

EL LENGUAJE NARRATIVO DE ANTONIO PEREIRA

Por Mary Carmen López López

1. CONSIDERACIONES SOBRE EL LENGUAJE

Es obvio que el lenguaje con el que se construye la obra de Antonio Pereira es el español. Resulta claro asimismo que la literatura se basa en un uso especial del lenguaje (1), pues no sólo "la obra literaria usa el lenguaje como vehículo" (2) sino que "recibe su primera configuración del uso del lenguaje que en ella se haga" (3). Por ello ha afirmado Francisco Ayala que "las palabras y frases que integran un texto son las que determinan su carácter y fundan su identidad como obra de arte literario" (4).

En la obra literaria la comunicación es unilateral, es decir, no admite diálogo entre autor y lector. Es, por otra parte, una comunicación diferida en la que intervienen dos fases: composición (emisor-mensaje) e interpretación (mensaje-lector) separadas en el espacio y en el tiempo.

Esta es creativa, bien por ruptura o desviación respecto a los usos lingüísticos o literarios habituales, bien por especificación de los códigos preexistentes a los que aporta detalles nuevos.

En ella se refleja la lengua histórica, razón que explica el que a veces se registren en su seno dialectos, diferentes niveles socioculturales de lengua y varios estilos de lengua, a la vez que el lenguaje poético en contraposición al lenguaje no poético, y el lenguaje coloquial en oposición al lenguaje no coloquial, lo cual obedece, en palabras de Coseriu, a "diferencias en el aspecto geográfico o *diferencias diatópicas*, diferencias entre los estratos socio-culturales o *diferencias diastráticas*; y diferencias entre los tipos de modalidad expresiva o *diferencias diafásicas*" (5).

A la vista de lo anterior, queda sobradamente justificado este estudio sobre el lenguaje de la narrativa de Antonio Pereira.

Se trata de un lenguaje homogéneo, puesto que en todas las obras, bien sea la primera novela, *Un sitio para Soledad*, o el último libro de cuentos, *Los brazos de la i griega*, se observan expresiones semejantes, tanto de índole popular como culta, e igualmente unas construcciones muy similares, acordes, en líneas generales, con el tipo de narrador, el personaje aludido y la situación concreta en que alguno de éstos se halla.

En la prosa de Antonio Pereira actúan, fundamentalmente, dos tipos de narrador: uno en tercera persona, casi siempre omnisciente, y otro en primera, de ordinario equisciente. Pues bien, cuando el que narra es el citado en primer lugar se da entrada a un lenguaje culto, distante casi siempre del

(1) Entendemos por lenguaje el uso de la palabra oral o escrita.

(2) A. Quilis y C. Hernández, *Curso de lengua española*, Valladolid, edic. de los autores, 1978, p. 427.

(3) Francisco Abad, *Los géneros literarios y otros estudios de filología*, Madrid, UNED, 1982, p. 91.

(4) Francisco Ayala, *La estructura narrativa y otras expresiones literarias*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 94.

(5) E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977, p. 118.

que suelen utilizar los personajes implicados en la narración. Muestras hay que lo corroboran Veamos alguna:

Debió de ser un mozo bien parecido; aún guarda cierta prestancia viril, medio apagada.
(VC, p. 167; "El tío Candela").

El presente texto se refiere al señor Saturno, conocido por el "tío Candela", hombre inculto como lo testimonia su conversación:

—Que yo con la mi chica, la Remedios ... ¡Si será bestia ese valdeorrés!
(VC, p. 169).

La distancia entre ambos textos es evidente, no tanto por las palabras empleadas (6) cuanto por el modo de construir los sintagmas (7). El sintagma "con la mi chica" es incorrecto. El adjetivo posesivo en español nunca debe ir precedido por el artículo.

No obstante, dicho narrador en algún momento intenta aproximar su palabra a la de los personajes con voz propia, igual que ocurre en este caso:

Abrió los brazos enormes como si quisiera ceñir la soledad de aquel mundo. Salvo el hablar de los tres ninguna señal humana se advertía en todo el contorno. Y en teniendo un oído fino, el rumor del aire entre los castaños.
(SS, p. 13).

La construcción *en más gerundio*, poco usual en el lenguaje culto, es muy propia del Sr. Ramiro el ventero, padre de Soledad, y del molinero, al que va dirigido el párrafo citado, según lo prueba la intervención del Sr. Ramiro:

—(...) Dijo que las colecciona. Como eso de juntar sellos de cartas, que hasta dicen que en siendo matados valen más.
(SS, p. 9).

Pero, incluso, en este caso el aludido acercamiento resulta antinatural, artificioso por estar el resto del texto construido desde otra perspectiva, lo que acentúa la superioridad característica del narrador omnisciente.

No ignoramos que el narrador en primera persona se asimila a un personaje, dándose entre ambos un acercamiento total, de manera que no se establece ninguna diferencia entre ellos. En la prosa de Pereira cuando es tal narrador el que cuenta lo hace de acuerdo con su grado de cultura y la concreta situación en que se encuentre:

La señora se había vuelto definitivamente pálida, con una blancura muy atrayente alrededor de la boca encarnada y fresca.
(BIG, p. 105; "El otro y yo").

(6) Salvo los términos "prestancia" y "viril", los demás son del dominio común.

(7) Sintagma es toda unidad de función dentro de una estructura oracional. Puede estar formado por una o varias palabras.

Quien habla aquí es un investigador literario. No es extraño, pues, que lo haga en un tono culto.

Si el que relata es un personaje escasamente instruido, lógicamente, se expresa de manera más sencilla, más ordinaria. Podemos comprobarlo ahora por boca de un camionero:

Les gustó lo del atentado, la manera en que debió notármeme que siendo yo del norte los atentados los condenaba. Tocante a los mensajes de socorro yo siempre los escucho, a mí me localizaron aquella vez por asunto familiar grave.
(BIG, p. 121; "El atestado").

Este lenguaje que hemos denominado homogéneo se caracteriza por la presencia en armónica convivencia de un lenguaje popular y otro poético, cuyo estudio abordaremos de inmediato.

1.1. EL LENGUAJE POPULAR

Rafael Lapesa en *Introducción a los estudios literarios*, en el capítulo correspondiente al lenguaje literario señala, entre otras cosas, que la literatura y el habla vulgar o popular se influyen mutuamente, dando lugar a una serie de acercamientos y divorcios, que a veces son obra intencionada de los escritores:

En unas épocas el influjo literario eleva el tono de la expresión media; en otras, sin variar apenas la lengua literaria, el habla usual se emplebeyece y transforma rápidamente, como sucedió con el latín vulgar. Puede ocurrir que el alejamiento sea obra de literatos ansiosos de aludir la trivialidad creándose un lenguaje artístico independiente —en lo posible— y depurado; pero tampoco faltan momentos en que los escritores, por deseo de realismo, acogen, dignificándolas, voces y fraseología populares (8).

Precisamente, es por deseo de realismo por lo que Pereira da entrada en sus narraciones al lenguaje popular mediante:

- a) Refranes.
- b) Fórmulas rimadas.
- c) Frases hechas.
- d) Palabras baúl y eufemismos.
- e) Vulgarismos.
- f) Regionalismos.

a) *Refranes*.—Los refranes, cuyo origen no se deriva exclusivamente de la sabiduría popular, sino que se remonta al paremiógrafo de la Sagrada Escritura (véanse *El Génesis*, *Los números*, *El libro de los proverbios*, *Los santos evangelios*, *Las epístolas de San Pablo...*), son dichos de uso común altamente frecuentes en el código restringido (9), y en menor grado en el código elaborado.

El refranero forma parte del folklore de una comunidad. Su misión primordial es confirmar

(8) Rafael Lapesa, *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 29-30.

(9) Se llama código restringido al conjunto de recuerdos propios del lenguaje popular, en tanto que código elaborado al característico del lenguaje formal o culto.

un modo de cultura con sus aserciones, prohibiciones y prescripciones. La tendencia a generalizar, es la razón que hace que desempeñen un papel irrelevante en el código elaborado. Desde la edad media están presentes en la literatura, casi siempre puestos en boca de personajes incultos. Recuérdese, por ejemplo, el caso del escudero Sancho al que don Quijote reprende por el uso abusivo que hace de ellos. De modo similar Antonio Pereira los pone en boca de personajes incultos o de instrucción media. Así Valdueza, uno de los huídos que acompaña a Jacobo Losada, medianamente escolarizado, dirigiéndose al último lo increpa: "el hábito no hace al monje" (PL, p. 41). También se expresan de esta manera: el jefe instructor que interroga a J. L.: "Y dime lo que lees te diré quien eres" (PL, p. 65), Delfín, el joven gaseosero que ha llegado a las puertas de la universidad: "no es oro todo lo que reluce" (SS, p. 47), Sheila, oficinista que aparece en el cuento "Las erotecas infinitas": "mejor cura raso que paje de obispo, mejor soldado de filas que asistente de capitán" (IBHC, p. 88), el tendero Rómulo Villada: "Santo Tomás, una vez y nada más" (CFT, p. 55) y "cada oveja con su pareja" (CFT, p. 33), el tabernero "tío Candela": "Tú a oír, ver y callar" (VC, p. 171).

Los proverbios (10) debido a que son muy conocidos por la mayoría de la gente, muchas veces no se dicen enteros. Tal fenómeno se refleja en: "mal de muchos..." (HVA, p. 116; "Un Quijote junto a la vía"), "agua pasada" (PL, p. 18), "pájaro madrugador" (IBHC, p. 124; "El ingeniero Balboa").

b) *Fórmulas rimadas*.—En estrecha vecindad con los refranes se encuentran las fórmulas rimadas. Su presencia en la narrativa de Pereira es poco relevante. Se reduce a estos ejemplos: "soplatal, soplacual" (CFT, p. 92), "jaque, mate" (CFT, p. 115), "A más saber, más padecer" (SS, p. 14).

c) *Frases hechas*.—Las frases hechas, clichés o tópicos, constituyen expresiones estereotipadas, escasamente significativas por su uso repetido y banales.

En *País de los Losadas* su presencia es notoria: "con una preocupación de mírame no me toques" (p. 68), "esto es pan comido" (p. 74), "lo que yo diga va a misa" (p. 79), "tú sí que tendrás tela para rato" (p. 109), "Tampoco nosotros somos mancos" (p. 104), "como Dios manda" (p. 31), "a buenas horas mangas verdes" (p. 171).

En el resto de las narraciones se hallan: "ni chicha ni limoná" (CFT, p. 54), "donde Cristo dio las tres voces" (SS, p. 11), "Ojo, al Cristo que es de plata" (SS, p. 80), "pegar la hebra" (VC, p. 26; "Rabanillos").

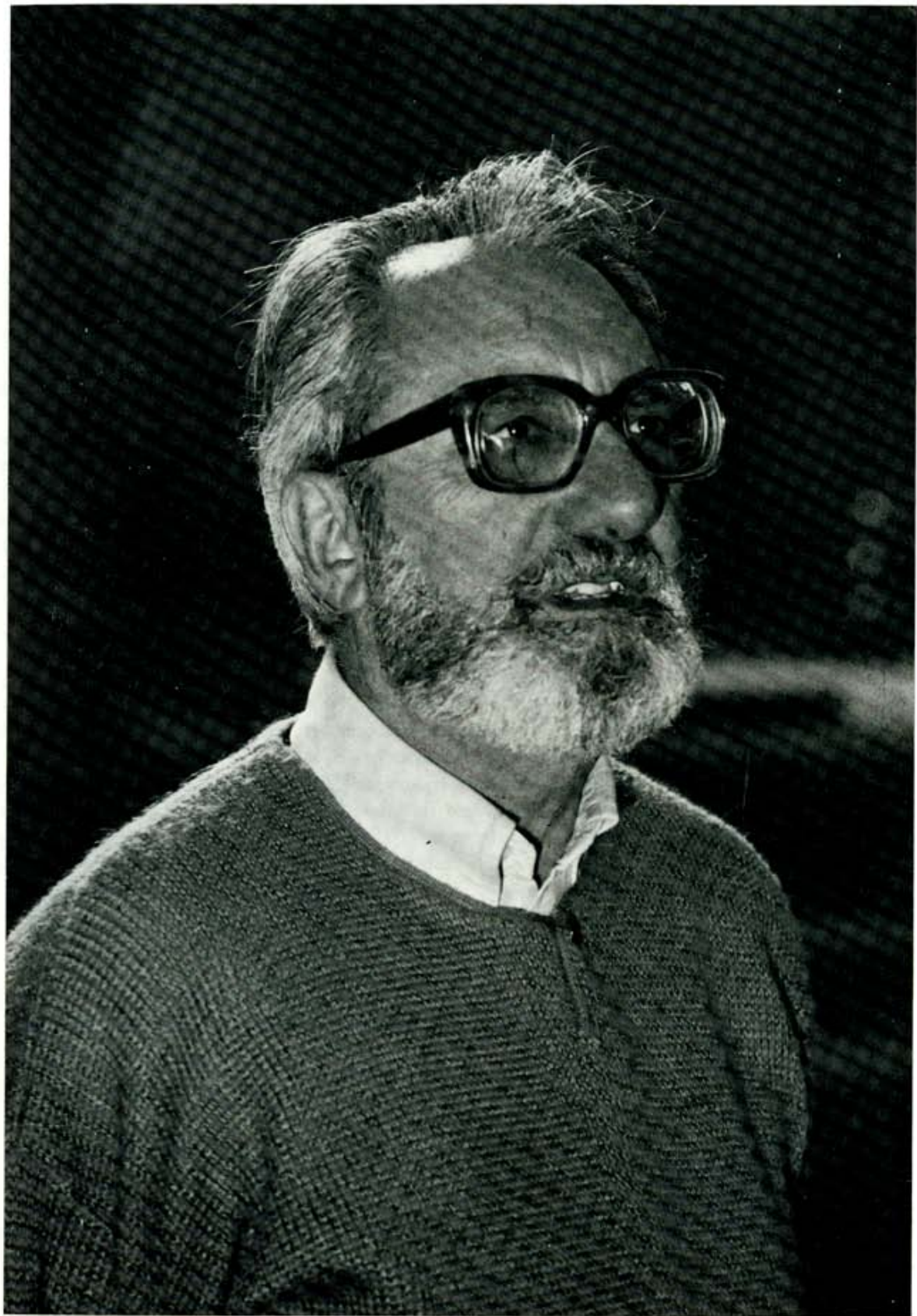
d) *Palabras baúl y eufemismos*.—Al lenguaje popular pertenecen igualmente las palabras denominadas "baúl" u "ómnibus". Se trata de aquellos vocablos de contenido tan amplio que sirven para designar cualquier cosa, de modo que casi no significan nada. En Pereira, a veces, constituyen auténticos eufemismos. Es decir, palabras de índole más o menos agradable que sustituyen a otras con que se designa algo molesto, sucio, inoportuno (tabú). Los eufemismos se basan siempre en un proceso psicoasociativo, pero de naturaleza peculiar, pues lejos de motivar, lo que buscan es romper la asociación (...). El eufemismo interviene en la mayoría de los cambios de sentido" (11).

El tabú de lo sexual, por ejemplo, da lugar a una serie de palabras eufemismos, que en el caso de Antonio Pereira, según acabamos de decir, son generalmente "baúl". Podemos comprobarlo, sobre todo, en *Los brazos de la i griega*.

En efecto, hay relatos donde se alude al mundo erótico, y en especial al coito, mediante éstas, entre las que sobresalen "cosa", "asunto" y "esto": "Haciendo sus cosas" (p. 95), "cuando estamos

(10) Usamos proverbio como sinónimo de refrán, según el diccionario de la RAE, edic. cit. Para comprobación de los refranes, vid. *Refranero clásico español. Antología*, Madrid, Taurus, 1974.

(11) Pierre Guiraud, *La semántica*, Méjico, FCE, 1960, p. 57.



Antonio Pereira, en fotografía de Ramón Celsa.

en esto" (p. 127), "el regusto de después del asunto" (p. 128), "esas cosas" (p. 137), "estas cosas" (p. 141), "al final de la cosa" (p. 142), "al final del asunto" (p. 142).

También en *Un sitio para Soledad* se halla alguna muestra. Análogamente se alude a los órganos reproductores femeninos mediante la palabra "ómnibus" "cosa":

—¿Nunca han tenido hijos?

—No. A ella le han quitado cosas.

(p. 198).

Con similar intención aparecen en otras narraciones "telendengue" y "contumelia" (SS, p. 27), y "sitio", referida a los testículos: "y les dedicó una expresión, agarrándose en este sitio con las dos manos" (PL, p. 66). Claro eufemismo supone asimismo la expresión "chicas de pago" (CFT, p. 29) con que se designa a las prostitutas.

e) *Vulgarismos*.—El vulgarismo es en consideración de Lázaro Carreter un "fenómeno lingüístico de índole vulgar, aplebeyado e inadmisible en la lengua de uso" (12).

Muchos son los personajes de la ficción de Pereira que manifiestan él mismo. Los más destacados son Ramona Alcón, don Gustavo Revilla y su escribiente. Ramona Alcón, amiga de Soledad, se dirige a la última con estas palabras: "—¿Y si supieras que no se casa contigo...? ¿Si lo supieras *de fijo*?" (SS, p. 65) (13); don Gustavo Revilla, interpela a un innominable interlocutor: "¿O es que acaso *arrenuncias* a ser de la Terriza?" (SS, p. 81); su escribiente habla con Soledad: "Pero *ya tu ves*: Froilán es el último mozo del almacén de don Gustavo" (SS, p. 82), "—ya te lo avisé, que hoy estaba *de fijo*" (SS, p. 295). Varias muestras más se perciben en *País de los Losadas*: "entró aquella mañana *muy tempranísimo*" (p. 31); "cuando comprendieron que *el Cobo* no estaba por las explicaciones" (p. 32); "Parecía que todos los días *fueran a ser fiesta*" (p. 58).

Estos y otros se expanden por las restantes narraciones, por ejemplo: "supe *de fijo*" (BIG, p. 24); "*El Charly*" (BIG, p. 35); "Un tal Ero prefiere las fondas auténticas, que no tienen *televísora*" (CFT, p. 39); "*lo más mejor*", "*anasfalbeto*" y "*rescalentón*" (VC, pp. 110-111). En casi todos los casos están puestos en boca de personajes incultos.

f) *Regionalismos*.—Mientras el vulgarismo es una modalidad diastrática de la lengua (se debe a un estrato o clase social inculta), el regionalismo es diatópica, ya que responde a una determinada coordenada geográfica. Como era de suponer los regionalismos de Pereira son bercianismos, o mejor galleguismos del tipo "encetar", "fachenda", "trampallada", "carallo", "toxo" y "caborco" (14), los cuales afloran en diferentes momentos, verbi gratia:

—Pero qué dices, mujer, ¿ahora se te ocurre?, hazlo ahí mismo entre esos toxos que nadie te va a mirar a ti, o quieres que me pierda el empiece de los discursos.

(PL, p. 68).

En una ocasión se nos explica el significado de uno de ellos:

pasada la curva se entra en lo *abisedo*. En el hablar de Ulama se dice así a donde el sol no llega jamás. Siempre hace oscuro. (SS, p. 293).

(12) Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1977.

(13) Los subrayados son obra nuestra.

(14) Vid. Xosé María Freixedo Tabarés y Fe Alvarez Carracedo, *Diccionario de usos castellano-gallegos*, Madrid, Akal, 1985.

Es comprensible que los regionalismos verbales de Antonio Pereira sean galleguismos, porque Villafranca, lugar de origen del autor, se halla en la zona del Bierzo de habla gallega, frente a la de habla leonesa:

El valle de Fornela (...) habla un leonés con ligeros galleguismos. Todavía algún hablante de la comarca llama a este valle la *Furniella*, forma plenamente leonesa. Los restantes valles hacia occidente (Ancares, Finolledo) hablan una variedad de gallego o gallego-leonés. Más al sur, Burbia y las restantes comarcas del Bierzo hablan gallego, frente al leonés de la región de Ponferrada (15).

En *País de los Losadas*, novela según hemos anticipado de ámbito gallego, éstos adquieren mayor trascendencia, más que nada en las páginas 144-45 donde una muchacha se dirige en lengua vernácula a José María Losada, uno de los protagonistas:

Escoite, na Galiza os meniños galego parlantes, son obrigados a estudar en castelán. E eisi os arrincan da súa realidade, os retorcen, os falsifican...
(PL, p. 144).

En cualquier caso, todos estos vocablos, expresiones que forman el lenguaje popular son usadas con gran habilidad y mesura. El novelista en ningún momento cae en el escollo. Sabe que el invento sólo funciona si se maneja con prudencia, con moderación.

1.2. EL LENGUAJE POÉTICO

El lenguaje poético, como el lenguaje popular que acabamos de comentar, es fruto de una meticulosa elaboración. La diferencia estriba en que el lenguaje propiamente poético funcionan, necesariamente, una serie de elementos, tales el ritmo, la cadencia, amén de otros generadores de imágenes plásticas. En todas las ocasiones reclama nuestra atención la belleza de sus imágenes. Veamos algunas muestras:

No así con aquella Soledad Acedo, que se había presentado como un desafío. Parecía acobardada, pero de repente pasaba por sus ojos cercanos al verde oscuro un relámpago endurecido. Cuando mármol insensible se diría su pecho, tirante al objetivo investigar del médico, un temblor de pájaros gemelos venía a desordenarlo. (SS, p. 33).

El sonreía y su sonrisa era entera y blanca (...) ligeramente desigual, ávida y carnicera.
(SS, p. 306).

Era aquella una tierra de sol. Tanto había zurrado el calor a los campos encendidos, que en el cielo se esbozaban manchas de mal augurio.
(VC, p. 69; "Santa Bárbara cuando truena").

(15) Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1974, p. 86.

En estos tres textos se evidencia la presencia de figuras. Así, nos encontramos con que en ellos hay una aliteración de /R/ /S/. En tanto que en el primero descuellan además, un símil: "se había presentado *como un desafío*", y dos tropos metafóricos: "de repente pasaba por sus ojos cercanos al verde oscuro un *relámpago endurecido*" y "un temblor de *pájaros gemelos...*". Ambas metáforas confirman lo expresado al respecto por J. A. Martínez:

La Metáfora es la figura más importante de las que caracterizan al lenguaje poético y lo señalan donde quiera que se presente, como *un hablar* bello, sorprendente, afectado o ridículo, según las ocasiones (16).

En la primera, "relámpago endurecido" alude a los ojos repentinamente serios, duros de Soledad, mientras que "pájaros gemelos" indica los pechos de ésta.

En el primer caso estaríamos ante una metáfora "in praesentia" (el término propio "ojos" está expresado denotativamente en el texto); el segundo daría testimonio de la metáfora "in absentia" (el término propio "pechos" no se halla expresado. Es evocado por nosotros). Una y otra nos señalan un "hablar bello".

El narrador de los presentes textos es ese impersonal narrador en tercera persona omnisciente, mientras que en otros lo hacen personajes con voz propia en primera persona. Así:

De manera que en este tiempo las noches de Oceanía son bellas, bellas hasta doler si una mujer está sola y siente. Pongo mi mano sobre la tierra cálida y húmeda de neblina. Es muy excitante esta cálida certeza de una línea recta que rompe la corteza del globo, luego un manto de níquel, quien sabe si hermosuras magnéticas alumbradas por colores distintos a los conocidos del arco iris y en el centro de la tierra lagos tranquilos como nuestro Wakatipu y músicas ambientales.
(BIG, p. 59; "El pozo encerrado").

En esta ocasión es la culta Margaret Campbell, enigmática protagonista del relato arriba citado; pero nada distinto hace el innominado escritor portugués que relata en el cuento "Matar la mosca cuando empieza". El acopio de elementos líricos es notorio:

Alguna vez he maldecido estando con una mujer la impotencia para alcanzarla de verdad, aludo a ese deseo total en que no basta la piel ni los ríos de las venas ni el aproximado relieve de los huesos.
(IBHC, p. 73).

También en estos dos elementos sobresale la aliteración de /R/ /S/. Asimismo hay en el primero un símil: "lagos tranquilos *como nuestro Wakatipu*" y una metáfora "in praesentia": "cálida certeza" por "agradable certeza". Ya en el segundo advertimos una metáfora "in absentia": "ríos de las venas" por "sangre de las venas".

1.3. EL LENGUAJE DE LOS SENTIDOS

Nuestra investigación nos ha revelado que Pereira no es proclive a disquisiciones filosóficas, exposiciones de ideas o reflexiones. Tiende, en líneas generales, a contar de un modo concreto, sen-

(16) J. A. Martínez, *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, 1975, p. 329.

cillo, según corresponde al conocimiento enormemente sensual que de la realidad poseen sus personajes, destacando el sentido olfativo (17). De entre los múltiples ejemplos que podríamos aportar hemos elegido los presentes:

Un olor a verdura honrada le avivó y bien hecho.
(SS, p. 43).

Hombres que los ves y al momento te das cuenta que huelen a eso.
(SS, p. 104).

de pronto aprendí lo afrodisíaco del olor a la gasolina,
(CFT, p. 75).

La noche no tiene que ser explicada en cuanto a su aire bienoliente, nunca hostil bajo el cielo de este país; aire amigo del hombre.
(CFT, p. 145).

Cuando hube roto los sellos (hablo simbólicamente) del recinto oloroso a clausura y humedad, porque su única ventana se abre de tarde en tarde...
(PL, p. 51).

Las mimosas de la cómoda habían sido derrotadas su olor sustituido por aquel otro que identifiqué ¡al fin! como el de la alcoba del albardero y su cómplice quizá huelen así todas las alcobas de todas las parejas del mundo.
(PL, p. 202).

A los cuentos pertenecen:

El casino de los señores, que ellos mismos descubrieron por el olor a naipes y a sarao y a café tostado.
(IBHC, p. 35; "Informe sobre la ciudad de N...").

París huele bien en septiembre. Claude olía —entonces— a París y a estreno. Entonces.
(IBHC, p. 75; "Matar la mosca cuando empieza").

Era lo peor del verano, en un bar revuelto del puerto, junto a unas tazas de café de recuelo pero algo venía a aliviar el olor agrio de tantos cuerpos.
(BIG, pp. 9-10; "El ingeniero Démencour").

Ella notó que el coche estaba recargado de perfume. Se entretuvo en identificarlo. Olía a cuero nuevo de tapicería, a tabaco rubio, y por encima de todo a *Arpege*.
(HVA, p. 10; "El hilo de la cometa").

(17) Tal aseveración la hacemos extensible a la poesía del autor. Sirvan de muestra los versos: "y alacenas oliendo a ropa blanca / con mezcla de membrillo y limonero..." (R, p. 65); "otro olor en la piel nunca desnuda" (DF, p. 199); "Las cuerdas se anticipan / olientes a costumbre" (MC, p. 88).

El mencionado sentido en varios momentos aparece asociado a otros, lo que sucede en estos casos :

apenas acertaba a recordar los pormenores: sólo sensaciones mal hilvanadas, como el olor a espeso de una higuera en la noche, la suavidad de un pulmón escondido, el restallar de una seda de fiesta que se abre.
(VC, p. 21; "Una ventana a la carretera").

En el ejemplo citado hay muestras del olfato ("olor a espeso..."), del tacto ("suavidad de un plumón..."), y del oído ("restallar de una seda..."), las cuales surgen de nuevo en este otro, en el que además hay hueco para el sentido visual ("con una venda en los ojos"):

Era mi ciudad y podría andarla con una venda en los ojos, sólo con la costumbre de los pies, el tacto de las manos, el sonar de las losas; por el olor incluso de los zaguanes, de las casas de religión, de los palacios, de las rinconadas.
(IBHC, p. 202; "Informe sobre la ciudad de N...").

El resto de los sentidos, con ser importantes, no desempeñan un papel tan relevante como el anterior. Relativo al oído podemos citar:

Las mañanas eran tristonas con aquella costumbre de que la gente mayor se apartara para hablar bajo, pero a medida que pasaba el día se oían cantares nuevos y que se pegaban enseguida.
(PL, p. 148).

El alejamiento se podía medir por el sonar cada vez más flojo de las campanadas sueltas y de los ruidos: suma de voces infantiles y la sierra madera y los carros.
(PL, p. 42).

Al gusto aluden:

Cada vez que me dáis ese sabor azulado a la boca se me enfrena el corazón y respiro.
(IBHC, p. 114; "El ingeniero Balboa").

Entonces le acudió claramente un sabor: el sabor de Andrés.
(SS. p. 18).

La vista se halla representada en los siguientes:

Cuando vine por primera vez me miraron como un bicho raro.
(IBHC, p. 41; "Informe sobre la ciudad de N...").

Pasó por la carretera junto a nuestra casa —dios inalcanzable, todo vestido de cuadros, con ojos de metal y negra barba—.
(IBHC, p. 117; "El ingeniero Balboa").

También descubrimos muestras del tacto en dos de los relatos de *Una ventana a la carretera*:

Sintió la mano de doña Fernanda buscando amparo en su brazo. Era una sensación insólita y dulce.
(VC, p. 94; "Los Cedilla").

Paco Santín estaba emocionado, vibrante. Quilós le advertía en el brazo que su amigo le apretaba con exageración.
(VC, p. 40; "La tienda de Paco Santín").

Resulta evidente, pues, la importancia que Pereira otorga a la sensualidad en sus narraciones.

2. ABREVIATURAS

- SS: *Un sitio para Soledad*, Barcelona, Plaza y Janés, 1972.
- PL: *País de los Losadas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1978.
- VC: *Una ventana a la carretera*, Barcelona, edit. Rocas, 1967.
- BIG: *Los brazos de la i griega*, Gijón, Noega, 1982.
- CFT: *La costa de los fuegos tardíos*, Barcelona, Plaza y
- IBHC: *El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, Madrid, edit. Magisterio español, 1976.
- HVA: *Historias veniales de amor*, Barcelona, Plaza y Janés, 1978.
- MC: *Del monte y los caminos*
- DF: *Dibujo de figura*
- R: *El regreso*