

transcrito, que León no se reduce a ámbito físico en *Intramuros*. León ha adquirido en el texto una dimensión histórico-espiritual ficcionalizada. Respecto al tiempo, no se limita a circunscribir al niño y a la ciudad en la inmediata postguerra, sino que hay momentos en los que el narrador se traslada al mundo romano, así como a períodos históricos sucesivos, y vuelve luego a recuperar el hilo temporal del hoy desde el que se focalizan los años infantiles. En *Intramuros* la cronología no es fruto, por tanto, de una reelaboración literaria menos acusada que la recibida por los personajes del niño y la ciudad, epicentros de una obra expandida desde un relato anterior de Merino: La vuelta a casa.

José María Balcells

ANTONIO PEREIRA. *Relatos sin fronteras*. Junta de Castilla y León, 1998, 121 pp.

Precedidos de unas breves "Confesiones del autor", Antonio Pereira agrupó en *Relatos sin fronteras* diecisiete narraciones, algunas de ellas inéditas y otras ya publicadas con anterioridad. Con esta obra, el escritor abunda en el género que con más frecuencia ha cultivado, y en el que se estrenó hace más de treinta años con su libro *Una ventana a la carratera* (1967), por el que a la sazón obtuvo el premio Leopoldo Alas. Aquel primer conjunto de cuentos fue seguido, en las décadas inmediatas, por nuevas aportaciones *ad hoc*, dos en los setenta (*El ingeniero Balboa y otras historias civiles*, 1976; e *Historias veniales de amor*, 1978) y otras dos en los ochenta (*Los brazos de la griega*, 1982; y *El síndrome de Estocolmo*, 1988, libro por el que obtendría el prestigioso premio Fastenrath). Pero en los noventa iba a incrementarse la edición de volúmenes de cuentos pereirianos: *Cuentos para lectores cómplices* apareció en 1990, y datan de 1991 *Relatos de andar el mundo* y *Picassos en el desván*. Tres años después, y con *Las ciudades de Poniente* (1994), le fue concedido un nuevo galardón, el premio Torrente Ballester, que vino a refrendar la consideración de Pereira como uno de los principales autores hispánicos de narrativa, en la que ha sobresalido especialmente dentro de la modalidad cuentística.

Casi al término de la década de los noventa, la lectura de *Relatos sin fronteras* nos parece ocasión propicia para referirnos a los perfiles que singularizan la labor pereiriana en el subgénero de referencia, ya que tales perfiles se concentran ahí de modo bien ostensible. Se da también la circunstancia de que tanto en las palabras previas al libro cuanto en algunos de sus textos se encuentran determinadas nociones del autor acerca de cómo concibe el cuento. Por consiguiente, y al margen de nuestra gratificación como lectores comunes, la obra nos resulta de notable interés crítico por las dos razones apuntadas: porque va a permitirnos subrayar algunos de los principales rasgos del Pereira narrador, y porque nos facilita el acercamiento a varias de las ideas que conforman su peculiar teoría en torno a la cuentística.

Empecemos por comentar el parecer pereiriano sobre el subgénero, para lo cual hay que acudir a las antedichas "Confesiones del autor" con las que se abre *Relatos sin fronteras*. Para Pereira, los cuentos han de contener la clave maestra de una acusada exageración de la realidad a la que se alude en la narración. Y es curioso que,

en convergencia con esta clave, *Relatos sin fronteras* comienza y termina con la afirmación de este postulado. Las "Confesiones del autor" principian, en efecto, con una oportuna cita de Ramón Gómez de la Serna, en concreto de su *Automoribundia*, en la que Ramón manifestaba el consuelo que le producía "la exageración de las cosas". Pues bien: esta cita debe conectarse ahora con las palabras finales de "Sesenta y cuatro caballos", último de los cuentos de *Relatos sin fronteras*, donde leemos: "...a los escuchadores de historias nos resulta más fácil aceptar lo enorme que lo mediano".

Retengamos, pues, que la exageración de la realidad produce consuelo, un aserto ramoniano que hace suyo Pereira, y retengamos igualmente que el escuchador de historias siente más proclividad hacia la aceptación de "lo enorme" que hacia "lo mediano", esto es hacia lo más corriente. De lo que antecede se deriva que, como ser humano, y parecidamente a Ramón Gómez de la Serna, Antonio Pereira gusta de la exageración a modo de "consuelo" vital, y como escuchador de historias, a la par que como "contador" de ellas, sabe por experiencia que el hombre está más disponible psicológicamente ante la exageración, incluso aquella trocada de enormidad, que ante lo más ordinario. Se sigue, en fin, que la misma fibra de la exageración que a él le conmueve, es la que ha de "moverse" en los lectores, convertidos por esta vía en "cómplices", en personas a quienes gusta la lectura de aquello que al narrador le gusta también leer, y además escribir. No obstante, las posibilidades de dilucidar el sentido de la palabra "cómplices" no se agotan ahí, pues cabe entender asimismo el vocablo como una alusión a las reacciones coparticipativas y recreadoras del que lee cuando se sumerge en el decurso textual.

Otra de las claves maestras de un cuento, o mejor de un buen cuento, radicaría en la superación de la prueba de la oralidad, como se atestigua en las "Confesiones del autor", y como se desprende de los relatos orales que están implícitos en la definición de "escuchador" de cuentos que Pereira se aplica a sí mismo en "Sesenta y cuatro caballos". Y ni que añadir tiene que todas las narraciones de *Relatos sin fronteras* obtendrían alta cualificación en ese reto de la lectura pública en la que la complicidad incluso aumenta, porque el relato puede preceder o proseguir a una latente relación conversacional con el público reunido y presto a ser "escuchador" del mismo. En cualquier caso, no resulta gratuito que Pereira resalte la vertiente de la oralidad, porque los teóricos más conspicuos del cuento no suelen siquiera mencionarla, pues cuando se refieren a la lectura de un cuento, acostumbran a apuntar a la que se hace en silencio, no a la oral. Al subrayar esta última dimensión, Pereira está indicándonos que sus relatos son susceptibles de superar, no sólo el reto silente de toda lectura culta, sino también el desafío oral de la tradición popular.

Un rasgo también muy evidenciable en los relatos de Antonio Pereira lo constituye la mezcla deliberada de sus propios caracteres personales con los que transluce el narrador, a la vez personaje o, si se quiere, actante. Por este medio, se acrecienta todavía la complicidad con los lectores, una complicidad que ya no se limita al plano literario, sino que se traslada a la esfera personal, de modo que quien lee se hace igualmente cómplice de la peculiar idiosincrasia del Pereira hombre, y no sólo cómplice ante la narración como tal.

Pero abundemos en la cuestión de la mezcolanza entre el Pereira hombre y el narrador-actante, una simbiosis de la que no cabe duda, y menos por parte de quienes conocen a Antonio Pereira porque frecuentan su trato. A éstos no les resultará difícil captar, en el narrador, al propio Pereira fantaseado literariamente, y desdoblado en

diversos actantes de diferentes relatos. En otras palabras: el punto de vista sobre la realidad que deja entrever quien narra es inconfundiblemente pereiriano: la misma extrema atención al comportamiento y costumbres humanas de cualquier ámbito y de cualquier país; la misma condescendencia hacia variadas conductas sean de donde fueren; la misma devoción hacia la mujer, una devoción fundamentada en el misterio que ellas albergan, y tamizada de un suave erotismo; la misma norma de actuación, presidida por un ancestral código de ética caballerosa; la misma reciedumbre en las convicciones esenciales; la misma ingenuidad fruto de la cautela que proporciona la experiencia; el mismo respeto distante y socarrón hacia el mundo eclesial y sus enseñanzas; el mismo sentido entrañable de la amistad; el mismo aprecio reverencial ante el buen vino; la misma abominación del automovilismo abrumador que invade al peatón y al andariego; el mismo talante campechano, acompañado de observaciones plenas de gracejo; el mismo ironizar sobre formas y maneras propias y ajenas. Y así sucesivamente. Y no olvidemos, finalmente, que en las narraciones se hallan datos muy apreciables para el mejor conocimiento no sólo del Pereira autor de cuentos, sino también del Pereira poeta, porque hay no poca coincidencia de motivos en relatos y en poemas, y porque hay, obviamente, identidad en la perspectiva intelectual y psicológica de un escritor que plasma sus mensajes, y ahora dejemos hablar al propio Pereira, "unas veces en verso y otras en prosa, pero siempre sobre unas constantes que se repiten hasta la obsesión".

Y una de esas constantes radica en lo que un día denominé "vecindad global", expresión cuyo sentido se recoge igualmente en el título *Relatos sin fronteras*. Y es que, como decía Pereira al frente de su compilación de *Cuentos para lectores cómplices*, "El mundo no es ancho ni ajeno," y por ende nada es en él sustancialmente distinto, pese a las diferentes geografías, pese a las delimitaciones políticas de las naciones, pese a las hablas e idiomas, pese a los variados tipismos locales, y pese a las actitudes divergentes de las personas. La titulación de *Relatos sin fronteras* no responde, en suma, a que la mayoría de los cuentos estén situados en (o contengan referencias a) otros países (Rusia, Alemania, Brasil, Israel, México, etc.), sino que traduce la convicción pereiriana de que, en el fondo, todos los seres humanos nos parecemos muchísimo, pues tenemos el parentesco de pertenecer a la misma familia humana, y en términos de humanidad tanto da que vivamos en Río de Janeiro o en Astorga, porque el mundo no es ajeno, es decir que los comportamientos esenciales son semejantes, y tampoco es ancho, sino que es como un pañuelo global.

Ricardo Gullón, en su prólogo a *Cuentos para lectores cómplices*, anotaba otras características en la cuentística pereiriana, las cuales se perciben, obviamente, en *Relatos sin fronteras*. Entre ellas, destacó la del dominio que el autor ejerce sobre el ritmo de la narración, conduciendo con gran pericia a los lectores hacia la sorpresa, anunciada o no, que les aguarda al término del cuento, un final que llega enseguida en los textos más condensados. Pero nos queda todavía poner el debido énfasis en la destreza con que Pereira introduce el discurso directo en el decurso del cuento, un habla que a veces reproduce, en el seno del estilo indirecto, las expresiones que los personajes hacen en distintas lenguas, así el ruso en "Palabras, palabras para una rusa"; el inglés en "La aventura", y el italiano en "La embajada toscana".

José María Balcells