

FRANCISCO MARTINEZ GARCIA

HISTORIA DE LA LITERATURA LEONESA

EDITORIAL EVEREST, S. A.

Antonio Pereira

*«Aquí tenemos para nuestro solaz a un gran poeta, de quien todavía no se ha dicho la última palabra, y a un gran prosista, que sabe contar lo que ve y lo que pasa. Bajo estas dos anhelaciones subyace un mundo creador. De una parte, su riqueza descriptiva le sitúa en la zona más eminente de nuestros narradores. Y, por otra parte, su riqueza interior, su mundo sensitivo, nos proporciona un rico universo de sugerencias, en las que no hay sitio para diversiones de estela, que se quedan en agua de borrajas (...). Bastará con que Pereira se ocupe de recordar cualquier rincón de su nostalgia para que nos encontremos de pronto con la más estimulante de las sugerencias. No sé si le prefiero en verso, dando fe de una aparición virginal sin iluminaciones, tránsitos ni fanfarrias... »*⁸³⁴

Estas palabras -una cita solitaria entre tantas que podrían escoltarla- son un escudo protector que me pone a salvo de tentaciones personales y de ajenas sospechas de admiración indocumentada y dictada tan sólo por la amistad en las líneas que siguen. Sean otros quienes admiren primero y primero elogien. Afortunadamente me tendrán después a su lado; por razones objetivas, que no de amistad. La amistad -esto también es cierto- saldrá robustecida. Y la admiración, y el elogio.

El hombre

Este hombre, «sentimental y enfático, irónico y cordial»⁸³⁵ que es Antonio Pereira, figura tan familiar entre nosotros, no es profunda ni siquiera suficientemente conocido de los leoneses.

Su arraigada convicción de la identidad entre la poesía y el hombre que la hace, permite pensar que el hombre Antonio Pereira ha ido dejando las señas de su identidad humana en su poesía. Leámosle, pues, ya desde ahora:

⁸³⁴ José Gerardo Manrique de Lara. *Antonio Pereira, de bien decir amigo*, en: «El Libro español», núm. 224. Madrid, agosto, 19758, pp. 305-306.

⁸³⁵ Antonio G. de Lama. *Antonio Pereira, poeta*, en «Claraboya», núm. 6 (julio-agosto, 1964), p. 21

Repliego la mirada hacia mi hondura
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 dedos.
Nunca se alzó bastante hasta los nidos.
Torpe, si no era en alcanzar los sueños.
Agua miope y dulce va a sus ojos.
Yo me conozco naufragando en ellos ⁸³⁶.
Para ir con mi cartera entre las vías
puedo valerme de mis manos solas,
de mis cristales que la niebla empaña,
de mis pies de crecido niño torpe ⁸³⁷.
Yo no amaba compases
-Torpe, torpe-
y tampoco este frío de columnas
para lujo del aire quiero ahora ⁸³⁸.

Me parece una obsesión significativa. En entrevista a Ana C. Seral, contestó así a la pregunta sobre qué faceta predomina en su obra, la de poeta o la de narrador:

⁸³⁶ Antonio Pereira. Situaciones de ánimo, en Contar y Seguir (1962-1972), Plaza y Janés, Barcelona, 2ª ed. 1974, p- 120

⁸³⁷ Ibíd., p. 123

«En principio domina la poesía, a pesar de que de niño y en la juventud yo era más lector de novela, pero para expresarme tendía hacia la poesía, quizá porque era y soy muy sensible, con una sensibilidad entonces exacerbada por una circunstancia tan accesoria como el hecho de que muy niño empecé a usar gafas y esto me alejó de los juegos violentos de los muchachos y me condujo a la reflexión, a la intimidad, y sonando inventaba fábulas»⁸³⁹.

No me resisto a poner en relación este temprano reducto de soledad, de reflexión y de intimidad, motivado por la vista, con la teoría clásica de la inspiración. Pensaban los clásicos que la inspiración era una luz especialísima que resultaba tanto más deslumbradora cuanto menos potencia tuviera la mirada natural del poeta: de hecho, y en esta línea, la tradición ha venido diciendo que el más alto poeta griego, Homero, fue ciego; hay que entender, no que fuera ciego, ni de nacimiento ni por accidente, sino que toda la luz de su poesía le fue proporcionada de lo alto. El sentido de la vista tendrá en la obra de Pereira una importancia tal que la observación se convertirá en una de sus características más sobresalientes; incluso, su colaboración periodística en «La Vanguardia» de Barcelona se titulará -ya nos damos cuenta de que no al azar- «Oficio de mirar». Estamos, pues, ante una pista inevitable y necesaria para la comprensión de su obra; pista que, sin embargo, no ha sido señalada por nadie, que yo sepa. Pereira no es ni ciego ni torpe; pero usa gafas -y momentos ha habido de su vida en los que el «único dolor / el dolor físico»⁸⁴⁰ no ha estado lejos, sino todo lo contrario, de unos ojos que podían apagarse...

Antonio Pereira nació en Villafranca -«la ciudad más hermosa que Dios pudo haber hecho»⁸⁴¹ el 13 de junio (festividad de san Antonio) de 1923. Su infancia y adolescencia transcurrieron allí mismo, con estudios de Bachillerato por libre en un colegio de ambiente familiar y modesto: el de don Manuel Santín. Ahí están sus orígenes. Lo recuerda él con total y precisa nitidez:

«Yo creo que aquello fue lo que influyó en mi vocación literaria. Porque la propia ciudad y el paisaje están pidiéndolo; porque mi profesor, don Manolo Santín, era un cura muy literato; porque a la ferretería de mi padre iba todos los días don Antonio Carvajal Álvarez de Toledo y, en fin, porque mi propio padre, muy modesto comerciante, tenía arrebatos líricos y una secreta pasión por la magia de las palabras. Mi padre, cuando leía los periódicos de la Monarquía, porque él era monárquico, concejal de la oposición, le gustaba mucho eso de la "comitiva regia".⁸⁴²

⁸³⁹ Ana C. Seral. *Antonio Pereira, insigne escritor berciano*, en: Diario de León, 20 de diciembre de 1979.

⁸⁴⁰ Antonio Pereira. Situación de ánimo, loc. Cit., p. 127

⁸⁴¹ Ramón González-Alegre. Sobre «Una ventana en la carretera», en: El Correo Gallego, 2 de febrero de 1968.

⁸⁴² Juan ríos Suárez, Villafranquino, poeta y escritor, Antonio Pereira..., en: La hora leonesa, 21 de enero de 1979.

Así es que, en aquella aula de la calle del Agua, exactamente frente a los balcones de la casa donde naciera Enrique Gil y Carrasco, recibió Antonio Pereira los primeros estímulos de su vocación literaria. Hacia la mitad de los años cuarenta llega a León y establece contacto y amistad con los poetas de «Espadaña», revista en la que publicará tres sonetos⁸⁴³ ya en los últimos tiempos de la revista. Contacto y amistad que serán especialmente estrechos con don Antonio G. de Lama. Poemas suyos comenzaron a aparecer también en otras revistas del momento: así, en «Alba» que, en tierra gallega, pilotaba el también villafranquino Ramón González-Alegre; algo más tarde, publicó -ya queda escrito en estas páginas- en la efímera revista «Altano», en «Arte, Revista leonesa-, etc.

Es un tópico decir que Pereira llegó tardíamente a la poesía. Es un tópico falso. Él mismo se ha encargado de subrayar que le dio por empezar el oficio de escribir «de una manera lamentablemente precoz»⁸⁴⁴ y que ya en la adolescencia publicaba poemas y artículos⁸⁴⁵; verdad es que reconoce que «en libro fue más pudoroso mi lanzamiento editorial, por fortuna no fue tan precipitado como en el resto» (ibídem). En México declaró a Juan Cervera:

«No empecé a publicar tarde. Todo lo contrario. Con una precocidad a la que aludo con cierto rubor, porque jamás me han gustado los niños precoces, publiqué mis primeras cosas. La verdad es que tenía yo doce años cuando empecé a ver mi nombre impreso. Lo que sí sucede es que fui tardío en cuanto a la publicación de poesía en libros. Mi primer libro apareció cuando me acercaba a los cuarenta años. Creo que exactamente el mismo caso que ese gran poeta, además de otras cosas, que se llama don Miguel de Unamuno»⁸⁴⁶.

Una vez en las librerías su primer libro, los demás -en verso y en prosa- han ido apareciendo con una regularidad ininterrumpida que nutre una bibliografía cada día más consistente en número de títulos y en seguridad de oficio, de modo que es una simple constatación el afirmar que Pereira es hoy «una de las más destacadas figuras, no sólo de la prosa sino del verso»⁸⁴⁷, además de un esmerado articulista cuyos trabajos han ido apareciendo en «La Vanguardia», "ABC" "Ya», «Informaciones", «La Estafeta Literaria», «Poesía española» y en todos los periódicos provinciales.

⁸⁴³ Cfr. Espadaña, núm. 38 (1949) ed. facs. 1978, p. 796.

⁸⁴⁴ Cfr. A. M. Fidalgo, Antonio Pereira «Me encanta ser un escritor provinciano», en: «La hora leonesa», 20 de diciembre de 1979.

⁸⁴⁵ Cfr. Ana C. Seral, loc. Cit.

⁸⁴⁶ Juan Cervera. Las ideas y los hombres... en España. Antonio Pereira, el escritor, en «Ovaciones», México D. F. 12 de noviembre de 1977.

⁸⁴⁷ Enrique Badosa. «...Haber escrito», en Jano, núm. 155 (13 de diciembre de 1974)

He aquí sus obras. Poesía: *El regreso* (Adonais, Madrid, 1964); *Del monte y los caminos* (El Bardo, Barcelona, 1966); Cancionero de Sagres (Arbolé, Madrid, 1969); *Dibujo de figura* (El Bardo, Barcelona, 1972) y *Contar y seguir* (1962-1972) (Plaza y Janés, Barcelona, 1972: abarca este tomo todos los poemarios anteriores y además otros dos conjuntos a los que titula *Situaciones de ánimo y Memoria de Jean Moulin*). Narrativa: *Una ventana a la carretera* (Rocas, Barcelona, 1967), Premio "Leopoldo Alas" 1967, cuentos; *Un sitio para Soledad* (Plaza y Janés, Barcelona, 1969), novela; *La costa de los fuegos tardíos* (Plaza y Janés, Barcelona, 1973), novela; *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (Magisterio Español, Madrid, 1976), relatos; *Historias veniales de amor* (Plaza y Janés, Barcelona, 1978), cuentos: se recogen en este volumen todos los cuentos de *Una ventana a la carretera*, excepto uno, y se añaden otros publicados en periódicos y revistas; *País de los Losadas* (Plaza y Janés, Barcelona, 1978), novela. A la hora de redactarse estas páginas, están próximos a aparecer dos libros más: *El sitio del inglés*, conjunto de cuentos hasta ahora inéditos, y *Piedras para mí centenario*, poemas.

Aun alternando con otras residencias obligadas o voluntarias, la ciudad de León y su villa natal -de la que es Hijo Predilecto- constituyen el afincamiento más seguro y constante de la vida actual de este «paseante impenitente, solitario (que), con las manos cruzadas a la espalda, anda por las calles leonesas pensativo. Pasa con aire despistado y cuando uno le dice "Adiós, Antonio", se le ilumina el rostro"⁸⁴⁸. Desde aquí, desde Papalaguinda, "Antonio Pereira lleva a cabo una obra que en pocos años ha adquirido consistencia insoslayable en nuestras letras"⁸⁴⁹.

Uno sabe que Antonio Pereira es un autodidacta brillante, apasionado y ordenado, es decir, un clásico. «¿Pero quién -escribe-, en cuanto escritor no es un autodidacta? Enseñan a algunos griego, latín, filosofía, gramática... Pero a crear escribiendo, lo que se dice crear...»⁸⁵⁰. Uno sabe que temperamentalmente es ciclotímico, «es decir, paso, con facilidad de la depresión a la euforia»⁸⁵¹. Uno sabe, porque lo trata en amistad, que es, a un tiempo, extrovertido -lo que equivale a decir: inmensamente cordial, educadísimo, alegre, atento y amenísimo conversador- e introvertido -lo que equivale a decir: avaro de amplios espacios íntimos de soledad-. Uno sabe que es un viajero incansable, «un vagabundo con sordina»⁸⁵², que da la impresión de estar continuamente huyendo de algo para poder regresar a ese

⁸⁴⁸ G. Rodríguez, Antonio Pereira, escritor en «Pueblo», 12 de mayo de 1976 Cfr. También Blanca Berasategui, Antonio Pereira, el solitario de Papalaguinda, en «ABC», 22 de julio de 1979.

⁸⁴⁹ Enrique Badosa, loc. cit.

⁸⁵⁰ Antonio Pereira, «Las otras hojas de Papalaguinda», «pliegos sueltos de la estafeta», núm. 69, 1974.

⁸⁵¹ Juan Ríos Sánchez, loc. cit.

⁸⁵² Ero, Noticias de Pereira, en «La Vanguardia», 13 de mayo de 1970.

algo: ir / venir, marchar / regresar son el marbete de un espíritu cosmopolita para el que el mundo entero es como la plaza mayor de Villafranca en la que el conocimiento y la amistad son exigencia ineludible de la vecindad.

Uno sabe –y en esto uno está en pleno acuerdo con quien lo advirtió primero- que es un espíritu fronterizo, no sólo -aunque también- por haber nacido en, y mantenerse inquebrantablemente fiel a «esa raya de el Bierzo rebelde a toda voluntad de hacerse castellana, celta o astur (en) la que pisa en su mocedad con deleitosa y anarquizante entrega»⁸⁵³ y de la que le ha quedado la holgura admirable de su gracejo inquietante y sugestivo (incluso una dosificada gota de dulce socarronería), sino –y en especial- por haberse sabido colocar en la plataforma inestable de la difícil armonía, lograda en equilibrio, entre la exigencia inesquivable de la vida real -«Antonio Pereira, viajero, hombre de negocios, hombre de su terrón pese a todo»⁸⁵⁴ -y la exigencia- no menos real, pero de tonalidad tan diferente- de las ideas, entre la ética y la estética, entre la acción y la palabra, entre la creencia agónica (religiosa también) y la ingenua credulidad, entre repicar y estar en la procesión⁸⁵⁵. Uno sabe que Pereira es un intelectual, pero uno prefiere pensar que Pereira es inteligente: toda su obra lo está demostrando. En resumidas cuentas, y en lo que a este libro hace, uno sabe que Antonio Pereira, berciano universal, tiene ya un puesto de honor al lado -y tal vez por encima- de otros bercianos que andan por estas páginas en olor de ejemplaridad; y uno sabe que ese puesto de honor adquiere su validez más meritoria en el hecho de haber sabido Pereira hacer, en solitario, una obra estética de una coherente solidez no negada hoy por nadie.

⁸⁵³ José Gerardo Manrique de Lara, loc. cit.

⁸⁵⁴ Emilio Salcedo, *Antonio Pereira busca sitio para soledad*, en «El Norte de Castilla», Valladolid 1 de febrero de 1970.

⁸⁵⁵ Cfr. Antonio Pereira, *Últimas notas sobre la Semana Villafranquina*, en «La hora leonesa», 30 de marzo de 1978.

El escritor

¿Poeta? ¿Narrador? Mi lectura personal de la obra completa de Pereira me convence de que no existe en ella una zanja definitoria y separadora de los dos aspectos de su mester creador, sin que esto quiera decir que la poesía es prosa ni la prosa poesía: quiere decir que en ambos campos Pereira es un maestro. Alguien ha insinuado que esto no le beneficia; así, un anónimo comentarista de la novela *La costa de los Juegos tardíos* que escribió: ... El autor intenta ocultar su radical imposibilidad de crear algo que no sea poesía (...). La obra de Antonio Pereira es poesía. O acaso solamente poetización de lo no poético ni poetizable»⁸⁵⁶. El comentarista no ha sabido leer a Pereira. Temporalmente, sí, primero poeta; luego, narrador; más tarde -ahora- en el modo concreto de hacer, en los intentos y en las metas alcanzadas, ambos oficios se producen en sincronía, no de forma intercambiable, pero sí medularmente complementarios. Él me confiesa que se siente, ante todo, y en todo cuanto escribe, poeta. Poeta antes y después. Cuando Juan Ríos le pregunta: «¿Qué te gustaría de corazón escribir?», él contesta: «Decididamente, un poema, último y definitivo, que lo repitiera de memoria la gente de mi pueblo, cuando yo ya no esté en este barrio»⁸⁵⁷. Idea que ya había expresado años antes casi con las mismas palabras: «Si pienso en cómo me gustaría que me recordasen "después" diré que como poeta lírico, cuanto más lírico, mejor»⁸⁵⁸. Pero, desde la equilibrada armonía de su espíritu fronterizo, reconoce «la mutua influencia que se prestan en mi obra el verso y la prosa. Es como si yo tuviera un mensaje largo y continuado que voy entregando, unas veces en verso y otras en prosa, pero siempre sobre unas constantes que se repiten hasta la obsesión»⁸⁵⁹. En concreto, sobre los condicionamientos que la poesía pueda tener sobre su narrativa, Pereira opina que «la condiciona para bien. No por cuestiones de refinamiento estilístico o de estilo poético. Yo creo que las novelas, por regla general, no deben ser poéticas. Pero lo cierto es que de la poesía adquiere uno un gran sentido de la economía y de la precisión. Y esto es importante para la prosa»⁸⁶⁰. En conexión directa con ese mensaje largo y continuado, Miguel Dolç -en el prólogo a *Contar y seguir*- ha escrito del «único libro» de Pereira, lo que equivale a subrayar la coherencia que ensambla

⁸⁵⁶ Cfr. «Jano», núm. 119 (1974)

⁸⁵⁷ Juan Ríos, loc. cit.

⁸⁵⁸ Maribel Rodicio, *Antonio Pereira y «La costa de los juegos tardíos»*, en *Proa*, 22 de septiembre de 1973.

⁸⁵⁹ A. M. Fidalgo, Antonio Pereira: «Me encanta ser un escritor provinciano», en «La hora leonesa» 20 de diciembre de 1979.

⁸⁶⁰ G. Rodríguez, Antonio Pereira, escritor en «Pueblo», 12 de mayo de 1976.

sólidamente todos los títulos, los de poesía por supuesto, pero también los de narrativa. Es lógico: todo buen escritor, si de veras lo es, es inevitablemente y siempre escritor de un solo libro.

Pereira mismo se ha sincerado respecto a tres puntos concretos: el oficio o «mester» de escritor, la personal manera práctica de «oficiar» y sus ideas sobre la poética (que no sólo, reductoramente, sobre la poesía).

En cuanto al mester de escritor me dice -ante todo- que le parece una cosa absurda e incomprensible si se lo considera ajeno a la vida que bulle fuera y desconectado de ella. Por eso, es, forzosamente, un oficio duro, sacrificado, porque, para ser éticamente válido, tiene que hacerse testimonial y comprometido en el sentido más exacto de estas palabras. Lo había escrito tiempo atrás ofreciendo una propuesta de austeridad: «Mi ideal de escritor: Escribir sólo cuando uno tenga necesidad (espiritual) de hacerlo, aunque estimulando cada día con el pensamiento, con el sentimiento, con la vida misma, esa necesidad. Entonces, olvidarse de todo cuanto otros hayan escrito antes y despreocuparse de lo que otros puedan escribir después. Negar los géneros y las clasificaciones»⁸⁶¹. Me dice que es doloroso, sobre todo, el momento de la pura y estricta creación literaria: ése es el momento de la verdad. Luego viene el pulir, el corregir, que ya es tarea menos desagradable. «Porque yo -afirma- no siento habitualmente esa satisfacción en el acto mismo de la escritura, aunque sí cuando ya no estoy escribiendo, "pero he escrito". El placer de grapar, diría yo»⁸⁶². «A mí no me gusta escribir. Lo que me gusta es haber escrito»⁸⁶³; ésta es la frase cuasi sacramental que Pereira gusta de repetir, bloqueando con ella un concepto demiúrgico de «inspiración», pero sin negar por eso la existencia concreta de una disposición más o menos favorable, es decir, aceptando que hay «momentos de radical singularidad», que diría Simone de Beauvoir. En una conferencia sobre su obra escandalicé a algunos atentos oyentes con la afirmación: «Pereira es para mí, y lo tengo por su valor más alto, uno de los escritores menos inspirados que conozco.» Sigo manteniendo la afirmación porque sigo reconociendo ese alto valor. El escándalo desaparece sabiendo qué entiendo yo por inspiración -que, por otra parte, es lo mismo que entiende Pereira, como más adelante se verá- En efecto, si los poemas y los textos literarios, en general, según expresión de Mallarmé, no se hacen con ideas sino con palabras, y si una tachadura -ahora según idea de Valéry- echa por tierra el concepto mitológico-platónico de inspiración, mi afirmación significa que Pereira es un escritor plenamente actual tanto en cuanto a planteamientos teóricos, como en cuanto a modos y resultados literario-textuales.

⁸⁶¹ Antonio Pereira, *Las otras hojas de Papalaguinda*, en «Pliegos sueltos de la Estafeta», núm. 69.

⁸⁶² Blanca Berasategui, *Antonio Pereira, el solitario de Papalaguinda*, en: «ABC», 22 de julio de 1979.

⁸⁶³ Antonio Pereira, *Las otras hojas de Papalaguinda*, loc. cit.

Pereira ha ido matizando -glosando, más bien- su frase ritual; así, en 1976: «En una separata de "La Estafeta Literaria" yo dije una frase, que luego me comentó el leonés Lorenzo López Sancho en "ABC", yo decía que a mí no me gusta escribir, lo que me gusta es haber escrito. El hecho de sentarse uno a escribir en un papel sobre la vida, cuando la vida está bullendo alrededor, puede parecer un poco demencial. Lo que pasa es que después da mucho gusto ver el fruto que se consigue, y, sobre todo, ese momento precioso, que para uno tiene un especial significado, en que se cose, se grapa, la obra ya terminada»⁸⁶⁴. Claro que estas palabras -como casi todas las de Pereira- tienen anidada una muy sutil ironía. Cesare Pavese escribió el 15 de septiembre de 1936 en su Diario: «No es nada la preocupación de componer -el famoso tormento- ante la de haber compuesto y no saber luego qué hacer»⁸⁶⁵. Por eso, comenta Enrique Badosa la frase de Pereira en estos términos:

«Desde luego, no hay que tomarlo al pie de la letra. Hay que intuir, y no es difícil, la ironía de estas dos frases. No una ironía facilona, sino más bien patética. Con aquel patetismo con el que Mallar me se refería al "vide papier que la blancheur defend". Eso de que "a mí no me gusta escribir", en modo alguno supone desagrado, disgusto, sino que alude, creo, a esa casi angustia, o angustia franca, que se sigue a la responsabilidad del trabajo del escritor. Y ese mismo de una cuartilla sin nada, sin nada.... en blanco. Hay momentos en que escribir produce un placer que sólo conoce el escritor. Y cómo se echa de menos tal placer cuando no se experimenta. Por emplear la frase popular, qué descansado se queda uno, cuando "se ha escrito". (...) Naturalmente, sólo un escritor que viva la responsabilidad y el esfuerzo de su mester puede escribir estas palabras de Pereira. La segunda frase se debe a que el trabajo ha sido hecho, y con dedicación y amor. En modo alguno significa la banalidad de que a uno le guste ser tenido por escritor, sino que descansa -y vuelve a fatigarse- después de cumplir un deber que reemprende»⁸⁶⁶.

Este deber reemprendido es la manera personal y concreta con la que Pereira «oficia» el mester. Ante todo, afirma que él no ve al poeta -al escritor- como un ser carismático y misterioso. Nada de eso. «Yo pienso -dice- que el ser poeta es una cosa completamente corriente, en el sentido de que es un ciudadano como los demás que, luego, por añadidura escribe versos»⁸⁶⁷. Lo cual no deja de ser una especie de privilegio, pero también de calamidad, por aquello que dice el Eclesiastés: «quien añade conocimiento, añade dolor»; lo que equivale a decir que el poeta es un hombre que probablemente tiene una cierta forma privilegiada de conocimiento, pero también que a cambio de eso sufre más⁸⁶⁸.

⁸⁶⁴ G. Rodríguez, Antonio Pereira, escritor, loc. cit.

⁸⁶⁵ Cesare Pavese. *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, Bruguera-Alfaguara, Barcelona, 1979, p. 83.

⁸⁶⁶ Enrique Badosa, loc. cit.

⁸⁶⁷ En entrevista concedida a Ana Isabel González González, estudiante de literatura del Colegio universitario de León, abril 1978.

⁸⁶⁸ *Ibíd.*

Pereira no es escritor de jornada completa; más exactamente: su entrega a la literatura es ininterrumpida, pero no integral⁸⁶⁹.

Es una entrega organizada: «comprarse una carpeta -la propugno amplia, agradable al tacto, me gusta el color crema- y dejar que se vaya llenando de versos, improperios, aforismos, artículos de periódico, diálogos de novela decimonónica y fragmentos de novela experimental, apuntes de conversaciones cogidas al paso y argumentos para cuentos imposibles. (De cuando en cuando, la colección alivia su peso y los lectores nos comparten. Pero duele olvidar exageradamente aquellas otras hojas que no alcanzaron su perfil definitivo. Si es que en literatura en cualquier cosa que sea- hay algo definitivo)»⁸⁷⁰. El intento de ese perfil definitivo tiene para Pereira un método -un camino- de trabajo uniforme y preciso (¡pero antes es la respiración que el corsé!); me dice:

«Escribo todo y siempre a mano, en folios blancos, con pluma, nunca con bolígrafo, haciendo renglones muy separados. Luego, corrijo el manuscrito. A continuación, yo mismo (aunque no siempre necesariamente yo) mecanografío el manuscrito: llamo a esta fase "primer estado mecanográfico". Esta operación es de sumo interés, de una importancia casi tan grande como la operación primera de escribir a mano, pertenece de lleno al proceso de la creación; así que, escribo a máquina, no a doble, sino a triple espacio. Después viene la revisión de este texto mecanografiado (y corregido), mecanografiándolo de nuevo: "segundo -estado mecanográfico". Pero no termino ahí: sigo corrigiendo, no termino de corregir, todo es mejorable, perfeccionable; y en este perfeccionamiento, el noventa -por no decir el noventa y nueve- por ciento de la mejoría se obtiene quitando, suprimiendo. La creación literaria es un acto de "economía" que se materializa en una autocrítica inmediata, no cuando el libro está ya impreso: entonces es ya tarde. Por eso, la dificultad de escribir está en tener el valor de desechar los elementos falaces (aparentemente servibles, pero que no lo son). Esto es muy duro, sacrificado, porque esos elementos son bonitos y remadores: pero, si no tienen una función clara que desempeñar en el texto, deben ser desechados (aunque pueden ser reservados para escritos posteriores): nunca se puede hacer un texto para sustentar una "ocurrencia"; qué verdad es que a medida que va pasando el tiempo, uno cambia: yo ahora soy totalmente antidogmático, respeto a todos los escritores y todo lo que escriben, tengo mayor inseguridad en mí mismo, me siento modesto, porque tengo que serlo de por fuerza»⁸⁷¹.

⁸⁶⁹ Cfr. Alfonso Martínez Mena, *Los otros caminos de Pereira*, en «Nueva Estafeta», núm. 3 (febrero, 1979), p-78.

⁸⁷⁰ Antonio Pereira, *Las otras hojas de Papalaguinda*, loc. cit.

⁸⁷¹ En conversación con el autor de estas páginas, el 5 de febrero de 1978, domingo. Cfr. Declaraciones muy parecidas a Maribel Rodicio, *Antonio Pereira y La Costa de los fuegos tardíos*, en «Proa», 22 de septiembre de 1973; también a G. Rodríguez, *Antonio Pereira, escritor* en «Pueblo», 12 de mayo de 1976.

Nos parece estar escuchando, o leyendo, las palabras de Flaubert, en una de sus cartas: "Los libros no se hacen como los niños, sino como las pirámides, con un designio premeditado, colocando grandes bloques uno encima de otro, a fuerza de riñones, de tiempo y de sudor»⁸⁷². Pereira concluye: «Yo creo que si entendemos la literatura como un oficio del que se pueda vivir, parece ser que no lo es (al menos en mi caso); sin embargo, la literatura es una actividad que exige y requiere oficio, en el sentido de que hay que dominar el instrumento y una cierta técnica, por pequeña que sea, con la que hay que funcionar; o sea: diríamos que el escritor tiene que "tener oficio"»⁸⁷³.

En relación con las ideas teóricas estéticas, de Antonio Pereira sobre la literatura -dejando para ocasión más ancha un análisis de todos sus enunciados-, me ceñiré a la escueta exposición de algunos puntos:

a) Sobre la finalidad del arte de la obra del artista-, profesa estas palabras de W. Faulkner: «La finalidad de todo artista es detener el movimiento, que es la vida, por medios artificiales y mantenerlo fijo, de suerte que cien años después, cuando un extraño lo contemple, vuelva a moverse en virtud de que es vida»⁸⁷⁴.

b) Conocida su manera concreta -su mayéutica- de alumbrar los textos literarios -prosa o verso, tanto monta-, las confidencias en torno a su creencia en la inspiración me parecen sagazmente prudentes:

«Creo en la inspiración con reservas. La inspiración es una palabra demasiado seria y demasiado solemne: parece remitir a la presencia de Dios soplándole a uno lo que tiene que escribir. Yo dudo un poco de que se pueda hablar válidamente de una inspiración de ese tipo. Yo me quedaría más conforme hablando de una predisposición, de una facilidad, de un estado favorable del que se goza en determinados momentos) al cual, por cierto, el poeta o cualquier otro artista (pintor, escultor, también el novelista) contribuye con su actitud de acecho y responde con su trabajo. Se dice que el poeta nace y no se hace. Probablemente nace únicamente con una predisposición o aptitud o tendencia; pero yo creo que, en gran parte, se hace; habrá quien jamás pueda ser poeta, pero quien llega a serlo lo debe a la potenciación activa de la aptitud primera: sin el trabajo, de nada sirve la predisposición natural. Digamos que la inspiración hay que propiciarla y luego... , pues sí, hay cosas que uno escribe, esto le pasa a cualquiera, a mí me ha pasado, de ponerse uno a escribir un

⁸⁷² Gustave Flaubert, en carta, sin fecha, de finales de noviembre o primeros de diciembre de 1857, cfr. *Correspondance*, vol. IV, pp. 239-240.

⁸⁷³ En la citada conversación con Ana Isabel González

⁸⁷⁴ Cfr. Antonio Pereira, *Últimas notas sobre la Semana villafranquina*, loc. cit.

poema y luego le preguntan a uno, esto ¿cómo te vino?, ¿cómo se te ocurrió?... y uno realmente no sabe explicarlo demasiado bien. Tampoco pienso que haya que creer demasiado en esa naturalidad de decir: "voy a escribir un poema escribiendo lo que me venga sin más", porque la poesía no es un acto únicamente de sentir, sino de trasladar, de transmitir, de expresar ese sentimiento y eso hay que hacerlo con un proceso, digamos, económico en el sentido de repudiar todos aquellos materiales que se presenten aparentemente como poéticos, y que tal vez lo son, pero que al no ser necesarios en ese poema, son nefastos y perniciosos. Este ascético control también es inspiración.⁸⁷⁵

El lector entenderá ahora por qué afirmé que Pereira es uno de los poetas menos inspirados que conozco; pero entenderá también lo que también afirmé: «Antonio Pereira es uno de los poetas más inspirados que conozco.»

c) Ha escrito en «Las otras hojas de Papalaguinda»: «¿Qué es para usted la poesía?, nos entrevistan, por ejemplo en Orense. Cuando hay tantas cosas cuya definición conozco y no sé lo que son -la participación (política), el caballo fiscal, la caloría-, me parece una frivolidad darle vueltas a la poesía, que sí sé lo que es, aunque no consiga decirlo»⁸⁷⁶. Pero intenta decirlo. Por eso, dice a Ana Isabel:

«La poesía ya sabes que tiene muchas definiciones, como "poesía eres tú" y otras mucho más complicadas. Hay quien habla de que la poesía es una potenciación del lenguaje, un superlenguaje. Lo más probable es que sea una cosa un tanto indefinida. Para Antonio Pereira la poesía no es una sola cosa, de modo que no hay una contestación unívoca; pero sí podría decirte, como una de sus notas más características, que es una consolación. Yo creo que el hombre es un ser temeroso, acorralado por la ignorancia de tantas cosas, por la incertidumbre... Entonces, siente una vibración un tanto extraña, algo que es una tendencia hacia cosas más altas, más desconocidas; pues bien, esa vibración, al que le da por ahí, se traduce en la manifestación de la poesía. De manera que para mí, la poesía es, sobre todo, consolación. Incluso, utilizando una frase de Gómez de la Serna, yo diría que la poesía es un hiperespacio que Dios concede para que no sean tan sórdidas las ocho de la noche; una especie de refugio. La novela es, por supuesto, otra cosa. En realidad, yo entiendo la literatura -por lo menos la mía, que es de la única que puedo hablar, y no con demasiada claridad- como un único mensaje que se va entregando a los demás, en el género o en el medio que en cada caso resulta más cómodo y eficaz. Un sentimiento se puede expresar y transmitir por medio de un poema. En otros casos, uno escribe un relato, un cuento, es decir, algo más bien corto.

⁸⁷⁵ En la citada conversación con Ana Isabel González.

⁸⁷⁶ Antonio Pereira, *Las otras hojas de Papalaguinda*, loc. cit.

En otros, uno escribe novela. Ahora, evidentemente la novela es algo distinto de la poesía, sí: la poesía es comprimido de sentimientos, una síntesis general de sentimientos, mientras que la novela es un análisis»⁸⁷⁷.

A mí me responde de manera más escueta y desde un enfoque menos psicologista: «Para mí, la poesía consiste en dos cosas: primera, amor por la palabra precisa; segunda, tratamiento económico de los temas»⁸⁷⁸. Y conviene recordar, una vez más, que Pereira defiende la identidad entre poesía y vida en el caso concreto de cada poeta y de sus manifestaciones textuales; es decir: sin quitar la importancia que el texto poético tiene en cuanto realidad elaborada (amorosa precisión de la palabra y tratamiento económico de los temas), concede también una importancia decisiva a la realidad asumida que se nutre de la biografía. Por eso, preguntado, en este sentido, si él vive su poesía con su vida, contesta:

«Ya sabes la eterna canción. El bando de quienes se muestran favorables a la absoluta separación entre poeta y hombre (o poesía y vida), y los que se toman a pecho la exigencia de una perfecta ecuación. En general estoy más cerca de los segundos. Pero acaso en poesía haya predicado alguna vez lo que luego no supe dar en trigo. Yo pecador me confieso...»⁸⁷⁹.

Urgido sobre si la poesía se queda atrás como la vida, reconoce y reacciona: «Sí: pero el poeta, aunque no lo diga, trabaja y lucha por «que viva quede en la muerte»⁸⁸⁰. Y ratifica su convencimiento primero y último: «Habrà poesía mientras ande sobre la tierra un ser que sin ser Dios esté aspirando a serlo; sencillamente, mientras exista un hombre»⁸⁸¹.

d) Esta convicción de Pereira no es gratuita ni tan teórica como pueda parecer; muy al contrario: es una convicción aferradamente pragmática, funcional, porque se ancla en la necesidad de comunicación que el poeta tiene, en la necesidad de conexión con el pueblo, con el público, con el lector -sea de la altura intelectual que sea.

Hay que reconocer que el poeta Antonio Pereira logra establecer eficazísimamente esa conexión comunicativa, porque tiene una agudísima conciencia de la situación real (no edulcorada) del destinatario y se acomoda a ella; pero, entiéndase bien, se acomoda no rebajando en grados la calidad estética del mensaje, sino elevando en grados la capacidad expresiva del lenguaje coloquial hasta convertirlo en lenguaje creativo sin restarle la eficacia primera. Diagnostica:

⁸⁷⁷ En la citada conversación con Ana Isabel González.

⁸⁷⁸ En la citada conversación con el autor de estas páginas.

⁸⁷⁹ Mari Carmen de Celis, *Poetas de nuestro tiempo: Antonio Pereira*, en «El Adelanto», Salamanca, 16 de septiembre de 1972.

⁸⁸⁰ *Ibíd.*

⁸⁸¹ *Ibíd.*

«El pueblo no tiene una preparación intelectual. Pero sí una aguda sensibilidad. El pueblo, de alguna manera, nota cuándo es convocado sinceramente -por el conferenciante, por el poeta, por el autor teatral-, pero también suele advenir las ocasiones no infrecuentes en que es llamado -utilizado- como mero comparsa de la cultura. Cuando el intelectual es sincero, termina habiendo comunicación»⁸⁸²

Respecto a la capacidad comunicativa de la poesía de Pereira yo no tengo la menor duda, siempre que su poesía sea leída; y no lo debe ser poco si pensamos que sus poemarios, aparte de la primera edición por separado, tienen otras dos (espaciadas en dos años) en la publicación conjunta *Contar y seguir* de la Colección «Selecciones de Poesía Española», colección a la que alguien ha calificado agudamente como el « doctorado » al que todo poeta español aspira. Aunque esto no fuera así -que sí lo es- mi convencimiento respecto a esa capacidad comunicativa a la que me estoy refiriendo queda refrendada por dos autorizadas opiniones que ofrezco al lector: una es de Gerardo Diego y la otra de César Aller. Escribe Gerardo Diego a propósito de *Del monte y los caminos*:

«De pronto, leyendo un libro de versos, encontramos algo que nos llega directo, hondo, como si nos descubriese algo que dormía en lo más profundo de nosotros mismos, algo que hemos podido vivir acaso, acaso olvidar. O quizá soñar, pero con tal intensidad, que la memoria se resiste a abandonarlo, a borrarlo, aunque lo deje aletargado bajo capas de arena. Tal me ha sucedido a mí con la lectura de un libro del poeta leonés, que lleva el título andariego *Del monte y los caminos* (...). Si hay un poeta que no es falso es Pereira, Antonio Pereira»⁸⁸³.

César Aller, por su parte, enfatiza así:

«Fijémonos bien. Si un escritor nos da su propio ser en lo que escribe, si un poeta se emociona, llora, canta o se entristece en sus poemas, y al leer recibimos aquello, no lo dudemos, allí hay un escritor que no suena en falso, sino a plata pura o a bronce en ecos que cunden por el aire»⁸⁸⁴.

Son dos anticipaciones muy ajustadas de la «personalidad literaria» de Antonio Pereira. Diremos de ella líneas más abajo.

⁸⁸² *Ibíd.*

⁸⁸³ Gerardo Diego, *El sonido del hierro*, en «Arriba», Madrid, 7 de enero de 1968.

⁸⁸⁴ César Aller, *La poesía personal de Antonio Pereira*, en la revista «León», nº 216 (julio, 1972)

La red temática

No puedo ni quiero hacer aquí un análisis de todos y cada uno de los libros de Antonio Pereira. Tampoco voy a poner ahora al descubierto su operador poético ni a mostrar cómo funciona. Quede todo ello para mejor ocasión. Voy a indicar, sencillamente, algunos nudos que, concretados en forma de temas, tienen una, a mi modo de ver, relevancia mayor en este tejido (texto) literario y re dan, al mismo tiempo, su consistencia más resistente. Se trata, pues, de señalar los linderos que acotan el campo semántico de toda la obra -verso y prosa- de Pereira y los cultivos que en ese campo acotado se dan.

Pereira ha hablado de un solo y largo mensaje. ¿Cuál es? A sabiendas de que toda simplificación es siempre una explicación incompleta, creo que ese mensaje integra necesariamente, por lo menos estos tres puntos, temas, obsesiones o recurrencias troncales -lo que quiere decir, evidentemente, que existen otros que no apuntaré aquí:

1. *El regreso*. Siendo el hombre para Pereira una simple vocación a la modestia, la vida ordinaria, la cotidiana -toda vida- es mera costumbre, rutina vulgar. El viajar es quebrar esa costumbre, salir de esa rutina, alejarse. Pero viajar no es tan sólo cambiar de lugar en la piel geográfica del planeta; viajar es huir, salir, alejarse uno mismo de sí mismo por las vías del pensamiento, del sentimiento, del dolor, de la duda, del miedo, del recuerdo, de la nostalgia, de la utopía... Paradójicamente, en este «viaje» -que es lejanía- el hombre no encuentra nada plenamente gratificador. En consecuencia, es inevitable la urgencia del regreso a la costumbre, el retorno a la rutina: regreso a la modestia vocacional, al huerto familiar de la costumbre-, a la tierra, a las raíces, al suelo de verdades, a la ciudad, a la casa, al amor, «A Úrsula»...

Es un esquema sencillo sólo en apariencia. En el fondo se trata del mito del eterno retorno que obliga incoerciblemente al ser humano a descentrarse para luego buscar su centro, a desterrarse para luego buscar su tierra, a desequilibrarse para luego buscar su equilibrio, su seguridad, su axis mundi: «Todo territorio que se ocupa con el fin de utilizarlo como "espacio vital" es previamente transformado de "caos" en "cosmos"»⁸⁸⁵. Esta dialéctica vital (marchar/regresar) hace de la poesía de Pereira una cosmología, una visión del mundo, una filosofía, una ética, una teología. Hace también que su prosa -en todas cada una de las narraciones, cortas o largas- tenga un carácter de envoltura unitaria, de aventura vivida en un original viaje de circunvalación, desde la perspectiva provinciana hasta la vivencia internacional, con regreso a la estación de partida de la que parece que no nos hemos movido»⁸⁸⁶.

⁸⁸⁵ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1968, p. 19.

⁸⁸⁶ Teresa Barbero, *Antonio Pereira: el ingeniero Balboa y otras historias civiles*, en «La esfera literaria» 1 de junio de 1976.

No puedo apoyar aquí textualmente cada una de estas afirmaciones. Baste saber que, a esta luz, la vida es el gran regreso a esa «ciudad sin tiempo» que el hombre recuerda sin conocer y evoca sin haberla contemplado. El tema del regreso es clásico (Homero, Virgilio...): Pereira lo internaliza de una manera eficazmente matizada y actual (ni nostalgia sólo ni sólo turismo, ni emigración ni sólo recuerdo) hasta llegar a la muerte que es el gran regreso al reposo, a la soledad desde la soledad, a la casa definitiva y cierta que mantiene la esperanza justamente por ser ella la única en que la soledad encontrará un sitio definitivo cuando la costa de los fuegos tardíos y últimos haya sido tragada por la raya del horizonte.

Quién se echaría al campo una mañana
si no supiera que alguien le defiende
la plaza y la costumbre, el vino alegre
del regreso...⁸⁸⁷.

2. *La vecindad*. La vida es para Pereira como el recinto equilibrado de la plaza mayor en la que confluye, por calles simétricas, la vida del pueblo, perfecta de vecindad. Vida del pueblo, de la aldea, que eso significa vecino: habitante de la aldea, aldeano; éste es el modelo ideal que se propone: hacer del mundo una plaza mayor aldeana en la que el amor nazca del conocimiento mutuo de los hombres en cuanto vecinos que se tratan, se ayudan, gozan juntos, sufren juntos porque viven próximos (prójimos).

La «vecindad» y el «regreso» son las llaves maestras de la poesía de Pereira. Llave de significación aparentemente humilde, la vecindad encierra el secreto de la sencillez (también aparente) de esta poesía: la Historia es un pozo profundo, engañoso, los ríos pequeños son los que tienen a punto la respuesta clara: si la casa (a la que se regresa) es el símbolo de la personalidad, la plaza (de la que se es vecino) es el símbolo de la comunidad. Sólo el hombre hace más verdaderas a las cosas; pero el hombre es hombre sólo si lo es en amorosa vecindad.

El humanismo medular, tierno, integrador y universal de Pereira es evidente. No puede ser de otro modo: Cervantes escribió que el viajar hace a los hombres prudentes; Pereira piensa que el viajar hace a los hombres vecinos; y que la vida es el gran viaje. Ser hombre, pues, consiste visceralmente en una consciente y responsable

⁸⁸⁷ Antonio Pereira, *Contar y seguir*, p. 187

afirmación de vecindad interhumana, durante un viaje inevitable de regreso en soledad y desolación, hacia la soledad total:

Porque el poeta parte
de su costumbre un día que no importa,
a cualquier hora sale,
pero vuelve y se entrega sin aliento
en el último plazo de la tarde⁸⁸⁸.

Inevitablemente, la vecindad tiene un componente geográfico que proporciona al poeta la posibilidad de cruzar toda suerte de fronteras y lanzar su denuncia testimonial -tanto más eficaz cuanto más cercana, gracias al distanciamiento- en favor de la humanidad humilde. Se llega así a la inmensa solidaridad humana del *Cancionero de Sagres* que no es sino una virtuosista variación de los temas del «regreso» y de la «vecindad» en el pentagrama de la nostalgia, del recuerdo, de la historia, de la amistad, del compromiso.

Con la vecindad queda denunciada y consagrada la cotidianidad. La tristeza, el tedio, la incomunicación y la soledad que el abandono de la «costumbre» puede producir en esa costa de los fuegos tardíos que es toda vida humana cuando el mar añorado y apetecido en la meseta es una decepción visto en la playa, son los síntomas de la cotidianidad y una demostración más de que todo alejamiento está postulando un regreso: el regreso a la costumbre, a la rutina, a la cotidianidad, a la soledad. Pero ocurre que, cuando el tiempo inexorable va dejando atrás las vivencias, la cotidianidad no se resigna a la vecindad convivida en el presente: regresa una vez más, esta vez por puentes volados, a la recuperación en nostalgia de las vivencias idas (niñez, familia, casa, campos...) porque ellas son el argumento incontestable de que la vida es desvivida siempre en lucha de trabajo. Todo lo igualará la muerte⁸⁸⁹.

3. *El erotismo*. Pereira, irónico, fino y tierno, maneja el tema del erotismo con un dominio tal del mecanismo alusión/elusión que provoca «la sonrisa de los inteligentes»⁸⁹⁰ y «hace reflexionar sobre aquello que apenas es percibido»⁸⁹¹.

⁸⁸⁸ Antonio Pereira, loc. cit. P. 46

⁸⁸⁹ El subtema de la muerte es tan complejo a niveles estéticos en la obra de Pereira que me es totalmente imposible trazar aquí ni tan siquiera un esquema: resultaría injustamente empobrecedor.

⁸⁹⁰ Victoriano Crémer, en «La hora leonesa», 30 de julio de 1987.

⁸⁹¹ Carlos García-Osuna, en «El imparcial», Madrid, 6 de octubre de 1978.

Me basta con esto para reconocer y apuntar su extremada calidad estética; y los motivos son claros, contemplando la pornoliteratura en torno. Es que, también aquí, Pereira es el espíritu sagazmente, barthesianamente, fronterizo. Escribió, en efecto, R. Barthes unas palabras como pensadas para o sobre la obra de Pereira:

-«¿El lugar más erótico del cuerpo no es acaso allí donde la vestimenta se abre? En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay “zonas erógenas” (expresión por otra parte bastante inoportuna); es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pullover), entre dos bordes (la camisa entreabierto, el guante y la manga); es el centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición»⁸⁹².

Estas líneas sobre las obsesiones temáticas de Pereira, líneas deliberadamente incompletas, no lo son hasta el punto tal que no quede reconocida en tres pinceladas la manera nueva que Pereira tiene de tratar temas viejos, tradicionales. Aquéllos que han tildado de prosaica la poesía de Pereira es que se han acercado a ella con unos juicios previamente esclerotizados sobre la poesía y sobre la prosa. En Pereira todo está en el borde, en la raya, en la frontera. El quedarse o el pasarse es el grave riesgo que se corre cuando se lee su obra sin precauciones. Pereira engaña, ofusca, justamente por su nitidez.

Personalidad literaria

Este villafranquino cuya lectura resulta siempre un descubrimiento desconcertante tiene «una personalidad literaria muy "hecha", muy entonada con lo que escribe y muy dueño del oficio»⁸⁹³ porque se apoya en unos rasgos inconfundiblemente definidores que, a mi juicio, son los siguientes:

1. *El leonesismo*. Las ideas de Pereira sobre la cultura y sobre la literatura leonesa están muy alejadas de todo tópico al uso. En contraste con tanto graznido de mal agüero y tanto negro presagio, Antonio Pereira afirma que en León «en cuanto a ambiente cultural y literario no tenemos queja y estamos por encima de otras capitales de provincia de igual o mayor importancia demográfica»⁸⁹⁴. Mas: "Creo -dice- que León en la literatura supera la media nacional. Es decir, se hacen más y mejores cosas que en muchas ciudades reconocidas de mayor categoría en otros terrenos»⁸⁹⁵.

⁸⁹² Roland Barthes, *El placer del texto*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 1974, p. 17.

⁸⁹³ José Antonio Somoza, cfr. «Reseña», núm. 23 (junio, 1968), p. 586.

⁸⁹⁴ Ana C. Seral, *Antonio Pereira, escritor berciano*, en «diario de León», 20 de diciembre de 1979.

⁸⁹⁵ A. M. Fidalgo, *Antonio Pereira*, en «La hora leonesa», 20 de diciembre de 1979.

Más aún: en contra de un cierto simplismo reduccionista en el campo de la literatura asegura: «Hay una buena nómina de autores. Lo que no veo (ni falta que hace) es una "escuela", una agrupación que se justifique por sus notas comunes»⁸⁹⁶. Y declara paladinamente: «Me encanta ser un escritor provinciano y hasta diocesano. En cuanto a que necesariamente haya que salir de la provincia para triunfar, me parece una solemne tontería»⁸⁹⁷. Y también:

«La provincia en España ha tenido y sigue teniendo una importancia muy notable en la literatura. Es verdad que Madrid ha sido y sigue siendo un gran resonador o altavoz, y que Barcelona ha sido y sigue siendo la capital editora de nuestra patria. Ahora bien: en las provincias se hace una labor muy fecunda e interesante, sobre todo por escritores que ya tienen abiertos sus caminos de edición, pues en la provincia disfrutan de una mayor calma para su trabajo creador»⁸⁹⁸.

De acuerdo con esto, él asume, por una parte, su identidad leonesa en cuanto escritor, y, por otra, la realidad leonesa -y, más en concreto, berciana- en cuanto ella es medio ambiente inspirador. A mi pregunta sobre si el paisaje berciano está presente e influye en su obra, me contesta:

«Indudablemente, pero tanto y más que el paisaje físico, geográfico, está presente e influye el paisaje humano; el paisaje de Villafranca con los chopos de la vega, con los pedregales, el jardín, pero al mismo tiempo la Colegiata, la gente que se sienta en la taberna a beber vino, los vendimiadores...»⁸⁹⁹.

Basta leer cualquiera de sus libros -verso o prosa, tanto monta- para saber que esto es verdad: se trata de una realidad asumida deliberada, responsable y gozosamente. Por eso, a la pregunta de si podía temerse que el actuar así fuera, por su parte, una limitación, una adscripción a lo regional, ha contestado en paradoja fulminante:

«¿Temerse? Se puede escribir sobre el último agujero de la tierra y alcanzar -no lo digo por mí- las cumbres de lo universal... Pero muy concretamente Villafranca. En Villafranca ocurren a diario cosas que casi no sirven para la literatura, de tan literarias como son»⁹⁰⁰.

⁸⁹⁶ Enrique Álvarez, *Antonio Pereira*, en «diario de León», 18 de junio de 1978.

⁸⁹⁷ Cfr. «La hora leonesa», 20 de diciembre de 1979.

⁸⁹⁸ Juan Cervera, *Antonio Pereira, escritor español*, en «Ovaciones» México D. F., 30 de septiembre de 1978.

⁸⁹⁹ En la citada conversación del 5 de febrero de 1978.

⁹⁰⁰ Enrique Álvarez, loc. cit.

¿Escritor costumbrista, pues? No. Escritor -poeta, narrador- que, arraigado en una personal identidad leonesa-berciana -a veces costumbrista, ¿por qué no?-, desborda las fronteras del costumbrismo con las escalas de unos temas universales estéticamente potenciados. Esta trascendencia y la importancia consiguiente han sido formuladas así por Javier Martínez:

«Pereira es uno de los poetas mayores de nuestra generación (...). Pereira ratifica a quienes pensamos hace tiempo que la renovación de la poesía española vendría desde provincias»⁹⁰¹.

2. *El lenguaje estético*. Pereira es un escritor bien dotado y en posesión de recursos literarios de la mejor ley y de una eficacia demostrada: la aparición sucesiva de sus obras testimonia una progresiva maduración estética hasta llegar a País de los Losadas que es, posiblemente, su fruto mejor. Pero, ¿cuál es el talante de esos recursos que caracterizan distintivamente al escritor Antonio Pereira y le cubren de una personalidad propia? Esta pregunta tiene muchas respuestas válidas. Voy a dar una desde mi obligada situación de lector de la obra de Pereira:

Lo que primero y más fuertemente me llama la atención es la especial capacidad de observación que esta obra evidencia. José Gerardo Manrique de Lara llama a Pereira «observador impenitente (...), observador de excepción»⁹⁰²; tiene razón. Ramón González-Alegre había escrito ya de «una caudalosa fuerza de observación, en la que se conexiona la llama poética con la centelleante humanidad de las cosas de los hombres»⁹⁰³; tenía razón. Julio Manegat habla de un «agudo sentido de observación»⁹⁰⁴ y Pablo Vila San-Juan de «la gasa fina de un escritor que observa sin perder detalle, apuntando certeramente a la diana que pretende colocar ante los ojos del público»⁹⁰⁵; tienen razón. Crémer resalta la «mucha capacidad de percepción, de muy fina sensibilidad»⁹⁰⁶; también tiene razón. No haría falta repetir. pero lo hago, que esta sutilísima capacidad de observación está en directísima relación con el sentido físico de la vista, con el «oficio de mirar», al que hice referencia al trazar la semblanza humana de Pereira; es decir, se trata de algo inserto, con huella profunda, física y hasta biológica, en su manera de ser. Se podría pensar que, ya en el campo de la creación literaria, este oficio de mirar tuviera su aplicación más ajustada -y hasta exclusiva- en el género de la narrativa, en el de la prosa en general. Sería éste un pensamiento reductor. No: Pereira es observador agudo, impenitente y excepcional en cuanto escritor, tanto si escribe en prosa, como si lo hace en verso. Por eso, los toques narrativos no florecen sólo en los párrafos de

⁹⁰¹ Javier Martínez Palacio, en «Ínsula», núm. 283 (junio, 1970), p. 8.

⁹⁰² José Gerardo Manrique de Lara, loc. cit.

⁹⁰³ Ramón González-Alegre, loc. cit.

⁹⁰⁴ Julio Manegat, «La Costa de los Fuegos tardíos» de Antonio Pereira, en La Vanguardia, 24 de octubre de 1973.

⁹⁰⁵ Pablo Vila San-Juan, *Un libro interesante: La costa de los fuegos tardíos*, en La Vanguardia, 24 de octubre de 1974.

⁹⁰⁶ Victoriano Crémer, en «La hora leonesa», 30 de julio de 1978.

un cuento o de una novela suyos; florecen también en los poemas. De igual modo, los toques poéticos no entrañan tan sólo a los versos de un poema; entrañan también a un párrafo cualquiera de su prosa. Engañados críticos -en este punto también don Antonio G. de Lama- acusaron de prosaica a la poesía de Pereira, exactamente por no darse cuenta de este germinal punto de arranque: la observación, tarea encargada a la vista, cubre de luz -ilumina- todo el escribir de Pereira, sea versificado o no; los géneros literarios quedan así plenamente relativizados y caídas las tapias de sus linderos.

Pero la iluminación -el oficio de mirar- tiene un mecanismo perfectamente uniforme y constante en el mester de Pereira: la observación, pudiendo parecer -y ser- global, es analíticamente detallista y propicia una escritura insospechadamente cargada de matices; es decir, hay una afinada graduación visual; precisamente de esta graduación visual nace la posibilidad del arte de narrar -Pereira quiere contar y sabe hacerlo- y la ingenua sorpresa del asombro que señala con el dedo poético a las cosas como si fueran recién nacidas: la palabra de Pereira es poéticamente virginal, original y paradisíaca porque es creadora de cada cosa que nombra. Por otra parte, una penetración observadora tan punzante acorta, eliminándolas, las distancias del tiempo y del espacio dando así una eficacísima solución a problemas reconocidos unánimemente como muy difíciles en la escritura literaria; en efecto: la observación detallada y matizadora elimina (recobrándolo) el pasado por medio del recuerdo, vivifica (utopizándolo) el futuro en esperanza, y ratifica el presente (constatándolo) en forma de retrato. Recuerdo, retrato, esperanza: éste es el tríptico panorámico-temporal de la escritura -verso o prosa- de Pereira; proyectado sobre el aquí («estar») y el allá («viajar»), este tríptico posibilita la urgencia del «regreso» a la «vecindad» consuetudinaria en la raya fronteriza de un tiempo sin antes ni después, con acá y más allá. Todo, sin esfuerzo: efecto de un preciso y sincronizado mecanismo de observación puesto a funcionar. El lector me perdonará la ausencia de ejemplos textuales confirmadores de estos juicios tan serios

La observación es previa al texto. Y lo que yo tengo delante es un texto, fruto -sí- de la observación, pero obra exclusivamente lingüística. En este sentido la constatación es obligada. Pereira escribe en castellano: «purísimo castellano con fino deje al dictado céltico»⁹⁰⁷, un castellano «de alto fuste y de entraña vigorosa, intencionada y pícaro»⁹⁰⁸, un castellano «rico en desplantes castizos y en bellos giros culteranos»⁹⁰⁹, un castellano matizado, flexible, amante de la palabra descubierta y largamente meditada⁹¹⁰, un castellano limpio, terso, en el que «todo aparece como

⁹⁰⁷ Luis Nieto Colinas, *Antonio Pereira y Una ventana a la carretera*, en «León», núm. 167 (junio 1968), p. 12.

⁹⁰⁸ José Antonio Somoza, cfr. «Reseña», núm. 23 (junio, 1968), p. 186.

⁹⁰⁹ Cfr. «Jano», núm. 119 (1974)

⁹¹⁰ Cfr. Ramón Carnicer en el prólogo a la primera edición de «Una ventana a la carretera», Barcelona, 1967.

dibujado sobre un cristal»⁹¹¹, un castellano en el que Pereira «ha rescatado de la natural confusión inicial el puro mineral del lenguaje»⁹¹²; lenguaje que se constituye en auténtico y único protagonista de cuentos, novelas y poemas. Un lenguaje-estilo que tiene en sus facciones unos rasgos propios y personalizadores.

Es el primero de estos rasgos, a mi juicio, la austeridad: una austeridad que unas veces toca los límites de la sobriedad extrema⁹¹³, de la «sobriedad leonesa (...), sin lujos verbales, pero con seguro sentido del ritmo y viril elegancia»⁹¹⁴, otras los de la clara y recia desnudez «dueña de su verdad, pero con la belleza y la gracia de su entronque con las cosas más profundas»⁹¹⁵, otras los de una ascética cruda, solitaria, noble y simple que parece la imagen sarmentosa del asesinato mismo de la retórica⁹¹⁶; siempre, un castellano que toca los límites de un proceso de laboriosa depuración⁹¹⁷ que en última instancia es coherencia con unos asimilados principios de sana economía: "Lo recargado de adornos, expresivo en extremo, de más forma que fondo (algunas características del barroco), me dan sensación de asma. Como dormir en una alcoba rococó"⁹¹⁸. Para mí, la palabra poético-literaria de Pereira es una palabra en estado avanzado de gravidez, es decir, fecundada y en continuo trance de alumbramiento y fecundidad.

El segundo rasgo es el configurado por una serie de «tics» que no siendo expresivos uno por uno, lo son por el conjunto que conforman hasta conferir un talante propio al mismo lenguaje-estilo. Me limito a señalar algunos de estos «tics»: el clasicismo visceral, la actualísima expresividad, la ironía ubicua, el humor enternecido (nunca sarcástico), la ingenua emotividad, el compromiso testimonial, la vecindad solidaria, la sosegada hermosura, la sinceridad auténtica, el grave silencio, la alegría contenida...

⁹¹¹ Guillermo Díaz-Plaja, «Cancionero de Sagres», de Antonio Pereira, en «ABC», 19 de febrero de 1970

⁹¹² Victoriano Crémer, cfr. «La hora leonesa», 9 de mayo de 1976.

⁹¹³ Cfr. Concha Castroviejo, *Poeta de El bierzo*, en «Informaciones», 27 de enero de 1967.

⁹¹⁴ Gerardo diego, *El sonido del hierro*, en «Arriba», 7 de enero de 1968.

⁹¹⁵ Concha Castroviejo, loc. cit.

⁹¹⁶ Cfr. Romero Esteo, Antonio Pereira, poeta del grave y silencioso pensamiento, en «Nuevo diario», Madrid 1 de octubre de 1972.

⁹¹⁷ Cfr. Alfonso Martínez Mena, en «Nueva Estafeta», núm. 3 (febrero, 1979).

⁹¹⁸ Antonio Pereira, *Las otras hojas de Papalaguinda*, loc. cit.

El tercero es el intentado y logrado acercamiento de las formas creativas o literarias a las imitativas o coloquiales, de modo tan eficaz que éstas adquieren

legítimo carácter estético. El hablar de prosaísmo en la poesía de Pereira es no haberse percatado de esta simplicísima trampa. Cualquier texto de Pereira está construido de modo que su lectura es siempre múltiple, poliédrica; como esto ocurre en una escritura de aparente claridad «prosaica», lo más impropio, inadecuado y lejano para captar su sentir poético es picar el anzuelo de la lectura fácil, sugestiva y plana. La poesía de Pereira no es el erizo de púas que oculta la castaña berciana. «Hay poetas brillantes y hay poetas mates. Pereira pertenece a esta estirpe»⁹¹⁹. No son raras, por eso, las sorpresas; Romero Esteo escribió después de leer Dibujo de figura:

«De los pocos libros de poesía que me han sacudido en profundidad últimamente, y yo creo que con esto ya está dicho todo. En la última poesía española la sinceridad sencillamente humana con la que Antonio Pereira escribe estos poemas es algo totalmente fuera de serie, algo espantosamente insólito. El espanto de estar muertos, el espanto de estar vivos. Lean ustedes este libro. Va de veras. Va desde los tuétanos.»⁹²⁰.

Es suficiente. Pereira es una eficaz llamada al orden en el campo literario español; un ejemplo. Rafael Morales lo ha escrito así:

«Antonio Pereira merece ser muy tenido en cuenta entre los poetas surgidos últimamente, y es de esperar que así sea contra todo el confusionismo que el desconocimiento y la incapacidad interesada están creando en nuestros días»⁹²¹.

Antonio Pereira cierra, pues, como broche doradamente válido estas páginas dedicadas al Bierzo. Aquí permanece enraizado en una nunca desmentida «Afirmación de vecindad»:

Soy de una tierra fría, pero hermosa.

Aquí la nieve, la esperanza helada

de que se alumbre cada madrugada

el destino difícil de la rosa.

Y me basta. Me basta si esta cosa

que nombramos amor o sueño o nada

se la puedo cantar a quien me agrada,

a quien conmigo está y en mí reposa.

Queden en el dorado mediodía
la pronta floración bajo otros cielos
y los mares con lunas navegables...
Yo, con vosotros. Dando cada día
testimonio de cómo entre los hielos
abre el amor sus minas imborrables⁹²².

⁹¹⁹ Gerardo diego, loc. cit.

⁹²⁰ Romeo Esteo, *Antonio Pereira del grave...*, loc. cit.

⁹²¹ Rafael Morales, *Antonio Pereira y la poesía de lo sencillo*, en «Arriba», 25 de junio de 1966.

⁹²² Antonio Pereira, *Contar y seguir*, ed. cit., p. 29.