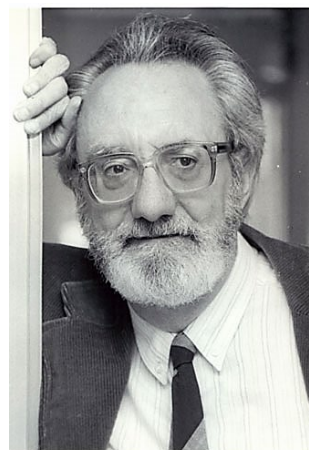


Antonio Pereira

Con Meliano PERAILE

La última vez que ¿en el Gijón?; ¿en la presentación de un libro?, me encontré con ANTONIO PEREIRA acordamos hablar de literatura un día. Ya es ese día y esa conversación.

-Antonio, si las cuentas no me fallan, has escrito cuatro libros de poesía, más o menos reunidos en «CONTAR y SEGUIR» y en «ANTOLOGIA DE LA SEDA Y EL HIERRO», tres novelas y seis volúmenes de cuentos literarios, que han dado de sí una antología, «CUENTOS PARA LECTORES CÓMPLICES», precedida de un soberano estudio del cuento, por RICARDO GULLON. Y, como una de las cuestiones que pretendo elucidar en mis entrevistas con escritores es la de los géneros literarios, vamos a empezar por ahí. RAMON NIETO, a la pregunta «¿Piensas que los géneros literarios son cuestión de intensidad, el molde en que se expresa cada autor, o que no existen?, me contestó: «Cada idea exige su forma de expresión. Hay cosas que sólo se pueden decir en un artículo de periódico; otras en un cuadro; otras en un filme; otras en un poema. Las discusiones sobre los géneros provienen de sus fronteras, pues no se trata de territorios delimitados, sino que sus límites son difusos. Para mí y, al margen de experimentos de ruptura, en los que ya no se sabe si una alpargata es una escultura o una pintura o simplemente una alpargata, las diferencias entre lo narrativo (sea novela o relato corto) y la poesía, el teatro, el ensayo son claras, como no tengo duda de que «Las Meninas» es un cuadro y no una sinfonía. Si nos ceñimos a la narrativa también hay claras diferencias entre novela (roman), novela corta (Nouvelle) y cuento (récit), aunque entre miles y miles de obras haya algunas docenas difícilmente situables».



¿Qué tienes tú que decir sobre este controvertido asunto de los géneros literarios?

-Contestaré desde mi experiencia, sin mayores pretensiones teóricas. Siempre que escribo, me parece sentir una voluntad de poesía, lo mismo si a la cuartilla van

pasando esos renglones cortos, compases rítmicos de la respiración creadora, llamados versos, que si el aliento de la escritura es «todo seguido» y lo llamamos prosa.

Acaso se explique en los resultados: mi poesía en verso está contaminada -quieto, retiro lo de contaminada, que me suena peyorativo-, está abierta a lo narrativo, con frecuencia mis poemas cantan y cuentan; mientras que mis ficciones, sobre todo las breves, se benefician -creo yo- de esa misma voluntad poética. No quiero decir que mis cuentos sean líricos. Ni hablar. Me refiero a un sentido de la economía verbal y a la utilización del poder sugeridor de las palabras. En resumen: escribo poemas, aunque en este terreno cada vez soy más exigente y hasta impertinente, conmigo mismo y con los demás; he trabajado y no descarto la novela; pero donde encuentro el mejor espacio para mi poética es el cuento. Soy consciente de que las fronteras del cuento con los otros géneros literarios son especialmente confusas, pero esto no me cohibe, me estimula.

-En tus relatos se advierte, casi se palpa un erotismo, que dices diocesano y que puso de manifiesto Garciasol. Ese erotismo, no tan diocesano sino más bien internacional, resulta palmario en «El ingeniero Dèmeucour», «Las erotecas infinitas», «Así empezó Lourido», «El tendedero» y en una buena porción de tus cuentos. Se me ocurre que desde la «Novela galante» le falta erotismo a la narración española y que ello es una falta más que leve, hasta el punto de que hoy el único escritor español con cierta vena erótica (digo erótica, sonrisas verticales a un lado) eres tú. Expláyate, por favor, hablándonos de este asunto.

-Mi «erotismo diocesano», qué gracia: es verdad que al añorado Garciasol se le ocurrió en una de esas tardes ocio/creadoras del Gijón... No renuncio a publicar una colección que se titule así: «Cuentos eróticos diocesanos». Pero vamos a ver, querido Meliano, ¿tú has visto alguna vez una película pornográfica? Bueno, no tienes que contestarme. Son insoportables, todas iguales, y parecen hechas por moralistas empeñados en acabar con la concupiscencia. Y lo dicho vale para las narraciones de ese tipo. Todas empiezan por el final, o sea, por las maniobras máximas de la intimidad de una pareja (o de siete parejas revueltas). Y ya se sabe que lo excesivo es insignificante. En «Así empezó Lourido», ya que me honras con esa referencia, empleo varias páginas hasta un final en que se desvela la tentación compulsiva del personaje: pillarle a una señora el elástico del sostén que se le transparente por la blusa finísima, tirar de la gomita, soltar de golpe y ya está. Esa sí es una aventura incitante. ¿O no? También ocurre que mi adolescencia, mi bachillerato -la época más decisiva- coinciden con aquellas lecturas alentadoras pero no brutales de Insúa o Pedro Mata o López de Haro o Cansinos Asséns. ¡Y anda que Vargas Vila! Qué tíos.

-Otras notas características de tus narraciones son lo cosmopolita y lo culto.

Pienso en tus relatos «El pozo encerrado», «Charly», «El ingeniero Démencour», «El síndrome de Estocolmo», «Una novela brasileña», «Los ojos luminosos», «Los brazos de la i griega» y en tus frecuentes frases inglesas, latinas, francesas, lo cual me lleva de la mano al peliagudo problema de la universalidad en literatura, a la cuestión de si para que una literatura sea universal es necesario que el escritor viaje y traiga al papel sus experiencias o basta, como pensaron Pedro Salinas, Marañón y Unamuno, con la localización en profundidad, caso del Quijote. A la escritora Ana María Navales - recuerdo- «lo que le interesa no es el criterio de universalidad de un personaje, sino la veracidad (psicológica y narrativa) del mismo». Porque este asunto me parece de gran calado y porque tus libros te autorizan a opinar sobre ello, creo que ésta es buena ocasión para que te manifiestes sobre el particular.

-No hay reglas, no hay recetas, uno puede cavar encarnizadamente hasta encontrar la más profunda agua de un pozo y puede otro -o el mismo, en distinto lance creador -cultivar en anchura la superficie de un vasto campo. A mí me ha cuadrado viajar por el mundo, y cómo no iba a regresar con la cabeza y la libreta sembradas. Pero he escrito mucho -y no lo más liviano de mi obra- sobre un espacio breve e intenso, nada exótico o cosmopolita, generalmente de mi tierra del Noroeste. El mundo y sus habitantes nos repetimos mucho y Cacabelos se parece increíblemente a Antofagasta. Además, es frecuente que mis historias más lejanas mantengan un vínculo más o menos perceptible con mi mundo cotidiano. Me hablabas de «Los brazos de la i griega». Transcurre en el Nepal, entre elefantes y monos callejeros en el marco de Rores cuyo nombre no recuerdo ahora, aunque sí evoco su aroma. Pues bien, todo aquel mundo termina enlazado con un valle del occidente leonés, con una naturalidad que, si no es inmodestia, me parece lograda.

-En tus cuentos, más en los recientes, se aprecia o al menos aprecio una delgadez de argumento que llega a la sutileza. Y, pues se habla del nuevo rumbo del cuento literario, me parece oportuno preguntarte ¿es ese de la, digamos, escasez argumental y el fundamento del relato en la forma el último sesgo del cuento?

-Algo tengo cavilado sobre esto. En «Picassos en el desván», ciertamente, hay piezas muy breves, textos muy próximos al poema. Cualquiera de ellos debe funcionar por sí mismo (es «su obligación»), pero a mí me han sido útiles, además, como nexos o articulaciones, colocados como están a lo largo del libro. Pero, echándole más meditación al asunto, llego a la conclusión de que un buen cuento requiere un buen argumento.

-Si no me hace pifia la memoria empezaste a escribir poesía en «Espadaña», aquella revista de Victoriano Crémer, Eugenio de Mora, Antonio G. de Lama, Luis López Santos, Manuel Rabanal... La salida de «Espadaña» coincidió, durante los años 1944 a

1947, con la de «Garcilaso», donde escribieron Rafael Montesinos, Rafael Morales, García Nieto, Jesús Juan Garcés, Loredó, Prado Nogueira, Pérez Valiente, Pedro de Lorenzo... la Juventud Creadora. Había diferencias de estética y de ideología entre una y otra revista. ¿Cuáles te parecen las más notorias y las más significativas?

-Diferencias teóricas sí habría, pero a la hora de publicar sus poemas aquellos poetas solían ser intercambiables y desechar los remilgos... Hombre, los de Madrid estaban en el centro del poder mientras los leoneses trajinábamos en la provincia fría y dura; en «Garcilaso» había más «nieve ilesa» y en «Espadaña» restallaba el dolor de las carbonilleras cremerianas o las medidas fustigaciones de Mora. Yo fui un espadañista tardío, porque vivía en Villafranca del Bierzo, pero al venir a León establecí contacto con el grupo, publiqué algún poema, la relación fue creciendo en la amistad.

-Gullón advierte la presencia del autor en tus relatos y cómo ello sugiere que la vivencia opera a modo de sustrato de lo contado. A mí me parece que, si no la vivencia de lo contado, al menos la honda observación de lo que se cuenta es materia fundamental de un buen relato, lo cual debe completarse con reelaboración, creación artística, esto es, literatura. ¿Qué te parece lo que acabo de decir?

-Sí, hay cuentos míos en que el autor/narrador está tan presente que no sé si pequé de exageración. Al gran Ricardo Gullón le interesaba y hablaba de la ficcionalización del autor. Pero no nos engañemos: no se trata de memorias, y nunca hubiera salido de ahí un cuento si no fuera a través de la intención y la elaboración del arte.

-Los premios literarios se te han dado bien: ganaste el «Leopoldo Alas», en 1967, con «Una ventana a la carretera», y «El Fastenrath», de la Academia Española, en 1988, con «El síndrome de Estocolmo». Acerca de los premios he hablado con casi todos los escritores, en mis entrevistas; ha sido un tema recurrente. ¿Qué piensas de ellos? ¿Son provechosos, nocivos, confundidores, necesarios?

-No es eso de autor premiado lo que yo escogería para dar una nota caracterizadora de mi trayectoria. Al cabo de una vida entera de milicia son bien pocas las medallas que puedo ponerme... Los premios sirven, sobre todo, para publicar. No hace mucho que me dieron el «Torrente Ballester» y el libro está saliendo de las prensas de Anaya & Mario Muchnik cuando estoy contestando estas preguntas. Sin el premio, quizá estaría esperando un turno que al autor -al veterano como al novel- siempre le parece ominoso.