

La narrativa de Antonio Pereira

(pistas para una lectura)

Francisco Martínez García

Cuando acepté el encargo de escribir estas líneas sobre el título que las encabeza, concentré mi atención en lo que hace años escribí sobre idéntico tema y lo que ahora podía añadir. Lo primero, para elucidar si seguía siendo válido. Lo segundo, para mostrar que todo análisis, descripción y valoración son irremediabilmente incompletos, o, lo que es lo mismo, que la obra de un escritor literario, ya tomada en su conjunto, ya en forma parcelada, es siempre insumisa, rebelde a cualquier intento de encasillamiento reductor, multisignificativa, pluriforme, polivalente, rica e inagotable, y ello, justamente, por ser obra de creación artística que, inevitablemente, se convierte en motivación y estímulo de experiencia estética. Esta página será, pues, un testimonio integrado de lo que pensaba entonces y de lo que pienso ahora ciñéndome a la finalidad pragmática que este "Filandón" tiene.

1.- Todo texto narrativo o relato (novela, cuento, incluso poema) es como un broche de dos piezas, trabadas de tal manera que el broche sea broche de verdad, que sea él, que no pueda ser confundido con otro, y que lo sea siempre. Lo que vemos, lo que luce, es el broche en su unidad y unicidad totales; las piezas no lucen por separado en cuanto piezas; pero sin ellas, sin las dos, el broche no existe. En el relato, esas dos piezas se llaman **historia y discurso**. La «historia» es el contenido, el qué, es decir, el argumento más el tema. El «discurso» es el continente, el cómo, es decir, la forma, la expresión verbal articulada. Como se sabe, el tema por sí solo no es significativo porque los grandes temas de la literatura universal se pueden contar con los dedos de las manos..., y sobran dedos. Sí lo es el argumento, que se abre como un amplio abanico en el que tienen cabida desde una simplicísima anécdota a un complejísimo tejido, red o trama de sucesos, lugares, acciones y personajes. Cuando «tema» y «argumento» se unen de forma medular, nueva, sorprendente, inesperada y llamativa, tenemos la «historia» del relato. He subrayado la palabra «forma». Ella es el discurso, lo que quiere decir que sin «discurso» no hay relato; dicho de otra manera, más tajante, y también más técnica: el relato o narración nace gracias a un mecanismo -y sólo gracias a él- que transmuta la «historia» en «discurso», es decir, en expresión de

la estructura de la transmisión narrativa y en su manifestación verbal. Esto significa que lo que llega al lector, lo que el lector tiene ante sí, es el «discurso», no la «historia», porque ésta ha sido ya asumida, integrada, transformada, elaborada verbalmente, textualizada, por el escritor. El lector no lee historias; el lector lee textos.

Aplicación consecuente:

Antonio Pereira no es el narrador Antonio Pereira en virtud de que en sus libros trate unos determinados temas -que sí los trata-, ni en virtud de narrar unos determinados argumentos -que sí los narra-, ni en virtud de contar unas determinadas historias -que sí las cuenta-. Por eso sólo, no. ¿Por qué, entonces?

2.- He escrito líneas arriba «mecanismo». Pues bien, el mecanismo que el escritor pone



en marcha para lograr la transformación de la «historia» en «discurso» tiene tres motores (la palabreja no es muy técnica, pero sí expresiva), aceptados hoy como de reconocida potencia metodológico-crítica y de eficacia indudable.

Son: el «modo», el «tiempo» y el «espacio», entendidos los tres como elementos adecuadamente activados, es decir, como

«acciones» que el escritor realiza (de manera consciente o no, eso no importa mucho) y que el lector inteligente va descubriendo en la urdimbre textual mediante la lectura, en una no confesada complicidad con el escritor.

El modo descubre al lector el punto de vista y las voces de los distintos personajes (o las voces distintas de un personaje) en el relato. Laten aquí numerosas cuestiones. Prescindo de todas, menos de una que subrayo por parecerme de importancia capital; ésta: el escritor de carne y hueso, el biografiado, con su DNI y su NIF, no es el narrador que aparece en el discurso narrativo, aunque hable en primera persona, «yo»; el autor implícito (implicado) en el texto no es el autor real, es un personaje más del relato, un elemento creado por el escritor.

El tiempo remite a la acción por medio de la cual el escritor transforma el tiempo de la «historia» en tiempo del «discurso», es decir, hace inteligible al lector el hecho según el cual un tiempo, por amplio que pueda ser imaginado en la «historia», «cabe» en el

ámbito reducido del «discurso», o viceversa; aquí encuentra su explicación ese fenómeno llamado de ordinario «ritmo» (o ritmos) del relato y que no es otra cosa que la cantidad (mayor o menor) de tiempo encerrada en cada línea, en cada párrafo, en cada capítulo de la obra, o en la obra entera.

El espacio se presenta como una operación del escritor para objetivar el tiempo, es decir, para obligar al lector o localizar ese tiempo, a darle hospedaje, y poder, así, percatarse de su transitoriedad. El llorado Ricardo Gullón nos ha dejado páginas iluminadoras al respecto. Es obligado insistir en el hecho de que el espacio de la «historia» no coincide con el espacio del «discurso» y que ninguno de estos dos coinciden con el espacio real. El teórico ruso M. Bajtín puso en circulación el término «cronotopo»: entendía por tal esa apretada relación entre tiempo y espacio que se establece en el texto narrativo (y en cualquier texto literario)

Aplicación consecuente: La obra narrativa de Pereira no es que se ajuste a estas



velocísimas notas. No: son estas notas las que se ajustan a la obra de Pereira para hacerla más inteligible. El resultado es paradójico: llegamos a convencernos de que es él quien se ajusta a las normas; más: que lo hace de una manera propia y personal (peculiar), por una serie de razones, pero ante todo para no ser confundido con ningún otro narrador, aunque pueda

parecerse a alguno (o alguno parecerse a él). En concreto:

a) El aspecto modal, o modalizador, concretado en el punto de visto o enfoque (léase focalización, si se prefiere) es fruto de una actividad acentuadamente llamativa del sentido físico de la observación ocular y atentísima de la realidad cotidiana, en un confesado «oficio de mirar» que propicia a nuestro escritor la contemplación de un dilatado y abigarrado campo de experiencias propias y ajenas de las que selecciona los detalles más insospechados, los aísla, los estudia, los trasforma y los reduce a texto de forma escrupulosamente meticulosa. En esta operación maneja Pereira, con habilidad ejemplar, el catalejo del cosmopolitismo y el microscopio de la vecindad, creando un ambiente irónico-festivo en el que las voces de los personajes, y la del autor implícito, desempeñan una función eficacísima. Pereira no es un humorista, pero su escritura está medularmente empapada de un humor inconfundible en el que las tintas de la alusión y de la elusión se mezclan en un finísimo y único trazo que, simultáneamente,

separa y une los elementos más dispares, en un difícilísimo equilibrio en el que un suspendido halo de erotismo, sutilmente sugerido y sugeridor, todo lo envuelve y lo acaricia todo.

b) El «cronotopo» de la obra de Pereira es un matrimonio endogámico en el que, por una parte, el localismo (provinciano, diocesano, berciano, fronterizo) convive con el cosmopolitismo (lejano, exótico, artístico, turístico, costumbrista...), y, por otra, ambos a dos conviven en una temporalidad dialéctica en la que le enfrentan el «viaje» y el «regreso» dentro de una gama extensísima de variantes y matizaciones que, sin embargo, se mantienen amarradas inflexiblemente al malecón de la dialéctica espacio-temporal (marchar / regresar): marchar para ver, regresar para contar lo visto. «Contar» es, a mi juicio, una palabra clave en la obra de Pereira: no en vano tituló Contar y seguir a la recopilación de toda su poesía en 1972. Pero la claridad de este título es engañosa, quiero decir, ambigua, de sentido polivalente. «Contar» en efecto, puede significar (narrar) (narrar y seguir narrando); pero puede también significar «sumar» (sumar y seguir sumando, escribiendo textos), y también «ser tenido en cuenta» (que cuenten con uno y sigan contando con uno...). Esto muestra, según creo, el talante dialéctico y, por tanto, figurado, poético, de la obra de Pereira, un escritor que, evidentemente, tiene un concepto muy relativo y difuminado de la raya que separa unos géneros literarios de otros.

3.- Siendo así que yo, en cuanto emisor, conozco bien, en este caso concreto, el perfil y el talante del receptor, no necesito ser más explícito en la codificación de mi mensaje. Sé que mis lectores y los de la obra de Pereira, sabrán aprovechar, si lo estiman oportuno, las pistas que aquí se ofrecen, de manera teórica y sumaria, cierto es, pero acorde con el objetivo práctico con el que este «Filandón» fue programado en su día. Ellos también los saben.