

BREVIARIOS DE LA
FUNDACIÓN
“ANTONIO PEREIRA”

9

REALIDAD Y
FICCIÓN EN
*CUENTOS DE
LA CÁBILA*

PILAR CELMA

Celma Valero, María Pilar

Realidad y ficción en “Cuentos de la Cábila” / Pilar Celma. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2016]

63 p. ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira”; 9)

ISBN 978-84-9773-765-4

1. Pereira, Antonio (1923-2009). Cuentos de la Cábila-Crítica e interpretación. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira. III. Título

821.134.2 Pereira, Antonio 7 Cuentos de la Cábila .07
82-1.09

ISBN: 978-84-9773-765-4

Depósito Legal: LE-227-2016

Imprenta Kadmos

Salamanca 2016

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	9
REALIDAD Y FICCIÓN EN <i>CUENTOS DE LA CÁBILA</i>	13
1. El narrador.....	25
2. El lector.....	27
3. El cronotopo	27
4. Personajes.....	34

PRESENTACIÓN

María Pilar Celma Valero es Catedrática de Literatura Española de la Universidad de Valladolid. Su línea principal de investigación es la literatura del siglo XX, con tres focos de atención: el Fin de siglo, el período de entreguerras y la poesía y narrativa desde la guerra civil hasta la actualidad. Ha participado en diez proyectos de investigación subvencionados. Actualmente es investigadora principal del proyecto “La narrativa breve española actual: estudio y aplicaciones didácticas”.

Ha impartido cursos y conferencias en Universidades de Asia, América Central y del Sur, Estados Unidos y Europa. Es autora de los libros *La pluma ante el espejo (Visión autocrítica del Fin*

de siglo) (1989), *La crítica de actualidad en el Fin de siglo* (1989), *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de siglo. Estudio e índices* (1991), *Caras y más caras de 1900 (Siluetas literarias)* (1999); *Elena Martín Vivaldi, una poética elenamente entrañada* (2009); es coautora de *Miguel Unamuno, poeta* (2002) y responsable de edición de una decena de libros colectivos. Es directora de la revista internacional *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* y miembro del Comité científico de cuatro revistas académicas internacionales. Además ha publicado diversos artículos, en revistas nacionales e internacionales, sobre Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Azorín, Miguel Delibes, Antonio Carvajal, Luis Antonio de Villena...

En el año 2000 ganó el VIII Premio de Investigación “Rigoberta Menchú”, con su obra *Pienso luego escribo. La incorporación de la mujer al mundo del pensamiento* (2001).

En la actualidad es codirectora de la “Cátedra Miguel Delibes”, institución creada mediante convenio entre la Junta de Castilla y León, la Universidad de Valladolid y el Graduate Center de la City University of New York, para el estudio y difusión de la literatura española actual; Presidenta de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español); y Presidenta honoraria de ALCES XXI (Asociación Internacional para el estudio de la Literatura y el Cine españoles del siglo XXI).

Además de su dedicación como investigadora, tiene una amplia experiencia en la producción de materiales didácticos para Educación Secundaria y Bachillerato; y en métodos y herramientas de enseñanza de español como lengua extranjera.

REALIDAD Y FICCIÓN EN *CUENTOS DE LA CÁBILA*

Siempre he pensado que la misión del crítico es ayudar a la lectura; no a entender mejor lo que se cuenta, sino a desentrañar algunos mecanismos creadores que producen la magia de que el lector se enganche a la lectura y disfrute de ella. Pero en el caso de Antonio Pereira, la labor del crítico resulta innecesaria, porque la magia está allí; el placer por la lectura deviene solo, no necesita intermedio. Con esta declaración previa, me dispongo a intentar desentrañar algunos mecanismos y recursos de los que se vale Pereira en *Cuentos de la Cábila*¹. Espero que mis palabras sirvan sólo para que, si alguien no ha leído este excelente libro, se anime a hacerlo. Y, sobre todo, entiéndase esta colaboración, este intento de desvelar algunas claves de lectura de *Cuentos de la Cábila*, como un homenaje a Antonio, “con quien tanto quería”.

1 Antonio Pereira, *Cuentos de la Cábila*. León: EDILESA, 2000. Cito por esta edición.

El primer acceso a una obra lo constituye el título, que debe ser o bien muy claro o bien muy sugerente. En el caso de este libro, resulta completamente inteligible. Empecemos por lo más fácil, la segunda parte del título: “de la Cábila”.

Es bien sabido que éste es el nombre de un barrio de Villafranca del Bierzo, el que está al otro lado del río. No es un barrio rico, como el centro; es de gente trabajadora. A veces se alude a él como “el otro lado”. Es interesante esta concreción y localización geográfica en el título porque así el lugar cobra importancia desde el principio. Aunque se trate de un obra de personaje, el protagonismo parece trasladarse, por voluntad del autor, a ese barrio y a sus gentes.

Vamos a la primera parte del título “Cuentos”. La RAE ofrece una primera acepción del término *cuento*, que es el significado que podíamos llamar común: ‘narración breve de ficción’. Sobre esta base, cabe preguntarse: ¿son los relatos de este

libro *cuentos*? Hay que reconocer, de entrada, que este libro contraviene dos principios fundamentales del cuento:

1. En primer lugar, el enfoque realista, con aparente marginación de lo ficcional, pues se trata de la recreación de episodios de carácter autobiográfico. La mayoría de los hechos que se cuentan ocurrieron en la realidad.
2. En segundo lugar, la brevedad y la independencia de los cuentos. Es cierto que los distintos “cuentos” o episodios que componen el libro son breves, pero están en-
garzados entre sí y mantienen una evidente coherencia interna: constituyen una unidad, una especie de “novela”, con un mismo protagonista y una acción: el desarrollo de la personalidad de dicho protagonista. Se podría decir que el conjunto de los “cuentos” constituyen una novela de formación o *Bildungsroman*. El conjunto, la suma de

todos estos relatos que forman el libro, casi podría asimilarse a una novela autobiográfica, a una especie de novela picaresca: el yo-protagonista reconstruye su vida desde la memoria para darla a conocer a un receptor (hay muchas alusiones directas al receptor, a veces como oyente) y explicarle, o justificar ante él, cómo ha llegado a una determinada situación final.

No se escandalicen, ya sé que en la novela picaresca lo que había que justificar era un estado final de deshonor y aquí ocurre todo lo contrario. Aquí se trata de explicar cómo se ha llegado a una situación de “reconocimiento”, como versa el título del último relato: Antonio ha sido nombrado hijo predilecto de su pueblo, Villafranca del Bierzo. Pero que la situación final sea de honor o deshonor, no importa demasiado. No creo que a Antonio Pereira le ofendiera la asimilación, ni que le importara mucho a él, que era relativista. Incluso creo que le haría gracia dicha asociación:

¡asimilar su yo ficcional a un pícaro! El caso es que asistimos al ir haciéndose de un personaje, a la creación de una personalidad, que se nos ofrece desde la reconstrucción memorialista. Antonio es perfectamente consciente del carácter unitario de este libro: “Ahora que redacto este relato memorioso...”(88), afirma en un episodio, muy avanzada la redacción del libro.

¿Por qué no hablar simplemente de relatos? ¿Por qué Antonio Pereira, que era un consumado autor de relatos, da a estos suyos la denominación de cuentos?

He de decir que en el interior de este libro, Antonio emplea indistintamente los términos cuento y relato. Pero quizá para el título prefiere el de *cuentos* porque esta palabra alude al placer de contar y enlaza con la tradición del filandón, hoy no sólo mantenida, sino renacida y remozada, afortunadamente, por los escritores leoneses. Y quizá también porque, a pesar del carácter autobiográfico y, por tanto, verista de lo narrado, lo

imaginativo se cuela constantemente dentro de la realidad. Realidad y ficción resultan indisociables, como veremos.

El propio Antonio Pereira declara esa interrelación, poniendo de relieve que la narrativa —la suya al menos— es siempre ficción. En una entrevista² realizada en *El Mundo.es*, en enero de 2001, con motivo de la publicación de este libro, se produce el siguiente diálogo:

29. Los *Cuentos de la Cábila* poseen un componente autobiográfico muy grande, sin embargo supongo que la ficción también tiene hueco, ¿en que porcentaje?

— La pregunta parece exigir una solución matemática. ¡Un porcentaje! Sí diré que lo importante en todo el libro es la ficción, pero que ciertamente está urdida sobre un bastidor claramente memorioso.

2 “Entrevista a Antonio Pereira”. <<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2001/01/168>> (El Mundo.es, 03/01/2001) [consulta: 02/11/2015]).

Y así se comprueba esta permanente interrelación en el libro. Por una parte, la realidad inunda la ficción, desde el propio marco espacial, que es verídico. Todos los pueblos mencionados existen y pertenecen a la provincia de León: Castrocontrigo, Astorga, Mondoñedo, Castronuño, Puente de Domingo Flórez, Burgos, Ponferrada...

La ambientación temporal también es absolutamente realista: la República, la Guerra civil, la postguerra...; cada etapa definida muy someramente, a veces con una sola palabra, pero con enorme acierto. En esta ambientación histórica que sirve de base a la evolución del protagonista, no podían faltar los principales personajes que tejieron la historia de España: Manuel Azaña (38); Millán Astray (45-48), Franco (49)... Y junto a los protagonistas de la Historia, con mayúscula, aparecen otros personajes que hicieron la historia local y que conforman también el ser de Villafranca del Bierzo, tales como el poeta Antonio Carvajal. Y, finalmente, el círculo íntimo del escritor, su familia, sus amigos, sus profesores...

Un primer recurso que incide en el carácter verídico de los hechos narrados es la utilización del término *historia* (10, 33, 41), término aprendido en la lectura de Cervantes, quien tan bien supo utilizarlo y sacarle un rendimiento literario. Bien es cierto que esa historia está entretejida con la ficción y el arte, así explica en una ocasión: “Quedarse [en casa] fue muy duro, era como saber que estaban dando una película histórica y ver sólo un trozo por un agujero” (43).

Pero, a la vez que la realidad es un marco idóneo para la ficción, ésta también inunda continuamente la realidad: esto queda patente desde el primer relato, “El toque del obispo”. El padre explica al protagonista distintos toques que utilizan los maquinistas de los trenes:

[...] Y el toque del obispo, éste es de reverencia cuando se acercan a una ciudad episcopal, de las que tienen obispo y no tienen gobernador civil. Astorga, Calahorra, Guadix...

[...]

— Pero el toque del obispo —a mi padre le tiraba su origen— donde hay que oírlo es cuando el maquinista avista la insigne sede mitrada de Mondoñero [...]

Luego supe que en Mondoñero no hay tren, pero eso importa poco cuando la historia es bonita (10).

La verdad, la realidad, la historia, se ven enriquecidas por el poder de la imaginación. Este capítulo, centrado en el padre, tiene, en mi opinión, una enorme importancia que luego resaltaré.

O vemos que la ficción penetra en la realidad al enfrentarse a personajes históricos que el narrador “desacraliza”, que parodia abiertamente, como Millán Astray y su divertida “recomposición” (a la que luego aludiré), que es sin duda fruto de la inventiva del autor. ¿Acaso el narrador estaba dentro del aposento del general? O vemos también que la ficción penetra en descripciones de monumentos reales, como ocurre con la catedral de Astorga, que aparece trasformada y rodeada

por un halo de misterio: “La noche estaba estrellada, con una franja luminosa por el oeste que idealizaba las torres de la capital de los maragatos, la catedral, el palacio de cuento de hadas” (9). No se trata de una metáfora que el escritor utilice para embellecer su descripción, es que la realidad, el aquí y el ahora (de ese momento) se ven transformados. Adivinamos ya una característica que define al escritor, según el propio Pereira. El escritor es el que “sabe ver”.

En la entrevista a la que antes me he referido, ante la pregunta de “¿Con qué ojos ve la vida un autor veterano?”, Antonio Pereira contesta: “Un poco fatigados de lo mucho que ha visto, pero enriquecidos por el aprendizaje de saber mirar”.

Todos tenemos vivencias; es posible que algunos incluso más ricas que las de Antonio Pereira. Pero el escritor es el que sabe ver la realidad, más allá de lo aparentemente sensible. Decía Juan Ramón Jiménez: “El que ha estado en esta ventana antes que yo, ha visto la montaña; yo veo lo que

hay detrás de la montaña”. Saber ver y, por supuesto, saber plasmar esa visión plena en palabras también plenas, de sentido y de belleza, esa es la clave del ser escritor y eso es lo que el protagonista de este relato va a aprender a lo largo de su vida.

Cuentos de la Cábila es pues un libro, constituido por un conjunto de relatos de sucesos autobiográficos, escritos desde la memoria, pero recreados ficcionalmente por la magia de la palabra. El tema general es la formación de una personalidad, la de Antonio Pereira, desde su niñez hasta su juventud. Insisto: un libro; es decir, una unidad, con coherencia interna, lograda tanto por el carácter autobiográfico, memorialista, como por el tema u objetivo general de la obra, al que luego me referiré, como por el tono general que domina la obra, marcada principalmente por el humor y la ironía.

Está formado por un conjunto de cuentos o relatos, contados en primera persona, desde la memoria; es decir, desde un tiempo que no es el presente de los hechos. Esto es importante

porque la visión ha variado: lo que en la adolescencia puede ser un drama, con el paso del tiempo puede convertirse en una anécdota divertida. Sólo aprender a reírnos de nosotros mismos hace la vida vivible. Y son relatos recreados ficcionalmente. No nos engañemos: la memoria no da para tanto. Nos acordamos de los hechos, de las circunstancias generales, pero no de todos los detalles. Es la imaginación del escritor la que tiene que llenar los huecos y dar nueva vida a personajes y sucesos. Y eso lo hace por medio de la palabra, ella es la creadora de nuevas realidades.

Como relato ficcional que es, se impone ahora analizar diversos componentes de la narración, para poder entender el proceso de escritura y apreciar mejor el valor y originalidad de este libro.

1. EL NARRADOR

Se trata obviamente de una narración en primera persona. Se plantea entonces la siguiente cuestión: ¿es el narrador un mero observador o es un personaje-narrador omnisciente?

A pesar de estar narrada desde la mirada de un solo personaje, el protagonista, se observa en varias ocasiones que el narrador tiene el privilegio de la omnisciencia; es decir, es capaz de saber lo que piensan los otros personajes. Baste con un ejemplo: cuando el Antonio adolescente se escapa al campo con una jovencita declara: “Desde fuera se nos veía, o eso creíamos nosotros, como un par de inocentes amigos de la Naturaleza. Nos habían hecho hipócritas. Ella y yo sabíamos lo que buscábamos, pero ni entre nosotros mismos nos dábamos por enterados” (76).

Quizá lo más interesante, lo que distingue a este narrador autobiográfico de otros es que es absolutamente consciente de su oficio. Por ejemplo,

tras unos versos transcritos, aclara: “Esto lo escribí de mayor. Está en un poema que se llama Consolación a Claudia, y no le han hecho mucho caso, si eres un cuentista aplicado no van a alabarte también como poeta, las dos virtudes no” (85). Consciente de su oficio, de su buen hacer, se hace determinados planteamientos de carácter metaliterario. Así, cuando explica cómo aprendió la palabra méntula (para denominar el órgano viril), dice: “Una digresión puede arruinar un relato. Que lo arruine. El latinista Eduardo Otero Pereira...” (67) y hace una perorata sobre el origen de esta palabra. El narrador sucumbe a la tentación de explicar prolijamente algo que para él resultó cuanto menos chocante, aunque eso suponga poner en peligro la agilidad de su discurso. En realidad, el narrador se cuestiona explícitamente la oportunidad de esa explicación filológica, pero la realidad es que el pasaje no desdora el resto del relato y resulta coherente con el tono general, marcado por el humor.

2. EL LECTOR

Hay varias alusiones y apóstrofes concretos al receptor de estos cuentos, tanto considerándolo como lector: “No voy a dar detalles, lector viciosín, uno no escribe para eso”; como considerándolo oyente: “¿Se dan ustedes cuenta, señores de la sala? Los labios esos que digo ganaban en frescor y vida mientras este cuitado se iba muriendo secreto en Garcilaso [...]” (13). En otras citas no queda clara esta diferenciación. Sin duda, estas referencias explícitas al receptor enlazan con el tema del placer de “contar”, con el filandón. A Pereira le gusta “el lector cómplice”, como proclama en otro de sus libros, *Cuentos para lectores cómplices*.

3. EL CRONOTOPO

Espacio y tiempo son dos elementos narratológicos sumamente significativos. En *Cuentos de la Cábila*, el espacio cobra, como ya he anticipado, un especial protagonismo. De mayor a menor

circunscripción, los lugares en los que se desarrolla la acción son: primero, España y su vecina, Portugal, en donde el protagonista pasaba los veranos, en casa de un tío. Dentro de España, la división territorial era distinta a la actual. Aparece la oposición Castilla la Vieja frente a León. La región leonesa contaba con cinco provincias: “León, Zamora, Salamanca, Valladolid y Palencia” (34). Se alude también a Galicia, por su proximidad a la región leonesa. En cuanto a la provincia, León, se señala una marcada oposición entre Ponferrada, que aparece considerada como una ciudad industrial y Villafranca, ciudad romántica (50). De la comarca se citan diversos pueblos próximos a Villafranca. Y la ciudad en la que vive el protagonista, aparece también dividida en dos zonas geográficas y, lo que es más importante, sociales: el “Otro lado” o “la Cábila”, a la que pertenece el protagonista.

En cuanto al tiempo, hay que marcar una distinción entre dos tipos: el tiempo de la historia;

es decir, el transcurso de los hechos narrados; y el tiempo de la narración. En *Cuentos de la Cábila*, el tiempo de la historia se corresponde con la biografía del protagonista, desde los 3 años hasta que es un joven, ya adulto, con bigote. Si embargo, el transcurso del tiempo de la historia no es lineal, sino que hay varios saltos en el tiempo. Para comprobar este desajuste, basta con unas referencias a los primeros relatos. Luego trataremos de justificar este desorden cronológico:

- En “El toque del obispo”, el primero de los cuentos, el protagonista es un mocete.
- En “Un chico de la Cábila”, el segundo, afirma: “en los primeros años de la guerra yo andaba por el tercero y cuarto curso del bachillerato” (12).
- En “San Policarpo” alude el narrador a que se trata de un “primerísimo recuerdo” y, como afirma, tenía tres años y estaba en el Parvulario, en el Colegio de la Divina Pastora.

- En “Alcalde de barrio” vuelve a haber una progresión respecto al anterior, pero un retroceso respecto a los dos primeros: “A los siete años de mi edad vino la República” (19).

A partir del quinto cuento sí parece haber una progresión cronológica fácilmente reconocible y que se corresponde con el tiempo histórico: la República, la guerra civil y la postguerra. En su evolución personal partimos de la niñez, para conocer después episodios de la adolescencia y de la primera juventud.

El tiempo de la narración también merece algunos comentarios: obviamente, la narración tiene su propio discurrir. Hay un tiempo desde el que se narra, que coincide con el final del libro y que, con la alusión concreta al “Reconocimiento” como hijo adoptivo de Villafranca, puede situarse en la última década del siglo XX. El 23 de abril de 1989, Pereira recibe el “Botillo de Oro”, por parte del Partido del Bierzo, acontecimiento seguido de

su actuación en el verano de 1990, en concreto el 24 de junio, como mantenedor de la XXV Fiesta de la Poesía de su villa natal, día en que, además, se bautiza con su nombre una de las calles de Villafranca junto al parque de “La Alameda”.

Hay muchas referencias al momento desde el que se narra y claras diferencias entre la visión subjetiva del momento en el que suceden los hechos y el momento de la narración: por ejemplo, “Pensándolo ahora, el cura era un poco clasista” (12) o “También pensé que sin Carmencita no podría vivir, y ya ven” (14).

Sin embargo, en ocasiones se produce la circunstancia de que no se sabe bien si la valoración de un hecho pertenece al pasado o al presente de la narración. Así, por ejemplo, “Lo peor de la República es que se quemaran iglesias y conventos, qué necesidad había” (37). No queda claro a qué momento pertenece esa apreciación; quizá podemos suponer que fue una valoración del pasado porque es una afirmación carente de toda

complejidad, que más suena a la voz de la madre, asumida y repetida por el hijo, que a la del narrador, un hombre adulto que vive en una España ya plenamente democrática.

En otro momento dice el narrador: “El altavoz dejó de sonar y los legionarios que iban escoltando a su jefe llevaron las manos a sus armas. (Esto último no me atrevería a jurarlo, puede ser una secuela de aquel instante de miedo)” (47). En realidad, aquí no solo se plantea una cuestión de la utilización del tiempo, sino de la ficcionalización que impone la falta de memoria por la distancia temporal. Lo que no se recuerda o aquello de lo que no se está seguro, debe recrearse desde la imaginación, que es lo que ocurre en este episodio. Se trataría, por tanto, nuevamente, de una reflexión metaliteraria.

En una ocasión, el autor se permite narrar un episodio, poniendo en contraste lo absurdo que una afirmación podía resultar en un tiempo y los visos de realidad que cobra en el presente:

Se habló de fantasmas, de resucitados y de enterrados vivos por apresuramiento. Lo que más me interesó fue la teoría de un señor que profetizó muy serio que con el tiempo podría sacársele a un enfermo toda la sangre del cuerpo y salvarlo poniéndole sangre nueva. Se rieron en sus barbas y le llamaron ignorante y loco” (30).

Dos cuestiones más conviene tener en cuenta respecto al tratamiento del tiempo. Primero, hay que destacar la utilización del pasado dentro del pasado: en el relato nº XIII dice el narrador: “Le tenía aprensión al personaje [el Torvo], lo evitaba si me lo encontraba en la calle, pero años atrás, siendo yo muy niño, un perro grande y terrible me acosaba a la salida del colegio y el Torvo me vio, luego miró al perrazo y el animal escapó corriendo” (54) . Como se ve, desde el presente de la escritura el protagonista rememora un hecho del pasado, el episodio del Torvo. Y dentro de ese pasado, se retrotrae nuevamente a un tiempo anterior. Es un juego como el mecanismo de las cajas

chinas o de las muñecas matrioskas. Segundo, el tiempo es mucho más retardado en los primeros relatos, porque los hechos influyen más en la conformación de la personalidad del protagonista; en cambio, al final, se aceleran los hechos y el tiempo progresa rápidamente (tal como ocurría en el *Lazarillo*). Así, en el relato nº XXII, “El aval”, se recurre a una técnica de resumen: “La costurera dejó de tomarme medidas para los calzoncillos, estrené trajes y corbatas, se casó mi hermana mayor con uno de Palencia, obras de mejora en la casa, se casó mi hermana segunda con otro de Palencia, nuestra juventud estaba llena de inquietudes y de ilusiones y cada cierto tiempo salía lo de la letra y la fianza” (94).

4. PERSONAJES

Dejo para el final el análisis del protagonista porque me servirá para enlazar con el tema del libro y con la que es para mí la principal clave de lectura. Como hemos dicho, el hecho de referirse

en el título a su barrio, la Cábila, implica un voluntario desplazamiento del protagonismo, de sí mismo a su barrio. Y la identidad del barrio no está tanto en su geografía como en sus personajes. Merecen la pena citarse:

- El torvo (53): personaje marcado por un defecto físico, la bizquera, que le da un aspecto “torvo”, fiero, airado. De alguna manera, el narrador pone en evidencia la tendencia del pópulo a dejarse llevar por las falsas apariencias y también la injusticia que puede derivarse de ese juicio superficial, el abuso de poder. Pero también, resalta la caridad de unas monjas de clausura, que lo acogen y lo salvan.
- Doña Celina (65-69): viuda exuberante, cuyo descaro propicia una especie de rito de iniciación para Antonio. Su estancia con su marido en Guinea le confiere un cierto exotismo: “A todos les parecían vidas corrientes. A mí me parecían exóticas y novelescas”

(66). Doña Celina deja atónito al protagonista al mostrarle sus pechos, a la vez que dice “¡Manos arriba!” La sorpresa y el sentido del ridículo “educan” más a Antonio que la propia visión.

- “El viajante que no porfiaba”, relato nº XVII. Primero el narrador se recrea describiendo algunos viajeros, que resultaban arquetípicos y que Antonio conocía bien por sus visitas a la tienda de su padre. Frente al tipo de viajante habitual, aparece un joven viajante, absolutamente atípico: no insiste para vender, no recurre a la pena para conseguir pedidos... Al final se sabe que ha muerto y la familia se pregunta si puede deberse a que el padre no le hizo ningún pedido importante.
- En el relato nº XIX, en “La imposición de manos”, aparece el Poeta Antonio Carvajal. De él se destaca sobre todo su imagen externa y su personalidad, que tenía que resultar

extraña, marginal, pero a la vez arquetípica de lo que ha de ser un poeta: “Si yo no amase tanto las palabras, traería aquí lo de que una imagen vale más que mil palabras, lo digo por la figura ahilada del poeta Carvajal en una tarde de otoño favorecedora del misterio” (83).

- Poco después, en el relato nº XXI, aparece también un pintor que ha vivido la bohemia parisina y el espíritu vanguardista. Aparece parodiado como el típico artista muerto de hambre. Aprovechando que se ofrece a hacer un retrato al jovencito Antonio, devora las viandas que la madre le ofrece cortésmente. Parece un saco sin fondo. Finalmente, la madre manda al hermano mayor de Antonio a comprar más bebida y éste se escapa con el dinero y vive feliz su escapada durante dos días (89).
- En el relato nº XXVIII, “El brazo secular”, nos situamos ya en la postguerra. Domingo

Lázaro es un novicio contestatario, que reclama justicia, no sólo caridad: “El maestro se iba por los cerros, nos enganchaba con ideas que ni siquiera habíamos barruntado” (121). Pero Antonio se siente atraído tanto por las ideas, progresistas, relativistas, como por sus anticonvencionales métodos de enseñanza: la vida misma como fuente de aprendizaje y la naturaleza como marco idóneo. Por supuesto, la actitud del joven novicio choca con el clima represivo del franquismo y el protagonista es llamado a comisaría como informante, pero el joven Antonio sabe salir del atolladero dignamente, sin sucumbir a la delación.

Frente a estos personajes, con una pequeña dosis de realidad y mucho de recreación ficcional, conviven los personajes históricos, la mayoría de ellos parodiados o empequeñecidos. Resulta muy divertida la anécdota de Millán Astray, bruto y recompuesto a base de piezas. Franco aparece como

autoritario y ególatra, pero también como un personaje insignificante, sin el carisma que ha de tener un líder de masas, sin la fuerza en la palabra (“Luego llegó la voz nada impresionante de Franco”), tan importante en las arengas populistas.

El protagonista está dividido, como hemos dicho, en dos *yoes*: el personaje de la historia, a cuya evolución asistimos a lo largo de todo el libro. Y el yo del escritor, que rememora los hechos desde la lejanía temporal y los fija mediante la palabra. Obviamente es un mismo personaje, que podemos identificar fácilmente con Antonio Pereira, por la coincidencia en los diversos datos biográficos, desde el principio hasta el final.

- Coincide la familia: el padre, la madre, las dos hermanas y el hermano mayor...
- Coinciden las circunstancias históricas que forman el marco de la historia narrada: la República, la guerra civil y la postguerra.

- Coinciden los hechos principales de su formación: la asistencia al parvulario, a la escuela, el examen de reválida...

Pero sobre esas coincidencias, sobre esas circunstancias externas, se va tejiendo una personalidad. Hemos dicho que el libro es en sí mismo una especie de novela de formación. Esa es la primera clave de lectura que propongo y que resulta evidente: el tema general del libro es la educación sentimental del protagonista. El propio narrador, en un ejercicio de intertextualidad con la novela de Flaubert así titulada, se refiere al primer episodio de atracción hacia el sexo opuesto en estos términos: “Carmencita inauguraba en mi educación sentimental el mito de la forastera” (12).

Con esta primera anécdota se inaugura, en efecto, esta educación sentimental, con episodios muy variados. El primero es el de Carmencita, la niña forastera, de familia aristócrata, que despierta en Antoñito, aún un niño, una atracción que entonces le parece irresistible. Lamentablemente

aprenderá que existen las clases sociales y que hay féminas que se presentan para él como inalcanzables.

Los primeros pasos en el descubrimiento de la sexualidad se dan a partir de la vista, en el descubrimiento del cuerpo femenino. En el capítulo XVI, titulado “¡Manos arriba!”, Doña Celina es objeto de curiosidad y deseo. Algunas citas dan idea del proceso de esa educación aquí más sexual que sentimental:

Empecé mirándola en su conjunto con disimulo, luego fui creciendo en el atrevimiento y seleccionaba sus pechos (66).

La viuda del oficinista de la caoba se había dignado completar mi sexualidad autodidacta (68).

Pero no tardó en decidir que el alumno podía pasar al curso siguiente (68).

No, no, eso no lo había visto yo nunca, la mujer que se planta en medio del cuarto y mirándome derechamente se saca entero un seno, qué seno ni qué leches, una teta enorme... (69).

Nunca me vi más ridículo. Así se me quitó la manía de la cantidad, ahora me gustan las modelos más planchadas de las pasarelas (69).

Hay también alusiones a la masturbación, siempre de forma divertida. Así, cuando se le diagnostica tuberculosis, lo pone en relación con las amenazas que se daban a los adolescentes que se dieran a esas prácticas:

Nos lo tenían advertido. El vicio solitario le auguraba al contumaz dos consecuencias nefastas: la miopía y la tisis. Para nada me acordé de esos sermones cuando me encontraron unas dioptrías en cada ojo, pero tiempo después, al coincidir este estigma con una cosa de pulmón, pensé que muchas miradas me señalarían. Y no es que hubiera motivo. En el pecado de Onán, yo, ni pasarme ni demasiado poco: lo corriente (125).

Hay varios relatos referidos a las primeras experiencias amorosas asociadas a la denuncia de la

represión sexual. En el relato nº XVIII, “La pirotecnia” se manifiesta dicha represión y se explica que las autoridades competentes podían multar e, incluso, salir la noticia en los periódicos: “Había que salir al campo. La naturaleza era más acogedora” (75). Un amigo le ofrece ir a un almacén de pirotecnia con una joven, pero, cuando empiezan a animarse, se estropea la magia pues la chica se sienta sobre una caja de material pirotécnico y hace un conato de encender un cigarrillo, que es truncado violentamente por el joven. En otro episodio, el relato nº XXIII, “La Orbea del coadjutor” (97), Antonio se traslada a un pueblo vecino para flirtear con una chica. La educación sentimental se enriquece con el autoanálisis: “...Y me salió mi mayor vicio, que era el de la mentira: me puse años, adelanté la marcha de mis estudios y un poco ennoblecí a mi familia” (97).

En otro episodio, el protagonista parece conformarse con una cierta admiración que despierta por sus tendencias literarias, consciente de la gran

distancia que media entre Lina, de Chamberí, casi “diva” y el aprendiz de escritor. Pero saca partido a su situación: “Las chicas de tanto éxito como Lina sabían apreciar en mí la admiración cortés, la pequeña fama de joven poeta, se confiaban a mi resignada disposición de confidente” (114).

En realidad, todas estas aventuras amorosas acaban en fracaso. Son meros escarceos amorosos y sexuales que muestran su formación autodidacta y su evolución. Al final, paradójicamente resulta que cuando parece tener más éxito es cuando sufre tuberculosis, aunque no entra en detalles de en qué consistía dicho éxito:

Yo volví del especialista y de cara dije que tuberculoso, sonaba a provocación, y es que me alentaba el compañerismo de Chopin, de Gil y Carrasco, de don Santiago Ramón y Cajal y de cantidad de novelistas rusos, todos de la misma cuerda. También decidí labrarme una nueva imagen, acentuar el aura de melancolía. Nunca tuve tanto éxito con las mujeres (125).

Antes de terminar con el análisis del protagonista y el recorrido por su educación sentimental, hay que hacer referencia al relato nº XXI, titulado “El protagonista”. Aunque a lo largo de los episodios anteriores ha quedado claro quién era el protagonista, en este episodio el jovencito Antonio va cobrando protagonismo (permítaseme la redundancia). Comienza haciendo alusión al hecho de que en su pueblo e incluso en su casa lo tachen de “el intelectual”. Explica que le pusieron gafas, lo que le mereció el apodo de “cuatro-ojos” y dice que, en consecuencia, “me fui retirando de los juegos violentos y leía mucho” (87). Llega a su pueblo y a la tienda de su padre, un pintor “mundano”. Le hace un retrato, que no le satisface, pero sí la dedicatoria, “A mi joven amigo”, en una paridad que sin duda le halaga. También se siente orgulloso de que se le considere ya como escritor e, incluso, se valore su labor: “El artista me insinuó que a lo mejor podía hacerle yo una entrevista larga” (88). No obstante, el yo autorial termina

traspasando el protagonismo a su hermano y de ahí el título del relato: “Fumaba y de vez en cuando me miraba entre la burla y la pena, era una sonrisa que yo le conocía bien, mi hermano nunca entendió que leer diera más gusto que vivir” (91). Esta afirmación, por oposición, implica que él sí encuentra en la lectura tanto o mayor placer que en la vida. Quizá aún le faltó declarar a Pereira que escribir da tanto gusto como leer. Termina este episodio con una anécdota divertida, que explica el alcance del título:

Ahora pienso que mi hermano, que no había piado en toda la comida, es el verdadero protagonista de esta historia. Cogió el dinero [que la madre le había dado para ir a comprar] y esta vez se marchó para la plaza, encontró a un camionero del pescado que lo llevó a La Coruña y allí se pasó un par de días con amigos y la guitarra” (91).

Este episodio plantea un tema importante del libro, que nos sirve para avanzar un poco más en

su sentido último: la relación vida/ literatura. Es obvio que el hermano representa la opción por la vida. Antonio, en cambio, parece representar una opción diferente: no es que la literatura mate la vida, es simplemente que le da otro sentido.

Paralelamente a la educación sentimental, que acabamos de repasar, asistimos a otra formación a lo largo de este libro, más específica, a la conformación de su personalidad como escritor. Y esta es la segunda clave de lectura que propongo y que, aunque menos evidente, me parece más importante y dota de mayor originalidad a los *Cuentos de la Cábila*, frente a muchas otras obras de formación, centradas sólo en la educación sentimental.

Así pues, asistimos a un doble proceso en la formación del protagonista: por una parte, como cualquier otro niño, se va haciendo a través de los acontecimientos tanto externos (el medio), como personales (trato con las chicas). Por otra parte, el protagonista se va haciendo como escritor. No se trata sólo de que sus lecturas le animen a escribir

y sean un modelo de técnica o de estilo, es que la literatura le crea, le hace ser como es y tomar decisiones vitales. Por ejemplo, en el relato nº XII, cuando tiene que elegir entre hacerse del SEU o de la AET, dice: “Yo me enganché a lo segundo, o sea a lo minoritario, por un afán de notoriedad y porque había leído con devoción las *Sonatas* y me fascinaba el marqués de Bradomín en la corte de Estella” (49).

Hay que insistir en que la formación de su ser escritor es absolutamente paralela a su educación sentimental y cada episodio supone una progresión en los dos sentidos. De hecho, Pereira bromea con esa fusión en la entrevista referida:

10. Las preguntas del millón: ¿por qué empezó a escribir? ¿Y por qué sigue escribiendo?

— Empecé para conquistar a las chicas de mi pueblo, y más aun a las forasteras del verano. Pero se ve que eso crea adicción y aquí estoy ya sin remedio.

Claro está que no es cierta esa finalidad, es sólo una broma. La vocación de Antonio Pereira por la escritura era mucho más profunda y fundamentada.

Antes me he referido a la importancia del primer relato, “El toque del Obispo”. ¿Por qué le concedo tanta importancia? Este relato rompe la linealidad cronológica de manera evidente. Sin él, el resto de la historia narrada resultaría más ordenada. ¿Por qué lo coloca el primero? Porque da algunas claves de lectura.

Para empezar, su ser de escritor depende ya de su herencia genética. El protagonista comienza sus recuerdos autobiográficos centrándose en la figura paterna. Es decir, se retrotrae a los antecedentes del protagonista porque hay una especie de determinismo “biológico”. ¿Cómo era su padre?:

Mi padre no tenía preparación literaria, pero sí un gusto por las expresiones realzadas. Lo atraían los calificativos “suntuosos”. Este, precisamente: que en los programas de fiestas —él era

de la comisión— se anunciara “la suntuosa procesión del Santísimo Cristo”. Los paisajes los quería “deleitosos”. Y todavía más “ubérrimos”. Aprobaba mi inclinación hacia la literatura (8-9).

Enseguida conocemos también la tendencia a la metaforización o simbolización. El padre muestra que es más importante la imagen de la realidad que la propia realidad:

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

— Toda la vida es un viaje. —Con las respuestas de mi padre no siempre sabías a qué carta quedarte (8).

Y, sobre todo, su padre muestra la tendencia a la creación de nuevas realidades, mediante la fantasía. Recuerdo el final del primer relato:

— [...] Y el toque del obispo, éste es de reverencia cuando se acercan a una ciudad episcopal, de las que tienen obispo y no tienen gobernador civil. Astorga, Calahorra, Guadix... [...]

— Pero el toque del obispo —a mi padre le tiraba su origen— donde hay que oírlo es cuando el maquinista avista la insigne sede mitrada de Mondoñero [...]

Luego supe que en Mondoñero no hay tren, pero eso importa poco cuando la historia es bonita (10).

El determinismo está también relacionado con la idiosincrasia de los lugareños: “Decían [los de Ponferrada] que éramos un pueblo de soñadores. A veces se tomaban bromas conmigo. Me llamaban el poeta, el vate, el Espronceda” (50). Así, Antonio aparece ya predeterminado hacia la creación. Y, enseguida, esta tendencia heredada se asume y se muestra sumamente operante. A partir de aquí, asistimos al desarrollo de su ser escritor, en el que la palabra, sea leída y evocada (a través de la literatura), sea creada por él mismo cobra todo el protagonismo.

Así, huye de la palabra vacía por resultar tópica y se autocorriges. Se refiere al “al autor de mis

días”. Y añade: “¡Qué cursilada lo del autor de mis días. Es por no repetir tanto mi padre, mi padre” (9). O matiza sus afirmaciones: “Mi padre era económico, no digo tacaño” (7).

El que es cronológicamente el primer recuerdo del narrador está recogido en el tercer relato, “San Policarpo”, que alude a un episodio ocurrido a los tres años. En él se pone en evidencia la conciencia lingüística y la iniciativa del niño Antoñito. Después de ver que se ha erigido una estatua en el jardín del convento, dice: “No entendí que a un personaje que tiene su altar, aunque fuera al aire libre del patio, le llamaran Don Policarpo. Decidí que para mí fuera San Policarpo (17). Al margen de resaltar la importancia de la prematura conciencia lingüística del niño, hay que decir que se trataba de un “homenaje” al mecenas Policarpo Herrero. No falta el desenlace humorístico que sólo se produce por el contraste entre la visión infantil y la del adulto: “Muchos años después tuve acciones del Banco Herrero, hasta que las pagó

bien la Caixa y con esto se acrecentó mi devoción” (17).

En el primer episodio de su educación sentimental, Antonio intensifica la emoción vivencial por la emoción que le proporciona la vivencia poética:

Los labios esos que digo ganaban en frescor y vida mientras este cuitado se iba muriendo secreto en Garcilaso, *En tanto que de rosa y azucena se muestra la color en vuestro gesto*, quizá la mozuela no me miraba para nada, y *que vuestro mirar, ardiente, honesto, enciende el corazón y lo refrena...* (13).

En el capítulo V, “La prevaricación”, vuelve a tomar todo el protagonismo la conciencia lingüística del jovencito Antonio. En un momento de la República, el maestro titular se pone enfermo. Los chicos se unen para ir a ver al alcalde y reclamar una solución. El jovencito ya tiene sus dudas, derivadas del uso del lenguaje: “En el puente, que

es ancho y abierto, me pareció que no éramos una masa. Se hablaba mucho del poder de las masas” (22). Nombran portavoz al niño Antonio porque asocian su facilidad para la escritura con su aptitud oratoria: “para eso se te da bien la redacción” (23). El alcalde les da a elegir como sustituto a un joven maestro con un curriculum extraordinario y otro, menos preparado, un “vivalavirgen” que rondaba a una de las hermanas de Antonio e invitaba al niño para congraciarse con la hermana. Antonio afirma con rotundidad elegir a este último. Entonces actúa, después vendrá la conciencia lingüística: “La palabra prevaricar tardé muchos años en oírla” (24).

En el relato nº VI, “La belleza terrible”, Antonio va avanzando en su formación intelectual: “Leía mucho, todo lo que caía en mis manos, y soñaba con ser escritor” (27). Las vivencias reales se cargan de sentido, aunque aún no sepa reconocer que la literatura desempeña un papel importante en ello. En una visita a León, se encuentra

perdido y de repente siente la grandeza amenazante de la catedral:

De pronto se acabaron los soportales y giré la cabeza, y encima de mí, aplastándome con su belleza y también con su enormidad, estaba la catedral. Creí morir. Nadie me había dicho que un ángel hermoso puede matarnos con su sombra, nadie me había hablado de Rilke” (26).

En el siguiente relato, el nº VII, “Los niños muertos y todos los muertos”, el narrador afirma:

Los muertos nos educan a los vivos, uno les debe enseñanzas y la primera de ellas fue que no existe la blasfemia, que quien se desahoga gritando contra Dios es que cree en él y de puro cabreado no está para racionalizar la ofensa [...] (29).

El relato nº X lleva el significativo título de “Definición de la Guerra”, poniendo una vez más en evidencia la conciencia lingüística del niño Antonio:

Los militares con sus prisioneros venían del cogollo de la ciudad y un guardia municipal iba delante y les enseñaba el camino de la cárcel. Ni un cuarto de hora tardaron en aparecer, liberados y contentos, los que hasta entonces habían estado presos, o sea, que salir unos para que entrasen los contrarios me pareció la definición casi cómica de la guerra.

Si no fuera lo que vino después (43).

En el relato nº XIV, “La ilustre casa de Pereira”, el jovencito Antonio pasa algunas temporadas estivales en Portugal, en la casa de su tío Duarte Pereira, que tiene una importante biblioteca. Allí, el niño sobre todo lee y recita poesías de Gil y Carrasco. Como tiene pocos amigos, se acrecienta su gusto por la lectura y la tendencia a la fantasía, como resalta en el cierre del relato: “...Luego iba al río con los otros chicos y como era el más torpe me hacía el apartadizo, el sentarte a mirar cómo corre el agua te da muchas fantasías y toladas” (59).

En el relato nº XV, “La orla”, el narrador recrea su fascinación por el mundo de la imprenta y conocemos su primera colaboración literaria en *La Parroquial*. Si embargo, la publicación de su primer poema le llena de decepción por la ausencia de todo ornato: “Era como una desgana, redonda del cuerpo del ocho y, sobre todo, los versos a palo seco, sin orla ni nada” (63).

En el rito de iniciación que supone el episodio de Doña Celina, hay continuas referencias al uso consciente del lenguaje. Primero, el narrador se recrea en una palabra aprendida entonces: “La obra didáctica no era gran cosa, los vicios nefandos en el imperio romano, pero me enseñó la palabra *méntula*, una preciosa referencia al miembro viril que no he vuelto a oír en mi vida” (67). Pero, sobre todo, en este episodio se pone en evidencia el contraste entre la pacatería en el uso de palabras relacionadas con el sexo, en la época de su adolescencia, y la naturalidad del narrador actual:

Empecé mirándola en su conjunto con disimulo, luego fui creciendo en el atrevimiento y seleccionaba sus pechos, o sea, sus senos. Por entonces, hablábamos así de fino (66).

... mirándome derechamente se saca entero un seno, qué seno ni qué leches, una teta enorme... (69).

Como ya he comentado, en el relato nº XIX, titulado “La imposición de manos”, aparece el poeta local Antonio Carvajal, de cuyas manos Antonio recibe el “bautismo de letras”. Entonces afirma: “Si yo no amase tanto las palabras, traería aquí lo de que una imagen vale más que mil palabras, lo digo por la figura ahilada del poeta Carvajal en una tarde de otoño favorecedora del misterio” (83). Es una declaración explícita, que debemos situar en el presente de la narración no en el momento de la historia, pero a la que se ha llegado a través de un largo proceso marcado por la curiosidad, la atención y el mimo hacia las palabras.

Y en el relato nº XXVII, titulado “Cuestión de fonética”, su conciencia lingüística se concreta aún más, en aspectos específicos de la pronunciación. En este relato cuenta la visita veraniega de una chica de Madrid. “En septiembre de aquel año, Lina reinó sin competencia posible, era madrileña, de Chamberí, con una *che* que le salía arrogante y castiza. Si se dignaba” (113). La jovencita se queda en una ocasión encerrada en el baño y tienen que sacarla forzando la puerta:

Me dejaron estar junto a la puerta con el vicepresidente y el cerrajero cuando Lina apareció en el marco, liberada. Salía tan fresca. Nos miró y dijo con altivez:

— ¡Chapuceros!

Con esa *che* que me fascinaba, no sé si pre-dorsal, prepalatal o africada sorda (115).

O en el relato XXVIII, “El brazo secular”, en el que se cuenta la historia del novicio Domingo Lázar, se plantea la sinrazón etimológica de una palabra : “En el huerto del señor Ramón había

lo que llamaban el cenador, donde probablemente nadie había cenado nunca” (120-21).

Los ejemplos respecto a la conciencia lingüística del niño y del joven Antonio podrían multiplicarse. Creo que la muestra es suficiente para dar idea de lo que trato de explicar. La vocación como escritor de Antonio se ha ido fraguando a lo largo de muchos años y la hemos conocido recreada hasta aquí a lo largo de ciento veinticuatro páginas. Pero en el episodio en el que se muestra que el aprendizaje se ha consumado y Antonio asume explícitamente el rol de escritor es en el XXIX, titulado “La tuberculosis”.

Del pulmón enfermaba bastante gente, pero lo encubrían con eufemismos [...] Yo volví del especialista y de cara dije que tuberculoso, sonaba a provocación, y es que me alentaba el compañerismo de Chopin, de Gil y Carrasco, de don Santiago Ramón y Cajal y de cantidad de novelistas rusos, todos de la misma cuerda. También decidí labrarme una nueva imagen,

acentuar el aura de melancolía. Nunca tuve tanto éxito con las mujeres (125).

Todo parecen ser ventajas: además del éxito con la mujeres, el joven siente que se le agudizan los sentidos y la hipersensibilidad: “Había un dicho por entonces “Tener oído de tísico”. En el silencio oía lo que no oyen los mortales. No veía crecer la hierba, la *oía* crecer, y no me parece menor espabilo” (127). Así que abiertamente declara su ser: “Comprendí que mi vocación era esa, la de poeta tuberculoso. Los días me pertenecían. Tenía tiempo para leer [...], largas horas para escribir versos garcilasistas, podía recibir visitas de los amigos y las amigas” (126).

En paralelo a las reflexiones metalingüísticas, el relato se enriquece con frecuentes referencias metaliterarias e intertextuales. Desde referencias mínimas a, por ejemplo, “un zapatero ilustrado” (11) o a su “educación sentimental” (12), a otras más explícitas referidas a distintos poetas españoles (Gil y Carrasco, Campoamor...) o extranjeros

(Rilke). Algunas citas, aparecen perfectamente ensambladas en el propio discurso, en un magistral proceso de intertextualidad, como los versos del soneto de Garcilaso ya aludidos antes:

Los labios esos que digo ganaban en frescor y vida mientras este cuitado se iba muriendo secreto en Garcilaso, *En tanto que de rosa y azucena se muestra la color en vuestro gesto*, quizá la mozuela no me miraba para nada, *y que vuestro mirar, ardiente, honesto, enciende el corazón y lo refrena...* (13).

Llegamos al relato final, en el que se cierra el círculo iniciado en el primer relato: Antonio es ya un escritor con una larga trayectoria literaria, sobre todo como narrador, y de renombre. Ha recibido premios y reconocimientos. Él, sí ha sido profeta en su tierra. Permítanme leer el último relato del libro, muy breve:

“El reconocimiento”

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

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

La injusticia se le hacía insostenible, pero lo alivió el recuerdo de que en todo el barrio, él era el único que no había aprendido a nadar (137).

En sus estancias en tierra portuguesa, Antonio había recordado su inutilidad para la acción: “... Luego iba al río con los otros chicos y como era el más torpe me hacía el apartadizo, el sentarte a mirar cómo corre el agua te da muchas fantasías y toladas” (59). Ahora se cierra el círculo y sabemos que, aunque la vida tiene sus propias leyes y su propia justicia, la literatura impone sus propias normas y siempre procura lo que llamamos “justicia poética”.

Justicia poética hubiera sido salvar a Antonio del río pues su incapacidad para nadar le dio fantasía para recrear la vida y para brindárnosla en forma de cuentos. Y de justicia es este homenaje que hoy me han dado la oportunidad de brindarle en su tierra, en su Fundación.

