

JOSÉ ROMERA, ANTONIO LORENTE

y ANA M^a FREIRE (EDS.)

EX LIBRIS

HOMENAJE AL PROFESOR JOSE FRADEJAS LEBRERO



TOMO II

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

1993

ANTONIO PEREIRA, NARRADOR:
PICASSOS EN EL DESVÁN».

ANGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ

Universidad de Navarra

1. El autor y su historia literaria

Antonio Pereira, nacido en Villafranca del Bierzo en 1923, es, además de narrador, un excelente poeta que ha publicado los siguientes libros: *El regreso* (Madrid, Rialp, Col. Adonais, 1964), *Del monte y los caminos* (Barcelona, El Bardo, 1966), *Cancionero de Sagres* (Madrid, Oriens, 1969), y *Dibujo de figura* (Barcelona, El Bardo 1972). Del conjunto de su producción poética se han editado dos antologías: *Cantar y seguir (Poesía 1962-1972)* (Barcelona, Plaza y Janés, 1972) y *Antología de la seda y el hierro* (León, Col. Provincia, 1986).

Nos importa más, en esta ocasión, su biografía narrativa.

Era por el mes de febrero del presente año cuando me llegaba, recién salido de la imprenta, el último libro de relatos de A. Pereira: *Picassos en el desván*. Algo antes habíamos dedicado, aquí en Pamplona, un número de la revista *Lucanor* (dirigida por J. L. González y J. L. Martín Nogales) al estudio de los relatos de A. Pereira. Por esas fechas en que aparecía *Lucanor* se había publicado el volumen *Cuentos para lectores cómplices* (Madrid, Espasa Calpe, «Austral» A 101, 1989) con un estudio previo del añorado Ricardo Gullón.

Estos hitos últimos venían precedidos de una intensa labor, iniciada con *Una ventana a la carretera* (Barcelona, Ed. Rocas, n.º 37. Col. «Leopoldo Alas», 1967) que obtuvo el premio «Leopoldo Alas». Cinco de los relatos contenidos en el volumen habían aparecido antes en *Revistas*¹. El segundo libro de cuentos fue *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (Madrid, Magisterio, 1976). Es un libro que ha sido considerado como importante en el ámbito de la narrativa actual². Las cuatro historias recogidas en el libro, y

¹ Vid. *Lucanor*, 2, 1988, «Repertorio de los cuentos de Antonio Pereira», pp. 63-71, elaborado por J. L. González y revisado por el propio autor.

² Ricardo Gullón (prólogo citado) refiriéndose al relato que da título al libro, escribe: «narración de excelente factura, a la altura de las más sustanciosas de nuestro tiempo».

en el mismo orden, se reeditan, luego, en Cuentos para lectores cómplices. Destacamos que la extensión de los relatos (veinticuatro páginas para «Las erotecas infinitas» o treinta y siete para «Matar la mosca cuando empieza» y treinta y seis la de «El ingeniero Balboa») es considerable si la comparamos con lo usual en los demás libros.

Historias veniales de amor (Barcelona, Plaza y Janés, 1978) recoge los relatos de *Una ventana a la carretera* (salvo el titulado «No hay burlas con el amor») y añade diez relatos nuevos, no recogidos en volumen pero si aparecidos antes en revistas como *La estafeta literaria*, *Revue de Tarn* (la versión francesa de «Mientras viene el trenillo»), *Papeles de Son Armadans* y en *Los mejores cuentos: Antología del Premio Hucha de Oro*.

En Gijón (Ed. Noega, nº 6 de «Los libros de la caja Oscura», 1982) apareció el cuarto libro: *Los brazos de la i griega*. De los trece relatos, siete ya habían sido publicados en libros colectivos o en revistas: *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, v. 11, de García Pavón, *Literatura leonesa actual* de Santos Alonso. Y en *Nueva Estafeta Literaria*, ABC, *Ínsula*, *Cuadernos del Norte* y *Tribuna Vasca*.

El síndrome de Estocolmo (Madrid, Mondadori, 1988) reúne dieciséis cuentos. Siete habían visto ya la luz en revistas como *Barcarola*, *Revista de Occidente*, *Ínsula*, *Cuadernos del Norte* o en la *Antología del cuento español* (1986) publicada por Hernández y González del Valle. El premio «Fastenrath» de la RAE corroboró el valor de los relatos³.

Cuentos para lectores cómplices, ya citado antes, reproduce en un primer tramo los trece relatos de *Los brazos de la i griega*. En el segundo, y bajo el título *El hilo de la cometa* entran «Beltrán, primera especial» (de *Una ventana a la carretera*) y «El hilo de la cometa», «Mientras viene el trenillo» y «Souvenirs» (de *Historias veniales de amor*). Y en el tercer apartado van los cuatro relatos -y en el mismo orden- de *El ingeniero Balboa* y *Otras historias civiles*, sin el prólogo del autor que figura en la edición de 1976. El propio autor confiesa en la nota de la p. 36 que los textos reproducidos han sido objeto de «pequeñas correcciones; en algún caso, no tan pequeñas». Efectivamente, las variantes no son muy notables.

Finalmente, *Picassos en el desván* del que nos ocuparemos luego. Dentro del quehacer narrativo A. Pereira ha publicado varias novelas: *Un sitio para Soledad* (Barcelona, Plaza y Janés, 1969), *La costa de los fuegos tardíos* (Barcelona, Plaza y Janés, 1973) y *País de los Losadas* (Barcelona, Plaza y Janés, 1978), su mejor novela.

³ Una y otra vez citamos revistas en las que se publican relatos. Hay que subrayar la importancia que tales revistas han tenido en la difusión del cuento, en momentos en que los editores se manifestaban bastante remisos en acogerlos. Cuando se repasan listas como las de los cuentos publicados en *Papeles de Son Armadans* (Vid., In dices publicados por A.R. Fernández en Eunsa, Pamplona, 1986) o *Cuadernos de Ágora* (Vid. *Lucanor*, 1, 1988, por J.L. González), así como los repertorios sobre A. Pereira, Ferrer Vidal o Ricardo Domenech en la misma revista *Lucanor*, núms. 2, 3 y 4, o los realizados en este Departamento y en espera de publicación, sobre el cuento en *Ínsula*, *Estafeta literaria*, ABC o YA sobran argumentos para subrayar tal importancia.

Cerramos esta biografía literaria con *Reseñas y confidencias*, obra miscelánea, tejida con recuerdos e impresiones personales, libro publicado por la Diputación Provincial de León, 1985, en su colección «Breviarios de la calle del Pez».

2. Picassos en el desván

El último libro de relatos, *Picassos en el desván* (Madrid, Mondadori, 1991), es una gavilla de veintinueve cuentos. Algunos se quedan en una simple sugerencia o esbozo de una posible historia que se condensa en muy pocas líneas. Tal el que da título a la colección, de no más de dieciséis líneas. El apunte encierra cierta ironía ya que presenta al novelador o creador de fabulaciones buscando materia para una novela río en una ciudad lejana y misteriosa cuando la sugerencia está en una breve noticia recogida en el periódico en la que se da cuenta del hallazgo de tres picassos guardados en el trastero del difunto párroco de Priegue. El narrador, partiendo de esos datos, ofrece la posible historia: a) qué representan los tres cuadros; b) cuándo los adquirió el párroco (época y contexto: «1920, Maura sí»); c) cómo sucedió todo: el obispo requiere al párroco para que venda unas casas que posee en un barrio de la ciudad, la venta, el viaje a París, la estancia, la compra de los cuadros por 28.000 pesetas. Esta presentación en forma de esbozo presupone, tal como piensa el narrador, un lector cómplice que sea capaz de una auténtica colaboración creadora, puesto que ha de llenar los espacios apuntados y no narrados con su propio saber y experiencia (lo que sepa sobre los años 20, lo que conozca y se imagine sobre los espacios apuntados y de cada escena insinuada). El lector debe ser, también, un buen imaginador de fabulaciones. Por eso mismo se trata de relatos abiertos a tantas variantes como lectores posibles haya⁴.

Lo mismo que en «*Picassos en el desván*» ocurre en los apuntes de «*La violinista*» (p. 99), «*Los pasadizos*» (p. 125), «*La esquila*» (p. 155). En este último el narrador insinúa, incluso, el posible camino que podría seguir el lector: «... y en la tarde de un casino de un pueblo como el nuestro, era imposible no ver una verja de hierro entornada, una fuente en un parque, el cuello de una estatua». Esta tendencia hacia la sugerencia ha sido señalada por la crítica como uno de los rasgos más acusados del narrador A. Pereira: sugerir los hechos, las descripciones y hasta las reflexiones irónicas y cordiales sembrando en el ánimo del lector dudas, indicios que en el desenlace comportan cierta sorpresa.

En general, los temas inciden sobre aspectos cotidianos de la vida comunal, lo que el propio Pereira ha llamado «historias civiles». Algunas se tiñen de cierto erotismo insinuante, sugeridor, no exento de un cierto humor equívoco que va mucho más allá de los detalles. Así, por ejemplo, en «*Así*

⁴ «*Picassos en el desván*», «*Desaparecidos*» y «*El sedentario*» (éste bajo el título de «*El novelador*») se publicaron, antes, en *Lucanor*, 2,1988 como *Historias del Noroeste*.

empezó Lourido» (p. 7) o en «El tendadero» (p. 15) en la que a modo de crónica se narra el encuentro de Paulina Orosa con Lina; y «La espalda de Elisa» (p. 103) o «El virimán» (p. 135), relato sobre la «industria» de las hierbas estimulantes que pone en marcha Niceto el de Pobladura.

Todos los relatos suponen un poder nada común de observación de cosas y personas, con sus reacciones ante los sucesos: el escultor exiliado que vuelve al pueblo y su vida de cada día; lo que le ocurre a Julio Bernardo por mor de su hospitalidad; el espectáculo de un escalatorres; la historia de Tolo «el loco del Campín»: la historia «folletinesca» de Dalmira y la representación comercial del benedictine de Samas; lo que ocurre en la sesión de un patronato; la excursión de los poetas locales a Portugal; el sucedido de los pescadores del Órbigo y el camarero de la taberna; el derribo de un cine municipal; los vagos y el alcalde y sus teorías sobre la pirámide social; el episodio de Efrén el de Baralla y la podóloga, etc.

Algunos relatos semejan «historias de filandón» y dan cabida a lo misterioso, mezclan la realidad objetiva y la realidad imaginativa. En ellas se acentúa el carácter oral y el aire de lo tradicional. Así, en «La barbera alemana», «El patronato», «El equipo» (la escasa anécdota ocurre dentro de la colegiata, en invierno, en un ambiente en que se habla de «el mal de aire de puertas y entrepuertas, mal de aire de personas, de animales, pero también hay mal de aire de figuras y puede ser un aire justiciero» (p. 132). El dragón esculpido en el púlpito es el generador del misterio que se insinúa). En este apartado podría incluirse también la «Historia de monjas» (que se comunican por medio del toque de campanas en los conventos que están frente por frente) y «Una historia breve» que cierra el libro y ofrece lo real y lo misterioso, lo de acá y lo de más allá en el relato del viaje del ingeniero Jaime Lavallo quien mira, al final, desde «un sueño más largo que el túnel, desde un país donde todos los días es domingo», y dice: «conque era así la que a todos nos lleva» (p. 208).

Dos relatos versan sobre «teorías y técnicas narrativas y poéticas». El primero se titula «El narrador inocente» en el que un fabulador aspira a dejar a un lado las «técnicas» y «las modas» (se entiende que alude al predominio de los valores formales y técnicos de un cierto momento de nuestra reciente historia literaria). Su anhelo es volver al agua limpia de la fuente y a su frescor. El segundo es «Lenta es la luz del amanecer en los aeropuertos prohibidos».

Un rasgo característico de la narrativa de A. Pereira es la distribución bien calculada de los indicios que no aclaran la historia al hilo de la lectura pero que sirven para una justa interpretación cuando se llega al final y se le pide al lector que colabore, que sea cómplice, que ilumine la lógica de las acciones. La gradación en el suministro de datos contribuye a mantener un interés por la historia. Unos ejemplos lo

confirmarán:

En «El sedentario» el protagonista realiza, en los últimos años, una serie de viajes (siempre en el mes de septiembre) cuyo destino no se aclara («se oyó decir que si a las caldas de aquí, que si a los lodos de allá...»). Luego, durante un magosto, ofrece a los invitados un vino a granel que resulta ser muy bueno, «óptimo», y distinto a todos los que son conocidos por los comensales. Se hacen conjeturas variadas pero el anfitrión no afirma ni niega nada. Tras la muerte del sedentario y simplemente en forma alusiva, se dice: «da un poco de risa que los herederos hayan tenido que rehacer aquel viaje anual de su pariente, el avión de Madrid a Estambul (don Julio Bernardo lo hacía en tren), luego a Ankara, luego al valle de Goreme en la Capadocia, para una viña de unos centenares de cepas» (pp. 49-50). Ahora es cuando se entiende lo del mes de septiembre y lo de la rareza del vino.

Lo mismo ocurre con «La barbera alemana», la peregrina a Santiago, que a causa de las llagas de sus pies y de la insolación se queda en el pueblo. Un cierto misterio en torno de ella: no se sabía su nombre, durante los delirios febriles gritaba y se agarraba a los barrotes de la cama, quería huir «como si fuese una presa». Tras convertirse en la barbera del pueblo y asentarse en la costumbre vecinal, un día de febrero, andando el tiempo, cuando «la tarde estaba oscura, yo fui testigo y parece que lo estoy viendo» dos policías llegaron y la detuvieron. Se añade: «hasta el más tonto adivinaba su profesión... Así salió en las fotografías de sucesos junto a esos horrores de Dusseldorf que cuesta trabajo creer» (p. 63). El lector debe establecer las relaciones y completar la historia⁵.

Otro, entre varios más, podría ser el cuento «Dalmira y los monjes», en el que vale tanto o más lo insinuado y sugerido que lo propiamente relatado. Solo al final se puede interpretar lo sucedido partiendo de frases como: «¡Os monxes do demo! que no la dejaban en paz ni a mil leguas».

Este poder mágico de lo sugerido y no relatado explícitamente se reitera en las historias cuyo tema gira en torno de sucesos que abordan lo erótico. Las leves insinuaciones cumplen una función importante.

El discurso literario de los relatos remite incesantemente a la oralidad. Hay, siempre, un narrador y un narratario presentes, narratario que puede ser explícito e individual o colectivo o simplemente implícito, pero deducible a través de varios rasgos. Podríamos afirmar que todos nacen con el sello del suceso que se cuenta ante un auditorio. Se trata de un rasgo que apunta a lo tradicional y al mejor modo de narrar lo que, como en el caso de A. Pereira, atañe a la vecindad, a lo comunal. En este libro sucede que lo narrado queda referido a un ámbito cercano (salvo en dos o

⁵ Acaso en un día no muy lejano este final deba llevar una nota aclaratoria. Para entonces será desconocido lo que hoy se da como sabido.

tres cuentos), a lo comarcal o regional, espacios en los que los personajes que encarnan las acciones son conocidos por el auditorio.

Los comienzos de los relatos revelan ya esa marca oral, invariable en los cuentos tradicionales: «Una vez estaba en la tertulia... esto fue antes de que... y se puso a contar de Río de Janeiro» (p. 9). En «Picassos en el desván» se inicia así la narración: «Una vez estaba el novelador en una ciudad lejana... ». Luego, a lo largo del relato se van escanciando apelaciones al auditorio: «¿Y a que no sabéis quien era el personaje? Pues era mi paisano Camilo. Pero hombre, me dijo Camilo, los de las Mariñas estáis en todas partes» (p. 10).⁰, por ejemplo: «Y el novelador ni caso, busca que te buscarás argumento para una novela río» (p. 10. El subrayado es nuestro). Y

«Fue hace muchos meses lo del loco... » «Entonces el suicida » (p. 73).

«Una vez estaba Pepín Ramos... » (p. 78). «Una mañana... cuando» (p. 83).

La oralidad se subraya con la reiteración rítmica de los esquemas sintácticos como si se tratara de un recitado litánico: «el silencio de las largas siestas lo escuchaba Lourido. La brisa cálida de las noches nordestinas sabía sentirla Lourido» (p. 11).

Finalmente también sirven a la oralidad varios aspectos del lenguaje coloquial: «con que me preguntaron... Se sentó en la segunda fila por si el protocolo» (p. 10). «Levantaron el campo, y que a ver cualquier gasto que se hubiera causado... No creas, por entonces... » (p. 17). «Cuando uno cae por esta ciudad» (p. 47). «El caso es que viniera don Jesús... Ese bramido que hace el personal... O sea, aquella costumbre de Todos los Santos» (p. 74). «Qué iba a descuidarse ni nada, Ramonín... Ramonín sabía lo que Son esas Cosas en su pueblo, cago en tal, y ahora qué hacemos, a saber si tiene la pieza» (p. 110). «Nos pusimos a la empanada porque el que canta su miedo espanta... el cura nos era medio pariente » (p. 68-69). «Esa pinta que lleva, el pendiente de oro sólo en una de las orejas... » (p. 73). «De vez en cuando le daba un chupito a la copa de anís» (p. 140).

Oralidad e ironía se reflejan en ciertas enumeraciones: «La gente sí que venía... hombres Con mantas y mangueras como si hubiera fuego, las vecinas tirando de sus niños pequeños, los concejales de gobierno y los de la oposición, el carro de los helados. Y los frailes menores, los voluntarios de la Cruz Roja... » (p. 74-75).

Todos estos recursos lingüísticos revelan en el autor un amor por la palabra precisa y llena de calor humano, la palabra viva que funde a narrador y narratarios.

En relación con el narrador y el punto de vista los esquemas pueden reducirse a las fórmulas siguientes: 1. Narrador omnisciente en tercera persona. 2. Narrador

personaje, en primera persona quien a su vez reproduce frases textuales de otros personajes relacionados Con la historia. 3. Narrador personaje, en primera persona, que narra y al mismo tiempo monologa consigo mismo. A veces se pasa de un narrador a otro sin indicación alguna. Esta alternancia del punto de vista heterodiegético y homodiegético crea un perspectivismo enriquecedor. Como ejemplos, la primera narración, «Así empezó Lourido» iniciada Con un narrador en tercera persona que reproduce un suceso que Lourido le ha contado, alternando luego con la primera persona: «pues era mi paisano Camilo. Pero hombre me dijo Camilo... ». A veces el narrador en tercera persona involucra en la narración a un nosotros: «todos nos acordamos de Efrén Baralla... » (p. 189). Y la titulada «El equipo» (p. 129 y ss.) en la que el narrador lo hace en primera persona dirigiéndose a una segunda persona («A usted se lo cuento porque tiene buen beber y las amistades que se hacen en las tabernas son fieles... », (p. 134) pero que al mismo tiempo y a trechos se dice las cosas a sí mismo, hecho que se revela en el zigzag o presencia-ausencia-presencia de alguna anécdota que se inicia, se abandona y se retoma luego (tal el ejemplo de la casada de Portugal).

Los escenarios de estos relatos remiten a una geografía bien conocida por el autor, a una ambientación vivida. Lo cotidiano de los sucesos y personajes se imbrica con el espacio visto y recorrido muchas veces. Y así como en los temas alguna vez, pocas, se salía de lo real sucedido para adentrarse en lo onírico o misterioso, ahora en cuatro ocasiones el ámbito se ensancha y pasa por Río de Janeiro, París, Israel o Madrid. Más, en general, el ámbito conocido anuda las vivencias de los personajes que deambulan o viven en esa gran plaza mayor que es El Bierzo. El propio A. Pereira se ha proclamado escritor provinciano (a veces dice «diocesano»). En los cuentos se subraya esto mismo: «Cuando uno cae por esta ciudad le es difícil escoger entre tantas historias... El sucedido más reciente es el de un soltero mayor... se llamaba Julio Bernardo» (p. 47). «Un paisano nuestro se convirtió en escritor de éxito» (p. 67). «A veces viene a la provincia la Sinfónica de Bratislava o una lejanía así» (p. 101).

El tiempo narrativo es el contemporáneo, el de un pasado inmediato compartido por narrador y oyentes.

Ese discurso literario que indaga en la vida provinciana de cada día se llena de comprensión y simpatía hacia los personajes, captados en su cotidianidad y se expresa en una lengua conversacional, en diálogos que no excluyen la soledad, la reflexión y la intimidad.

Picassos en el desván es una prueba de la madurez narrativa del autor, por lo que cuenta y por el modo de contarlo en esos cortos desarrollos que revelan un gran poder de concentración, de condensación que contribuye a la tensión que debe ser

propia de todo cuento. Es el arte de sugerir más que el de explicitar o describir, siempre apoyado en el uso de la palabra precisa, en el tratamiento conciso de los temas. En unas declaraciones a F. Martínez (Historia Literatura leonesa, p. 1005) afirma Pereira: «la dificultad de escribir está en tener el valor de desechar los elementos falaces... La creación literaria es un acto de economía que se materializa en una autocrítica inmediata».