos trascendentales en el siglo XX: el llamado “mayo francés”; la llamada “Primavera de Praga”; y las revueltas en la universidad americana de Berkeley. La oposición a la guerra de Vietnam, que tanto influyó en muchos de los poetas de entonces, no se refleja nunca en sus escritos. Tampoco se le oye quejarse de la falta de libertades bajo la dictadura franquista.

Hay tratadistas que hablan de que en esos años (los 60) lo que se dirimía en realidad es el enfrentamiento entre la poesía de la comunicación y su antecesora, la poesía del conocimiento. Fijan

la fecha exacta en octubre de 1963 (curiosamente la de salida de *Claraboya*) cuando se celebra el *Seminario internacional sobre realismo y realidad en la literatura contemporánea*, y recomiendan la lectura de la antología *Poesía última* de Francisco Ribes, y los libros: *En un vasto dominio*, de Vicente Aleixandre; *Invasión de la realidad*, de Carlos Bousoño; y *Libro de las alucinaciones*, de José Hierro.

Nos encontramos, pues, en tiempos de: Gamoneda, Tundidor, Félix Grande, Soto Vergés, Padorno, Luis Feria, César Simón, Diego Jesús Jiménez.

A mitad de la década (1965) aparece la antología de Leopoldo de Luís, titulada: *Poesía social*. Y al año siguiente, en 1966 explota la bomba fétida titulada: *Arde el mar*, del joven catalán Pedro Gimferrer, que dará al traste definitivamente con la poesía social, al menos en el pomposo y vacuo cacareo de la mayoría de los críticos del régimen,

quienes debieron ver un alivio en el hecho de que la juventud creadora se dejara de monsergas y de buscarle las cosquillas a aquel régimen político corrupto y fascistoide y saliera por peteneras a la manera de los cantantes rockeros, tan ingenuos ellos y tan adictos al pienso del pesebre en vez de los pastos frescos. Era la entronización de *Ezra Pound* con todos los honores.

¿Qué pasaba con Luis Cernuda? por entonces es pregunta que muchos nos hicimos y nos hacemos y que algunos clarividentes como Agustín Delgado se encargaron de propalar como uno de los misterios mejor guardados por la crítica y el público. ¿Y que era de los neo simbolistas como Carnero, Azúa, o el incipiente Colinas? ¿Y de lo que entonces se llamaba el arte *camp*, que huía de enfrentarse a la realidad y tomar posiciones morales y critica la “civilización de la opulencia”? Pues era que en el final de la década surgían nuevas voces influidas por el movimiento surrealista con renovada fuerza. Pero Pereira tampoco estaba en

esto. T. S. Eliot no figura entre sus lecturas favoritas.

Como les supongo a ustedes un tanto hartos del llamado *desencanto*, furiosa y virulenta pantomima manipulada muy mediáticamente por avispados peliculeros que utilizan a los deudos y familiares de nuestro gran Panero, y que acaparó los titulares del final de la década en la que surgió Pereira, vamos a cerrar este capítulo; no sin antes constatar lo cercana que le debió resultar la poesía del astorgano a nuestro villafranquino, cuyas escrituras pudieran tener numerosos puntos de coincidencia.

Como antes he dicho, quien primero escribió sobre la poesía de Pereira fue don Antonio G. de Lama, que lo hizo en el número 6, de julio-agosto de 1964, de la revista *Claraboya*. Naturalmente se trataba del punto de vista de un amigo, el más cualificado, pero cuyo punto de vista respetamos a pesar de que se trataba de una propuesta estética

que nosotros no teníamos en nuestro punto de mira, pero que nos parecía idónea todavía para una generación anterior a la nuestra. ¿Quiere decir esto que no aceptábamos esa estética? De ningún modo. A nosotros, entonces, nos gustaron los poemas de Pereira, como nos gustaban los de Panero, los de Gerardo Diego o los de Dámaso Alonso, porque teníamos claro que las generaciones, si a algo vienen obligadas, es a buscar cada cual su propio camino, y que, dentro de esa elección siempre seguirían conviviendo las categorías más estimables con las más ramplonas, como ocurre hoy día y como ocurrirá siempre.

#### 4. Qué le pedimos a un poeta

Recientemente, en una nota sobre el premio nobel de 2011, Tomas Tranströmer, escribe el crítico Luis García Jambrina que a un poeta le *“pedimos que tenga una mirada original, a la vez nueva, tradicional y eterna; que posea una visión*

*de la realidad articulada en forma de lenguaje que sea también un modo de pensamiento; y que sea capaz de construir con ello, no un sistema filosófico sino una imagen de la que trasmite (sic) una emoción. Pedimos, pues, demasiadas cosas. Pero hay poetas que cumplen todas estas exigencias y que lo hacen con la máxima naturalidad”.*

También podemos plantearnos el mismo dilema al modo de Robert Graves quien solía simplificar la cuestión en este simple interrogante: *¿la lectura de este poema le ha erizado a usted el vello?* Como la certeza de la presencia del lobo en lejanía, muchos de los poemas de Pereira participan de esta cualidad. Lo que habría que estudiar es si reúnen esos otros requisitos de los que habla el crítico: Mirada original; mirada nueva; mirada tradicional; mirada eterna; equivalencia de lenguaje y pensamiento; sistema filosófico propio; imágenes que transmitan emociones...

¿Qué le pedíamos a un poeta los jóvenes de la década de los sesenta, cuando Antonio Pereira comienza a publicar? Lo expresaré en palabras de José Ángel Valente: *La poesía española de posguerra puede considerarse plenamente precedida por la obra vallejiana en dos rasgos característicos: por un lado, el sentimiento de solidaridad humana como elemento organizador de la obra poética; por otro, el empleo de lenguaje que trata de conllevar un máximo de posibilidades de comunicación y que, en la búsqueda de esa expresividad más libre, rompe con los esquemas lingüísticos del lenguaje poético tradicional.* Cuanto, pues, de Vallejo y de Blas de Otero se pueda rastrear en la obra de Pereira esa será su coincidencia, o no, con nuestros postulados entonces y su consonancia como poeta naciente, aunque de la generación anterior, con sus conciudadanos leoneses promotores de la revista *Claraboya*.

Desde luego, ni él ni nosotros, los *claraboyos*, caíamos de lleno en el *prosaísmo* de un Celaya que tanta polémica había suscitado entre Eugenio de

Nora, Crémer y el propio Celaya. Otra cosa es el tono *narrativo*, modo poético en el que nuestro Luis Mateo coincidió más con Pereira que los otros tres componentes del grupo. Nosotros, ya desde el primer momento, y como dijimos en el primer número, éramos gente de preguntas: *¿Qué poesía hace falta hoy? ¿Qué poesía no hace falta? ¿Es que la poesía le ha hecho falta alguna vez a una determinada época? ¿Para qué? ¿para evadirse de los crímenes cometidos y cantar la belleza de la flor en primavera? ¿Para abrir camino en el corazón de un sistema injusto y proclamar en verso el panfleto? ¿O no será, más bien, que todo esto, en vez de poesía, sea aberración?*

Para situar la cuestión en aquellos años, no olvidemos que se trata del comienzo de nuestro autor como poeta, él también, como nosotros, adjuraba de las dos tendencias existentes “intimista” y “social” para adscribirse a una tercera: “existencial” vamos a llamarla, lo que nos colocaba en el mismo punto de partida. Y también en la misma

pista de esperanza, pues nos conformábamos con que “la poesía fuera sincera y tuviera al menos una brizna de humanidad”

Respondiendo a la pregunta que encabeza este apartado ¿qué le pedimos a un poeta? Yo respondería: que evolucione. Y eso fue lo que hizo también Pereira, como hicimos todos. Huyendo de las dos tendencias anteriores: *la social y la intimista*, y huyendo de *ser cantores de la paz franquista*, creo que todos dimos en bracear como desesperados en las aguas revueltas y terminamos cada cual por encontrar nuestro camino, y ahí están para ejemplos el de Gamoneda y el de Pereira. Desde luego, hay que reconocer que, de los poetas españoles más o menos próximos, a quienes todos respetamos siempre fue a Claudio Rodríguez y a Valente. Ellos desbrozaban el camino que, partiendo del hombre, va hacia el universo. Las demás premisas, como la sinceridad, esa verdad interior que se aloja en cada hombre, era una condición *sine qua non* tan solo para algunos, pues, por entonces ya

apuntaba la falacia de los poetas nuevamente gongorinos que iban a ser aceptados de inmediato por el Régimen probablemente porque no apreciaba en ellos ningún signo peligroso.

De la *sinceridad poética*, tan valorada por nosotros en aquellos años, participó Pereira por completo y ese fue el vínculo que nos permitió seguir unidos con su creación poética y que nunca abandonamos a pesar de tantas y tan profundas diferencias que nunca resultaron insalvables. ¿Y qué cosa era para nosotros *la sinceridad poética*? Lo diré en palabras de Agustín Delgado: “*Al poeta le está encomendada la tarea de decir no lo que pasa sino lo que se vive. Ha de dejar que de sus palabras emane la vida*”. De ahí es de donde surge el conocimiento poético, distinto al conocimiento lógico, y de ahí la aceptación de que la captación de la vida (no de la belleza) es el primer objetivo de la poesía. Como pueden ver, todo nos llevaba hacia Machado (Antonio y no Manuel) y nos alejaba, aunque

con matices, de Unamuno, de Juan Ramón y de Aleixandre.

Es muy interesante traer aquí a cuento, y como abundamiento en el tema, la posición que por entonces (1963) mantenía a este respecto nuestro amigo y máximo representante de la poesía leonesa, Antonio Gamoneda, quien en su artículo *Notas de una revisión* declaraba: “*La política no puede condicionar a la poesía hasta el punto de intervenir en su naturaleza sustituyéndola*” y proponía lo que el llamaba: “*la representación de la realidad interiorizada*” y lo ilustraba con un poema publicado en el número 4 de *Claraboya* (marzo-abril de 1964) y decía:

*La poesía ya solo / es conciencia que canta; / sólo  
el son que descubre / fraternidad; palabras / fieles  
que las escuchas / y piensas que las hablas. /*

## 5. Un paseo por la poesía de Pereira

Este breve paseo por la poesía de Pereira lo haremos valiéndonos únicamente de su antología *Meteoros* publicada por Calambur en 2006, por lo que suponemos contiene los últimos retoques del poeta y también aquellos poemas que le fueron más queridos.

### ***Rico de solemnidad***

Para mí hay un poema en *El regreso* titulado “*Los regalos*” (pág. 43) en el que hace una especie de reparto de regalos; al regreso del viaje ha traído para todos algo, y termina: *Para mí no traigo nada. / Sólo la voz y el cantar. / Vedme las manos vacías, / rico de solemnidad.* Y es este ingenioso hallazgo, paráfrasis del clásico *pobre de solemnidad*, el que, curiosamente, lo define a él como poeta y como persona, al menos a mi modo de verle. Porque tanto la persona como el poeta eran inmensamente ricos en afecto, en imaginación, en bonhomía,

y en todas esas cualidades que Antonio Machado definió tan bien y que asociamos a su persona y a su poesía: *Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno*. Y aquel poeta que es tan rico en todo esto suele serlo porque es generoso con los demás. Pereira, para mí, era eso tan bien dicho por él mismo: Rico de solemnidad. Por eso su poesía rezuma tal profusión de imágenes siempre encaminadas al desprendimiento; y no como magisterio, sino como modo de realizarse entre la gente. En esto fue muy de la generación de los cincuenta, aunque a muchos no les guste catalogar con este nombre a los Claudio Rodríguez, Ángel González, Agustín Goytisolo, y demás.

Eso le confiere la autenticidad, exenta de todo fingimiento, y sitúa su poesía como testimonio de un tiempo en el que la poesía, en España, estaba anclada a la oficialidad.

Porque la verdadera historia de la humanidad no es la de los “historiadores” (que escriben al

dictado del victorioso o del mecenas) sino de los creadores, y entre ellos, los poetas. Y Pereira, como poeta, supo decirnos la historia de su corazón. Nos dejó dicha su verdad y la dijo en tiempo y hora. Porque la verdad se va diluyendo con el tiempo.

Su fidelidad a un tiempo, a una tierra, a unos amigos, y a unos conocimientos, no hubieran sido suficientes si no hubiera habido dentro una hoguera creativa capaz de reducir todos esos materiales a ceniza para ser esparcida. Nadie esperó de él ni un solo verso innovador y no los escribió; pero tampoco cayó en la inquina de lo mediocre, no se doblegó a otras estéticas muy poco acordes con la que le gustaba a él.

### ***La belleza subsidiaria***

Hay un concepto que maneja Pereira desde su primer libro y que me ha llamado siempre la atención: *La belleza subsidiaria*. En el poema titulado “*El pequeño tren*” en la II parte de “*El regreso*” (pág. 52) dibuja en trenecillo que los leoneses nos

podemos imaginar el de FEVE León-Bilbao, tan cantado por otros poetas nuestros como Gamoneda y objeto de un precioso libro de Aparicio titulado *“El transcantábrico”*.

Pronto veremos que este pequeño tren de Pereira no debe ser ese sino “El gallego” o cualquier otro de los que hacen la ruta hacia Galicia, pues identifica a todos y cada uno de los servidores del tren como originarios de Monforte. Pero la enjundia del poema, lo que a mí me interesa, es la justificación de todo eso que viene en los versos finales: *“Te alabo, breve tren irrelevante, / pequeño tren, formado como tantos / hombres con vocación a la modestia / y canto tu belleza subsidiaria”*.

Aunque en este caso la belleza subsidiaria venga en parangón con la “modestia” o vocación de modestia y a renglón seguido de los adjetivos de irrelevante y pequeño, no cabe duda que estas eran cualidades humanas que para el poeta debían resultar queridas. Y eso, en un mundo

como acostumbra a ser el de los poetas, de egos exacerbados y en constante exaltación, indica que para él la poesía era lo que era: una forma de ser y de estar muy alejado de la poesía endiosada y por ende estrafalaria.

### ***Los himnos***

Sé que esta palabra “himnos” hoy desclasificada para la poesía, fue uno de los pilares de la misma. Se escribían himnos a la noche, al sol, a los héroes, a los dioses. Pereira es un poeta de himnos. En uno de los poemas de su primer libro, titulado *El huerto* (pág. 63) dice: *Cada abrazo de amor / me obliga a nuevos himnos...*

En este poema en concreto que comienza *¡Cuantos años ganados, esperando / la madurez dorada / de este tiempo hermoso / en que no se disipa / ni una gota del jugo / preciado de la vida!* canta un himno a su propio huerto y es un “beatus ille” que conjuga con su fe religiosa y proclama que espera

otra vida como esta más allá de la muerte en la que otros himnos canten una felicidad que hoy hemos dejado de lado y que tanta paz debió dar a aquellos que eran creyentes y por los cuales siento un cariñoso respeto. Pero me agrada contextualizar los poemas de Pereira, al menos los de entonces, en un marco en el que la religión era una presencia fuerte en la sociedad en la que se desarrollaban.

### ***Perdido entre la seda***

Pereira debió ser consciente de que el tránsito del oficio de su padre al suyo de poeta carecía de un eslabón y varias veces se refiere a ello: Pero hay un poema de 1966 en *Del monte y los caminos* en el que habla de su padre y de su abuelo, y del hierro, y de los yunques y martillos, y parece excusarse de no haber seguido esa llamada y se tilda a sí mismo de “degenerado” *tantas noches perdido entre la seda*. Es el poema nº 1, (pág. 77) que comienza: *Padre, primer momento*.

Siempre he creído ver, al menos en los poetas que me son más próximos y cuya vida familiar conozco, una gran brecha abierta en la escritura poética de aquellos que no tuvieron en sus casa bibliotecas, pianos, gramolas, en fin, enseres todos ellos relevantes de que los padres aportaban a la sensibilidad del o de la joven una cierta continuidad (Mateo y Merino eran de estos). La quiebra de la trayectoria ha dado grandes resultados en la poesía y creo que Pereira lo define muy bien con esta frase de “perdidos entre la seda”.

Será en el poema siguiente, el 2 de *Del monte y los caminos* (pág. 80) que comienza: *Hoy no voy a cantar*, donde volverá a remachar ese clavo al referirse a las gentes que compran herramientas y no pañuelos bordados de batista. El final de poema es precioso: “*Yo sé que no resumo / una fácil belleza. / Pero otro canto, ahora, / de qué me serviría*”.

### *¿Qué se puede hacer con solo el canto?*

Situados en aquellas fechas (1966) la llamada “poesía social” gravitaba sobre todos nosotros, devotos de Vallejo y Blas de Otero, y de Neruda. Y una de las constantes derivadas de aquella bendita influencia era hacerse preguntas acerca de la utilidad o inutilidad de la poesía. La respuesta era obvia: la poesía era necesaria y podía servir para remover conciencias. Pereira, inevitablemente, toca este tema en el poema 3 de la II parte de *Del monte y los caminos* (pág. 98) en el que dibuja la incapacidad del hombre ante las desgracias ajenas, especialmente sangrantes aquellas en las que los seres humanos se ven abocados por la necesidad a trasgredir las normas más sagradas. Y el poeta nos pregunta. *Pero decidme, a veces, qué se puede / hacer con solo el canto.*

Mucho me identifico yo con el poema 4 de la II parte de *Del monte y los caminos* (pág. 99) que comienza: *No se inventó la rueda*, pues era por

entonces cuando yo componía mi *No amanece* en el que también me hacía todas estas mismas preguntas. Pereira dice en este poema: “Y un lunes preguntamos / por dónde hemos de ir, y no hay respuesta, / y no hay respuesta, y nos quedamos quietos / sin voz hasta que vienen a llamarnos. / Oímos nuestro nombre y apellidos / y nos suenan como un río lejano...”

### ***Cerrad las puertas***

Escribir poesía en el año 66 no era asunto menor, y mucho menos si voluntariamente rechazabas por un lado los pomposos sonetos propulsores de la hemorragia de autosuficiencia de la altanera oficialidad adicta al régimen y por otro la pomposa y arrogante trompeta de los del 27, tan profesoriales. Es verdad que uno podía sujetarse a la fina cuerda de Juan Ramón, o a la maroma del 98, o rememorar a los clásicos. Pero quienes escribíamos aquí en España, con la guerra civil pendiente siempre sobre nosotros como una espada de

Damocles, y sabíamos las tumbas de los fusilados en las cunetas, y sentíamos en nuestra propia casa el temblor que producían todavía ciertos ruidos en la noche, no teníamos otra salida que cantar aquello: el miedo; el miedo atroz que devoraba y dividía las familias en dos clases de silencio: el cómplice y el aterrado.

Pereira, entonces, en el 66, antes de que estallaran los fuegos artificiales y la pirotecnia de los novísimos y ya no hiciera falta pensar en todo aquello para que los gerifaltes partidarios de la apertura te premiaran y te publicaran, también cantó que había que cerrar las puertas y reclamó tregua y concordia entre vencedores y vencidos, porque verdaderamente no había otra salida que reconciliarse si queríamos seguir viviendo juntos vencedores y vencidos en la misma patria.

Cerrar las puertas era la consigna. Para que puedan entrar de noche los esbirros en busca del pasado. Hay un precioso poema en la III parte de

*Del monte y los caminos*, el 1 (pág. 103) que comienza: ¡*Cerrad las puertas!*

No me importa confesar que es esta tercera parte de *Del monte y los caminos* una mis preferidas, pues por entonces era yo íntimo en Barcelona de José Batlló, el editor de la colección de poesía *El Bardo* y de *la Trinchera* y de *la Píldora* y de *Camp de l'arpa* y ambos nos encontrábamos muy politizados. Él trabajaba de administrativo en Búfalo y yo de Graduado social en una compañía de seguros del Vaticano, llamada *Lassicuratrice italiana*. Batlló, pues, no publicaba cualquier cosa y menos si atentaba contra sus principios. Ya sé que terminó publicando a Gimferrer y que, deslumbrado por el barroquismo de aquellos versos de *Arde el mar* que fue galardonado con el premio nacional, encontró un filón para financiar la editorial creyendo que con aquella poesía etérea no se contaminaba. Pero, como siempre, el tiro le salió por al culata: desprestigió su sello

editorial y la gallina de los huevos de oro se fue a otra cuadra.

Qué bien dice Pereira la guerra civil en el poema 3 de la III parte de *“Del monte y los caminos”* (pág. 105) *“A veces se tropieza en las veredas / el hombre con el hombre... Oh patria extraña que no suma pueblos / sino esperas y largas soledades / del hombre en los estribos de lo eterno”*.

### ***El poema no tiene que llamarse nada***

Hay un poema enigmático que pone en la introducción de *“Situaciones de ánimo”* en *“Contar y seguir”* y que recoge en *Meteoros* (pág. 133). Está dedicado a su amigo y paisano Carnicer, el entrañable, a quien traté en mis largos años de estancia en Barcelona.

Digo que es un poema enigmático pues es la primera vez que Pereira teoriza desde dentro del poema y ya la afirmación del primer verso resulta inusual en su escritura. Parece reivindicar la

inocencia como fuente de poesía, esa inocencia Rousoniana... *“Aquella manera de ponerse a los ver-sos / como agachado al chorro de una fuente”*.

Pero dice no atreverse y que lo haría *si yo fuera más niño, más hombre, más verdad*. No nos queda más remedio que preguntarnos ¿qué le sucede al poeta? ¿por qué esa cobardía? Porque lo de ser más niño, más hombre y más verdad tiene su intrínquilis. Es posible que por esas fechas se haya encontrado con el tan traído y llevado abandono de las musas tantas veces invocado por alguno de los nuestros, que comenzando en poetas pronto dieron en narradores (téngase en cuenta lo ocurrido con Torbado, Mateo, Merino) y es que la estudiada e industriosa facilidad de Pereira para el cuento, pudo postergar a ese niño que el creía haber llevado dentro y que era el que se manifestaba en poesía.

Pero también cabe otra interpretación, que es la mía, y se trata de repudiar cualquier calificativo

para sus poemas, quedándose con la teoría propia y particular de que es la inocencia misma quien escribe. Y eso es lo que parece confirmar el elenco de poemas que le siguen. Lo que yo quería constatar aquí era simplemente ese cambio de rumbo.

***¡Qué bien huele Portugal! Cancionero de Sagres***  
1969

La influencia del cancionero galaico portugués que Pereira —al fin y al cabo un berciano, un Villafranquino— llevaba impresa en su ser, estalla en el 69 con el *Cancionero de Sagres* y, aunque él reivindica una cita de Cocteau para el todo, la primera parte va con una de Eça de Queirós, y yo sigo viendo detrás al gran Cunqueiro. Ya el primer poema que recoge en “*Meteoros*” titulado *Canción de la raya*, (pág. 153) nos proporciona todo un tratado de lo que va ser el libro de su canto personal al país vecino. “*¡Que bien huele Portugal! / El aire de sus pinares / llega hasta Ciudad Rodrigo...*”.

Hay un poema en *Cancionero de Sagres* que dice mucho de la sensibilidad de Pereira por aquellos años en los que lo que podríamos llamar “la justicia social” era una forma de acercarse al hombre común, al trabajador, al paisano, al ser sufriente y eso podía hacerse de varias formas y Pereira eligió la más directa y desnuda de sensiblerías. Hay un poema ahí titulado “¿*Oporto, Sir...*?” (pág. 173) que lleva una cita de Joaquim Namorado ; va describiendo los efectos maravillosos del Oporto en la cabeza de un Milord, y que termina: “*Aunque cinco copas beba,/ lo que no sueña milord / es la sed de quien vendimia / en Oporto bajo el sol*”.

En el mismo tono hay otro, titulado *La espera* (pág. 175) que retrata a los campesinos aguardando turno hasta la puesta del sol en la consulta del doctor.

En la segunda parte del libro aparece el *Fado de la limpiadora* que concluye: “*Cuando se rinde en el sueño / un ángel le hace caricias / en las rodillas*”.

Probablemente tubo la tentación y no debió rehuirla, de poner *cosquillas* en vez de caricias. Yo se lo hubiera aconsejado así.

Pero es en la segunda parte, que el llama *Espejo entre dos luces* donde aparece *Coral de Lisboa* (pág. 188), en el que se intuye la sinceridad y la solidaridad de un Pereira del otro lado de aquel personaje con apariencia de próspero comerciante provinciano rezumando autenticidad.

En la tercera parte de este *Cancionero de Sagres* hay un poema dedicado a Don Antonio de Lama que es necesario encuadrar. Don Antonio es un “beneficiado” de la catedral, una de cuyas obligaciones es acudir a cantar “vísperas” si es que quiere percibir los escuálidos honorarios para mantener a su madre viuda, a su hermana y a su sobrina. Pero, al finalizar el coro, algunos leoneses, como Pereira, le suelen aguardar en la puerta de la Catedral para dar un paseo y escuchar su charla

que no es sermón de sacerdote sino coloquio de sabidor (pág. 208): *“Lo digo por Antonio de Lama”*

Sobre el intento de incursión de Pereira en la poesía social, quiero traer aquí la opinión de su amigo Gamoneda, expresada recientemente con motivo de la concesión del premio Letheo al poeta brasileño Ledo Ivo, al que Pereira introdujo en los medios literarios.

Antonio Gamoneda ha valorado la forma en que el poeta brasileño Ledo Ivo ha sido capaz de introducir cuestiones sociales y de mostrar “hechos injustos” frente a lo que “ocurre en muchos poetas”, donde la “ideología y crítica social” tienen una “introducción deliberada”.

El autor brasileño ha recitado su poema *“Elegía dialéctica”*.

Gamoneda recordó, en presencia del propio autor brasileño al que se le ha rendido homenaje, la “entrega” con la que Antonio Pereira le habló de la “persona y de la obra” de Ivo como si “realmente

Pereira hubiera encontrado en él una complementariedad a una manera de ser”.

Durante su intervención, Gamoneda ha asegurado que la ideología, la crítica social o las reivindicaciones tienen su “lugar más adecuado” en los medios de información de “mayor difusión y potencia” como la prensa, la radio o la televisión, que “pueden recibir manifestaciones justas o injustas” de contenido social. Sin embargo, ha comentado que la “inmersión ideológica” en el mundo de la poesía, “como ocurre en muchos poetas” en ocasiones parece intencionada, algo que ha calificado como un “error”, pero que sin embargo no ocurre en la obra de Ledo Ivo, donde esos matices no son “panfletarios”.

“La poesía, desdichadamente quizá, no es un arma cargada de futuro como decía Gabriel Celaya, una gran persona que, curiosamente, estaba diciendo lo mismo que José Antonio Primo de Rivera, nuestro principal fascista, que decía

que los pueblos únicamente los han movido los poetas”, ha señalado. Por ello, el premio Cervantes ha asegurado que ese planteamiento es “falso”, y ha puesto como ejemplo los poemas del escritor brasileño donde “hay frecuentes referencias a los pobres y a las gentes que sufren en razón y por causa de las injusticias”, pero sin parecer cuestiones forzadas en su escritura. Así, ha explicado que la aproximación a la poesía social no es un proceso en el caso de los “verdaderos poetas” como es el caso, ha señalado, de Ledo Ivo.

A mí me ha resultado muy curioso que el título del poema de Ledo Ivo sea *Elegía dialéctica* teniendo en cuenta que la poesía dialéctica fue proclamada por el grupo *Claraboya* en el 1971, en aquel famoso libro de El Bardo, tan denostado por la crítica en general y por los venecianos en particular. Pero, en fin, como decían los latinos: “Majora videvis”.

### *Subyugado por los héroes*

Uno de los secretos del Pereira poeta es el verle subyugado por la personalidad de un héroe de la resistencia francesa. Su libro sobre, o en homenaje a, Jean Moulin, que aparece en *Contar y seguir* en el 72, con una cita Malraux, indica que debajo del poeta que acude a su negocio, habitaba un rebelde sin causa. Otra muestra de esto que digo puede ser su contacto con el poeta brasileño Ledo Ivo, que presentó a Gamoneda y a Mestre, y al que recientemente han halagado y premiado los del club Letheo.

Si tener conocimiento de las torturas y muerte de Moulin y sus compañeros de resistencia, estremece hasta la náusea, por mucho que se contextualice en la Francia ocupada por la Gestapo, de ahí a que un poeta se encare a ello en forma de poemas hay un duro trecho que habría que analizar detenidamente. Porque si es cierto que con las buenas intenciones, y tan sólo con ellas, no nace

buena poesía; también lo es que los héroes han sido siempre fuente de inspiración de la poesía.

De todos modos hace falta atrevimiento para encararse con un tema semejante, sobre todo si Pereira conocía los detalles:

*Jean Moulin. Arresto y tortura*

*En junio de 1943, otro miembro de la Resistencia, René Hardy fue arrestado y torturado por la Gestapo, finalmente fue liberado y al salir de la prisión, el 21 de junio, se dirigió a la casa de un doctor de nombre Frédéric Dugoujon en Caluire-et-Cuire (Ródano), en la periferia de Lyon, donde había una reunión con los principales jefes de la Resistencia, entre los que se encontraba Jean Moulin.*

*La Gestapo, que obviamente le seguía los pasos, irrumpe en la casa arrestando a todos los presentes. Después de que Jean Moulin fue identificado e interrogado por el jefe de la Gestapo local, Klaus Barbie, apodado “el Carnicero de Lyon”, en el*

*Fuerte Montluc de Lyon, es enviado a la Gestapo de París, donde es torturado.*

*Según testigos, a Moulin y a sus hombres les sacaron las uñas de los dedos utilizando agujas calientes a manera de espátulas. Además, sus dedos fueron colocados en las bisagras de las puertas y estas fueron cerradas una y otra vez hasta que se le quebraron los nudillos. Luego le apretaron las esposas hasta que penetraron su piel y le quebraron los huesos de las muñecas. Debido a que todavía se negaba a hablar, lo golpearon hasta que su rostro quedó irreconocible y cayó en coma. Después, Barbie ordenó que Moulin fuera colocado en una oficina y que fuera mostrado a todos los miembros de la Resistencia que no colaboraran con los nazis. La última vez que fue visto con vida, seguía en coma y su cabeza era de color amarillo, hinchada y envuelta en vendajes. Fue enviado a Berlín en tren desde París para ser interrogado de nuevo, pero murió en el camino, a la altura de Metz, el 8 de julio de 1943.*

*Después de la guerra, a René Hardy se le acusó de traición, sin embargo no se pudo demostrar nada y se le declaró inocente.*

### *Homenaje*

*Los restos de Jean Moulin fueron enterrados inicialmente en el Cementerio de Père-Lachaise pero el 19 de diciembre de 1964, celebrando los veinte años de la liberación, y bajo la presidencia del general De Gaulle, sus cenizas fueron trasladadas al Panteón de París. Durante la ceremonia el entonces Ministro de Cultura, André Malraux, leyó un célebre discurso que él mismo había compuesto, seguido de una interpretación coral del Chant des Partisans, himno de la Resistencia. Hizo de Jean Moulin el símbolo del heroísmo francés, de toda la Resistencia asociándole todos los resistentes franceses, héroes de las sombra, conocidos o desconocidos, que permitieron liberar a Francia al precio de su sufrimiento, su vida y su ideología de libertad.*

El primer poema *Uno* (pág. 213) se queda en un mero suspiro frente a la carnicería.

En el poema *Dos* (pág. 214) escribe Pereira: *“Afeitado y azul el invasor ponía / el ancho territorio de su boca / sobre la calle, / y muy piadosamente / cubría los manchones del escándalo”*. Y concluye: *“Por debajo de la piel de las ciudades / su corazón latía muy despacio / su fuerza reservando hacia lo oscuro: / el músculo del pueblo de la sombra”*.

### ***Dibujo de figura***

Con más de cincuenta años de edad, en el año 72, Pereira vuelve a contactar en Barcelona con mi amigo José Batlló para publicar *Dibujo de figura*, un libro que no encajaba bien en la editorial El Bardo, de aquel atrabiliario personaje medio sevillano y amigo de Alfonso Guerra cuando era librero en la calle Sierpes, el de la fotografía de La Tortilla en Toulouse con Isidoro (Felipe González) y los futuros capitanes del PSOE.

El libro está dividido en tres apartados: *Mozo del 44* (pág. 225); *Dibujo de figura* (247); y *Conso-lación a Claudia* (261)

Son los tiempos de la redacción de *La costa de los fuegos tardíos* y ya la prosa se va apoderando del poema a la par que desaparecen las veleidades llamémosles sociales y heroicas y la mirada vuelve atrás como en una relectura de la vida: El descubrimiento del cuerpo femenino; la casa del amigo cuyas primas tan sólo “le llamaban para jugar”...

Hay en este apartado un poema que habla de meteoros y que acaso diese título a su última antología, que es la que manejamos para este estudio, titulado *El pudor era un meteoro* (pág. 228) de donde nos es lícito deducir que para el Pereira final, recopilador ya de su obra, en el año 2006, todo se ha reducido al pudor.

Este mozo del 44 retrata bien a cualquier joven de la España de los primeros años de la guerra civil en una villa provinciana, con la insatisfacción

sexual y las tormenta de los sentidos controladas por una moral de pacotilla. *Las guerras unen mucho* (pág. 236) es el título de uno de los poemas que habla de la camaradería de los mozos cumpliendo fielmente el mandamiento de no desear a la novia del otro. En el poema *Hijo, trata de ser creyente* dedicado a Cela, se atreve con las “damas viudas” de la guerra sin osar pronunciar el nombre de mercenarias del amor. Una imagen de casino provinciano se recrea en el poema *Vino el destacamento* (pág. 240)

En el tercer apartado *Consolación a Claudia* (pág. 261) canta a su madre. El gracejo que ya campea en sus cuentos brota en los poemas. *Hoy vine a levantar las aldabillas* (pág. 261).

### ***Las tardes del mayor***

Con la edad, el tema del tedio de las tardes se convierte en recurrente en Pereira. Con más de 70 años y ya consagrado como autor de cuentos

a nivel nacional, da a la imprenta en Plaza Janés su libro *Una tarde a las ocho* que lleva una cita de Ramón Gómez de la Serna, que habla de la “sordidez” de esa hora.

Para mí es el momento más duro del Pereira poeta. La poesía, entonces, año 1995 se había adentrado por derroteros (poesía de la experiencia) muy alejados de todo planteamiento asumible incluso por las dos generaciones posteriores y los santones de la crítica (García Martín, García Montero, Villena, Siles, Cuenca, etc.) navegaban por un mar repleto de intereses y canongías en el que la mayoría de los viejos poetas se negaban a entrar. Eran tiempos de disputas y teorías y más bien poca poesía en general.

Pero regresemos al Pereira de entonces, muy centrado en Madrid y ya muy lejos de León, de aquel León en el que Gamoneda hurgaba en la pasión de sentirse sólo en medio de la más absolu-

ta soledad, consiguiendo dar con filones nuevos y palabras grandes para tensar el arco hasta el final.

*Prescripciones del vino* (pág. 279) denota bien a las claras la pérdida del ritmo poético, aunque en el fondo continúe latiendo el antiguamente agitado corazón.

El prosaísmo le sienta bien a algunos de los poemas, como el titulado *Prólogo* que comienza: *Mi corazón vive pro encima de sus posibilidades*

En el poema *Los pretendientes* hace referencia a aquellos que acosaban a Penélope, la esposa de Ulises, en su ausencia (pág. 285) y asegura que hace ya muchos años que está de regreso a Ítaca. Mi lectura de este libro y de este poema es hoy mucho más aguda puesto que me encuentro en esa misma edad y situación.

Pero la claudicación es total. Si alguna vez jugueteó con la poesía social, hay renuncia y se desmarca de una manera total. En el poema *La protesta* (pág. 288) se reconoce al margen de esa

posibilidad y afirma que nunca pronunciará el nombre del injusto. Se encuentra ya a contracorriente del poeta que antaño quiso ser.

En el poema *Oración* (pág. 290) la muerte es una posibilidad real que acepta hablándole de tú a tú, con absoluta cotidianeidad.

### ***Viva voz***

En 2006, el octogenario Pereira, publica en la editorial Calambur su antología *Meteoros* en la que incluye un último libro que él titula *Viva voz* (pág. 299) y que es una especie de cajón de sastre que contiene algunas perlas del poeta ya consagrado en la cúspide de los autores del cuento español.

Hay un magnífico poema titulado *Desnudo sobre raso* (pág. 311) que podría resumir la sensibilidad del poeta que ya nada espera de la vida y que escudriña el tiempo y su alrededor en los detalles íntimos del otro, no de cualquier otro, sino

de aquel que todavía consigue seguir despertando su fervor. En él habla, de una manera caustica, del “arsenal que arrastras cada tarde a las ocho por las provincias del interior”.

Actualidad obliga a leer este poema dedicado a Ledo Ivo, el poeta brasileño cuyo nombre propaló Pereira entre sus amigos de León. Se titula *Caute-las de la mirada* (pág. 324).

Y como broche final, el poema *Elección de la amada* (pág. 329) dedicado a su inseparable compañera con la que compartió una vida que adivinamos rica y llena de felicidad.

## 6. La mentalidad del “no saber sabiendo”

Aunque ha sido muy recientemente cuando Gamoneda ha dado en insistir en que su escritura poética nace de “un no saber sabiendo” insinuando así su aproximación a la mística como más alta representación de la poesía hispana, desde San

Juan de la Cruz a Sor Juana Inés de la Cruz, incluyendo en ella a Otero y a Vallejo, es evidente que ellos (y quiero juntarlos aquí a los dos porque me consta que estuvieron siempre muy en sintonía poética) se reconocían excluidos del mundo vamos a llamar académico, es decir de toda la pléyade de los que llamamos “los poetas profesores” cuyas torres doctrinarias parecían inexpugnables entonces como no fuera por parte de los aceptados a esa casta superior como los Alberti que, sin ser cátedros, fueron muy pronto aplaudidos por sus permisivos superiores.

Este “no saber sabiendo” tiene mucho que ver con la teoría hoy casi totalmente aceptada de que no todo el conocimiento nos llega a través de los sentidos y que el ser humano dispone de otros medios, vamos a llamarlos intuiciones o revelaciones, con los que el artista es capaz de aprehender realidades que los cinco sentidos no perciben y, en consecuencia, acceder a un conocimiento extrasensorial tan válido como el empírico. Estas

“voces interiores” que el pintor, el músico, el poeta, perciben y que se escapan a otras sensibilidades más apegadas al terruño o a los análisis científicos, alejan al artista del mero investigador y relegan a este a las cuestiones menos humanas y mas científicas.

Pero lo humano es lo que más nos interesa de cara a la propia vicisitud de vivir y es por eso por lo que el creador artístico ha cobrado conciencia de su responsabilidad y de su importancia social. No todos han aceptado esto. Pero la irrupción de poetas que Pereira no conoció entonces, como Celan o Rene Char, o los poetas rusos de la Edad de Plata que sucumbieron en las mazmorras de Stalin, como Osip Maldestan o la Ajmátova, a pesar de ser casi contemporáneo de ellos, han abierto el horizonte de la poesía dejando entrar un aire fresco y renovador sin límites.

¿Vida y literatura íntimamente unidas? Esta es una pregunta clásica y a la que no es necesario

responder con una afirmación rotunda. Hay poetas que sí y hay poetas que no. Pereira es de los primeros. Pero esto no es imprescindible ya que ejemplos de grandes poetas que hayan separado tajantemente su *modus vivendi* de su escritura podemos citar a una pléyade. Ha habido poetas locos e incapaces de vivir, como Rimbaud, que nos han dejado una obra muy “sensata”.

## 7. Pereira y *Claraboya*

Estamos en el año 1963 cuando aparece la revista *Claraboya* en la que nos auto-proclamamos aborrecedores de los poetas sociales, de los académicos, de los gongorinos, de los sonetistas patrios, y enarbolamos la bandera de “la poesía joven” y más humana, heredera directa de Vallejo y de Otero y capaz de aunar las aguas ya salobres de los clásicos con las frías y dulces corrientes de la nueva visión del mundo que se ha quitado de encima las nostalgias de la última gran guerra y

debe comenzar a revisar uno por uno los errores cometidos en nombre de patriotismos, razas y religiones.

¿Cuál fue la posición de Pereira ante esta propuesta de *Claraboya*? Adherirse.

Ya en el número 2 de *Claraboya* (octubre-noviembre 1963) cuando aún no ha dado a la imprenta ningún libro de poesía nos entrega un poema titulado: *Un árbol con su sombra prevenida*:

*“Me esfuerzo un poco, y os comprendo casi /  
hombres de allende el aire donde canto / gentes des-  
apartadas en el mapa / prójimos de mi viaje aunque  
lejanos. / Llego a alcanzar los grises hiperbóreos /  
de vuestras tardes, noche y aún temprano, / -hay  
luz occidua sobre mis sotillos / donde lo oscuro se  
hace tan despacio -/ y aprendo vuestra prisa, vues-  
tro modo / de acelerar el pecho entre las manos, /  
subir, bajar, la vida, la escalera, / bajar, subir, la  
estrella, el subterráneo / ¿Quisiera preguntaros tan-  
tas cosas!”. . . . .*

Para el número 5 (mayo-junio 1964) nos entregó uno titulado: *Los hombres de mi casa*:

*“Nos vemos con el alba. ¿Nos miramos? / Estamos cada día ¿pero, juntos? / Trabajamos en paz, algo decimos / que amor podría...Y proseguimos. Mudos. / Crecemos el taller, mío, de ellos, / con la cabeza, con los puños. / Aunque bebamos en común el vino / se bebe su silencio cada uno....”*

Para el número 9 (1965) uno titulado: *Tiempo de amar*:

*“Si el río se subleva por su pecho / y allí estoy yo gritando con los brazos / ah, qué limpia madera donde alzarme. / (Y antes era tan solo a la deriva / un despojo tristísimo del árbol) / Si estoy parado frente al horizonte / y pasa el sol, y yo no paso / ah, luminosas manos sabedoras / de cuál tornillo. (Y sólo eran / unas manos en un bosque de manos....”*

En el número 11 (1966) publicamos uno suyo titulado: *“De meditaciones y preguntas”*:

*“De entre estas peñas nace un hilo de agua / tan débil que parece destinado / a extinguirse sin valer remedio / a sed ninguna. Y nadie soñaría / viéndolo infante a punto de perderse / su próxima grandeza derramada.....”*

A partir del año 67 la revista comenzó a hacerse desde Barcelona y los contenidos se centraron en la poesía menos leonesa; monográficos sobre la poesía cubana, la poesía beat, la poesía gallega, etc, y tanto fue así que no solo Pereira sino también yo mismo dejamos de aparecer en la revista hasta tal punto que el nº 18 los otros tres decidieron que fuera monográfico sobre mi poesía para compensar mi escaso peso en esa segunda fase, a pesar de haber cargado sobre mí la mayoría de la responsabilidad de aquellos números fraguados desde Barcelona donde residíamos tres de los *claraboyos*.

Mi opinión personal en cuanto a la afinidad, o no, del poeta Pereira con los poetas de *Claraboya*, y de esta opinión me hago responsable, es que

tanto con él como con Gamoneda hubo mucha más concomitancia de la que pudiera parecer a ojos extraños, a pesar de que en *Claraboya*, como antes en *Espadaña*, y como no podía ser de otra manera, el avance en la edad fue conduciendo a cada uno de sus miembros por distintos y diferentes derroteros de pensamiento y de actitud ante la vida, cosa que se pone de manifiesto con claridad en sus escritos. Y como consecuencia de ello, mi radical militancia en la izquierda fue despertando suspicacias, lo que no se tradujo en ningún distanciamiento ni en ninguna pugna, ni en ningún reproche. Podríamos concluir este apartado pues, declarando que la complicidad de *Claraboya* con Pereira duró desde siempre hasta su fallecimiento.

## 8. El golpe bajo de los novísimos

Había un concepto que manejaba en *Claraboya* nuestro teórico, Agustín Delgado, para definir aquello que considerábamos principal objeto de

la poesía y era la “*vividura*” y que, según explica el profesor Lanz, implicaba la definición de conciencia en un doble sentido: “*por un lado, fenomenológico y existencia; por otro, solidario y comprometido con la circunstancia histórica*”. Esto de la conciencia y de la vividura era el nexo de unión entre la poesía de *Claraboya* y la de Gamoneda; y, probablemente, se trataba del hilo conductor que nos unía a todos con la herencia de las enseñanzas del don Antonio de Lama primigenio, no del enfrentado abiertamente con la huera demagogia de Victoriano Crémer.

A propósito de Crémer, pudiera parecer que le estoy dando cera acaso como venganza por su rechazo a colaborar con *Claraboya*, y no es así; pues digo ahora, y no lo he dicho nunca, que aunque fui yo el encargado de ir a visitar al poeta, que vivía a cuatro pasos de la casa de mis tíos donde yo residía, en el fondo albergaba como mejor opción la de que rechazara mi oferta pues ninguno de nosotros creíamos en sus propuestas estéticas y sí en las

de don Antonio, aunque despojadas de sus ribetes clericales, como es lógico.

Todo hubiera ido bien para las propuestas regeneracionistas de los *claraboyos* y su interés por amalgamar a Machado con Baudelaire, y a este con Virgilio, a Cernuda con Dante y a Jorge Manrique con Pessoa. Pero, apenas llegados a Cataluña, y tomado contacto con José Batlló, con Vázquez Montalbán, y con el joven Pedro Gimferrer, sucedió el encumbramiento meteórico de la propuesta de aquella poesía deslumbrante de imaginiería neo barroca que prendió en la crítica nacional, manipulada por el Régimen, como unos fuegos de artificio capaces de ensombrecer cualquiera otra propuesta y comenzaron los premios nacionales y el desplazamiento hacia las mazmorras de la marginación de nuestra vía; y surgió un arma letal para la poesía que fue el interés editorial hacia este género, cosa hasta entonces inimaginable siquiera, y los poderosos editores catalanes focalizaron todo su poder sobre la mal llamada “generación

de los cincuenta” y sobre todo, con la publicación de la famosa antología de Castellet “*Los nueve novísimos*” desplazando de golpe todo el interés patrio sobre aquellos a los que los *claraboyos* dimos el apodo de “*Venecianos*” porque parecía que nada era poético si no había ocurrido más allá de los Pirineos, en Venecia o la Toscana. En esta corriente de los Ginferrer, Carnero y compañía, se vino a inscribir nuestro ilustre leonés y amigo Colinas, quien, por entonces, acaparó las atenciones de los leoneses que pareciera que iban a dejar de lado para siempre a los Pereira y Gamoneda que continuaban abriéndose paso entre la niebla del abandono provinciano más truculento.

La poesía ya no debía ser “*conciencia que canta*” ni mucho menos *vividura*, sino cortina tendida y adornada de florituras que pudiera tapar las miserias patrias de un régimen que se encaminaba hacia la celebración de los 25 años de paz, de aquella paz que yo escribía que “*cuando la pisaba se me revolvía como una serpiente entre la hierba*”.

La tentación de adherirse a la corriente de los triunfadores era muy fuerte y fueron muchos los que desertaron de toda clase de conciencia. Y de los que no lo hicieron/hicimos, se desgajaron unos por un lado y otros por otro hasta dar la mayoría en una confusión de lenguas que acabó por levantar la ignominia de poesías como la llamada “*de la experiencia*” en la que los tres pilares del desastre crítico moderno (García Martín, García Montero, y Villena) se dividieron el cotarro en reinos de taifas con la aparente (solo aparente) oposición de alguno leonés como Trapiello, Andrés, acaparando las escasas editoriales de la cosa y relegando a los grandes poetas como Pereira, Gamoneda o Delgado, a minoritarios ámbitos que, aunque entusiastas, carecían de influencia.

No me extraña que Antonio se centrara entonces en el cuento y que Delgado se afincara en el exilio, al lado de Valente, ocasión que a mí me convino mucho pues gracias a él entré en contacto con poetas europeos como Celan que marcaron

mi escritura. El hecho de que a Gamoneda, por otras circunstancias, se le haya reconocido como se merece, no invalida mi argumento. Pero la poesía de Pereira, a mi entender, quedó cercada por culpa de la novedad de los *Novísimos*, como quedó la mía. No lo haré nunca, y Pereira tampoco lo hizo, pero la dejadez de muchos vamos a llamarles críticos literarios que no quisieron exponerse a ir a contracorriente hizo que algunos como Mateo, Merino, o Julio Llamazares, grandísimos poetas, decidieran abandonar el barco y decantarse por la prosa, cuando no ocultarse bajo el irónico desencanto del hermetismo como Agustín Delgado para quién desde aquí reclamo también un reconocimiento explícito por parte al menos de la leonésidad de turno. Me constan la alta estima en la que le tuvieron siempre a Agustín Delgado doña Úrsula y su marido.

Pereira, pues, su poesía, se vio encerrada entre la poesía social y los *novísimos*, y entre cantar a lo que nos *sucede* o a lo que *ocurre* se decantó por

lo primero sin dejar de admirar la obra de poetas mucho más jóvenes, como Mestre, que tratan de cohabitar bebiendo de ambas fuentes, cosa que si se hace con la brillantez de Juan Carlos, no deja de resultar verdaderamente admirable. Pero esa, como suele decirse, es otra historia.

## 9. Del cuento y el poema y del poema al cuento por el camino más corto

En el año 68 la revista *Claraboya* resultará herida de muerte por un disparo de la censura franquista y con ella algo de todos nosotros irremediabilmente se termina. Curiosamente, en aquel momento, la decisión de incorporar a la dirección de *Claraboya* a los amigos emergentes como Merino, y a los viejos maestros, estaba tomada en firme; con lo que la poesía leonesa hubiera vuelto a tener una casi total representatividad en ella. Pero el dedo acusador de un funcionario leonés, por supuesto adicto al régimen, que se

chiva al entonces ministro de la cosa, don Manuel Fraga Iribarne, creyendo ver fantasmas revolucionarios donde tan solo existía una posición personal mía de continua rebeldía contra aquella que yo consideraba situación política injusta, propicia que este preclaro prócer político impulse una acusación contra la revista leonesa que determinaría el consiguiente temor de los entonces dirigentes de la Diputación, que era quien ejercía el patronazgo y corría con sus gastos. Todo se centraba en un inofensivo poema del más débil del grupo, que era yo, y se titulaba: *No amanece*, al que se califica de una mofa contra el himno oficial de la Falange en un pasaje que dice “*Arriba escuadras, a vencer, que en España empieza a amanecer*”.

En realidad se trataba de un poema claramente existencialista de una clara efectividad basada en la impronta que por entonces tenían los cantautores, algunos de los cuales (los gallegos de *Voces ceibes*, *Voces libres*) grababan y cantaban mis poemas de este tenor en las universidades y eran

expulsados del país como lo fue Xerardo Moscoso, hoy un famoso pediatra en Argentina. Era lo mismo que cantaba Raimon de su propia cosecha o la de Ausias March, o Paco Ibañez de la cosecha de Machado o Alberti. Todavía hoy, los epígonos de aquellos cantautores, como Sabina, son tenidos por algunos inteligentes periodistas leoneses, como Trapiello, Pedro, por la verdadera y auténtica poesía de nuestro siglo.

Fue el momento de pasarse a la narrativa y así lo hizo Pereira con su *Una ventana a la carretera*. La poesía parecía haber perdido sentido. El León provinciano, ingrato y cazurro, prefirió aplaudir la socarronería y el ingenio y dejar caer aquel tesoro en ciernes que era su poesía, prestando atención tan solo al inteligentísimo y sensitivo intimismo de la generación siguiente, con al que Pereira ya poco o nada tenía. Entre Colinas y Julio Llamazares, sin embargo hay un abismo. Pero esto al poeta Pereira ya no le concernía. Él había emprendido un brillantísimo viaje por el cuento que

le llevaría a encumbrarse en este medio como uno de los más insignes e hizo bien en perseverar en él. Hasta que se dio cuenta que todo era poesía y retomó el camino. Pereira, entonces, se desdobra y fomenta una escritura personal que se divide en dos ramales perfectamente armónicos, ya que lo que el tiene que decir y que le llega a través de su sensibilidad de poeta, tiene cabida por igual en el verso y en la prosa.

Pereira solía hablar de *contar y cantar* como de las dos caras de la misma escritura y posiblemente ahí esté el busilis. Carmen Busmayor, su más reconocida exégeta, trae a cuento de esto una entrevista del poeta con Félix Pacho Reyero en el *Diario de León* allá por el 1967 en el que acepta que su interés, al escribir, es que nunca cesa *el canto*, expresión tan querida por Agustín Delgado en sus enjundiosas homilías en *Claraboya* y cuya doctrina habría que convocar cuando alguien se decida a estudiar a fondo las características peculiares de la *poesía leonesa*, entidad de la que casi todos los

críticos abominan, a mi parecer por pereza de ponerse en serio a laborar, resultándoles mucho más rentable atenerse a lo que, sin demasiado esfuerzo y con no pocas ganas de fastidiar, han dado en expandir los llamémosle santones de la crítica nacional. Eso que la poesía leonesa no exista como tal, incluso de la literatura leonesa, no se lo creen ya ni los mismos autores que dimos en afirmarlo por un excesivo sentimiento de humildad y por ese inconsciente pavor a ser tildados de provincianos en detrimento de la universalidad. Aunque, a estas alturas, y desaparecido aquel falso leonés que fuera Francisco Umbral, que era el principal mantenedor de lo anti leonés y calificaba a Julio Llamazares de un señor que tiene un perro, pocos deben quedar ya que no acepten que Pereira, o Merino, o Paco Flecha, no se merecen, en sus cuentos, ser considerados discípulos directos de Chejov.

O que el universo narrativo de Mateo, de Torbado, de Merino, de Aparicio, o de Llamazares, no se puede considerar como específicamente

autóctono y separado de la “materia literaria” nacional.

De los poetas leoneses prefiero no hablar, pues cada vez que salgo a la palestra para defenderlos tengo la sensación de que es en la propia patria donde más se empeñan en segar la hierba debajo de sus pies y hasta los méritos de Gamoneda se cuestionan ya, pues, al parecer, la auténtica poesía de nuestro tiempo debe beber directamente de la rampante y más obscena fuente de la obiedad. Abandonemos, pues, toda esperanza, y vamos a dejarlo así. Cuando nuestros catedráticos se cansen de repetir clichés establecidos y se decidan a leer los libros de poesía podremos entrar a debatir. Mientras tanto, conformémonos con la inocuas reseñas y con la falta de coraje para pararles los pies a quienes, desde dentro, y por intereses editoriales, propician la mansedumbre y abominan de la dificultad.

El Pereira poeta corre el riesgo, como lo corren el mismo Delgado, Julio Llamazares, Ángel Fierro, y algunos más, de acabar en el cajón de sastre de la pléyade de poetas desechados por el mundo académico, en el que la incapacidad por un lado y la poca rentabilidad de dedicar su tiempo a gentes de poco pro, pueden llevar a la paradoja de que sea la posteridad la que rescate del olvido obras de suma importancia estética, algunas de ellas punteras en su especie y de una gran belleza y originalidad.

## **10. Todo a medio hacer**

Creo haber hablado de que Pereira se manifiesta públicamente como poeta cuando cuenta ya con casi cuarenta años y, aunque había publicado cosas sueltas aquí y allá, es entonces cuando el público comienza a considerarlo como tal.

Fue en 1962 (entonces no lo sabíamos) cuando el poeta Tomas Tranströmer, premio nobel de

este año del Señor, publicaba su libro titulado: *El cielo a medio hacer*. En él definía la escritura como “una canal de desagüe de impresiones” y opina que se puede ver todo sin llegar a odiarlo. Realmente esa era la sensación que teníamos entonces, que todo estaba, incluso el cielo, y más que nada el cielo, a medio hacer. Porque la labor de nuestros antecesores, los espadañistas, no había calado en la juventud. Se había quedado como un reducto de expertos, la mayoría de ellos camuflados bajo el manto del insuperable temor a las represalias del franquismo y la censura. Eran un clan de ocultos e incómodos poseedores de una luz que había brillado en la justa linde de un bando y otro bando, solapada por un cura que explicada la teología de la modernidad, pero que callaba cuando se hablaba de la de la liberación. Un cura, don Antonio G. de Lama, que en el extremo de su impotente lucidez, había de soportar las andanadas de aquel clero trabucaire y catedralicio que le obligaba a asistir a vísperas cada día si es que quería dar de

comer a su madre y a sus hermanas y sobrinas y que soportaba con estoicismo las embestidas de un sedicente colega de las letras de nombre don Luis, discípulo de Salamanca y ostentador de la voluntad episcopal de aquel autoproclamado defensor del desdichado Miguel Hernández en su Orihuela natal.

En efecto: Todo estaba a medio hacer, incluso la poesía. ¿Habían intentado hacerla los espadañistas? En todo caso, sus esfuerzos habían resultado inútiles. La clarividencia del joven Eugenio de Nora terminó por chocar de frente contra la tozudez de Crémer, y aquel se autoexilió a Ginebra en busca de otra luz, mientras en nuestra ciudad se instaló ya para siempre la ramplona vicisitud de aquel a quien todos, hasta su muerte, quisimos respetar aunque tan poco se dejara él. Pero el respeto solo no basta para hacer buena poesía; ni las buenas intenciones son la fuente de la calidad poética; así que hubimos de exiliarnos nosotros también, dejando aquí el talento de muchos que

hubieron de buscar la luz en los poetas foráneos si quisieron trascender a la provinciana nostalgia de un pasado del que nosotros nada queríamos saber. El hecho de que se hubieran matado unos a otros nos resultaba irremediable ya. La paz que se nos proponía entonces no llevaba el regusto a convivencia, sino a revancha y nosotros necesitábamos otra paz. Los seminarios se vaciaban y los obispos sindicalistas quedaban como fantoches de la torre del reloj. Pereira comenzó a viajar. Y la generación siguiente a desfilar en todas direcciones. León y Gamoneda se quedaron solos, sosteniendo la dignidad.

## **11. Respuestas a las preguntas**

Llegó el momento de dar respuesta a las dos preguntas primordiales, las que motivaron esta disertación y vamos con ello. Antes que nada debo advertir que mis respuestas serán esto, más; y que no obedecerán ni a la evocación de la persona ni a

la melancolía del tiempo que se ha ido, sino al criterio estrictamente literario de alguien que, como yo, no parte de postulados académicos, sino de su larga experiencia como lector y como autor, tan poco dado a perderse en profundísimos estudios, esos que mientras más confusos e ininteligibles, terminan por aburrir sin añadir nada a la comprensión de los textos.

### *A ¿Cómo leer a Pereira?*

#### **Con el debido respeto.**

Desechando, por absurda, la arraigada idea de que existen profesiones no propicias para la poesía y que la mercantil es una de ellas. Hasta el mismo Pereira debió padecer algún escrúpulo o algún brote de esta enfermedad endémica, pues allá por el año 63, su entonces mejor amigo (aún no se trataba con Carnicer) Ramón González Alegre, le recuerda en una carta: *“El haberte acercado con*

*fortuna a los mercantiles tratos no merma en absoluto tu finísima cualidad de gran poeta”.*

Respetando aquellas que, con la perspectiva del tiempo, resultan ya ridículas adhesiones religiosas que, como los hongos en los troncos de los chopos, quedan en adherencias que nada tienen que ver con el árbol. La religiosidad a flor de piel, así como el pinturero patriotismo provinciano era todo, y el único, el aire que se podía respirar entonces.

Condescendiendo con unas formas poéticas romanciles heredadas de lo que entonces se consideraba académicamente correcto y de lo que, en todo caso, habría que culpar en mayor medida a los que vivían de enseñar aquello y ocultaban los trámites evolutivos de la poesía en otras partes del mundo, y no a quienes, desde la nada, partían hacia lo desconocido, tratando de aliviar un tanto la ignara realidad de uniformes de todo tipo, religiosos y seculares, que poblaban de pleitesía calles, plazas, y parroquias.

Tratando de comprender que los poetas no nacen como flores raras en su sociedad y que lo que se les debe mirar con lupa es la evolución que siguen y no el abono en el que germinan.

Justificando la obsesión que entonces se tenía por los premios, como una de las pocas salidas para darse a conocer y ello a pesar de que, como hoy, también por aquellos tiempos funcionaba el amiguismo como se deduce de una carta del año 66, publicada por Carmen Busmayor, en la que Ramón González Alegre le habla de que ha formado parte del premio “Punta Europa” al que se han presentado originales muy importantes, pero que se ha inclinado por Crémer *“por ser justo, y además por lealtad amiga”*.

### ***B ¿Por qué leer a Pereira?***

Por haber sido fiel a lo que realmente era: un poeta intuitivo y de gran capacidad para expresar sentimientos en imágenes. *Y un hombre con una*

*sensibilidad completamente abierta al mundo que le tocó vivir.*

## 12. Lo que otros han dicho de él

Porque de su poesía hablaron ciertamente bien muchos autores que merecen nuestro respeto y consideración.

**Ramón Carnicer**, cuando recibió *Reseñas y confidencias*, en el año 86, le alaba su “*estilo coherente, su humor y su talante*”. Ya sé que hoy esta última palabra anda sobada de mano en mano y con mengua de la honra que tuvo por ejemplo en Cervantes, pero es importante y más en la pluma de don Ramón, el último caballero andante.

**Manuel Mantero** habla de la *autenticidad* (que el juzga escasa en la poesía española) de una poesía: “*urbana, legítima y doméstica*”.

**Ramón Otero Pedrayo** se refiere a él como *“artista sincero alerta que sabe graduar la emoción propia y hacerla participativa a los demás”*.

**José María Fernández Nieto** incide en esa expresión sobria, sin rebuscamientos, con ahorro, si se quiere, de hallazgos rutilantes, pero constantemente inspirada.

**Vicente Aleixandre** califica a *Del monte y los caminos* como “*Canto del conocimiento y de participación*”. Y exclama: “¡Cuánto frescor por sentir vd. la raíz en las fuentes originales! Campo, camino, monte... y humanidad con el pie en la senda. ***Esta desnuda toma de verdad*** es lo primero que siente el lector, con íntima gratitud”.

**Enrique Badosa** le escribe al poeta para decirle que ha leído a fondo *Del monte y los caminos* y afirma: “*Qué agradable, qué refrescante dar con un auténtico poema, y con un poeta que no toma por tonto, sino precisamente por listo al lector...*”.

**Rafael Morales**, a propósito del mismo poemario, lo tilda de: *“tan legítimamente poético, tan entrañablemente vivido y sentido”*.

**José María Martínez Cachero** hablando del mismo libro asegura: *“me gustó mucho, me gustó de verdad... en todas sus piezas, en todas sus partes, porque tiene una gran sencillez, una gran emoción, una gran verdad en definitiva; **porque está al margen de modos y modas que se llevan**, pero que por lo mismo son cosa perecedera, y está hecho de corazón y penetra así en el corazón del lector, sin ninguna especie de sentimentalismo, sin echar mano de ningún recurso barato y tramposo”*.

**Jorge Guillén**, en el 69, y sobre *Del monte y los caminos* “descubre al lector enseguida que es usted poeta y escritor: chispa y maestría. Usted dice cosas de un hombre maduro, y sabe decirlas con dominio constante de la expresión. Es natural que no le baste la poesía, y que necesite de la narración para mostrar su mundo”.

En el año 73 le escribe desde Camdridge sobre *Contar y seguir*: “Me gusta su tono, tan humano, tan amistoso...”.

**Miguel Delibes** tilda a *Cancionero de Sagres* de “lleno de sensibilidad”.

**Carmen Conde** le dice que la de *Cancionero de Sagres* “es una poesía honda...”.

**Celso Emilio Ferreiro** escribe, a propósito del mismo libro: “me llegó como un viento puro y fresco de las cumbres de Piedrafita... Leí su libro, apurándolo, de un solo trago, como un buen vino leonés... Sus poemas están impregnados de algo que, sin duda, le ha dado su tierra natal: **un nítido aire, una severidad de formas y una fragancia antigua, que en ningún modo tiene que ver con lo anticuado, sino con aquello que es eterno y fluye desde siempre como un río. Un poeta auténtico es siempre de un lugar, y el suyo –Villafranca del Bierzo– es uno de los más gratos y conmovedores lugares que he conocido en mi asendereada vida. En ningún otro sitio hay, como allí,**

*tantos ruiseñores juntos cantando al alba, y aún –caso insólito– en las horas diurnas. Dijérase que aquella es la patria natal de los ruiseñores. Una tierra nutricia y señora; recatada y lírica como una fuente en el bosque. Todo eso va implícito en su poesía...”*

**Eugenio Montes**, hablando del *Cancionero de Sagres* lo encuentra “lleno de adivinaciones: misterio auténtico de la poesía”.

**Ricardo Gullón**, también con el *Cancionero de Sagres* en mano, escribe: “Lo que sí me parece es que usted apostó por la sencillez, y ya sabemos que es apuesta difícil, pero también que, si gana, puede llegarse muy hondo”.

**Camilo José Cela**, en 1972 se refiere a los magníficos versos de *Dibujo de figura*.

**Antonio Buero Vallejo**, en el 86, con la *Antología de la seda y el hierro* a la vista, escribe: “Hay en ella una voz de pura nostalgia y ternjura, junto a la lúcida visión de nuestro tiempo dolorido; voz que es poesía cierta”.

**Juan Carlos Mestre**, en el 87, y a propósito de este libro: *“Lo hemos leído en tertulia de oposición, y yo he quedado como un rey con el poeta amigo y paisano y hasta rojo en el buen sentido de la palabra, es decir, bueno”*.

**José María Balcells**, en el 95, y sobre *Una tarde a las ocho* escribe: *“No solo revela saberes sobre el vivir, sino que evidencia sobre todo tu ya muy cuajada sabiduría poética, la cual plasmas en variedad de lenguajes, desde el cotidiano hasta el vanguardista —otro homenaje a Ramón— y onírico”*.



## PRINCIPALES EDICIONES DE SU OBRA

1964. 1º. *El regreso. Poesía.* Adonais. CCXX. Rialp

1966. 2º. *Del monte y los caminos. Poesía.* El Bardo.

Finalista en 1964 del premio Guipúzcoa que ganó  
José Batlló con *La señal*

1967. *Una ventana a la carretera. Prosa.* Barcelona

1976. *El ingeniero Balboa y otras historias civiles.* Prosa. Madrid

1969. 3º. *Cancionero de Sagres. Poesía.* Arbolé nº 7.  
Madrid

*Un sitio para Soledad. Prosa*

1971. *El ingeniero Balboa y otras historias civiles. Prosa*

1962-1972 *Contar y seguir. Antología.* Plaza Janés.

Aquí aparece: *Memoria de Jean Moulin y Situaciones  
de ánimo*

1972. *Dibujo de figura. Poesía.* El Bardo. Nº 81

1973. *La costa de los fuegos tardíos. Prosa.* Plaza Janés

1974. *Poemas de ciudades. Poesía*
1977. *Historias veniales de amor. Prosa*
1978. *País de los Losadas. Prosa.* Plaza Janés
- Historias veniales de amor. Prosa.* Plaza Janés
1982. *Los brazos de la i griega. Prosa.* Gijón
1985. *Reseñas y confidencias. Prosa*
1986. *Antología de la seda y el hierro. Poesía.* Colección  
Provincia, nº 86. León
1987. *Raros y no olvidados. Poesía.* Estudios astorganos  
nº 6
1988. *El síndrome de Estocolmo. Prosa.* Mondadori
1990. *Cuentos para lectores cómplices. Prosa.* Espasa.  
“Austral”
1991. *Picasos en el desván. Prosa.* Mondadori
- Relatos de andar el mundo. Prosa.* Madrid
1994. *Poemas de ciudades. Poesía.* Cuadernos del valle  
del Silencio, 3
- Las ciudades de poniente. Prosa.* Anaya
1995. 5º. *Una tarde a las ocho. Poesía.* Calle del agua.  
Plaza Janés
2006. 6º. *Viva voz. Poesía.* Dentro de “Meteoros”
2006. *Meteoros. Poesía, 1962-2006.* Calambur

## NOTAS FINALES

*Claraboya*. Poemas publicados allí:

Nº 2. 1963 Un árbol con su sombra prevenida. “El regreso” pág. 33

Nº 5. 1964 Los hombres de mi casa

Nº 9. 1965 Tiempo de amar “Viva voz” pág. 304

Nº 11. 1966 Meditaciones y preguntas

*El regreso* (1964)

*Del monte y los caminos* (1966)

*Cancionero de Sagres* (1968)

*Dibujo de figura* (1972)

*Una tarde a las ocho* (1995)

VIVA VOZ (2006)

### **Dedicados a Úrsula:**

*“El regreso”*

*Úrsula ciudad.* El regreso. pág. 67

*Madrigal del viajante.* Pág. 140. “Situaciones de ánimo”

*Elección de la amada.* “Viva voz” 329

### **Dedicado a su madre**

*Consolación a Claudia.* “Dibujo de figura III” pág.261

### **Autobiográficos**

*La casa de mi amigo era más luminosa.* “Dibujo de Figura. Mozo del 44” p.226

*Yo tengo antecedentes.* “Dibujo de figura” pág. 268

*El pródigo.* Una tarde a las ocho” pág.282

*Sabidurías.* “283

*Poética.* Una tarde a las ocho. Pág. 294

*Tiempo de amar.* Claraboya 9. “Viva voz” pág. 304

## **Dedicado a don Antonio G. de Lama**

*Lo digo por Antonio de Lama.* “Cancionero de Sagres”  
pág. 208

### **Citas:**

“Epístola moral a Fabio” Principio de “El regreso I”  
página 11

Leopoldo Panero. “El regreso II” página 41

Cocteau. “Cancionero de Sagres” pág. 149

Eça de Queiroz. “Cancionero de Sagres” pág. 151

Maltraux. “Memoria de Jean Moulin” pág. 211

Séneca. “Consolación a Caludia. 3ª parte de *Dibujo de figura*” pág. 259

Gómez dela Serna. “Una tarde a las ocho” 277

### **León:**

*Afirmación de vecindad.* “El regreso” pág. 13

*El regreso.* “El regreso” pág. 36

*La plaza mayor.* “El regreso” pág. 55

*San Isidoro de León* “1 regreso” pág. 56

*Ciudad sin tiempo.* “El regreso” pág. 69

*Permite Dios en ciertos.* “Del monte y los caminos” pág.  
85

### **Villafranca:**

*Nocturno en la colegiata.* “El regreso” pág. 57

*Los míos* “El regreso” pág. 61

*Padre.* “Del monte y los caminos I” pág.77)

*Cuando descanso los ojos.* “Del monte y los caminos” pág.  
83

*Reduce los colores.* “Del monte y los caminos” pág. 91

*Bierzo de la helada tardía.* “Viva voz” pág. 328

### **Social**

*Los compañeros.* Pág. 21 “El regreso”

*Pero, decidme.* “Del monte y los caminos” pág. 98

*¿Oporto, Sir?* “Cancionero de Sagres” pág. 173

*Acontece que.* “Del monte y los caminos” pág. 104

*Fado de la limpiadora.* “Cancionero de Sagres” 187

*Uno.* “Memoria de Jean Moulin” pág. 218 En “Contar y seguir”

***La protesta.*** “Una tarde a las ocho” pág. 288

## **Romances**

*Canción en la raya.* “Cancionero de Sagres” pág. 153

## **Al vino**

*Prescripciones del vino.* “Una tarde a las ocho” 279

