

Cuentos para lectores cómplices

Miguel García-Posada

BAUDELAIRE tildaba al lector de «hipócrita», pero lo llamaba también su «semejante» y su «hermano»; por su parte, Antonio Pereira lo considera simplemente «cómplice». No son, en definitiva, sino modos distintos de designar una misma realidad: la proyección que de sí mismo efectúa el escritor, todo escritor, al buscar un tipo ideal de lector y, con él, la necesaria solidaridad de la recepción sin la cual no existe verdaderamente la comunicación estética o, mejor, dicho, la comunión. La complicidad es una expresión decisiva de la solidaridad: una expresión aureolada de «dudosa» luz. Naturalmente, la complicidad del lector cambia según las modalidades del discurso literario. El narrativo exige estrategias de acercamiento a la obra que difieren de las que se ponen en funcionamiento ante un poema: se centra en la exigencia de un receptor «cuya actividad supla en el acto de leer las indeterminaciones de la escritura», según señala Ricardo Gullón en las páginas introductorias a este libro. Esa actividad es, sobre todo, analítica: se interroga por los puntos oscuros o problemáticos de la narración. En el caso de la poesía, tiende a ser más sintética: se concentra más en la adhesión o en el rechazo de la cadena verbal. Pero tanto en un género como en otro, la plena realización del acto estético necesita de la complicidad del lector.

Pereira no entra, ni tenía por qué hacerlo, en consideraciones de esta índole: se limita a justificar, en nota previa, el calificativo («cómplices») haciéndole un guiño al lector, (que «ya me entiende», dice) buscando desde el principio esa complicidad. Pero por ella se han preguntado otros narradores. Gullón menciona a Virginia Wolf y a Cortázar. La lista de referencias podría ser muy larga, comenzando con Cervantes, que «jugó» -quizá quien más fuerte lo ha hecho- a la apertura de huecos en la narración, a la duplicidad y ambigüedad de las situaciones, a los cierres equívocos o incluso contradichos por el propio escritor.

Antonio Pereira ha recogido en este volumen sus libros «Los brazos de la griega» (1982) y «El ingeniero Balboa y otras historias civiles» (1976), más otros «Cuentos de varia (y dudosa) lección», según sus propias palabras. Esta recopilación sucede a la colección «El síndrome de Estocolmo» (1988). El conjunto hace el

séptimo de los libros de relatos de Antonio Pereira. Lo integran veintiuna piezas de diferente extensión, dentro de los módulos del género.

Resulta difícil disentir de lo que sobre «Cuentos para lectores cómplices» escribe Ricardo Gullón en las páginas previas, que esbozan además una tipología del cuento (para algunos eruditos científicos no dejará de constituir una sorpresa lo que señala sobre la imposibilidad de aplicar al «cuento artístico» los análisis de Vladimir Propp y, me permito añadir, de sus sucesores). El crítico destaca así en estos relatos la sublimación de la trivialidad, el poder de rememoración de «lo posible nunca sucedido o sucedido en un ayer casi mítico», el paso de los personajes provincianos a otros mundos bien distintos, la condición de «híbrido» del «narrador-agente», «mezcla de inventor e invención», o la deliberada ambigüedad de alguna pieza.

Perito en el género, Pereira busca, sobre todo, mostrar percepciones bivalentes de la realidad, de muy concretas situaciones, en las que a veces la imaginación del protagonista cumple un papel esencial. Así ocurre en «El ingeniero Démencour», que se sostiene sobre la hipótesis de un adulterio, basada en una problemática identidad. Se registra la bivalencia también en «Charly», donde el insólito duelo psicológico entre un adulto y un niño se resuelve en una historia de amor y familia. En ocasiones, los fragmentos de realidad seleccionados pueden ser mínimos, como sucede en «Las peras de Dios». (Chejov es el maestro en cuentos de esta clase). Esa condición atomizada puede bordear la insignificancia y la gratuidad, según sucede en «El otro y yo», bien lejos de la delicadeza imaginativa que vertebra «El pozo encerrado», o de la fresca ruptura con las convenciones literarias -el tema del adulterio- de «El hilo de la cometa».

A mi juicio, los mejores aciertos del conjunto proceden de este enfoque. No cabe poner en duda la complejidad de construcción de «Cuando la complicidad se solicita en nombre de fragmentos muy precisos, resulta visible la adecuación de estímulo y respuesta. El narrador implícito al texto se convierte en trasunto del autor mismo» relatos como «Las erotecas infinitas» o «El ingeniero Balboa» -ya en el segundo de los libros aquí compilados-. Los admiradores de Cortázar -un escritor sobrevalorado- seguramente se complacerán con estos cuentos, que exigen del lector, en efecto, una complicidad profunda: «El ingeniero Balboa» se nutre de acumuladas ambigüedades y hermetismo de principio a fin. Mis preferencias se inclinan por las arquitecturas más «simples», aunque yo no comparta ciertos deleites ruralistas del autor. (El ruralismo es un elemento anacrónico, fruto residual del indigenismo de los «noventayochistas» y del naturalismo.) Cuando la demandada complicidad se solicita en nombre de fragmentos muy precisos o circunstanciados en realidad, resulta más visible la adecuación de estímulo y respuesta. En esos

momentos, el narrador implícito al texto se convierte en buena medida en trasunto del autor mismo. Y el cuento adquiere esa dimensión difícil de analizar, pero fácil de detectar, que es la autenticidad.