

LA ESCRITURA SIN FRONTERAS DE ANTONIO PEREIRA

En la colección de narrativa Barrio de Maravillas, que edita la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, acaba de publicarse un nuevo libro de narraciones de Antonio Pereira, **Relatos sin fronteras**; una obra en la que, como señala el escritor en las "Confesiones del autor" con que se abre el texto, "junto a la aportación de relatos inéditos se incluyen algunos que ya fueron impresos y hoy son inhallables". Acertada incorporación, sin duda, (incluso tras la advertencia de haber "perpetrado correcciones" en algunos casos) para el lector, que tendrá el placer renovado de encontrarse con cuentos tan logrados como "Palabras, palabras para una rusa", "Así empezó Lourido", "Obdulia, un cuento cruel" o "Casa de niñas en Acapulco" entre otros.

El título del volumen hace referencia a un aspecto importante que, en cierto modo, también recibe oportuna explicación por parte del autor: son relatos que "transcurren en el ancho mundo lo mismo que en la intimidad de lo más próximo", "sin fronteras para salir y sin fronteras para el regreso a lo más mío".

Nada más propicio a las figuraciones simbólicas que el espacio, y sobre todo algunos conceptos espaciales peculiarmente dotados de una poderosa carga metafórica; uno de ellos es la frontera. La frontera, el límite, evoca lo que no se sitúa en un territorio concreto, aquí o allá, sino en la apertura, en la posibilidad. Implica, por tanto, las simultaneidades y los mundos paralelos que, en el relato, pueden enlazar lugares tan distantes como Córdoba con Budapest y el Danubio, Palencia con San Juan de Puerto Rico, Lugo con Acapulco, y otras pequeñas ciudades, que a veces no se nombran, pero que entablan curiosas relaciones con regiones más o menos exóticas (como La Capadocia en "El sedentario"). Y es que en las ficciones se sitúa también la frontera que permite el acceso a lo desconocido, capaz de transformar la experiencia cotidiana y el destino del hombre. Así se incorpora lo mágico a la realidad y el espacio en el que se mueven los personajes revela otro espacio más íntimo dónde sólo llega el narrador: el de la ensoñación ("Así empezó Lourido") o el de la comunicación inaccesible a los observadores ("Palabras, palabras para una rusa"). Si en lo cotidiano se abre en ocasiones una brecha por la que se cuele lo insólito, otras veces el efecto de multiplicidad de lo real se consigue presentando un episodio vulgar como si ocultara un grave misterio ("La guerra sucia").

El personaje también puede verse atrapado en un espacio liminar, como el protagonista de "La aventura" en la frontera entre Israel y Jordania. Entonces el

viajero ve cómo se quiebra la continuidad del camino, la linealidad que preside el curso del viaje, y el espacio se dilata junto con el tiempo.

Otras veces, cuando se cruza la frontera política que separa un estado de otro, esa "raya" que "con los finales de siglo" ha ido "aflojando su tensión", lo que se encuentra es un reflejo de la propia imagen. Lo ajeno, lo extranjero esconde la igualdad esencial; no es extraño que sean poetas los que cruzan cada año la frontera (en "El espejo") para ver su mirada en los ojos del otro.

En la frontera se sitúa también lo inclasificable, como la taberna de Saturno Torío, "El tío Candela", una especie de isla a la que huyen los que tienen hartazgo de las comodidades y la civilización; orillada por la autopista y el progreso, aislada en su miseria y singularidad, atrayente como todo lo escaso.

Pero la frontera fundamental, la que Antonio Pereira sabe adelgazar al máximo, es la que separa al autor del de la historia que todavía no significa lector. En ella crea el escritor un espacio de comunicación (que es un espacio textual, el espacio de la palabra) donde narrador y lector implícito inician su diálogo. El deseo de instaurar esa complicidad condiciona el diálogo. El deseo de instaurar esa complicidad condiciona toda la estructura de los cuentos, cuya clave compositiva es enunciada (por el escritor, acaso) en la solapa de la portada del libro: "esta es una colección de historias contadas siempre a la conquista de un lector cómplice que enriquezca y complete la fabulación".



En efecto, el cuento, la narración corta exige, en su brevedad, un sistema de relaciones muy estructurado en el que todos los elementos estén orientados en torno a un polo o núcleo de atracción donde se concentre el efecto de lo narrado. Ahí radica la intensidad que transmite el cuento. Ese núcleo o unidad de efecto hacia el que; se polariza el sistema de signos del cuento no significa un cierre, una clausura, sino que supone una especie de punto de fuga a partir del cual la construcción de los significados contenidos virtualmente en el relato corresponde al lector.

El cuento siempre se basa en la economía de signos y la riqueza de los mismos, en la información que ha de ser actualizada por el lector: lo presupuesto, lo implícito, lo posible. Todo aquello que se sugiere sin necesidad de mencionarse reviste especial importancia respecto a la organización del cuento. Se trata del complicado juego -que Pereira conoce tan bien- de aludir lo que se elude mencionar, en el que las palabras y los enunciados han de elegirse cuidadosamente teniendo en cuenta su potencial de sugerencia, su riqueza semántica y su pertinencia.

Un procedimiento frecuentemente utilizado por el escritor para conseguir esa intensidad de sentido es dosificar la información. El narrador va dejando pequeños indicios, anticipando elementos de la historia que todavía no significan mucho, manteniendo siempre un punto de misterio, lo suficiente para ir creando la atmósfera de la situación y para ir avanzando la acción. El lector atento recoge esos retazos que después desvelarán su verdadero significado, cuando el desarrollo de la trama llegue al punto donde se concentra la historia, que a veces coincide con el final del relato y que siempre queda abierto, para que el lector recomponga la información recibida y tenga la sensación de que la realidad, por prosaica le parezca, esconde mucho más de lo que normalmente vemos en ella.

Otra técnica es la estructura conversacional. La linealidad de la historia expresa con el discurso de la conversación más que con el discurso de la continuidad de la escritura: los sobrentendidos, las frases que quedan en el aire sin completarse; el ritmo y el tono, que parece que va a ser subrayado por un ademán o una mirada; las pausas, que enfatizan o prolongan lo explicitado por la palabra. La narración se mueve hacia adelante y hacia atrás con la configuración caprichosa de la narración oral. El narrador parece que a veces se desvía del relato, como si conversara e hilvanara unas historias con otras; es un punto de inflexión al que sigue un golpe de efecto, y funciona como contraste y como un indicio de que el lector todavía ignora.

Así es como Antonio Pereira va anudando esos indisolubles lazos de camaradería y complicidad con sus lectores. La intensidad y plenitud del cuento se logran si las palabras dicen más de que dicen. Como un símbolo de ello, esas "palabras para una rusa", su poder seducción, "como una caricia o un veneno": la complicidad es lo que sucede entre los dos bailarines, comunicándose por encima de las palabras y a la vez gracias a ellas, lo que sólo puede saber el narrador.

**Helena FIDALGO ROBLEDA
AQUIANA**