

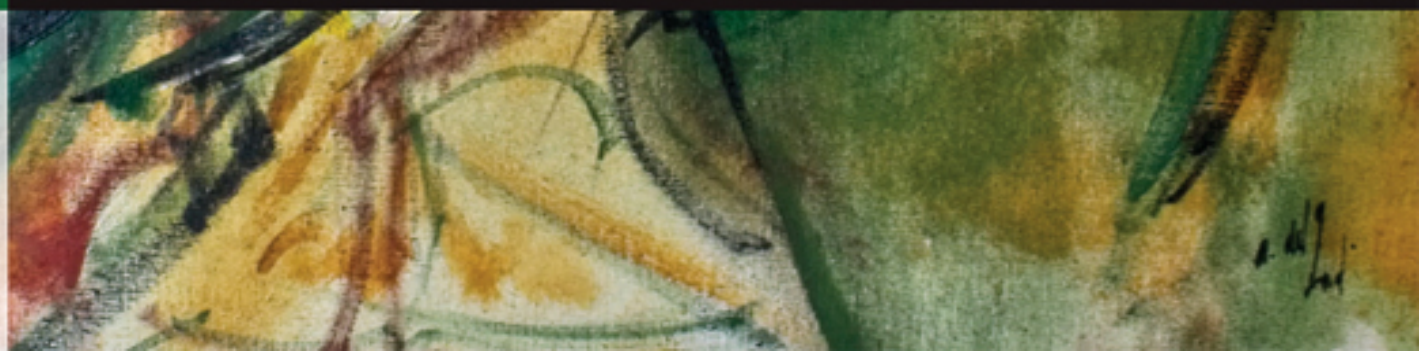
Ediciones de Iberoamericana



Entre la seda y el hierro

La creación poética y cuentística de Antonio Pereira

Natalia Álvarez Méndez (ed.)



Natalia Álvarez Méndez (ed.)

Entre la seda y el hierro

La creación poética y cuentística de Antonio Pereira



Ediciones de Iberoamericana

133

CONSEJO EDITORIAL:

Mechthild Albert

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Daniel Escandell Montiel

Universidad de Salamanca

Enrique García-Santo Tomás

University of Michigan, Ann Arbor

Aníbal González

Yale University, New Haven

Klaus Meyer-Minnemann

Universität Hamburg

Daniel Nemrava

Palacky University, Olomouc

Emilio Peral Vega

Universidad Complutense de Madrid

Janett Reinstädler

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Roland Spiller

Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Entre la seda y el hierro

La creación poética y cuentística de
Antonio Pereira

Natalia Álvarez Méndez (ed.)

IBEROAMERICANA - VERVUERT - 2022

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2022

Amor de Dios, 1 - E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2022

Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com

www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-310-7 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-96869-349-1 (Vervuert)

ISBN 978-3-96869-350-7 (e-Book)

Depósito Legal: M-21032-2022

Diseño de la cubierta: a.f. Diseño y Comunicación

Ilustración de cubierta: *Retrato de Antonio Pereira*, Álvaro Delgado, Fundación Antonio Pereira, León

Diseño de interiores: ERAI Producción Gráfica

ÍNDICE

Natalia Álvarez Méndez
Prólogo

I. *MI PATIO ES LO QUE INVENTO*: CREACIÓN POÉTICA

Alfredo Saldaña
Un país sin tiempo: la voz poética interior de Antonio Pereira

Armando López Castro
La voz como símbolo de lo vivido en la poesía de Antonio Pereira

Sergio Fernández Martínez
La dimensión irracionalista del cuerpo en la poesía de Antonio Pereira

II. *EL HILO DE LA COMETA*: NARRATIVA BREVE

Natalia Álvarez Méndez
Fabulación y pensamiento literario. La cuentística de Antonio Pereira

Tomás Albaladejo
Poíesis y configuración narrativa en los cuentos de Antonio Pereira: interpretación y analogía

Carlos Javier García

*Iniciativa y espacios de contención en los cuentos de
Antonio Pereira*

José Enrique Martínez
El íncipit en los cuentos de Antonio Pereira

Raquel de la Varga Llamazares
*Poética para los bebedores del anochecer: la metaficción
como clave en la narrativa breve de Antonio Pereira*

Carmen Morán Rodríguez
*El largo camino hacia la mínima expresión: hiperbrevedad y
fragmentarismo en la obra de Antonio Pereira*

III. CODA

Pablo Andrés Escapa
Cierto acento de Poniente

Bibliografía

Sobre los autores

PRÓLOGO

NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ

Universidad de León. Grupo GEIG e IHTC
Patrona de la Fundación Antonio Pereira

Antonio Pereira (Villafranca del Bierzo, 13 de junio de 1923-León, 25 de abril de 2009) es autor de numerosos títulos que enmarcan diferentes géneros —cuento, novela, poesía, microrrelato, artículo periodístico y dietario—, aunque todo ello parece configurar un mismo libro que se erige con una unidad e identidad individualizables e inconfundibles. No en vano, el narrador y el poeta se complementan, destilan complicidad constante y no se olvidan del “oficio de mirar” que también perfila sus textos periodísticos. Desde esas premisas, la seda —las influencias y el mundo literario que le interesaron— se mezcla con el universo vital del hierro —representante del negocio familiar mercantil de la ferretería—. La seda y el hierro son, por lo tanto, los símbolos de lo personal y lo profesional que se funden en su universo literario, especialmente en la poesía y en el cuento. Con la indagación en estos dos últimos géneros, el presente volumen tiene como objetivo primordial incidir en la relevancia de su poliédrica creación y de su poética.

Es muy posible que un elevado porcentaje de lectores, y quizás también suceda esto con parte de la crítica y de la academia, identifique a Antonio Pereira con su faceta como

narrador. Sin embargo, este escritor leonés, antes de inclinarse de forma poderosa hacia el cultivo del cuento, sobresale en la poesía, género al que concedió siempre un gran valor. No ha de extrañar, por ello, que la lírica protagonice sus primeros libros publicados y que sea esta categoría la que abra el presente volumen bajo el encabezamiento de uno de sus versos: “Mi patio es lo que invento”, del poema “Balada de mi patio”, de *Viva voz*, recogido en *Meteoros. Poesía, 1962-2006* (Pereira 2006a: 302-303), del que reproduzco a continuación sus últimos versos como muestra de la personalidad literaria pereiriana:

[...]

Mi patio es lo que invento
en las noches del vino o azotadas de ausencia.
Lo trazo con palabras:
palabras que si secas surten lanzas de agua,
si nacidas del frío valen sol en el mármol,
nombres de la celinda en patria del centeno,
palabras como Córdoba, lejana y nunca sola.
Sobre el costado izquierdo,
de cara al yeso blanco,
mi corazón insomne
es el patio del mundo (2006a: 302-303).

El poeta edifica, pues, el mundo a través de las palabras, de los misterios y los símbolos que estas amparan, pero también se posiciona en el mismo, dando cuenta de sus luces y de sus sombras.

En el acercamiento realizado a la poesía del autor villafranquino, el primer capítulo, a cargo de Alfredo Saldaña, ofrece una aproximación biográfica a su figura, pero también una necesaria contextualización histórica y sociocultural de su obra. Asimismo, nos permite descubrir los ejes que cimentan la personalidad poética pereiriana y aquellos en los que podemos localizar el germen de su escritura. El recorrido por su trayectoria lírica, que, desde sus primeros pasos hasta sus últimos versos, irrumpe en el panorama literario español sin complejos y ajena a las

modas, va desgranando muchos de los elementos que constituirán también las claves de su narrativa: depuración de la palabra, perspectiva ética y moral, historia colectiva, memoria personal, existencia cotidiana, constantes temáticas universales, ironía, ingenio y erotismo, entre otras. A su análisis se unirá el de Armando López Castro, que se adentra en las particularidades del estilo de Pereira enfocando la función de la voz presente en algunos de sus poemas. Sus comentarios profundizan en esa voz que se convierte en símbolo de lo vivido y que refleja la singular lectura del mundo que realiza el poeta aunando experiencia y materia verbal. Seguidamente, la reflexión sobre el género lírico se cierra con la observación de algunos de los resortes de creación y funcionamiento de los símbolos en el mismo. De tal modo, Sergio Fernández Martínez concede especial atención a la relevancia de los mecanismos irracionalistas en la obra pereiriana, abocando a interesantes argumentaciones sobre el cuerpo como símbolo en sus textos poéticos.

Que Antonio Pereira es uno de los grandes cuentistas de la literatura española está fuera de toda duda, pero por ese mismo motivo es necesario un escrutinio amplio de su narrativa breve. Así, la segunda sección es introducida por la expresión “El hilo de la cometa”, tomada del cuento homónimo de *Historias veniales de amor* (1978) y que, al margen del desarrollo argumental de dicho relato, se ha escogido como representativa de su obra —como ya lo hizo en su momento Juan Carlos Mestre para titular el prólogo a *Sesenta y cuatro caballos* (2011), selecta y hermosa antología que trasluce el “talento poético-narrativo” pereiriano—. Si se ha elegido de nuevo esa fórmula es, en esta ocasión, porque es susceptible de simbolizar el *oficio de volar* con el que Pereira asociaba la creación narrativa, así como el sesgo polisémico de su prosa y su carácter elusivo y de insinuación, encarnados en la presencia de una cometa de la que solo se ve el hilo, dejando el resto a la

imaginación del lector, con la configuración de un universo narrativo en el que localizamos muchos datos a través de lo sugerido, del ingenio, de las alusiones veladas, de los silencios y de los sorprendentes giros finales o de las posibilidades de interpretación que las historias dejan abiertas.

Seis serán las investigaciones que acoten su cuentística. La primera, de mi autoría, propone un sencillo pórtico para adentrarse sintéticamente en su poética narrativa. Entre sus rasgos esenciales, reseño cómo trabaja la entidad narradora, la oralidad, el territorio vital del noroeste, el cosmopolitismo, el juego entre realidad y ficción, los principios y los finales del cuento, la necesidad de un lector cómplice, la intertextualidad, la metaliteratura, el humor, la sensualidad y el erotismo. Posteriormente, el examen del arte narrativo pereiriano se realiza con cabales consideraciones sobre algunos de los ejes sobre los que se asienta su cuentística: la configuración narrativa a cargo de Tomás Albaladejo, cartografiada mediante la teoría de los mundos posibles y examinada a través de la teoría de las neuronas espejo que ponen de manifiesto la carga emocional del autor en la *poíesis* y cómo esta afecta a la instancia receptora; los dispositivos configuradores de los diversos grados de proyección ideológica sociopolítica, en los que profundiza Carlos Javier García, demostrando cómo se vinculan la experiencia y la construcción del sentido en su narrativa breve gracias al espacio narrativo, a las elipsis, a un original registro lingüístico y a la ironía; los inicios de los relatos, en cuyo valor penetra José Enrique Martínez detallando con acierto sus claves y su alcance, además de su trascendencia en lo que atañe a las técnicas que precisan de un lector cómplice para que las historias sean desentrañadas en su completitud; la metaficción como elemento destacado en su cuentística, tal como pone de manifiesto Raquel de la Varga Llamazares en su completo análisis de este recurso en el corpus pereiriano, cuya

presencia constata que no se trata ni mucho menos de un procedimiento esporádico; y la hiperbrevedad y el fragmentarismo como herramientas sobresalientes, junto a otros elementos de su poética, en el camino del quehacer de depuración del relato que conduce hacia la mínima expresión, según advierte y perfila Carmen Morán Rodríguez.

Finalmente, aunque podría haberse considerado como el capítulo de cierre de la anterior sección, se sitúa en un tercer bloque, con rango independiente de coda, un texto que se agrega a la perspectiva académica de todo lo expuesto hasta el momento. De tal modo, la visión investigadora se combina con la percepción que de la obra de Antonio Pereira tiene uno de los escritores actuales que se ha distinguido como heredero del “acento de Poniente”, de la singular fabulación enmarcada en la geografía del noroeste de Iberia. En esa línea, Pablo Andrés Escapa traza un recorrido exquisito que devela los recursos que caracterizan la actitud pereiriana ante la materia susceptible de ser narrada —sea historia, tradición oral, fábula o mito—, siempre con una deuda importante con la memoria y con el compromiso de una lengua exigente, de las palabras justas que convierten tanto lo cotidiano como lo maravilloso en ficciones que trascienden, conmueven y perduran.

La obra de Antonio Pereira, que sorprenderá con hermosas ediciones conmemorativas en 2023, año de celebración del centenario de su nacimiento, permite a sus lectores cómplices disfrutar de sus versos, de sus precisos y magníficos cuentos, del ciudadano Pereira y de sus rincones afectivos, del tono oral, de su inteligente oficio de mirar, de los frutos de la seda y del hierro, del poso humano y de la vecindad, de la vigorosa dimensión ética proyectada en la mirada social y el testimonio solidario, así como del ingenio, de la ternura y del humor con los que envuelve el retrato de lo cotidiano, del existir y de la peripecia humana, para, en

suma, como expresa uno de sus títulos, contar y seguir, contar y seguir a su lado.

Queda pendiente para futuros estudios una aproximación a sus novelas, a su producción periodística y a su dietario. Mientras tanto, sirva este libro como exponente inicial de la significación de una obra literaria que Pereira trazó mediante palabras depuradas que contienen el misterio en la envoltura de sus versos y de su prosa cuentística. En ambas modalidades genéricas, ciertamente entretejidas, Antonio Pereira canta y cuenta, con el resultado de fundar la vida en la ficción y de perpetuarla en un territorio sin tiempo trenzado por la memoria y la fabulación.

I.

MI PATIO ES LO QUE INVENTO: CREACIÓN
POÉTICA

UN PAÍS SIN TIEMPO: LA VOZ POÉTICA INTERIOR DE ANTONIO PEREIRA

ALFREDO SALDAÑA
Universidad de Zaragoza

Para Úrsula Rodríguez Hesles, *in memoriam*

Antonio Pereira, alguien que echó “mucho cuento a la vida” (como escribiera en el *Diario de León* Verónica Viñas el 8 de agosto de 2007), nació en Villafranca del Bierzo el 13 de junio de 1923 y murió en León el 25 de abril de 2009. Allí, en su villa natal, como él mismo recordó en reiteradas ocasiones, comenzó a leer en su adolescencia. De aquellos años, guardó siempre un recuerdo imborrable de don Manuel Santín, cura, profesor y el primer escritor que pudo conocer, en cuya academia estudió Pereira parte del bachillerato (por allí había pasado también, con anterioridad, Ramón Carnicer).¹ Un hecho algo más que anecdótico que, según él mismo explica, marcó su juventud fue que a los once o doce años le pusieron gafas, circunstancia que contribuyó a que forjara un temperamento más o menos solitario y volcado hacia la lectura, una personalidad que Pereira con mirada serena y diáfana recrearía posteriormente en un poema inolvidable, titulado “Ese niño que miro y que me mira”, incluido en *Situaciones de ánimo* (un libro iniciado en 1962 al que haré alguna referencia más adelante):

Hizo falta este agosto sin orillas
en la mañana que no mueve el viento,
estar en vacación desde la nube
hasta la paz tendida de los huesos.
El sol parece quieto en su camino.
Ningún latido en el compás del tiempo.
Repliego la mirada hacia mi hondura
y es un niño sin voz lo que contemplo.
Torpe para nadar, le duele el agua.
Torpe para los saltos y los juegos.
—Torpe, torpe... —le dicen.
Él me mira.
Tiembla una luz delgada entre sus dedos.
Nunca se alzó bastante hasta los nidos.
Torpe, si no era en alcanzar los sueños.
Agua miope y dulce va a sus ojos.
Yo me conozco naufragando en ellos (Pereira 2006a: 134).

Torpeza y miopía que forjarán el aislamiento en el que fraguará la personalidad poética pereiriana y que se traducirá posteriormente en el desarrollo de una obra singular ante la que sus críticos, desconcertados, experimentan una gran dificultad a la hora de ubicarla colectiva o generacionalmente.²

Así pues, nos encontramos con una personalidad volcada hacia la lectura y —de la mano del también villafranquino Antonio Carvajal Álvarez de Toledo, poeta y articulista en prensa a quien visitaba en su casa de la calle del Agua— asimismo hacia la escritura, pues sus primeras publicaciones datan de cuando tenía doce o trece años, “en un periodiquito que se llamaba *El Sembrador*, editado por la congregación religiosa de los Operarios Diocesanos, unos curas que se dedicaban justamente a administrar los seminarios” (Pereira 2004: 14). Fue por entonces cuando Pereira compuso su primer poema y comenzó a colaborar en diferentes periódicos y revistas. Con trece años publicó su primer artículo en el *Diario de León*, una crónica sobre la fraternidad entre Villafranca y Astorga. Se iniciaba así una *pasión literaria* —en principio, poética— que iba a acompañar a Antonio Pereira el resto de su vida, una pasión

que pudo alimentar con las frecuentes visitas a la imprenta y librería que Tomás Nieto, su tío y padrino, tenía en su ciudad natal. Para lo que aquí interesa, la poesía de Antonio Pereira, aquellas visitas fueron importantes porque le permitieron leer obras como *Los cantos de Maldoror*, de Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, y quizás entonces se gestó el germen de ese “hábito poético” (López Castro 2010-2011: 115) que acompañaría al de Villafranca a lo largo de su trayectoria y que actuó como un agente unificador de sus diferentes escrituras.³

Antonio Pereira recuerda que, después de haber obtenido el título de maestro nacional, en 1941, su vida dio un giro:

A partir de ahí empezó a interesarme el comercio, porque de alguna manera me atraía mucho la literatura e intuía que en aquel mundo —me estoy refiriendo a la ferretería de mi padre en Villafranca— aparecían unos tipos, todo el paisanaje de aquellas montañas, junto con viajeros procedentes de Bilbao, de San Sebastián, de Barcelona. [...] El mundo de los trenes, de las fondas y de las gentes me atraía enormemente [...], empecé una vida de recorridos, a mi aire, por plazas de Galicia, como el Barco de Valdeorras, Monforte de Lemos, Sarria [...], era muy hermoso [...], a veces atendía más a lo literario que a lo comercial. Me refiero a fijarme en las cosas y escribirlas (Pereira 2004: 16).⁴

Esto es, renunció a trabajar como maestro y se hizo viajante de comercio. El Barco, Monforte, Sarria..., localidades que están ahí mismo, a la vuelta de la esquina, muy cerquita de Villafranca, pero que en 1941 representaban para un joven golpeado por la curiosidad y ávido de aventuras el misterio, los secretos y la oportunidad de descubrir paisajes y seres humanos desconocidos con los que compartir experiencias y emociones. En cualquier caso, ahí encontramos el germen de su escritura; como el propio poeta recordaría años después, entonces comenzó a fijarse en cosas y a escribirlas. En efecto, lugares como estos, habituales referencias en su escritura narrativa, aparecerán expresamente mencionados en algunos poemas de su primer libro.

En 1947 —con una descripción geográfica e histórica de Villafranca salpicada de elementos poéticos— gana su primer premio como escritor en un concurso convocado por el Ayuntamiento de León en el que Victoriano Crémer, por su parte, obtuvo la Flor Natural (el galardón más prestigioso de los Juegos Florales, un tipo de concurso literario muy extendido a lo largo y ancho de la geografía poética española de aquellos años), laurel que obtuvo Pereira el año siguiente, 1948, con un soneto dedicado a la basílica de San Isidoro. Poco después, en 1949, lo encontramos ya en la capital de la provincia en contacto con los miembros de *Espadaña*, encuentro que resultará decisivo con un grupo, sin embargo, “al que llegué tarde, casi al final de su movida navegación” (Pereira 2006a: 346-347). Ese año, y en el número 38 de la citada revista, publicará, agrupados bajo el título general de “Poemas del estío”, tres sonetos de temática amorosa: “Sed en los labios”, “Misa de doce” y “Dos, uno, siete, siete...”. Copio aquí el primero de ellos, “Sed en los labios”:

Por fin llegó el estío, mas en vano
buscó mi corazón tu forma ilesa.
¿En dónde estás? Un sol entero pesa
tan inhumano ardor, tan inhumano
tonelaje de luz sobre mis huesos,
que he de morir de sed si tú no vienes
—¡traedla pronto, arcángeles o trenes!—
desbordada en el río de tus besos.
Ha de esperar aún mi fantasía
el milagro que traiga hasta la arena
de mi desierto el agua deseada.
Y, entretanto, yo forjo cada día
—verso a verso— la rígida cadena
que ha de apresar mi vida en tu mirada (Pereira 1949).⁵

Poco después, publicaría “Sonetos del Bierzo”, “Viajeros del alba” y algunos otros poemas en diversos números de *Alba*, revista dirigida primero en A Coruña y luego en Vigo por el también villafranquino Ramón González Alegre y

clave para el resurgimiento de la poesía gallega tras la Guerra Civil, *Altano*, *Arte*, *Poesía Española*, comandada por el garcilasista José García Nieto, y, más tarde, en publicaciones como *Caracola*, *Ínsula*, *El Extramundi*, la leonesa *Claraboya* (con poemas en los números 2, 5, 9 y 11), etc.⁶

Aquí y en este momento se hallan las coordenadas que marcan el inicio de su trayectoria poética, el instante en el que, como él mismo ha señalado, comprendió que “la poesía era *otra cosa*. Aunque no sabía qué cosa” (Pereira 2006a: 345).

Si bien, en rigor, nunca fue un espadañista propiamente dicho —algo parecido a lo que le ocurrió a Antonio Gamoneda—, Pereira mantuvo una relación más o menos estrecha y constante con diversos miembros del grupo: Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Luis López Anglada, José Castro Ovejero, Luis López Santos, Manuel Rabanal. Poco antes se había incorporado a las tertulias de la Biblioteca Azcárate, a la sazón dirigida por el sacerdote Antonio González de Lama, con quien Pereira trabó una estrecha amistad. Con todo, y aunque Pereira se mantuvo, con algunas excepciones, bastante alejado del registro social y político que, en aquellos años cincuenta, Crémer, Nora, Celaya o Blas de Otero imprimieron a sus propuestas, habría que reconocer que el universo poético de Pereira, más próximo al de Machado que a los de Neruda o Saint-John Perse (por mencionar tres poetas insoslayables de aquel momento), encontró en la revista leonesa un caldo de cultivo extraordinariamente nutritivo con el que enriquecer el suyo propio. *Espadaña*, como acertadamente resumió el profesor Francisco Martínez García (1982), se concibió y dio sus primeros pasos como tertulia, creció y floreció como revista y tuvo posteriormente un desarrollo como tendencia que alcanzó la totalidad de la geografía española.⁷ De este modo, León conoce una intensa actividad poética durante las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo

pasado, primero gracias a la labor desempeñada por *Espadaña* (1944-1951), y después con *Claraboya* (1963-1968), algo parecido, por ejemplo, a lo ocurrido en Zaragoza, con una ingente labor editorial y de publicación de revistas literarias aglutinadas alrededor de Miguel Labordeta y sus compañeros del Niké.⁸

Aunque un lector menos avisado no sea consciente de ello, es sabido que la poesía acompañó a Antonio Pereira a lo largo de toda su vida de una manera constante e intensa, y ello, como hoy conocemos, hasta el final de sus días. Siempre se consideró un poeta, lo mismo cuando escribía en verso que cuando lo hacía en prosa, creencia que, como digo, puede resultar chocante a algunos de sus lectores menos enterados. En una entrevista publicada en el *Diario de León* el 8 de agosto de 2007, al hilo de la aparición de *Meteoros. Poesía, 1962-2006* (2006a), afirmó: “tenía ganas de reverdecer mi condición de poeta, aunque, tanto si escribo en verso como si lo hago en prosa, escribo siempre con voluntad esencial de poesía” (en Viñas 2007), declaraciones enormemente relevantes de alguien que, desde sus raíces, escribió de manera persistente como un poeta.⁹

Aunque ha pasado a la historia literaria como un extraordinario narrador —un escritor de cuentos y de algunas novelas que le han reportado, sin duda, numerosas alegrías y un gran reconocimiento crítico—, Pereira insistió en reiteradas ocasiones en que le gustaría ser recordado como poeta lírico, “cuanto más lírico, mejor” (Pereira 2004: 18), palabras que dan cuenta del considerable valor que otorgó siempre a la poesía. Aunque, como ya hemos recordado, tardara en publicar su primer libro, Antonio Pereira fue un escritor precoz.¹⁰ Con nueve, tal vez diez años, escribió versos como estos, que pasan por ser, según confesión propia, los cuatro primeros que garabateara al albur de una ensoñación provocada por una niña de Bilbao: “Lagrimitas de mujer, / perlas de mi corazón, / que venís a

entristecer / las delicias del amor” (Pereira 2006a: 345). Una precocidad que lamentaría posteriormente y hacia la que siempre mostró una “nula simpatía” (Pereira 2006a: 345), pero, como asimismo reconoció, también conviene recordarlo, tardó en publicar, “lo que da la falsa impresión de poeta tardío” (Martínez 2010: 115).¹¹

Habría que esperar hasta 1964, a punto de cumplir su autor cuarenta y un años de edad (el colofón fecha la impresión del libro el 15 de mayo), para la publicación de su primer poemario, *El regreso*, volumen CCXX de la legendaria colección Adonais (de la que Pereira era suscriptor de honor con el n.º XIII) y que, de alguna manera, cierra una primera etapa de su producción poética (González Boixo 2004).¹² Con este libro se dio a conocer en el panorama literario, aprendió a medir el valor de las palabras y el silencio, trazando un lenguaje dotado de una considerable unidad temática y formal, con una contrastada cohesión musical y un potente sentido del ritmo. El resultado es un libro en el que lo particular y lo general, lo singular y lo colectivo, lo local y lo universal se yuxtaponen sin anularse recíprocamente en ningún momento. De hecho, José Enrique Martínez (2010) distingue dos partes en el poemario: “En la primera, el autor poetiza vivencias de ‘desterrado’, de viajero, de habitante de ‘ciudades sucesivas’, de paisajes no familiares... Silencio, soledad, hostilidad, son los sentires del desterrado [...]. La segunda parte poetiza el gozo de lo conocido, de la costumbre, reverdeciendo la sensación de seguridad [...] y el sentido de la intrahistoria” (Martínez 2010: 116).

Dedicado a su esposa, expresamente mencionada en el poema titulado “Úrsula ciudad”, el libro destila inocencia y sencillez por todas sus páginas; es la poetización de una vuelta, un retorno, un regreso (Martínez 2010) y se abre con

“Afirmación de vecindad”, un soneto que da cuenta del compromiso que Pereira adquirió con su territorio y con los habitantes de esas tierras, retratándolos en “su propio lugar, o su propia casilla, o su cuartel de nobleza, esto es, de verdad” (Dolç 1972: 19). Regresar es, como indica José Enrique Martínez (2018: 25), “tornar a la seguridad de la costumbre”. Copio el comienzo y el final de ese poema:

Soy de una tierra fría, pero hermosa.
Aquí la nieve, la esperanza helada
de que se alumbre cada madrugada
el destino difícil de la rosa.
[...]
Yo, con vosotros. Dando cada día
testimonio de cómo entre los hielos
abre el amor sus minas imborrables (Pereira 1964: 11).

Este soneto contiene toda una declaración de intenciones de esa sensación de vecindad, cercanía y complicidad que esta escritura genera entre muchos de sus lectores, y es un ejemplo de la labor de reescritura que en ocasiones Pereira llevó a cabo. Tras su primera publicación en *El regreso* (1964), el texto se reeditó, sin cambios, en *Contar y seguir* (1972a), y, con alteraciones relevantes en el segundo cuarteto, en *Meteoros. Poesía, 1962-2006* (2006a), hecho que da cuenta de una singular evolución poética. Copio a continuación las dos versiones de dicho fragmento:

Y me basta. Me basta si esta cosa
que nombramos amor o sueño o nada
se la puedo cantar a quien me agrada,
a quien conmigo está y en mí reposa
(Pereira 1964: 11).

Y me basta. Me basta si esta rosa
que al fin ha de nacer inmaculada
se la puedo decir a quien me agrada,
a quien conmigo va y en mí reposa
(Pereira 2006a: 13).

En este caso, la presencia de Dios es constante y las referencias a ciudades y otros lugares concretos del paisaje (Manzanal del Puerto, Valgrande, Grajal de Campos, Cantamitanos, Villaralbo, pero también Normandía o el vibrante y exótico topónimo quechua Guayabamba, etc.) no cumplen una función meramente demarcadora o contextualizadora, sino que contribuyen a la intensificación de emociones, sentimientos y estados de ánimo del sujeto poético, que aparece integrado ya como un elemento más en esos escenarios. Como en una especie de “diario de a bordo”, ese sujeto acaba disolviéndose para dejar que sean el propio viaje y el paisaje real e imaginario los auténticos protagonistas del poemario. En el poema que cierra la primera parte, uno de los más logrados del conjunto, titulado, como el libro, “El regreso”, declara su jubilosa vuelta a casa, su amor a los cien mil habitantes de esa ciudad que no menciona por su nombre, al tiempo que es un extraordinario ejemplo de filtrado de la memoria y el territorio a través del lenguaje poético. Copio los últimos versos:

porque todos lo saben
su nombre de carbón redondo y puro,
de trenes en la noche palpitante,
duro como una espada
que parte en dos el corazón del aire (Pereira 1964: 37).

Una segunda etapa, que coincidiría con su incorporación al mundo literario madrileño (participando de manera más o menos asidua en tertulias como las del café Gijón e *Ínsula*¹³) y que se prolongaría hasta 1972, una etapa en la que encontramos títulos como *Del monte y los caminos* (1966), *Cancionero de Sagres* (1969) y *Dibujo de figura* (1972b), recogidos todos ellos, junto a su primer libro y los dos inéditos de esos años, *Situaciones de ánimo* y *Memoria de Jean Moulin*, en *Contar y seguir* (1972a).¹⁴

Aunque correspondan a diferentes momentos de su trayectoria, hay una evidente y estrecha conexión entre su primer poemario, *El regreso*, y los dos siguientes, *Del monte y los caminos* y *Cancionero de Sagres*. Son libros en los que encontramos poemas que oscilan entre las maravillas y posibilidades de apertura y conocimiento que ofrece el viaje y las promesas de reencuentro con las raíces que brinda el retorno al ámbito más familiar. Todos ellos confluyen en una estética común, respetuosa con los moldes estróficos tradicionales —nuestro poeta se ha declarado “devoto del Romancero” (Pereira 2006a: 358), y no son pocos los romances y sonetos que pueden leerse en estos libros—, comparten temáticas y motivos semejantes a la vez que se sirven de un registro lingüístico al mismo tiempo sencillo y refinado, tratado con rigor, que se acompaña de frecuentes recursos expresivos (elipsis, hipérbatos, metáforas, metonimias, aliteraciones, etc.).

Me acabo de referir a una “evidente conexión” entre *El regreso* y los libros posteriores, pero, a la vez, también podemos hallar unas diferencias relevantes. *Del monte y los caminos* (1966), finalista del Premio Guipúzcoa de Poesía en la convocatoria de 1964, supone un ahondamiento en la conciencia lingüística y una dilatación del componente ético y moral de la palabra, al tiempo que abre la puerta a una poesía más meditativa y reflexiva en la que se intensifica lo autobiográfico. Corroído por la desdicha y la aflicción de sus “paisanos de los montes ásperos y de los caminos imposibles” (Pereira 2006a: 350), *Del monte y los caminos* es “el libro del trabajo, de la brega y de la pobreza” (Martínez 2018: 25). Pereira ahonda en su posición itinerante, pero, al mismo tiempo, da un giro a su escritura y se adentra en otro tipo de poesía: “una poesía de liberación moral, creada en cada momento en que el poeta, indeciso entre lo que sabe de sí mismo y quiere para sí y lo que quiere de ella y del mundo, se vierte hacia el exterior sin

dejar de recobrar, en cada impulso, su propio ser de hombre y espectador” (Dolç 1972: 14-15).

Así es la poesía que podemos leer en *Del monte y los caminos*, un libro armado a través del viaje como motivo vehicular, configurado como una suerte de ajuste de cuentas con la memoria personal, familiar y colectiva y en el que se rinde homenaje a toda esa “gente sufrida” (Pereira 1966: 14) que tradicionalmente ha vivido en el lado más hostil y adverso de la historia, un libro, en suma, en el que lo ético y lo estético comparten un mismo objetivo.¹⁵ Hasta tal punto es su complicidad con esa gente, que el poeta percibe que su canto no es suficiente para remediar tanto dolor y tanta injusticia, y reclama

una herramienta
para romper el paso, brazos rudos
con que palear la nieve, y el esfuerzo
para portar un cuerpo por el bosque
de las sombras, como un árbol herido (Pereira 1966: 32-33).

En este contexto de orfandad, desarraigo y soledad, la presencia de Dios pierde peso con respecto a su libro anterior y, cuando aparece, casi siempre lo hace para dar la callada por respuesta: “El hombre habla hacia dentro y se contempla / en el espejo cóncavo del alma. / Lo que sabe lo aprende con su pena. / Si pregunta a lo alto, Dios se calla” (Pereira 1966: 42).

De ahí que, más que a la catedral, como símbolo del poder no solo religioso sino también político y social, se cante aquí a la ferretería —recordemos, el oficio de su padre— como emblema de todas esas actividades que ha llevado a cabo secularmente “la población de sus desheredados”, esos seres humanos que llevan “con sudor escritas / en la memoria sus señales” (Pereira 1966: 31):

Hoy no voy a cantar
por una catedral.
Ni siquiera por pájaro,
mujer o nube altiva.

Hermosa a su manera
y de cantar posible
si la mira el amor
es la ferretería.
[...]
Y los clavos, decidme,
los clavos, qué parroquia
van a tener si no es
la gente sometida
que va por los caminos
con hierro en el calzado
y señales profundas
de clavos más arriba (Pereira 1966: 14-15).

Cancionero de Sagres (1969) se publicó en la colección Arbolé, dirigida por el, en su momento, espadañista Luis López Anglada, que firma el texto de la primera solapa, y de la que Pereira era “suscriptor especial”. Se trata de una poesía de corte tradicional o popular, que bebe en los villancicos, las jarchas y las cantigas de amigo galaico-portuguesas, registros por los que Pereira mostró siempre un gran interés; de este modo, quizás sea este el libro más lírico de cuantos escribió Pereira, la obra en la que el *cantar* se impone sobre el *contar*, y ello ya desde el mismo título. Repleto de imágenes y referencias a la geografía, la historia y la cultura lusitanas, es obvio que el libro, aunque no expresamente, está dedicado a Portugal, “país de rosas y quebranto” (Pereira 1969: 84), “la nación que más quiero, después de la mía” (Pereira 2006a: 354), un canto armado sin que ese aprecio le conduzca hacia una expresión desafortunadamente elogiosa, escrito en el país vecino, “sobre el terreno”, como afirma el poeta, durante la dictadura de António de Oliveira Salazar, circunstancia que —sin dotar al libro de un contenido político o testimonial determinados— aflora en muchas de sus páginas en ese aliento de complicidad y solidaridad con los más humildes y desarraigados, a quienes, en “Coral de Lisboa”, se dirige en estos términos: “Este himno os debía. Si no vale / la voz de