





BREVIARIOS DE LA  
FUNDACIÓN  
“ANTONIO PEREIRA”

8



METIDOS EN UNA  
POMPA DE JABÓN

La narrativa cuentística  
de Antonio Pereira

ANTONIO ENRIQUE

Antonio Enrique (1953-)

Metidos en una pompa de jabón: la narrativa cuentística de Antonio Pereira / Antonio Enrique. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2015]

94 p. ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira” ; 8)

ISBN 978-84-9773-736-4

1. Pereira, Antonio (1923-2009)-Crítica e interpretación. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira.

821.134.2 Pereira, Antonio 1.07

ISBN: 978-84-9773-736-4

Depósito Legal: LE-336-2015

Imprenta Kadmos

Salamanca 2015

## ÍNDICE

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| Presentación.....                        | 9  |
| Desenlaces inductivos .....              | 21 |
| La condición de poeta.....               | 27 |
| Brevedad, sencillez, trascendencia ..... | 29 |
| Intimidad, espontaneidad, humor .....    | 43 |
| Preferencias técnicas.....               | 47 |
| Esfericidad. Taxonomía .....             | 53 |
| Enhebrar el hilo .....                   | 59 |
| Cuento versus relato .....               | 63 |
| Esfericidad de la pompa de jabón .....   | 67 |

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| El Bierzo .....                 | 73 |
| Pequeña digresión .....         | 81 |
| Construcción de personajes..... | 85 |
| Última carta .....              | 93 |

## PRESENTACIÓN

ANTONIO ENRIQUE (Granada, 1953), de la Academia de Buenas Letras de Granada, cultiva la poesía, narrativa, ensayo y crítica literaria. Como poeta, ha publicado veintiún libros: *Poema de la Alhambra* (Granada, 1974), *Retablo de luna* (Granada, 1980), *La blanca emoción* (Madrid, 1980), *La ciudad de las cúpulas* (La Carolina, 1980; Melilla, 1981), *Los cuerpos gloriosos* (Granada, 1982), *Las lóbregas alturas* (Granada, 1984), *Órphica* (Rota, 1984), *El galeón atormentado* (Córdoba, 1990), *Reino Maya* (Algeciras, 1990), *La Quibla* (Madrid, 1991), *Beth Haim* (Granada, 1995), *El sol de las ánimas* (Albox, 1995), *Santo Sepulcro* (Madrid, 1998), *El reloj del infierno* (Granada, 1999), *Huerta del cielo* (Málaga, 2000),

*Silver shadow* (Granada, 2004), *Viendo caer la tarde* (Huelva, 2005), *Crisálida sagrada* (Córdoba, 2009), *Cisne esdrújulo* (Granada, 2013), *El amigo de la luna menguante* (Barcelona, 2014) y *Al otro lado del mundo* (Málaga, 2014).

*La Armónica Montaña* (Akal, 1986), *Kalaát Horra* (Muñoz Moya, 1991); reeditada *Las praderas celestiales*, (Comares, 1999), *La luz de la sangre* (Osuna, 1997; Quadrivium, 2008), *El discípulo amado* (Seix Barral, 2000), *Santuario del odio* (Roca, 2006), *La espada de Miramamolín* (Roca, 2009), *El hombre de tierra* (Padaya, 2009) y *Rey Tiniebla* (Almuzara, 2012) constituyen sus novelas, siendo autor asimismo de *Cuentos del río de la vida* (1991 y 2002).

Su labor crítica está contenida en unos cuatrocientos comentarios, en revistas y prensa. Como ensayista, cuenta con los libros *Tratado de la Alhambra hermética* (1988, 1991, 2005; edición inglesa, 2007), *Canon heterodoxo* (2003 y 2012), *Los suavísimos desiertos* (2005), *El laúd de los pacíficos*

(2008), *Erótica celeste* (2008) y *Las cavernas del sentido* (2009).

Presidente honorario del Instituto Iberoamericano de Estudios Andalusíes. Reside en Guadix, ciudad en la que se jubiló tras treinta y cuatro años de vida docente y en la que está al cuidado del aula Abentofail de poesía y pensamiento. En 2014, la Diputación de Granada le concedió la Medalla de Oro de la provincia.

El título y el contenido del Breviario se corresponden con la conferencia que Antonio Enrique impartió para la Fundación “Antonio Pereira” el día 21 de abril de 2015.



Solamente he estado una vez con Antonio Pereira. Fue con ocasión de una lectura en Guadix, el viernes 27 de junio de 2000. Antonio y Úrsula llegaron la víspera, en tren, y ya de noche, “pero mi entrada episcopal —me había prevenido— la haré al día siguiente”. Entendí que deseaba quedar a su sabor, dar tal vez un paseo solitario para que su encuentro con la ciudad fuese lo más íntimo posible, sin interferencias que turbasen su primera impresión, y en consecuencia les telefoneé al hotel, ubicado en pleno centro antiguo, para darles la bienvenida y ponerme a disposición de ambos. Mi primera impresión, al día siguiente bien de mañana, fue para toda la vida, porque intuí, en ese momento, que su literatura me acompañaría ya para siempre. Una voz clara, más de cristal que madera, una figura escueta, unos movimientos ágiles.

La voz tenía un algo de oquedad, la boca, de labios finos, un poco sumida, estaba como en una oquedad también, al fondo de una barba blanca y recortada, y como los ojos parecían emboscados tras las gafas de concha y bajo las cejas un tanto guarduñas, y las miradas eran rápidas, como ráfagas que fugazmente se detienen en algo y luego siguen su pesquisa escrutadora, constaté que su figura correspondía a quien, desde su guarida, la guarida de lo vivido y leído, mucho observa y calla antes de salir, esto es echarse a hablar. Porque lo suyo es hablar: hablar escribiendo o escribiendo mientras no deja de oír su propia voz. Que Antonio Pereira era hombre cauto, como observador impertérrito, e incrédulo, por no sé qué afán de encontrar a la vida su substancia, tantas veces infructuoso, pronto se echó de ver. Porque, por lo demás, su cordialidad, su amabilidad, su cortesía extremas, es algo que saltaba a la vista: un afecto contagioso y silencioso de hombre delicado, atento, yo diría que muy sutil. Por lo que, al abrazarle

en el vestíbulo del rancio hotel Comercio al día siguiente, naturalmente según usos episcopales de cabezada sobre ambos hombros, y cabezada de vuelta, más venia y ósculo en el anillo hasta que paternalmente me alzó, debí sorprenderme de que, siendo su literatura tan consistente y por así decir castiza, su contextura física fuera tan frágil, sus huesos tan finos; debí sorprenderme, pero no me sorprendió; y no me sorprendió por la correspondencia implícita, que en ese instante me acudió a la mente, entre sus libros y él, una correspondencia por así decir espiritual, de fondo más que de forma. “Es el aire —me dije, y escribí por entonces—, el aire que confiere levitación a cuanto escribe”. Antonio apenas me dejó respirar, con aquel nerviosismo apremiante por referir lo insólito, y me habló entonces, con el entusiasmo que era disposición permanente suya, de algo asombroso: el tren que les había traído la noche antes había emitido, al entrar en andén, un silbido especial: un toque largo, pero bien largo, seguido

de la punzada de dos cortos. El silbido, prescrito para el paso por ciudades episcopales por las ordenanzas de la antigua y egregia Compañía de Ferrocarriles Españoles, había caído ya en desuso, de manera que el escritor, al referírnoslo luego en plan tertulia a algunos amigos, no podía reprimir su júbilo. ¿Sabía el maquinista, tal vez, que Antonio Pereira y señora iban en el tren? O, me malicié: ¿Se lo habría pedido, de manera subrepticia, al jefe de expedición, con el fin, del todo lícito, de epatarnos a todos? De esto último, y a tenor de lo por entonces leído, lo creía yo muy capaz, como que un servidor hubiera hecho lo mismo. Porque, de lo que estaba seguro, es de que maquinista o jefe de expedición no habían leído, cá, qué iban a leerlo, un cuento maravilloso titulado precisamente “El toque de obispo”. Sino que en Guadix, la rechifla de los tres toques dactílicos, largo, corto y corto, no era como en Astorga, y menos Mondoñedo, porque aquí en Guadix, sede la más antigua de las Españas, el eco del silbido se

mantenía más de un minuto al resonar en aquellos desfiladeros y cerros, rugosidades de la arcilla, barrancos y terraplenes espantables, que son como si a la tierra le hubiera dado por ser el propio Matusalén de todas las geologías. Lo del minuto no es una exageración.

Creo yo, y estoy pensando, que “El toque de obispo” es una puerta tan buena como cualquiera otra para adentrarnos en el oceánico mundo de los cuentos de Antonio Pereira (1923-2009; o sea que a Guadix llegó con 77 años). Son dos páginas. Un niño y su padre. La travesía: nada excepcional. Niño y padre llegan a Astorga. La máquina lanza el silbido largo seguido de los dos restallantes cortos. “¿Has oído? –dijo mi padre”. “Una señal profunda, declinante en sus tramos finales –se nos dice–, donde la pompa parecía dar paso a una emoción que te apretaba el pecho, y ya entrábamos en agujas”. “Pero el toque de obispo –prosigue el padre– donde hay que oírlo es cuando el maquinista avista la insigne sede mitrada de

Mondoñedo; a las ferias de san Lucas te he de llevar”. A estas alturas del cuento ya estamos listos para recibir lo que sea, porque el lector está viendo, con cierta inquietud, que quedan dos renglones; es más, renglón y medio. ¿Qué puede pasar? ¿Qué ha de pasar para que un cuento, que no ha pasado de ser una anécdota, magistralmente narrada esto sí, se convierta en uno de los cuentos más magistrales de toda su generación, una joya literaria sin precedente, airosa por sí sola? ¿Qué talento, pero oficio también, son necesarios para que la anécdota cristalice en categoría antológica? Así que Mondoñedo... “Luego supe —concluye el cuento— que en Mondoñedo no hay tren —y añade—: pero eso importa poco cuando la historia es bonita”. Bonita, la intención coloquial es patente, como quien aposta rehúye lo solemne. Y como el cuento es biográfico, o casi, como que inicia los *Cuentos de la Cábila* (2000), hemos de ver que su aprendizaje fue este: la verdad-verdad se la puede uno meter en el bolsillo. No es que uno la tire

al suelo, sino que en el bolsillo está bien, porque puedes necesitarla. Y es tan cierto como que la invención por sí sola no se mantiene, por algún sitio chirriará; es necesario que se apoye en lo estrictamente vivido. Este desenlace parece anodino; parece. Pero es tan sutil que estremece por la sola fuerza de la sugestión y la nostalgia. Y tan exacto, como verificable que es, que pruebe aquí cualquier lector cambiarlo: se desinfla, carece de consistencia.



## DESENLACES INDUCTIVOS

Digamos ya que la firma del autor, aquello que le hace no solo peregrino, sino único, es su habilidad para poner el punto final donde corresponde, y que, científicamente, no puede ser otro. Atención: los desenlaces de los cuentos de Pereira no sobrevienen por deducción, sino por el trámite inverso, esto es por inducción. Por inesperados que sean, y con suma frecuencia abiertos a la interpretación del lector, yo insisto que no, que el autor se ha complacido en dejar piedrecitas en el camino que lleva al desenlace. Lo que ocurre es que estas piedrecitas blancas, estas pistas por así llamarlas, están tan sutilmente dispuestas, tan solapadas entre mil detalles, que muy bien pueden pasar desapercibidas en una lectura rutinaria y no atenta, como no debe ser con las cosas de Pereira. Pero, si concluida la lectura, y un tanto desconcertados por el desenlace tan abierto, leemos ahora retrospectivamente, claro que se encuentran

estos síntomas. Es el caso, por ejemplo, de ese cuento en el que dos matrimonios van a despedir al aeropuerto (ámbito por otra parte muy de su predilección) a sendos marido, de una de las parejas, y esposa, de la otra pareja. Queda, por tanto, otra pareja latente. Entonces, el marido de una de estas parejas lleva a la mujer del otro a la ciudad, en su vehículo. Ya en la ciudad, y como han congeniado ambos durante el trayecto, deciden tomar un trago. “Ya irán volando sobre el mar” dice uno, “Sí, ya irán ahora sobre el mar”, contesta la otra. Se entienden, en fin, por lo que se ve. Pero ni una palabra que pueda presuponer explícitamente que Juan, el hombre, la está seduciendo; de hecho se siguen tratando de usted, pero los matices no dejan lugar a dudas: “La mujer —se nos dice— se iba entregando sin una palabra, solo algún abandono, un resbalamiento sutil”. Y el desenlace, a la puerta del establecimiento de copas, es: “Entramos. Los dos pedimos café con leche y nos echamos a reír”. ¿De qué se reían entonces, de que, en vez de

un whisky en condiciones, como había propuesto Juan, los dos coincidieran en lo pacato y decente de un café con leche? ¿O se reían de otra cosa? De lo que está pensando el lector, más bien. Pero Pereira es así, como que no toma partido, siendo él, como es, el responsable del agotamiento mental del lector, con tanto darle vueltas al asunto. “¡Yo no he hecho (dicho) nada!”, parece que se excusa, como niño cogido en falta. Pero no, él es el que acaba de lanzar con cerbatana la munición sobre el cogote del maestro. El cuento se titula “El hilo de la cometa” y está en *Historias veniales de amor* (1978).

Pero, para que se vea que este malabarismo de los desenlaces se prolonga en el tiempo, escojo ahora “Delmira y los monjes”, cuento que se inserta en *Picassos en el desván* (1991). Delmira, galleguiña de pocas palabras, pero muy dispuesta y diligente, tiene fijación por el monasterio de Samos, de no muy católica fama. A su novio le suple en la representación del benedictine famoso

de aquellos frailes, que el atolondrado muchacho lleva a cabo con desgana. Bueno, el asunto es que la primera vez que lo hacen, Delmira le previene de que no va a ser su primera vez. Pero que, en cambio, sí su vez primera en una cama. ¿Qué cabe inferir sino que esa obsesión por Samos encierra un sentido poco confesable? Porque, allá por la sierra de Lóuzara, donde ella había nacido, en el feudo monástico de Samos, y donde curaron a su hermano de unas calenturas con las mismas yerbas con que destilan su benedictine, sí que había lobos, “y algunos que son peores que lobos”, añade. ¿Es malintencionado inferir que los peores que lobos vestían estameña y calzaban sandalias? Sin embargo, el autor salta por la tangente: “Dalmira se fue de modelo a Barcelona, y dicen que a Angola con un general portugués”. No suelta prenda. Pero nos guiña. Los guiños célebres de los cuentos de Pereira. Sus desenlaces están imantados, imantados a la sugestión. En “La espalda de Elisa”, del mismo libro, Elisa, mujer voluptuosa y

desinhibida, está siendo masajeada en la espalda por el tímido Ramón, y mientras, le está hablando de un país lejano, entre otros temas. El pudoroso muchacho hay un momento que se turba, en el deliquio de sus tocamientos, porque ella acaba de decirle, como al desgaire: “Ahora me lo vas a hacer por delante, maragatín. Si quieres cierras los ojos”. Es cuando a Ramón le acomete no poca zozobra: “sintió una cosa por el cuerpo, como cuando venía en el Intercar y no te asustes Ramón que en llegando a ese alto se ve hasta América”; un anacoluto a todas luces para subrayar el coloquialismo. Y vértigo era lo que sentía el chiquillo, pero no de América, vista, se supone, desde las alturas de un hipotético avión, a la busca de ciudades perdidas en el país lejano. ¿O sí, según se mire? América, tan remota, las selvas, el peligro. Un trueque, un escamoteo, una transposición cabal. Porque da la coincidencia de que “la prima Elisa se estaba dando la vuelta, despacio, despacio”, según el cuento concluye.



## LA CONDICIÓN DE POETA

En su conferencia en Guadix, en el transcurso de aquella memorable sesión del aula Aben-tofail, Antonio Pereira dijo textualmente: “Si yo supiera cómo se hace un cuento, no estaría aquí”. Vamos a ver cómo se entiende esto, a no ser puntual coquetería de autor, una suerte de “*invocatio benevolentiae*”, tan del rito de conferenciantes. Porque ¿cómo se explica si precisamente Pereira traza sus cuentos con estrategia propia de un ajedrecista consumado, o mejor aún, de jugador de billar sapientísimo, por el efecto que sabe imprimir a las esferas sobre el tapiz verde de la trama? Pero teorizar es algo a lo que Pereira se mostraba remiso, como celoso de descubrir sus secretos. O por aquello de Faulkner, quien aseguraba que al escritor obsesionado por la técnica más le vale dedicarse a la cirugía. O que simplemente le aburría, como dice de hacer el retrato físico de las caras de sus personajes. Pero he de recordar

aquí la condición de poeta de nuestro autor, aunque no haga falta hacerlo, porque, aunque el lector lo ignore, es algo que se patentiza en estilo prosístico tan rítmico y matizado, tan vibrante y sonoro, como también, a veces, inevitablemente lírico porque así el argumento lo sugiere, aunque sea en alusiones fugaces. En “La belleza terrible” del ya mencionado *Cuentos de la Cábila* (2000), al muchacho que va a examinarse de reválida el Instituto de la provincia le parece “aquel espanto de piedra y sueño”, metáfora memorable. Y como otro ejemplo entre mil leemos: “Y ella sabía lo que yo sentía (...), también porque aunque hablásemos de la zarzamora y otras plantas rosáceas, yo la miraba derecho a sus labios de brasa” (“La pirotecnia”, del mismo libro): yo la miraba derecho a sus labios de brasa, lo dice en verso alejandrino, como que le salen los versos medidos en cientos de frases. Sin embargo, su modestia era proverbial: “¿qué sé yo de poesía?”, me escribió en una de sus cartas, de enero de 2000.

## BREVEDAD, SENCILLEZ, TRASCENDENCIA

En alguna entrevista le tengo leído que son tres, en su estimativa, las condiciones de un buen cuento, a saber: brevedad, sencillez y trascendencia. Átesele ahí a la mosca el rabo. Parecen tres obviedades, pero no. Y no, porque la brevedad ha de traer consigo la precisión, primero conceptual, después verbal. Lo cual implica una actitud previa: la de instalarse mentalmente, puede que en días y semanas, en el territorio del argumento. Porque esa brevedad, o concisión, está hecha de excluir lo excedente, y para ello hay que saber muy bien lo que ha de decirse en aras de la eficacia. Y luego está la sencillez; aquí conviene hacer parada y fonda. Sencillez equivale a claridad. Y esto no puede hacerse sin ajustar el estilo al propio aliento físico del autor; o dicho de otra manera: la claridad sin fluidez es una aporía. El corte oracional de Antonio Pereira diríase anatómico por cómo

se desliza en frases directas, sin transiciones apenas de subordinadas de relativo; nada de aposiciones tampoco. Los adjetivos que emplea lo son bien pictóricos, para darnos la sensación física de donde estamos, bien intencionales, para irnos haciendo a la idea de hacia donde apuntan los tiros. En definitiva, escribe como quien respira, con esa misma naturalidad. Pero la sencillez pereiriana lo es sui géneris. Es una sencillez que implica el plano corto visual. Porque su voz sustantiva es en primera persona. Habla en primera persona casi siempre, con lo cual transmite un matiz que no sabemos si biográfico cierto o biográfico fingido, o un poco de ambos, pero que, de todas formas, redundante en verosimilitud. Esta voz en primera persona, por más que el personaje se llame Pedro o Juan, constituye la baza fuerte de los cuentos de Pereira. Y esta baza se llama oralidad. Los cuentos de Antonio Pereira son contados, como deben ser los cuentos, esto es orales. El escritor escribe, o lo procura, como habla, pero no sin ton ni son,

sino meditativamente diríamos, con mucho temple y mucho arte. Escribir así no se improvisa, hay que llevarlo en la sangre. Y lo que se lleva en la sangre es porque se ha vivido desde la infancia. Y lo que se escucha en la infancia pertenece a la tradición. Y la tradición son los abuelos, y los abuelos de los abuelos: cómo contaban y qué.

En su Bierzo natal, y en general León y su reino, esto se llama filandón. Quien trabaja por sus manos, y dispone de mirones que le atisban, según uso inveterado hispánico, gusta de narrar sucedidos peregrinos, adobados con detalles de su propia cosecha. Y esto es así porque hablar mientras se trabaja confiere ligereza a las manos y al entendimiento. Es como aquello de “coser y cantar” de las costureras de antaño; a contar, parece que las mujeres prefieren cantar, sobre todo si son jóvenes. En su Bierzo natal, tierra de leyendas, con los sagrados Aquiana y el Teleno, montes solar uno y lunar otro, presidiendo aquellos territorios, tantos años de costumbre en el hablar con

tino y contar con sagacidad en el transcurso de los oficios manuales han establecido códigos no escritos de cómo debe hacerse, con cuánto tiento y circunspección, y una singular maestría fundada en la sacrosanta experiencia del resultado: o entretiene o no, o sorprende o no. Es el respetable quien decide de manera soberana, y su juicio no hay académico que lo rebata. Y que tener al público delante no es lo mismo que situarse frente al papel en blanco. Éste no dice nada. El público, con sus gestos y expresiones espontáneas, con su aprobación tácita o rechazo ostensible, parece que invita a aguzar el ingenio. Y es esto el filandón en su meollo: plegarse a un público exigente a fuerza de comparanzas entre unos narradores y otros, que tantos años han creado afición.

Por esto encontramos en los cuentos de Pereira tantísimas llamadas de atención al público asistente o leyente, fórmulas deícticas que traspasan el mero recurso retórico que se remonta a los juglares y aun aedos de la antigüedad. “Por favor,

el oyente de esta narración que haya pisado las Batuecas que levante la mano”, se nos dice en “El tren o la pastora que supo amar”, estremecedor cuento de *La divisa en la torre* (2007). O esto otro: “Que me traigan un lápiz y podría dibujar los toneles de madera oscura, los estantes de botellas tumbadas y ordenadas, las herramientas, y hasta un rayo de polvillo de sol que entraba por la rendija de una ventana enrejada”, como se nos dice en esa maravilla de “Obdulia, un cuento cruel”, uno de sus cuentos más señeros, en el libro *El síndrome de Estocolmo* (1988).

Es claro, no obstante —y vamos aún con lo de la sencillez—, que, para finales convincentes, el comienzo ha de ser poco menos que apabullante. Los comienzos de los cuentos de Pereira son memorables. Renuncio aquí a citar, porque es que son todos. Tómese cualquiera de ellos, al azar. Qué bien cogida esa primera frase. La cosa es que invite a seguir leyendo, esta es la norma en toda lengua y en todo tiempo. Pero esto queda corto en

el caso de Antonio Pereira. Se percibe que le ha estado dando vueltas durante días y noches hasta encontrar la frase precisa, como si descargara la conciencia en ella, como si descansara, finalmente, de tanto cavilar. Y aquí es que nos encontramos de nuevo al poeta, porque, así como dicen que existe el verso de oro, tan especial que los antiguos lo atribuían al soplo de los dioses, en un relato o cuento sucede de manera análoga. Hablábamos antes de costuras, con aquello de coser y cantar. Pues bien, el comienzo equivale a eso mismo: enhebrar la aguja con el hilo de la narración. Se acierta o no, normalmente no. Y era cuando veíamos a nuestra madre o abuela o vecina mojar el cabo de hilo con su saliva para volver a intentarlo. Y así debe ser un buen comienzo: que el hilo traspase el ojo de la aguja bien holgado y sin rozar el metal, porque, de lo bien tensado que quede, depende la limpieza del pespunte y que la prenda, esto es el relato, quede con las piezas bien fijadas, porque no valen los zurcidos ni remiendos. Y esto

depende de que el hilo haya quedado enhebrado con soltura y resolución.

Y ya, por último, la trascendencia. Váyase a saber lo que este viejo zorro, por no llamarlo mago de nuevo, quiere decir con ello. En principio, trascender, en literatura, se refiere a la superación del olvido. Es, la literatura, una lucha contra el tiempo, por lo que, también, un desafío a la muerte. Lucha contra el tiempo en su doble significado. Primero, contra el tiempo tal como todo el mundo lo entiende: aquello que acarrea el olvido inexorable, por lo que la literatura conlleva una apelación a la memoria. Y la memoria juega un papel fundamental en la cuentística pereiriana; es, por lo demás, su más esencial motivo. Porque todo, ahí, en Pereira está hecho de memoria. Con razón, él mismo menciona lo de “relato memorioso”, calificándolo así, como en el titulado “El protagonista”, inserto en *Cuentos de la Cábila* (2000). Y segundo, lucha contra el tiempo en lo que hace, y se refiere, al lenguaje, al propio lenguaje. Porque no hay cosa

a lo que el lenguaje se parezca más que al tiempo. Pues el tiempo es exacto, pero también difuso. Es exacto cronológicamente, pero difuso en cuanto a su percepción. De igual manera, el lenguaje lo es, exacto gramaticalmente, pero difuso en cuanto a su interpretación. La lucha contra el tiempo en este plano de lo verbal exige la nitidez más elaborada. Pero, paradójicamente, esta nitidez es inseparable del contexto, y éste, a su vez, de la intencionalidad emocional del autor. Lo difuso, entonces, puede estar, y de hecho lo está, en razón a que al escritor le convenga en un momento dado. Pues no todo ha de ser luz, cuando la sombra existe y a veces es pertinente la propia penumbra. Aun así, la precisión léxica es imprescindible, aun para señalar la ambigüedad.

Sin embargo, la trascendencia puede referirse asimismo a la índole del asunto. Por trascendencia, nos referimos habitualmente a algo que está fuera o excede a la inmanencia. Y más concretamente a lo inhabitual, a lo misterioso. Ello está en

la vida, y desde siempre ha interesado a los escritores por muy realistas que en principio nos hayan sido presentados. Piénsese en Galdós, en Valera, en Pedro Antonio de Alarcón; piénsese en la Pardo Bazán. O en Maupassant o en Chejov. Porque, por muy realista que se pretenda ser, si de realidad hablamos, la realidad está hecha de numerosos factores inexplicables. ¿El azar es sólo azar? ¿Hasta qué punto el azar interfiere en la casualidad? O expresado de otra forma: ¿a la casualidad la mueve sólo el azar? ¿Por qué las circunstancias a veces se encadenan contra todo pronóstico? Y la gran pregunta, el enigma por el que sigue preguntándose la literatura desde que fuera inventada, seguramente de manera simultánea a las narraciones implícitas en las pinturas cinegéticas rupestres: ¿El destino existe? ¿Es explicable el amor y la muerte, de no mediar una voluntad que parece regir al mismo caos de lo aparentemente casual o azaroso? ¿No es la vida, la historia misma, el camino que impulsa la energía hacia la conciencia?

Yo creo que en los cuentos de Pereira nada sucede “porque sí”, sino que todo está encadenado al suspense que la vida impone, y aún lo más liviano e incluso frívolo están movidos por una razón de trascendencia. Y esto es porque la anécdota da en categoría, esta es la magia de nuestro autor. Y si da en categoría, estamos hablando ya de otra cosa: esa trascendencia que lucha contra el tiempo, mediante esa otra lucha contra el tiempo que es el lenguaje, el propio estilo del autor. Un cuento nos sirve de paradigma en este sentido de la trascendencia. Me refiero a “Los brazos de la i griega”, que da título al libro homónimo (1982). Es un cuento enorme, insuperable, esencial. “Ahora pienso si debo seguir adelante con una historia que me prohibí a mí mismo, temeroso de la incredulidad irónica de los otros”, nos confiesa el autor en el mismo relato, lo leemos con escepticismo de que declaración tan directa no sea otro de sus fingimientos, pero no, la sinceridad es bien diáfana, porque concluye: “Pero quizás haya

llegado el tiempo en que hay que contar lo que no queramos que se disuelva del todo con nuestros propios huesos”. ¿Y qué es ello tan insólito? Una coincidencia extraordinaria: una herida en forma de y griega sorprendida en dos seres separados por el espacio y el tiempo, herida en el mismo lugar del brazo; seres, ambos, que parecen la misma persona, por la semejanza inquietante de ambas. Aquí el autor se detiene en el mismo borde de lo esotérico animista. A esta atmósfera contribuye la escenografía en el lejano Nepal. Análogamente, el Bierzo, su tierra de nacencia y mocedad, es zona de leyendas inexplicables: cuando yo era niño y leía a Gil y Carrasco, todo un alud de presencias misteriosas acudía a mi mente, inseparables de lo espectral romántico. Al igual que, cuando ya de mayor, no podía resistirme a la fascinación de Álvaro Cunqueiro, tan de la predilección de nuestro autor, con su carreta de vivientes difuntos por las corredoiras, tan al umbral del Bierzo, como es el caso de José María Castroviejo, y si se me aprieta,

el del propio Valle-Inclán de *Jardín umbrío*, con sus historias de aparecidos, bandoleros y almas en pena. Por Valle-Inclán, Pereira sentía una viva admiración: su último cuento, “Bradomín” es de hecho un tácito homenaje al genial don Ramón María. Se trata, en fin, de jugar con la Muerte disfrazada de doncella el caballero errante que en la peregrinación de la vida de alguna manera todos somos. Y el Bierzo impregna la obra de Pereira, no solo en lo que a la temática se refiere, sino a eso otro inaprensible de una cultura antiquísima de origen impreciso céltico. Tierra basculante, en fin, entre lo céltico e íbero, lo castellano y lo galaico, lo terrenal y lo ultraterreno. El lobo de su simbología es una deidad asociada a lo escatológico del tránsito postmortem, el teopompo, en fin, de las sagas ancestrales leonesas.

Pero, no nos engañemos, Pereira no es un autor que guste del esoterismo ni de lo numinoso. Rosso de Luna, por ejemplo, que tanto influyó en los novelistas y cuentistas del primer tercio del

pasado siglo, está tan lejos de nuestro autor como lo pudiera estar un esquimal o un pigmeo. A las percepciones sensoriales Pereira llega por simple sensibilidad hiperestésica, agudísima. Numerosas escenas lo atestiguan. Pero, en concreto, leemos en “Palabras, palabras para una rusa”, en *El síndrome de Estocolmo* (1988): “Entonces, con mi copa todavía en alto, me llegó de la mesa de enfrente una simpatía fugaz. Instintivamente supe hacia dónde tenía que mirar. Encontré una sonrisa que ya se estaba cerrando con un gesto temeroso de arrepentimiento, unos ojos que jugaban al código universal de la mujer que quiere y no quiere”. Es la empatía, por encima incluso de las dotes psicológicas, ciertamente pasmosas, de nuestro autor.



## INTIMIDAD, ESPONTANEIDAD, HUMOR

Sin embargo, y cuando se trata de Antonio Pereira, otras connotaciones sobre su obra nos salen al paso: la intimidad, la espontaneidad, el sano humor. En cuanto a la intimidad, vemos cómo, al deslindar el territorio narrativo, previo estar instalado en él desde días, y puede que meses en aquellos relatos de elaboración lenta, su voz se restringe a una minoría que está al tanto del asunto, esa minoría arquetípica de paisanos que le escuchan en el filandón, porque tal asunto puede que sea una variación sobre el mismo cuento otras veces narrado. Pero para los que no estamos en el corro, ese corro imaginario de paisanos, viene a ser lo mismo. Surge de inmediato la complicidad. Después de todo, las pasiones humanas son iguales en todos sitios, y el carro del heno que pintó el Bosco cruza todas las tierras. Esa complicidad tiene mucho que ver con el tono reposado aun

dentro de su ritmo, en equilibrio siempre con esta dicción de hombre tranquilo que se toma las cosas con relatividad. Y en cuanto a la espontaneidad, no ofrece lugar a dudas, por más que en ocasiones nos dé por pensar que esta espontaneidad de ninguna manera sea improvisada: ha surgido porque tenía que aparecer, pero se ve que el autor la pone en juicio y luego la aprueba. Tal espontaneidad, en lo que a mí hace, se transparenta de manera más fehaciente en las alusiones a la ejecución del propio cuento, bastantes de ellos. Y es ello porque se requiere mucha espontaneidad, y no menos confianza con el lector, para desvelar las dudas e incertidumbres del proceso creativo de la propia obra, de manera que tales reflexiones vienen a constituir una suerte de metacuento, al margen de su plano explícito, pues de alguna forma apuntalan su procedimiento interno. “Qué tontería, no me cuadran los nombres”, apostilla en “Las cordobesas sueñan con el Danubio”, de *Relatos sin fronteras* (1998); está hablando de Alicia y Angustias,

mujeres de Manolo y Rafael al respective, y se da cuenta que los rasgos físicos no concuerdan, comenzando porque la rubia es Angustias y Alicia la morena. Como no concuerdan que Manolo sea el marido de Alicia, ni siquiera por el nombre, como tampoco Rafael de Angustias. Pereira juega ahí a las asimetrías no solo emocionales, un territorio que por sus ambigüedades puede resultar divertido. Y referente al humor, qué decir, sino que es tan consubstancial a nuestro autor como la casi infinita diversidad de matices que hay en su manera de calificar con adjetivos inesperados y magníficamente coherentes por opuestos que parezcan cuando aparecen juntos. Y es esto, el humor, lo que en Pereira se irisa en matices desde la ironía a la sorna, pocas veces, por no decir ninguna, el sarcasmo. Pues el humor en Pereira es delicado e inteligente como todo lo suyo. Y no gusta, rechaza recrearse en las zonas oscuras del comportamiento humano. Es un humor suave y benevolente, pues muchas de sus historias lo son

basadas en los parientes de los que escuchan en esa institución venerable del filandón, ¿y cómo así hacer sangre? Cuanto más, que es hombre comprensivo hasta la desesperación de las debilidades ajenas. El humor, desde luego, es el retrato más íntimo que puede rastrearse en un escritor, su radiografía temperamental, su firma permanente; es lo más privado, por individual, de una persona, ya que no hay dos sentidos del humor iguales. Y porque también denota su ámbito familiar, pues el humor se mama ya con la leche materna, que es cuando se aprende a hablar de escucharla, la lengua, de la madre, quien normalmente habla o canta mientras da de mamar mirándole, al bebé, a los ojos, como denotativo también es del ámbito social de una localidad entera, porque las expresiones habituales están de sí acuñadas en la idiosincrasia de la zona.

## PREFERENCIAS TÉCNICAS

Pero es el mismo Pereira quien, en los propios cuentos, en ocasiones, muy pocas cierto es, habla de sus preferencias técnicas a la hora de escribir, al tiempo que psicológicas al instante de concebir las tramas. Así en “Una semana y un día”, de *Relatos sin fronteras* (1998): está, dice él, tanteando argumentos. Y explica uno de ellos, lo hacemos con sus mismas palabras: “el vástago de una buena familia, con talento natural pero habiendo fracasado en sucesivas oposiciones ambiciosas —¿va perfilándose el retrato?—; de lo que vive ahora el hombre es de asesor en la sombra de un advenedizo que ha llegado al poder demasiado deprisa, le prepara los discursos y las corbatas”. Bien, el planteamiento queda expuesto, y las derivadas argumentales pueden ser infinitas. Ahora bien, Pereira expone lo que ha de ser el detonante; no lo llama así, sino gracia, sin cursiva, la gracia que en todas las cosas del mundo ha de tenerse para que

gusten: “la gracia estará en que también el asesor se ocupe con la mujer ociosa del poderoso siempre azacanado. O con la querida, ya veremos”, añade. Sí, pero de qué forma? ¿Cómo la seduce?, porque es este el intrínquilis. La manera. Y es ahí donde casan el ingenio y la experiencia de nuestro autor. De cualquier forma no vale. Hay que hilar fino. Por lo pronto, no ir a bulto. Y en esto de graduar y sugerir, Pereira se me reconocerá que es un maestro.

Hay, a este respecto de las preferencias técnicas y psicológicas, otra impagable página donde se disquisiciona sobre el “efecto único”, del que cabe hablar a partir de Poe, esto es “que desde la primera frase el relato debe salir disparado hacia la meta de conseguir un solo efecto”. En la sobremesa en la que se instala el cuento, en la casona de Verines y durante “un verano de suavidad asturiana”, estando presentes nada menos que el prestigiosísimo traductor del portugués Basilio Losada y el muy sabroso, rural y episcopal escritor

gallego de feliz recordación Carlos Casares, el narrador se permite corregir al genio de Boston, en buena amiganza y dentro de los usos de camaradería literaria. Y habla del “doble efecto”. Este se establece básicamente sobre lo imprevisto. Un muchacho entrado en quintas está cumpliendo el servicio militar y es tan torpe que desacompaasa a toda la formación en los desfiles. Lo confinan, en consecuencia, a labores de guardia donde nadie le vea, para evitar el desdoro del regimiento. Llega, en un momento dado, el rey Abdullah de Jordania con todo su séquito al cuartel en visita de protocolo. El rey, inesperadamente, se acerca al puesto del desmañado soldado y éste azorado se arranca el gorro y se arrodilla, inclina el fusil y él mismo se inclina hasta casi besar la tierra. Complacido se muestra el monarca, y es así, por este extraño conducto, que reluce el honor del regimiento. Pereira refiere: “Un buen cuentista –Poe, el que fuera– no dudaría en dar por conseguido el efecto y en poner aquí la palabra Fin”. Y añade, aunque

no de su invención, lo que podría ser el “doble efecto”, pero lo hace en galaico-portugués, porque el tal soldado no era otro que Basilio Losada, y para más bucle anecdótico, está escrito por Carlos Casares en su libro titulado *Un país de palabras*; lo vierto para los que, como yo, no lo hablen aunque sí lo lean: “el general Muñoz Grandes, que caminaba al lado, conforme la comitiva se iba alejando, no dejaba de volver la cabeza para fulminar con miradas asesinas a aquel soldado tan radicalmente heterodoxo y audaz”. Es decir, un desenlace permite el rebote, y aun el estrambote. En esta carambola a tres que es el cuento precisamente titulado “El soldado Basilio Losada” de *La divisa en la torre* (2007) lo que, entre bromas y veras, se dirime es la coincidencia entre la vida y la ficción, de manera que ya no sabemos si lo que ocurrió acaeció de veras o si pasó porque alguien se lo inventó; o, más silogísticamente aún, si pasó porque Casares se lo inventa o porque Pereira lo reinventa a partir de Losada y Casares por tal de que la

tertulia de sobremesa prospere. Pero, en cualquier caso, el segundo o doble efecto, el de retruécano, queda expuesto.

No me resisto, sin embargo, a recordar un cuento perfecto en relación a este segundo efecto. Está en las *Mil y una noches* (*Alf layla walayla*), es de inspiración persa y tiene varias versiones. Se trata de un muchacho muy querido por su compasivo amo. En una de ellas, el esclavillo encuentra a la Muerte, bajo la forma de una anciana vestida de negro, en el jardín de la casa, tras un rosal; y en otra, en el mercado de la ciudad donde viven. El caso es que el muchacho pide un caballo a su dueño para huir de la Muerte, y éste se lo concede, el mejor de sus establos. Y en una versión, huye hacia Samarcanda, y en la otra a Basora, creo recordar. Bien, hasta aquí sería el primer efecto. Pero es que el muchacho no vuelve. Y el amo, por fin, encuentra a la Muerte, en el jardín o en el mercado, tanto da: ambos emplazamientos son simbólicos, el rosal, del amor, y el mercado, de la vida. Y

le pregunta por qué le hizo a su esclavo un gesto de amenaza, cuando le encontró en el mercado o en el jardín. Y aquí viene el segundo efecto: la Muerte le responde que su gesto no fue de amenaza, que no hubo tal, y sí, por el contrario, gesto de sorpresa. Porque ella, la Muerte, sabía que tenía que recoger el alma del muchacho en Samarcanda, o Basora, aquel mismo día, era de mañana aún y el muchacho estaba todavía en la ciudad de la que partiría huyendo a uña de caballo.

## ESFERICIDAD. TAXONOMÍA

Este cuento, que yo he visto reproducido con variantes en algunos autores, como a Bernardo Atxaga en su *Obabakoak*, es también citado por Julio Cortázar en su libro *Clases de literatura*, donde teóricamente divaga acerca de la cocina, o la trastienda, que hay detrás de los cuentos. Sirven tal y otros cuentos como el citado de las *Mil y una* a Cortázar para divagar acerca de la anatomía, digamos, del cuento como género; Cortázar lo llama estructura. Y concluye que tal estructura es esférica (al contrario de la novela, cuya estructura sería poliédrica, preferentemente). Pereira, en alguna entrevista, tengo leído que se refiere a tal esfericidad, citando a Cortázar. Y bien, ambos se refieren a lo mismo: la estructura del cuento es cerrada, mientras que la de la novela, abierta; que se lo pregunten, esto último, a Umberto Eco, si no. El problema, en todo caso, piensa un servidor, aparece cuando sobre el tapete planteamos la

taxonomía, la enjundia diseccionable, del relato como tal. ¿Advertimos diferencia entre el cuento y el relato? Claro que primero tendríamos que definir el cuento. Y esto es arduo, porque, aunque existen tantas definiciones de cuento como de poesía, ninguna hay que satisfaga personalmente a los cultivadores de un y otro género. Esto también lo apunta Cortázar en el curso de literatura que en 1980 ofreció en la universidad de Berkeley. Las definiciones, añade, son para acomodo de los profesores de literatura; metidos en lana, no hay nada que hacer: quien define, se define, es todo. Pero sí podemos conversar sobre el tema, hasta pasado mañana si se quiere. El quid, sin embargo, está en el origen de ambos géneros, cuento y relato. Es cosa que ha de tenerse presente si no queremos descaminarnos. Y es lo siguiente: el relato nace de la novela y el cuento, de la poesía. Claro que nos referimos al cuento tradicional, que se sitúa entre el mito y la realidad, y al relato que, como la novela, admite variantes sin fin.

Y claro está también que siempre nos quedará la duda, tratándose de escritores omnímodos, como es el caso de García Márquez en sus *Doce cuentos peregrinos*. Lo de Borges, por el contrario, resulta paradigmático del cuento, a mi parecer. Pareciera el relato un satélite desprendido del orbe de un astro mayor; así pues, pasajes novelísticos hay que por lo climáticos podrían pasar perfectamente por relatos; todo depende del peso específico de tales pasajes.

Pereira tiene relatos, que es territorio que admite las semblanzas, como las hay en *La divisa de la torre* (2007) acerca de numerosos amigos y conocidos suyos, desde Vicente Aleixandre a José Luis Cano, desde Serrano Súñer a Papillón, desde Paco Pino a Camilo Otero, y el cronista Malvide, así como Cela, con quien mantuvo una correspondida, estrecha amistad. Y cómo no, ese otro mago vecino suyo de la Cábila, el alegre, generoso y sabio Juan Carlos Mestre; como Pereira expresa, el horno de los padres de Mestre quedaba

enfrente de la ferretería de su padre, y que Mestre tarda poco en coger su acordeón y encantarnos con esos poemas que también son juglarescos porque nos cuentan cosas, las cosas de la vida, pero también las reconditeces del alma. Refieren, en fin, tales semblanzas, relatos de sus acciones, sin mayor alarde inventivo. Pero lo substancial en la cuentística pereiriana no es esto, sino la pieza literaria cerrada y cuidada hasta el extremo de pensar que no la escribe, sino más bien la está tallando como un orfebre, con esa misma precisión, con esa misma pericia. Y digámoslo ya, Pereira cuida el cuento como si de un poema se tratara. Por esto no se prodigó nunca; estaba el hombre rumiando el asunto y demorándolo hasta que, si no lo plasmaba, atentaba contra su salud, se ponía de los nervios. Igual que un poeta. Bueno, él era un poeta. Un poeta extraordinario. Lo estudió Carmen Busmayor en su *Países poéticos de Antonio Pereira* (1996), entre otros especialistas, excelentes teóricos. Y ahí están *Contar y seguir* (1972) y *Meteoros*

(poesía 1962-2006), sus siete libros. Y ahí además el prólogo de Antonio Gamoneda a la completa de sus cuentos. Era un hervidero León por aquellos años, con gente como Victoriano Crémer y Antonio González de Lama tirando del carro. La revista Espadaña y eso. Luego, en cuentos, microcuentos y relatos y microrrelatos estuvieron, y están, los Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio, José María Merino, y Llamazares, y Trapiello, y tantos otros de la devoción de los escritores del sur, entre los que me encuentro.



## ENHEBRAR EL HILO

Y en resolución, el cuento requiere esfericidad. Por lo que la primera frase ha de ser decisiva, eso de enhebrar la acción que sigue por el ojo de la aguja. En los comienzos magistrales, la primera frase implica todo lo que viene detrás; constituye por ello una fracción holística de la pieza entera. Y no es que introduzca la atmósfera, el tono y la circunstancia, el cerebro de la trama incluso, sino que es puro síntoma del desenlace. Vienen a ser, los comienzos, una sentencia subrepticia, por su concisión y laconismo. Cómo no recordar, así, los comienzos memorables de la literatura universal. Recreemos, casi al azar, algunos de ellos por mor de apreciar el calado de la primera frase, y sean por demás archiconocidos, aunque, en este caso, se refieran a la novela. “Todas las familias felices se parecen; las desdichadas lo son cada una a su manera”, Tolstoi en *Ana Karenina*. “Llamadme Ismael”, Herman Melville en *Moby Dick*. “Durante

mucho tiempo me acosté temprano. A veces nada más apagar la vela, los ojos se me cerraban tan deprisa que no tenía tiempo ni de decirme: me estoy durmiendo”, Marcel Proust en *Por el camino de Swann*. “Nació con el don de la risa y la intuición de que el mundo estaba loco”, Rafael Sabatini, *Scaramouche*. “Cuando era más joven y vulnerable, mi padre me dio un consejo al que no he dejado de darle vueltas desde entonces”, Scott Fitzgerald, *El gran Gatsby*. “Anoche soñé que había vuelto a Manderley”, Daphne du Maurier, *Rebeca*. “Hoy mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé”, Albert Camus, *El extranjero*. “La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios”, Jorge Luis Borges, *El Aleph*. “Era un viejo que pescaba solo en un bote en la corriente del Golfo y hacía ochenta y cuatro días que no

cogía un pez”, Ernest Hemingway, *El viejo y el mar*. “Lolita, flor de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos...”, Nabokov, *Lolita*. Y así podríamos seguir, por tal de solazarnos e ilustrarnos sobre que todo comienzo es, en realidad, el final, visto retrospectivamente. “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo cuando ella muriera”, Juan Rulfo. Y bien, recapacitemos: ¿no serviría cualquiera de estas afortunadas frases para las últimas de cada novela? ¿Sufriría mucho la narración por ello? ¿No es, acaso, la novela un tinglado de síntomas, como en la vida lo son los hechos decisivos? Y en consecuencia: ¿no implica cada novela un síndrome vital? Un síndrome, ¿pues acaso no viene a ser el destino un conjunto de síntomas que apuntan en la misma dirección? ¿Y no es cada cuento, según se mira, un asomo parcial del destino?

La novela como tal género es una superficie abierta, una estructura poliédrica, decíamos atrás. Pero acontece que ciertas novelas, algunas de las doce que acabamos de citar, son cíclicas, esto es orbitales, esto es... redondas. Y ello es porque el nacimiento de la novela incluye la presunción del cuento, como origen. Son novelas magnas, referentes ciertos de la historia del pensamiento y la cultura. En nuestro tiempo, más bien las novelas parecen, y son muchas de ellas, prolongación del relato, y así su curso es irregular, pero es, tal vez, porque nuestra época ha tenido, y sigue teniendo, la fractura, como carácter social más perceptible, fractura en todos los ámbitos de las creencias y las actuaciones, privadas y colectivas. Y la novela, entonces, no es que sea el sthendaliano espejo que refleja el camino, sino el espejo mismo, un espejo que, más que reflejar, tiembla en manos de quien lo porta. Y así la visión es confusa y fragmentaria; fragmentaria, porque no pocas veces el espejo se ha caído de las manos y roto.

## CUENTO VERSUS RELATO

El cuento construye el mundo, el relato lo refleja. El cuento es esférico, el relato, concreción lineal. La estructura invisible del cuento incluye mitos arquetipos latentes; el relato, vivencias verificables. Luego el cuento es una abstracción, en el fondo. Una abstracción que se ha extrapolado desde lo metafísico inmutable a lo argumental contingente. Y tiene mucho de sombras proyectándose en el fondo de la caverna platónica: una cosa son las ideas y otra cómo encarnan. No sé lo que Pereira hubiera dicho de estas aseveraciones, por más que no desdeñase lo delirante e insólito, y a la vista está en su obra, pero sí lo que dijo en uno de sus libros, *Picassos en el desván* (1991), cuento “La protesta”: “Un pueblo que lleva siglos leyendo sabe bien que lo más importante que dice un libro no está escrito en los renglones, sino entre ellos”. Escribir entre renglones no puede hacerse materialmente, pero sí puede escribirse callando,

esto es sugiriendo más que diciendo. Y Pereira es un maestro en esto. Una cosa nos está diciendo lo que en efecto dice, pero se está refiriendo a otra. O nos la dice para que se comprenda otra cosa que no tardará en llegar. Esto sobre todo es válido en sus alusiones concernientes al erotismo; un cuento, verbigracia, titulado “Principio de una historia”, en *Relatos sin frontera* (1998): la muchacha de piernas largas, calzados sus pies con zapatos rojos a juego con el bolso colgado del hombro, cruzó la puerta sin limpiarse en el felpudo, repárese en el gesto aparentemente inocuo; su evidencia erótica, sin embargo, se plasma en esa frase última: “y con la mujer entró en la casa ese olor que no se va de la almohada”. Fue Manuel Alvar quien sintetizó su obra diciendo: “Para mí es este un motivo fundamental en el arte de Pereira: su intrusión en los relatos, pero aparentando estar lejos de ellos”. Y bien, ¿qué puede conllevar ese espacio entre líneas sino esa actitud de ausencia aparente del autor, ese distanciamiento fingido? Y ahora una confidencia:

los finales de los cuentos de Pereira siempre los asocié al toque de tacón de un futbolista virtuoso; ¡qué virguería!, venía a decirme, entre la admiración y el pasmo, pero no pasmo por la acción en sí, que también, sino por haberme sorprendido una vez más por su picardía en hacerlo en el momento exacto en que la trama se ha cerrado en sí misma, y se ha cerrado como las dos valvas de un molusco, porque no puede seguirse, está dicho ya todo. Pero, con el tiempo, he llegado a apreciar aún más sus comienzos, y no dejado de asimilarlos al toque de tacón, sí, pero si se me sigue concediendo este excursus un tanto disparatado, taconazo con resultado de gol. Un gol que se consuma en la red de portería que viene a ser la meta contraria, esto es, la del leyente o escuchante.



## ESFERICIDAD DE LA POMPA DE JABÓN

Así pues, la esfericidad. Los cuentos de Antonio Pereira son a semejanza de pompas de jabón. En esta pompa de jabón que es cualquiera de sus cuentos vamos metidos todos. Son esferas de color, frágiles. Estas pompas que de niños lanzábamos desde el balcón. Vamos metidos dentro como en un ensueño. Y vamos navegando por el espacio, lentos, livianos, ingrátidos. No hay dentro de estas pompas sino luz, luz que se irisa al sol. No hay maldad, y no porque no la haya, sino porque la piedad es mayor, y la eclipsa. La pompa de jabón nos enseñaba de niños que todo está condenado a la destrucción y el olvido. Y por esto la piedad. Pero nos enseñaba, también, que lo bello es lo más frágil. Frágiles las pompas de jabón, con esa superficie que se mantiene en el aire, flota porque el aire de adentro está milimétricamente más caliente. O porque sí, como son las más bellas

cosas de la vida: porque sí, como decía Novalis. Y al final, esa cutícula, esa envoltura se rompe. En esas pompas de jabón que por su sutileza y levedad son los cuentos de Pereira, quedamos sumidos los lectores como pendientes de su encantamiento. Y el efecto es ese, cuando se termina: la pompa acaba de romperse. ¿Y qué queda sino la ilusión, la ilusión de haber vivido un momento intenso e irrepetible? Un momento que nos enriquece y conforta, un momento feliz para los golosos de la literatura, aquellos que leen no solo con los ojos, sino el paladar, sobre todo con el paladar.

Antonio Pereira escribió un total de 216 cuentos, en los cuarenta años que van desde su primer libro narrativo, *Una ventana a la carretera* (1967) al último publicado en vida, *La divisa en la torre* (2007). Tal cómputo se condensa y articula en doce libros. Úrsula Rodríguez Hesles, eximia traductora de Alphonse Daudet entre otros autores franceses, su viuda y albacea, los ha compilado y establecido así el catálogo de esta su narrativa

breve en *Todos los cuentos* (Siruela, 2012), tarea que ella sola sabe cuánto le ha costado, dadas las variantes de las distintas versiones de un mismo cuento, incluso en el título, así como los trastuques de cuentos de un libro a otro, así como las numerosas compilaciones antológicas que venían a constituir libros autónomos al mostrar una misma tonalidad y atmósfera a base de elegir cuentos de distintos libros, que sin embargo se relacionaban como si la obra pereiriana fuese, como en realidad es, temáticamente al menos, un Guadiana que se esconde y reaparece. Así las muy divulgadas selecciones *Cuentos para lectores cómplices* (1989), *Cuentos del Medio Siglo* (1999) y *Me gusta contar* (1999), la primera de ellas con valiosísima, aunque fatigosa, introducción del célebre y celebrado Ricardo Gullón, su paisano astorgano. También lo fue, leonés de pro, Santos Alonso, uno de los pioneros en su labor crítica. Como también José Antonio Llamas, poeta de mi predilección. Y de no menor trascendencia resultan la tesis de Anna

Gabriela Diakow, la monografía de Miriam González Lozano o el recuento bibliográfico de José Luis Martín Nogales. A quienes hay que añadir los profesores González Boixo con todo merecimiento, además de José Enrique Martínez. Y un sinfín de prestigiosísimos autores que le dedicaron reseñas importantes, desde César Aller y Antonio Colinas a Agustín Cerezales, Antonio Gamoneda, José María Martínez Cachero y Fernando Valls, entre otros muchísimos. Es tiempo de señalar, no obstante, que a este cómputo de narrativa cuentística, y la poética ya referida, deben agregarse sus tres novelas, a saber: *Un sitio para Soledad* (1967), *La costa de los fuegos tardíos* (1973) y *País de los Losadas* (1978), además de un libro de recuerdos y apuntaciones, una deliciosa miscelánea, titulado *Reseñas y confidencias* (1985). Todo ello le hizo acreedor, como es sabido, del premio de las Letras de la Comunidad de Castilla y León, y pocos reconocimientos más, entre ellos el doctorado honoris causa de la Universidad de León.

Conviene aclarar, porque es el momento, que Antonio Pereira era lo más refractario a los premios, que ya por entonces se concedían no al mejor, que eso salta a la vista a poco que se dirima, sino al más oportuno sociológicamente, políticamente o en lo mercantil más tarde. ¿Cómo un hombre de su ironía y elegancia, escritor de inteligencia tan sutil, podía transigir con semejante impostura que estaba ya institucionalizándose?



## EL BIERZO

Antonio Pereira había nacido en Villafranca del Bierzo, un pueblo singular por muchas razones, entre ellas una escatológica: estaba Villafranca como tal y “El Otro Lado”, el barrio de la Cábila, que es donde nació y vivió, al otro lado del río, un río que, como el Léteo, o la Estigia, separan el Mundo y el Ultramundo. Fue, en el colegio, un párvulo apartadizo, seguramente por su constitución física delicada y su vista débil. Ramón Carnicer, el novelista y autor de una de las mejores guías de Castilla la Vieja, paisano y vecino, fue de sus primeras amistades literarias. Como su padre era propietario de una ferretería, el niño adquirió el gusto por las denominaciones precisas, un sentido de la vida, el del comercio, que ha de basarse en la exactitud del peso y la medida. Depara el Comercio, por añadidura, un conocimiento amplio de la psicología humana, por la diversidad de personas, cada una en su circunstancia económica

y temperamental, que concurren en el establecimiento. Luego fue corredor de Comercio, lo cual entraña un mayor enriquecimiento aún, al incorporar al paisaje propio lugares y ciudades, paisanaje en suma con otras costumbres y acentos, gastronomía y fiestas. Esto me lo vino a decir él mismo, dado que el hotel en que Úrsula y Antonio se alojaron cuando lo de Guadix se llamaba Comercio. Y luego aún tuvo la ocurrencia, no sé si feliz, lo que en caso contrario hubiera sido una osadía muy propia suya, de establecer un negocio de electrodomésticos, según era la eclosión por el llamado progreso en aquellos años de despegue financiero. Ahí Pereira habría creado, de sí mismo, el personaje nombrado Pereira, muy distinto, por cierto, del de Tabucchi. Y lo crea, sólo que lo reparte a través de decenas de cuentos.

Ese río que separa un mundo de otro en Villafranca se llama Burbia, y discurre junto al Valcarce, que es rumoroso como su nombre indica, río cristalino y cantarín, de aguas frías y limpias, río

truchero. Y el valle a que el nombre de Valcarce hace referencia, un valle riente. Conocí Villafranca en 1997, haciendo el Camino de Santiago, en compañía del poeta gaditano José Lupiáñez. Procedíamos de León, por tanto, donde Vicente Presa, un poeta hermano, berciano hasta la médula, nos ofreció la casa donde su madre nos atendió porque veníamos exhaustos. Vicente Presa fue mi referencia de este mágico Bierzo, antes de conocer yo a Antonio, de persona. Y era un hombre excepcional, por tan generoso y caballero. Recuerdo que, una vez llegado a Granada, a uno de aquellos congresos de escritores que se estilaban por entonces, dio en el clavo del aprecio común: la bodega, nunca mejor dicha, del vehículo, la traía a rebosar de botellas de un jarabe que mejor no hay que calificar, pero consistente, según la etiqueta, en un licor de café, según fórmula magistral del maestro don Antimio da Ferreira, nombre con que insistió le llamásemos desde entonces. Cada botella, en fin, venía a nombre de cada cual de

sus amigos, los cuales, por cierto, no pintábamos nada en aquel congreso. De Vicente Presa, astorgano, hombre tan corpulento como agradecido y afectuoso, conservo un recuerdo inseparable del de Antonio Pereira. A mí Villafranca me pareció, para qué retrasar el adjetivo, el pueblo más bello del Camino. Y llegados aquí intentamos desviarnos hacia Corullón para rendir una visita a otro poeta berciano al que profesaba, mientras vivió, un singular aprecio, Antonio González-Guerrero, que me place citar aquí. Un periodista en León, gigantesco el hombre hasta parecerme un jacques, un constructor de catedrales según los pinta la leyenda, nos había entrevistado en León, a donde nos demoramos José y yo porque no veíamos el momento de decir adiós a su catedral, y era salir de ella y volver luego, como con sed de tanta luz, de tanto desafío a la gravedad de la piedra mediante la sabiduría de distribuirla y equilibrarla, de contraponer a una masa otra sirviéndose de la más pesada para descansar en ella la fuerza

expansiva de la más liviana, como siglos después propuso Brunelleschi para su cúpula en Florencia. Y creíamos, por la entrevista de Ricardo Suárez en el Diario de León (9 julio 1997), que González-Guerrero, quien acababa de publicar su *El país de la nieve* según crónica de la revista Aquiana, estaría al tanto. De Villafranca salimos hacia el Cebreiro por pista de a pie paralela al riente río Valcarce. Pronto sabríamos que aquel idílico paisaje era una ilusión efímera, porque lo que se nos venía por delante era un infierno en forma de acantilado que había que ascender, con el agravante de haber de echarse a un lado para dejar paso a una especie de vacas enloquecidas cuesta abajo. Y al Cebreiro, etapa la más dura del Camino, llegamos bien avanzada la tarde, cuando lo normal era almorzar en el pueblo de llegada, si emprendíamos la marcha después de desayunar tranquilamente.

Muchas cosas emocionantes vimos en el trayecto, pero nunca se me borrará esa tierra de nadie entre el Bierzo y Galicia, con el plinto de

kilómetros a partir de ahora disminuyendo hacia Santiago, no añadiéndose como a partir del Puente de la Reina, a las afueras de Pamplona, había sido, en el inicio del Camino Francés. Esa tierra de nadie, lugar de tránsito de contrabandistas en no tan lejanos tiempos, y de maquis, era un erial desolado, de brañas espesas y sombrías mecándose a un viento siniestro, y de aquella planicie lóbrega se contaba que numerosos peregrinos habían perdido la vida a manos de bandidos, tan apartado del mundo está.

En su visita a Guadix yo le conté muchas de estas cosas a Antonio. Cómo le gustaba escuchar. Qué empatía. Comprobé que su afán por escuchar era simétrico al de contar. Y que, así como se embutía en la trama al escribir, con la misma concentración seguía el acontecido que se le narraba. Y entendí esa empatía porque, como otros narradores que provocan un singular clima de intimidad, esa aura en suma de complicidad, Antonio Pereira consideraba al lector o escuchante

una prolongación más de la escritura. No está el escritor ahí y el lector allá, sino que ambos forman parte del mismo cuento, uno emitiendo, los otros recibiendo pero, a su vez, el que recibe emite y conduce al autor con su actitud; y que a este no se le vea, da igual, porque el escritor se lo supone.



## PEQUEÑA DIGRESIÓN

Y lo que vine a contarles, y ustedes me excusen la digresión, fue que en Villafranca conocimos a una señora de edad, que iba acompañada por una muchacha pelirroja. La señora estaba enferma, de diabetes, al parecer, porque, en su caminata, no dejaba de beber agua, cuyas botellas destapaba la joven, en quien se apoyaba la anciana. Parecían británicas ambas, a no ser que la nurse, por lo montaraz y aguerrida, fuese escocesa, lo que me ilusionaba bastante. La nurse en suma tenía la habilidad de imitar el canto de la lechuza con tal maestría que, la noche antes de nuestra partida, los camareros abrieron las ventanas del salón comedor pensando que una lechuza había entrado. Yo me di cuenta por casualidad, o porque en aquel momento da la coincidencia de que la estaba mirando y vi cómo se llevaba las manos a la boca para emitir el chiflido, y ella, que también, me hizo un gesto con el dedo sobre el labio, que

callara, mientras sus ojos brillaban de divertidos, con lo cual establecimos una comunicación silente, pero efectiva. Era vernos ella y yo y la sonrisa mutua surgía espontánea. Nunca supe el nombre de ninguna de ambas. Pero es lo cierto que, muy de mañana, vimos partir a unos muchachos muy deportivos ellos, unos mocetones ataviados con hombreras de jugadores de rugby, los cuales, mientras caminaban, se iban pasando el meloncillo del balón. Qué ágiles, qué... poderosos. Ahí, en la flor de la vida. Y la señora mayor, con la que salimos mucho después, acompañada de la nurse destapadora de botellas, qué paso tan cansino el suyo, un pie tras otro pie, tan despacio, con tanto dolor de sus articulaciones, su sombrerito blanco y su pequeña mochila a la espalda. Llegado a este punto, Antonio adelantó un poco el cuerpo, para escuchar. Faltaba el desenlace, esto es. Y puso la expresión exactamente de la fotografía de portada de *Todos los cuentos*, la de máxima atención, la mano izquierda llevándosela a la barbada mejilla con los

dedos medio e índice apuntando hacia el lóbulo de la oreja. ¿Cuál podía ser el desenlace? No lo demoro más. La señora, con su balbuceante paso, llegó un momento en que traqueteando adelantó a los jugadores de rugby. ¿Cómo? Estaban tan agotados que se habían echado sobre la hierba, a un lado del camino. Antonio se echó atrás, retrasó el cuerpo, un poco decepcionado, he de decirlo. Sin embargo, hice ademán de que esperara, que el cuento no había acabado. Y volvió a escucharme, si bien con cierta expresión de escepticismo. Yo le dije que sí, que los adelantamos, pero que nos fue inevitable, a los cuatro, lady y nurse, José y yo, mirarnos entre nosotros con cierta sorna. ¿Por haberlos adelantado, ellos tan magníficos? No, el camino se hace con el corazón, todos lo sabemos. Nos sonreímos con sorna porque los muchachos tenían desplegadas unas banderolas con sus regiones de origen. Esto es, unas toallas con los colores y símbolos de sus respectivas comunidades al viento. Y esto sí era risible, esa desproporción

entre el vigor y el poder mental de la voluntad, entre la exhibición patrioterica y la humildad de quien va por libre; tanto boato y pompa, para nada. Esto sí complació al maestro.

## CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES

Un maestro en la construcción de personajes. Tal vez sería el ingeniero Balboa el primero en haber de citarse. En los relatos concernientes a éste, cuatro, y concatenados, al punto de poder hablarse de novela corta, vemos aparecer no de plano, sino sesgadamente, a mi parecer, la Guerra Civil, cuyo pronunciamiento cogió a Antonio con trece años recién cumplidos, que los hacía en junio. Es de los poquísimos autores que vivieron el conflicto a esa edad que deseó pasar esa página de horror, desventura y hambre sin alimentar el odio, tal vez porque lo sabía latente como ninguno. Por lo que sus consecuencias sí, no las encubre. Corresponde esta su segunda entrega, *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (1976), en lo estilístico, a un afán renovador del que, afortunadamente, pronto se retiraría, volviendo al legado tradicional de contar con pasión y entrega, y en esto fue también un adelantado en su generación de “los niños de

la guerra”: aquello de la supuesta renovación por contagio de la literatura anglosajona fue mucho ruido para tan pocas nueces, como de ordinario se dice, porque tales recursos no había que ir a buscarlos a “montañas lejanas”: estaban todos en el Quijote, los que merecían la pena. Y esto es así como que tales recursos innovadores, aunque probablemente necesarios para sacar del letargo en que la prosa se encontraba, a manera de revulsivo, no cuajaron nunca, faltos de arraigo. La renovación, más bien, había que buscarla en el punto de mira, que es lo que hizo Pereira, y esto lo hallamos, con frescura, en sus siguientes libros a este, *Historias veniales de amor* (1978) y *Los brazos de la i griega* (1982) sobre todo.

Un maestro en la construcción de personajes, como también hábil director de trazas y máquinas, en esos cortos casi cinematográficos de sus cuentos más memorables, que en mi sentir de lector son precisamente los “memoriosos”, los que él llamaba cuentos memoriosos. Un gentío se apiña

ahí, personajes inolvidables, personajes entrañables, personajes que no hacen mal a nadie pero a los que a veces les falta un tornillo, personajes, en fin, tocados por la gracia o la estrambótica desgracia. Ahí, el sacristán de monjas Siro, Desiderio González Blanco, en sus delirios para con Rosinda; ahí el mañoso Rabanillos haciendo de conquistador imposible; ahí el indiano retornado Arsenio Quilós, súbitamente entristecido por las reformas en la tienda de su compadre Paco Santín; ahí el chófer de línea Beltrán, el que salía de su casa cinco minutos antes, con el coche de línea ya aparejado de equipajes en la baca, noche profunda aún, con la autoridad que su cargo le confería, contrariado el hombre porque parada ya no había de hacerse en el tabuco de la Camila, sino en el bar de la gasolinera nueva, rutilante de letreros luminosos, tan moderno; ahí los amigos noctámbulos del Casino Recreativo y Cultural, denostados, ya de retirada, por las señoritas de Castolungo, tan estiradas, camino de la primera misa; ahí el

delegado que desesperado denuncia una muerte en carretera en el cuartel de Villalazán, va pasando la noche y no tardará en consolarse al reanudar el viaje con la maestra Irene al lado, quien había perdido su coche de línea aquella mañana, como que la vida se abre paso sobre la muerte y el deseo amoroso barrena los muros más espesos; ahí los señores de Cedilla, don Teodoro con sus colecciones filatélicas y de lepidópteros, “el mundo maravilloso del detalle, privilegio de los miopes” se nos dice, y doña Fernanda, “nacida doña Fernanda” se nos dice, de lo mujerona y dispuesta que era, primera mujer en sacarse la cédula de conducir, contra los esfuerzos de su marido, protector y consejero melindroso, quien también lo pretendía; ahí, en fin, el memorioso Cirujeda, contable de banca, al que termina yéndosele la cabeza con la higa que le hace desde el féretro don Silvano, don Silvano Valiente de la Poza, y cómo se lo tienen que llevar al hombre, sacarlo de la sucursal, entre dos empleados de confianza, con la misma discreción

que en casos de conato de escándalo; ahí Manolito Cañibano, que después de oficiar de mozo calavera, cuando se casa, le entra escrúpulo de un simple bidé; o el primo Tanis, que en su tienda de Cacabelos coloca una pizarra donde apuntar las variaciones de bolsa concernientes a sus artículos, ropa vieja y pan duro; o el empresario señor Garavía, tan aparente y tan formal, incombustible e imperturbable en horas de trabajo, una fábrica de cocinas, extrañado de sí mismo al reparar en las piernas “finas y, sin embargo, poderosas” de Carmen, una más de sus empleadas, y debatiéndose en la duda de si aquello, una súbita jaqueca, era lo que era, o bien efecto de la primavera; o don Álvaro Torre de Peñaranda, el que perdió el huevo por el fuero, paseando tan tranquilo por la orilla del río Avellanillo. Y me quedo sin resaltar a esos otros personajes, como esa Obdulia, o Dorita, o esas niñas de Acapulco, o los abuelos Criso y Tár-sila y los primos de Camponaraya de ese cuento definitivo que es “Las peras de Dios”. Y me

eximo de ir libro por libro porque en *Recuento de invenciones* (Cátedra, 2004) José Carlos González Boixo ha efectuado en su brillante “Introducción” un exhaustivo rastreo obra a obra.

Un mundo nos parece, y sin embargo solo he citado a los protagonistas de sus primeros doce cuentos, los de *Una ventana a la carretera* (1967). Y que, muchos años después, en un libro como *Las ciudades de Poniente* (1994) no merma la inventiva, la riqueza de personajes llega a ser copiosa cuanto libérrima. ¿Hasta cuántos alcanzaríamos si a alguien se le ocurriese elaborar un diccionario de sus personajes? ¿Mil? Creo que más, todos con pergeño propio, ninguno parecido a otro, una humanidad diversa y riquísima en sus registros emocionales. Es un mundo, una galería de personajes asombrosos en sus vidas aparentemente sin importancia, cuya atmósfera coincide en buena parte, y por razones de contigüidad, con los cuentos de Clarín y Palacio Valdés, con Unamuno, con Pérez de Ayala, y ya en nuestros días, con Jiménez

Lozano y esa propensión suya, del gran maestro abulense, por las pequeñas obsesiones, como la del Jueves Santo, por ejemplo. Esa atmósfera cerrada, provinciana, que a veces salta a territorios lejanos, incluso exóticos. Un mundo cuyos resortes sensitivos son la delicadeza, la ironía y el humor, como tantas veces se ha glosado, y yo recuerdo de quien me precedió en el curso de estas alocuciones impulsadas desde la Fundación Antonio Pereira, esto es, el cultísimo y hombre de bien Ricardo Senabre. ¿Cómo nos puede extrañar así que el motivo fundamental de su cuentística sea la nostalgia? Nostalgia no de un tiempo determinado, sino de los hombres y mujeres irrepetibles que vivieron, trabajaron y sufrieron, se alegraron y murieron en una época que ya no existe. Es la nostalgia un sentimiento poderosísimo. La nostalgia, en fin, ataja como ningún otro sentimiento esa angustia metafísica del paso del tiempo, que está en el fondo de ser de toda obra artística y literaria; la ataja, porque la nostalgia no otra cosa es que la

superación de esa angustia existencial del paso del tiempo, mediante su sublimación, bien por la estética, bien por la memoria, bien por ambas.

## ÚLTIMA CARTA

He pretendido en estas deslavazadas páginas no aportar gran cosa, porque su obra habla por sí sola y son muchos los tratadistas, y más brillantes, y mejor informados, que ya de su obra se han ocupado. He querido, antes bien, compartir el gozo de todos quienes somos lectores suyos y hemos tenido la satisfacción inmensa de conocerle. Que, si hubiese estado presente, y nada me impide pensar lo contrario, y escuchado este trabajo, me hubiese sonreído con su benevolencia natural, su liberalidad y tolerancia proverbiales, esto es lo que yo hubiera deseado, a fin de cuentas. Su última carta que recibí manuscrita, fechada a 4 de junio de 2008, presenta ya la letra deformada por el pulso laxo, a distintos tamaños porque la vista también le flaqueaba. Decía salir hacia León para una temporada de verano. Te recuerdo con hondo afecto, termina. Me supo a despedida, y solo meses después supe que lo era. Como a Jaime

Lavalle, ese otro personaje del cuento con que concluye *Picassos en el desván* (1997), “Una historia breve” titulado, llegada la hora, seguramente le pareciese que “se le quitó un peso de encima, ver que el pensamiento era como una historia breve, y ya el tren se estaba parando en este país donde todos los días es domingo”. ¿Alguien ha leído definición más benigna, y más poética, de lo que nos aguarda: ese lugar *allá donde todos los días es domingo*?



