

ANALOGIAS ENTRE LA URDIMBRE POÉTICA Y LA NARRATIVA DE ANTONIO PEREIRA

Nada nuevo descubrimos al significar que Antonio Pereira es un escritor en la doble vertiente de narrador (1) y poeta, hecho evidenciado desde hace considerables años, como tampoco lo hacemos al aseverar que su labor poética, reducida en los últimos tiempos a publicaciones sueltas que anticipa en las revistas propias del género, cobra una mayor pausa en favor del cultivo de la narrativa, centrada de modo preferente en el cuento o relato breve, variedad con la que en fechas cercanas ha obtenido el premio "Fastenrath" de la Real Academia de la Lengua Española (2) y que le configura como uno de los autores favoritos de la mentada modalidad.

Lo novedoso —siempre relativo— de este artículo estriba en su intención de aprobar afinidades entre su urdimbre poética y la narrativa, viniendo a confirmar con el logro del presente objetivo que nos hallamos ante un escritor de un "único libro" como ya anunciaba en el verano de 1972 Miguel Dolç (3). Eso, de una parte, y de otra, que la clasificación de la literatura en géneros, si bien desde un punto de vista didáctico resulta muy válida, intrínsecamente ya no lo es tanto, circunstancia de la que el propio Pereira se percató y constata:

No existen diferencias, solo cambios de ritmo, de respiración, de aspecto puramente formal. La literatura es algo que uno quisiera hacer el margen de los géneros literarios. Yo quisiera escribir un grueso cuaderno, todo seguido, mezclar prosa y poesía, recortes, pensamientos, citas, meditaciones. Si tengo una idea que expresar prefiero utilizar la poesía, cuanto más lírica mejor. Si no lo puedo condensar en un poema, utilizo el cuento, y si tampoco cabe aquí, me embarco en una novela (4).

(1) Como narrador consideramos sus novelas y sus cuentos. No nos detenemos en esta ocasión en los artículos periodísticos, faceta que cultivó de forma continuada entre los años 1965 y 1983, y que ha abandonado casi por completo en la actualidad.

(2) En 1989 por *El síndrome de Estocolmo*. Al respecto hay que señalar que ya en 1966 consigue el prestigiado premio "Leopoldo Alas" de manos de *Una ventana a la carretera* (1967), siendo sus predecesores, entre otros, Mario Vargas Llosa con *Los jefes* en 1958 y su gran amigo y paisano Ramón Carnicer en 1960 con *Cuentos de ayer y de Hoy*.

(3) En el prólogo de *Contar y seguir* (Barcelona, Plaza y Janés, 1972), edición que recoge su poesía desde 1962 a 1972.

(4) En la entrevista de J. Domínguez Lasierra, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de febrero de 1974.



Antonio Pereira

Dicho lo anterior, debemos precisar que el parentesco entre la prosa y la poesía pereiriana (5), según vamos a tener ocasión de comprobar enseguida, abarca tanto aspectos de índole temática y otros detalles dentro del ámbito del contenido de menor relevancia, que vamos a llamar ANALOGÍAS TIPO A, cuanto recursos poéticos, relativos ya a la expresión, ya al contenido, a los que denominaremos ANALOGÍAS TIPO B. De manera que desde esta doble perspectiva abordaremos el prenombrado parentesco.

ANALOGÍAS TIPO A

Dentro de este apartado podemos considerar el tren, como motivo central de los poemas "El pequeño tren", que en su comienzo reza así:

*Alabo el tren pequeño:
dos vagones
de tablas barnizadas, con cristales
que cuadran los viñedos, con un timbre
de alarma que quizá no suene nunca.*
(Rep, p. 57) (6)

y "El mixto", que lo hace de este modo:

*De pronto, el tren,
más cerca,
paralelo*
(CS,P. 154)

junto con el relato "Mientras viene el trenillo" (HVA) (7), en tanto que de forma irrelevante reaparece en el poema "No hay nada más cansado que el rostro de un domingo":

Si supieras que largos van los trenes
(DF, p. 229)

(5) Nicolás Miñambres, centrándose en los cuentos y la poesía, ha incidido, aunque someramente, en él Vid. "Los relatos de Antonio Pereira. De la poesía a la narrativa", *Diario de León*, 24 de febrero de 1991.

(6) Vid. al final del trabajo la lista de abreviaturas y ediciones.

(7) Traducido al francés por J. J. Fleury, "En attendant le petit train", *Revue du Tarn*, n.º 101, Albi, 1981.

También la común visión del niño que aparece en el poema "Ese niño que miro y que me mira":

*Repliego la mirada hacia mi bondura
y es un niño sin voz lo que contemplo.
Torpe para nadar, le duele el agua.
Torpe para los saltos y los juegos.
—Torpe, torpe... le dicen
y él me mira.
Tiembla una luz delgada entre sus ojos.
(SA, p. 120)*

y en el cuento "Unas botas del 43", ahora bajo el nombre de Gelín:

*Sus ojos grandes y húmedos quizás abocados a la miopía. Estaba entre los primeros de la clase: aunque no era pedantuelo ni empalagoso, los otros chicos lo zaberían o, al menos lo rechazaban en sus juegos porque Gelín torpeaba y no sabía meterse en el río si no era con un cinturón de corchos de las cubas, y a la hora del balón sólo servía para las que pasan.
(VC, p. 152)*

además de en la novela *País de los Losadas*:

*Un niño miope estaba condenado a no entrar en las
guerras entre las pandillas, desterrado triste y
único de cualquier asunto violento.
(PL, p. 203)*

tiene su cabida aquí. Como también la presencia de esos personajes provincianos que son don Diego, Susín, Leonardo Palenque, Tano y Bo, carcamales que pasan noche tras noche en el "Casino Recreativo y Cultural de la villa" y durante el día desaparecen como por ensalmo, protagonistas del relato "La crápula" (VC), que en buena medida recoge el poema "Los compañeros", cuyo inicio es hartamente elocuente:

*Hay bombres familiares de la noche,
bechos a respirar la madrugada.
Nadie sabe dónde son sus días.
Cuando se enciende el sol, ellos se apagan.
(RE, p. 36)*

Nada distinto ocurre con el poema "Pablo creciendo. (Homenaje a Picasso)" (ASH, pp. 35-36) y en el cuento que da nombre al libro "Picassos en el desván", donde como se advierte en ambos títulos merodea la insigne figura del pintor.

De modo similar aquellos versos del poema "Planchabas las camisas con exceso" que dicen:

*no es echártelo en cara, cuánto amor
pones en las camisas, cuellos, puños,
con mis letras bordadas en el pecho.
Y esto, madre, es un grave contrabando
pasárselo a un huído, como entrarle
un libro de poemas, un violonchelo
o cualquier otra fiesta solitaria.*
(DE, pp. 224-25)

se proyectan en la recién nombrada novela *País de los Losadas*. Veamos el fragmento en que eso acontece:

primorosamente doblada habían puesto la camisa; blanca, cómo iba a ser de otro modo. Con los gemelos prendidos en los puños. Un contrabando así a un huído ... Como pasarle un violonchelo, cualquier clase de fiesta solitaria ...

(PL, p. 76)

Sin salirnos de *País de los Losadas* nos topamos con otros semejantes hallazgos. Nos referimos al texto que de inmediato citamos:

*Cae la noche y me mortifico. ¿Quién podría allanar
este dominio a cal y canto? Ni siquiera un ángel,
si no viene de parte de Dios mismo. Versos que a
veces me suenan como campanas lejanas.*
(PL, p. 89)

Cojémoslo con los versos aludidos por el narrador:

*¿Quién podría allanar este dominio
a cal y canto? Ni siquiera un ángel
si no viene de parte de Dios mismo.*
(RE, p. 54; "La casa, la noche")

El parecido obvio es, de igual manera que lo es entre "NO HAY NADA MAS MAS CANSADO QUE EL ROSTRO DE UN DOMINGO si son las cinco de la tarde y llueve", líneas correspondientes a

EL SINDROME DE ESTOCOLMO

Antonio Pereira



RECTANGULO

MONDADORI

la anterior novela (8) y el título y varios versos del poema "No hay nada más cansado que el rostro de un domingo". Señalemos éstos:

*No hay nada más cansado que el rostro de un domingo
si son las cinco de la tarde y llueve,
(DF, p. 229)*

En idéntica dirección fluyen los versos

*Yo soñaba que ellas eran mis primas,
deben ser muy hermosos los pechos de las primas
temblando en los desvanes, pero a mí me llamaban
sólo para jugar.
(DF, 197; "La casa de mi amigo era más luminosa")*

que con ligeras modificaciones y la disposición que requiere la prosa resurgen en la narración breve "Las peras de Dios" (9). Demos debida fe de ello:

*Yo había calculado por mi cuenta que deben ser muy
hermosos los pechos de las primas temblando en los desvanes,"
(BIG, p. 113)*

En torno al mundo de las pequeñas tiendas, sean ferreterías, u otras giran los relatos "Souvenirs" (HVA), "La tienda de Paco Santín" (VC) y los versos que enseguida ofrecemos:

*Hoy no voy a cantar
por una catedral.
Ni siquiera por pájaro,
mujer o nube altiva.
Hermosa a su manera
y de cantar posible
si la mira el amor
es la ferretería
(MC, p. 77)*

(8) Escritas así. Vid. p. 183.

(9) Llevado al cine por el leonés "Chema" Sarmiento en la película *El filandón*, acompañado de otras tres historias de los también leoneses Luis Mateo Díez, José María Merino y Julio Llamazares, acontecimiento que propició el libro de otro leonés, como es José Carlos, *El filandón de San Pelayo* (Diputación de León, "Breviarios de la Calle el Pez", 1984), que no es sino una crónica de tal película.

*Todo sonaba en la tienda
enemiga del silencio:
los clavos sobre el platillo
de la balanza cayendo
y el choque de las caderas
redondas de los púberos*
(MC, p. 79)

¿Y que afirmar del poema "Intermedio moral", que principia así:

En la ciudad de N (como en una novela de otro siglo)
(DF, p. 200)

y el título del cuento "Informe sobre la ciudad de N" (IBHC)? Sin duda que el parecido es extraordinario.

Prosiguiendo con esta ligadura profunda y sincrónica poesía-prosa en la obra de Pereira anunciamos la presencia de la figura del viajante (10) y digamos que un viajante interviene activamente en el ya mentado "Souvenirs", figura que adquiere un valor protagónico y ejerce de narrador en el relato "Dignidad en la noche" (11), da cuerpo al poema "Madrigal del viajante" (SA, p. 123) y encontramos de nuevo en el citado cuento "Informe sobre la ciudad de N" entrañada, además traigamos aquí dos ejemplos, que si en lo esencial no difieren de los anteriores, ya que apuntalan o refuerzan la prenombrada ligadura, se distinguen porque los versos entroncados ahora en el tejido narrativo no pertenecen al propio autor sino a otros, circunstancia que él aclara muy sagazmente dentro de la misma narración, formando un todo único. Comprobémoslo:

*La llave la tenía un poeta que se llama Crémer.
—"Qué cercano a las nubes ese límite de fuego" —me
escuché decir, imparable en mi determinación—. "Bajo
la bóveda sombría arde la catedral. / Cuatro farolas
la guardan / con verdes ojeras de soledad / y lentos
ríos de sombra / avanzan por las calles de cristal / con
lunas como cuchillos / resplandeciendo en el fondo del
mar."
(SE, p. 63; "Palabras, palabras para una rusa")*

*"Ab, sí ... No es un invento mío, eso de fatigar
las aceras, fatigar las páginas de un libro", se excusó*

(10) Afincada en el personal existir del autor igual que las pequeñas tiendas

(11) *Diario de León*, 24 de febrero de 1991.

*con vaga modestia. "Aspera I uno ... , usted recordará
los versos de Virgilio ... "*
"Sí, claro" (Pero no creo que lo engañase).
*"Aspera I uno, quae nunc fatigat metu mare,
terraque, caelumque ..."*
(SE, p. 71; "Si me lees te leo")

Y como quiera que debemos transparentar al máximo nuestra exposición, sin más dilación se impone afrontar el apartado B.

ANALOGIAS TIPO B

Corresponde ahora agregar a las supramentadas similitudes o analogías las determinadas por el lenguaje poético, que si bien no es exclusivo de la poesía, como era de esperar, es en ella donde alcanza su más alta cota. Por esa razón, y no otra, sólo vamos a incluir un muestreo de textos narrativos en que tales recursos operan.

a) metáforas:

- ... su sonrisa era entera y blanca. (SS, p. 306)
- ni los ríos de las venas ni el aproximado relieve de los huesos. (I BHC, p. 73; "Matar la mosca cuando empieza") (12)
- Tanto había zurrado el calor aquellos campos. (VC, p. 69; "Santa Bárbara cuando truena")
- caían cortinas de nieve. (SE, p. 65; "Palabras, palabras para una rusa")
- molerme en sus brazos. (Ibíd., p. 58)
- nos merendábamos pronto la provincia. (SE, p. 99; "El gobernador")
- que se cepillara el compromiso del pantalón. (PD, p. 61; "La barbera alemana")

b) Metonimias:

- era un vino alegre. (PD, p. 49; "El sedentario")
- ciudades generosas y de brazos abiertos. (PD, p. 53; "El escalatorres")
- ojos codiciosos. (PD, p. 100; "La violinista")

(12) Como consideramos al lector familiarizado ya con las abreviaturas no apuntamos si se trata de novela o cuento.

Más si los precedentes ejemplos constituyen desviaciones (13) en los mismos interactúan anomalías (14), en las que no vamos a detenernos por exigir un estudio más pormenorizado. Baste con mencionar su presencia.

De todo lo anterior se colige que no se pueda entender bien, ni siquiera medianamente bien, la prosa de Pereira sin esa profunda ligazón con su poesía, y viceversa. De ahí que cualquier estudio mínimamente riguroso de su obra, por parcial que sea, exige conocer las dos vertientes en este artículo confrontadas o cotejadas. Lo contrario será siempre una fuga hacia adelante.

ABREVIATURAS Y EDICIONES

AHS: *Antología de la seda y el hierro*, (Diputación de León, Colección "Provincia", 1986)

BÍG: *Los brazos de la i griega* (Gijón, Noega, 1982)

CS: *Cancionero de Sagres* (x)

DF: *Dibujo de figura* (x)

HVA: *Historias veniales de amor* (Barcelona, Plaza y Janés, 1978)

IBHC: *El Ingeniero Balboa y otras historias civiles* (Madrid, Magisterio Español, 1976)

MC: *Del monte y los caminos* (x)

PD: *Picassos en el desván* (Madrid, Mondadori, 1991)

PL: *País de los Losadas* (Barcelona, Plaza y Janés, 1978)

RE: *El regreso* (x)

SA: *Situaciones de ánimo* (x)

SE: *El síndrome de Estocolmo* (Madrid, Mondadori, 1988)

SS: *Un sitio para Soledad* (Barcelona, Plaza y Janés, 1969)

VC: *Una ventana a la carretera* (Barcelona, Rocas, 1967)

(13) Consideramos desviación a todo texto lingüístico creativo que lo sea "por comportar ciertos mecanismos (...) que implican *in actu*, la destrucción de signos (...) sancionados por el (los) uso (s) vigente (s) de la lengua, y la "creación" de nuevos signos", de acuerdo con José Antonio Martínez en *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, 1975, p. 255.

(14) Por anomalía entendemos también siguiendo a J. A. Martínez aquellas "*creaciones al margen* de los usos vigentes de la lengua: surgen de la realización o actuación en el texto de determinadas relaciones asociativas previstas y provistas por el sistema, poco inéditas en los usos; en ningún caso implican —necesariamente— la destrucción de ninguna de las relaciones convencionales entre los dos planos del signo" (*Op. cit.*, p. 435).(x) Seguimos la edición de *Contar y seguir*, Barcelona, Plaza y Janés, 1972