

LOS BRAZOS DE LA I GRIEGA DE ANTONIO PEREIRA

Por Mary Carmen López López

NH P279

Los Brazos de la I Griega (1) alcanza el número cuatro de los libros de relatos del escritor leonés Antonio Pereira (Villafranca, 1923). Viene antecedido de *Una Ventana a la Carretera* (2), obra que mereció el premio "Leopoldo Alas" en la convocatoria de 1966, *El Ingeniero Balboa y Otras Historias Civiles* (3) e *Historias Veniales de Amor* (4), edición que aunque mantiene la mayor parte de los cuentos de *Una Ventana...* incorpora nueve totalmente inéditos. Alternando con ellos se suceden una serie de obras poéticas: *El Regreso* (5), *Del Monte y los Caminos* (6), *Cancionero de Sagres* (7) y *Dibujo de Figura* (8). Todas han sido recopiladas, junto con las inéditas *Memoria de Jean Moulin* y *Situaciones de Animo*, en *Contar y Seguir* (9). También se hallan tres novelas: *Un sitio para Soledad* (10), *La Costa de los Fuegos Tardíos* (11) y *País de los Losadas* (12). Dicha alternancia viene propiciada porque "No existen diferencias, sólo cambios de ritmo, de respiración, de aspectos puramente formales. La literatura es algo que uno quisiera escribir al margen de los géneros literarios..." (13). De ahí que sean varias las fórmulas adoptadas para proyectar una misma e idéntica realidad: la realidad literaria. Es por eso por lo que Pereira escribe un "único libro", según señala su exégeta Miguel Dolç (14). Palabras que nos recuerdan las del recién Nobel de Literatura Gabriel García Márquez: "... en general un escritor no escribe sino un solo libro aunque ese libro aparezca en muchos tomos con títulos diversos..." (15).

Salvada esta rápida introducción pasamos a reseñar la obra que nos ocupa. Antes queremos precisar que nos hemos detenido en los siguientes puntos:

PERSONAJES

ESCENARIOS: COSMOPOLITAS Y RURALES

DOS RECURSOS PEREIRIANOS: EL EROTISMO Y LA AMBIGÜEDAD

-
- (1) Gijón, Ediciones Noega, 1982.
 - (2) Barcelona, Edit. Rocas, 1967.
 - (3) Madrid, Edit. Magisterio Español, 1976.
 - (4) Barcelona, Plaza y Janés, 1978.
 - (5) Madrid, colec. Adonáis, 1964.
 - (6) Barcelona, colec. El Bardo, 1966.
 - (7) Madrid, colec. Arbolé, 1969.
 - (8) Barcelona, colec. El Bardo, 1972.
 - (9) Barcelona, Plaza y Janés, 1972.
 - (10) Barcelona, Plaza y Janés, 1969.
 - (11) Barcelona, Plaza y Janés, 1973.
 - (12) Barcelona, Plaza y Janés, 1978.
 - (13) En entrevista de J. Domínguez Lasierra en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9, febrero, 1974.
 - (14) Prólogo a *Contar...*
 - (15) Plinio Apuleyo Mendoza, Gabriel García Márquez. *El Olor de la Guayaba*, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 77.

PERSONAJES

Son los mismos de siempre, es decir, gente humilde: transportistas (el protagonista de "El Atestado"), empleadas de fábrica (Magdalena Quiroga), niños (Charly), jóvenes aficionados al ciclismo (Bruno Merotto), conductores de coches de línea (el protagonista de "La Venganza"), agricultores (el abuelo Criso y la abuela Társila) y soldados (el protagonista de "La Resistencia"). Frente a ellos se levanta en franca y relevante minoría una clase elevada cultural y económicamente. Vendría representada por la ingeniera Démencour y el joven "de familia" Rodolfo Suárez, acompañados ambos de la culta y tenaz investigadora profesora Peterson.

Algunos evocan anteriores creaturas pereirianas. Así la personalidad del huraño, inhóspito y culto Jacobo Losada (*Pais...*) es asumida, en parte, por Baltasar Gayoso, quien como aquél es germen de la fabulación popular. Las concomitancias son notorias. Dícese de Baltasar Gayoso:

Era un hombre instruido... Un tipo extraño... sospechándole Dios sabe qué creencias... Se trataba muy poco con los vecinos.

(p. 54)

...Un hombre tan solo e independiente... Donde no podían entrar los ojos entraba la fantasía.

(p. 55)

Jacobo Losada es merecedor de las siguientes palabras:

Jacobo Losada se instaló a su aire, rodeado de perros pastores como nadie había conocido jamás en esa casa, una hurañía que sumada a sus antecedentes lo convirtió en un personaje al margen. Un poco misterioso. Casi legendario (16).

De la misma manera Magdalena Quiroga nos trae a la memoria a Soledad Acebo (*Un Sitio...*). Pues si en el caso de la última "...acaso habían elegido por ella, no ahora, cuando nació y empezaron a prepararla para esta noche de agosto, para este tren" (17), no es menos cierto que en el de Magdalena "Alguien o algo había decidido por ella. Decidido para toda una noche" (p. 153). A su vez Avelino Sanjuán conlleva cierta dosis del mañoso Rabanillos (*Una ventana...*):

Rabanillos, titulado por la escuela Maymó, era el mañoso del pueblo. Había ganado su diploma con mérito, después de construir por propias manos un *superheterodino* pero su ciencia rebasaba el campo de la radio, entraba en la televisión, invadía el ancho predio de los electrodomésticos y llegaba a rozar los límites de la cirugía menor (18).

Magdalena Quiroga se dirige a Avelino.

... Sanjuán para la fontanería. Sanjuán para las antenas de televisión. Si hasta para los aparatos de ambulatorio.

(p. 135)

(16) Op. cit. p. 23.

(17) Op. cit. p. 314

(18) Op. cit. p. 25.

Si en el grupo adulto (la casi totalidad) no hay marcadas diferencias respecto a los anteriores personajes del autor, más bien podría hablarse de una notoria continuidad, no puede afirmarse lo mismo del infantil, representado ahora por un único niño: Charly, muchacho que contrariamente genera una de las historias más llenas de ternura del conjunto. La imagen del niño obediente, sumiso, sensible e inteligente que se proyecta en Gelín, protagonista del relato titulado "Unas Botas del 43" (*Una Ventana...*):

...un niño de carácter concentrado y tierno, de esos que lucen más dentro de la escuela, o en la catequesis, que en el patio a la hora del recreo... Aunque no era pedantuelo, ni empalagoso... (19).

o la del ingenuo y bueno Leonín de "Fábula con Obispo y Niño" (*Historias...*): "Erase una familia humilde y un niño muy bueno que se llamaba Leonín" (20), incluso la del "lelo" Pablito de "Pablito Apóstol" (*Una Ventana...*): "la gente, al verlo, piensa que Pablito porque nació lelo, no tiene ambiciones y es feliz. Y casi aciertan" (21) se quiebra con la del desobediente, ineducado, grosero y desafiante Charly, imagen no obstante muy lejana de la de los amorales, perversos y groseros niños de Cocteau en *Los Niños Terribles*. Distancia acrecentada aún más por la diferencia de edad. Pues mientras los del francés son adolescentes Charly no es más que un niño de cinco años, niño que como acabamos de señalar rompe con el anterior esquema pereiriano. Pero, y también contrariamente a Cocteau quien en la medida que avanza la obra sume cada vez más en el fango a los muchachos, el español rescata al muchachito de su inicial, llamémosle, sinvergüencería y sugiere un cambio favorable:

Es un niño difícil pero encantador, créeme, lo que ocurre es que se estaba criando solo, quiero decir sin ningún hombre en casa.
(p. 38)

Todos ellos hacen gala de un lenguaje preclaro y acorde con su *modus vivendi*. Con tal motivo el autor da entrada a una serie de vocablos y expresiones de honda raigambre popular: "supe de fijo" (p. 24), "cara cachazuda" (p. 53), "la más ruinzalla", "estarse allí de gratis" (p. 56), "en teniendo la conciencia tranquila", "Fue un tole tole" (p. 83), "enranciarse" (p. 120), "la escotadura" (p. 124), "no hay cosa que más me amole" (p. 127), "ni puto caso", "le dio un pálpito" (p. 130), "las flores naturales se amustian", "ya yo" (p. 131), "por si alcanzar un tornillo" (p. 133), "y en hablando de trabajo" (p. 137), "En teniendo el sitio", "aquí está menda" (p. 144) y "la truená" (p. 152). En relevante contraste se nos ofrece el depurado, culto, extremadamente cuidado y no exento de lirismo lenguaje de Margaret Campbell:

De manera que en este tiempo las noches de Oceanía son bellas, bellas hasta doler si una mujer está sola y siente. Pongo mi mano sobre la tierra cálida y húmeda de neblina. Es muy excitante esta certeza de una línea recta que rompe la corteza del globo, luego un manto de níquel, quién sabe si hermosuras magnéticas alumbradas por colores distintos a los conocidos del arco iris y en el centro de la tierra lagos tranquilos como nuestro Wakatipu y músicas ambientales...
(p. 59)

(19) Op. cit. p. 152.

(20) Op. cit. p. 135.

(21) Op. cit. p. 180.

El propio narrador, protagonista en primera persona, albacea de Baltasar Gayoso no permanece ajeno a tan extraordinario evento:

Todo tan romántico y bien redactado que parece que se está viendo y tocando a la mujer que lo escribe.
(p. 60)

Se adivina la fina y sutil observación del relator que sabe caracterizar idóneamente a sus creaturas.

ESCENARIOS: COSMOPOLITAS Y RURALES

Antonio Pereira, viajero infatigable, hombre andariego, hecho que llevó a Juan Pedro Vera Camacho en el año 1976 a denominarle "trillador de caminos españoles, europeos y americanos" (22), en los doce relatos y "una novela" que conforman este libro hace patente una vez más el grado cosmopolita que acecha su vida y en consecuencia su obra. Precisamente *Los Brazos...* se abre con un escenario cosmopolita, sede de la narración "El Ingeniero Démencour". En cualquier caso, trátase de escenarios rurales o cosmopolitas, prefiere siempre marcos reales, históricos los cuales abre al fantástico mundo del misterio, la magia y la poesía.

Como acabamos de referir este cuarto libro de cuentos se inicia en un escenario cosmopolita y se clausurará con otro de análogo espectro. Corresponde el primero a la ciudad de Marruecos. El itinerario alcanza a ciudades como Xauen, Marraquech, Agadir y Tarenduf. Ambientes exóticos en los que tenemos el placer de percibir el encanto de sus mercados, *aduares*, hoteles que son confluencia de razas y donde además palpita el avance tecnológico: minas de fosfatos, cobalto o uranio. A su vez Italia y sus ciudades van a encauzar la acción de varias narraciones que podríamos denominar cuentos italianos, por tal motivo: "Charly", "Clara y el Romano", "El Otro y Yo", "El Caso Tiroleone", "La Resistencia" y "La Reparación". Son ciudades abiertas al progreso y sometidas al hacinamiento humano: grandes edificios, excesiva circulación, semáforos, tiendas, cafés con terrazas, piscinas, kioskos de prensa ("Charly"), pero en las que aún cabe la relación con el vecino de escalera (relato citado), o el conocimiento de la anécdota humorística ("El Caso..."). Y como grandes aglomeraciones personales que son en ellas se manifiesta el mundo cultural: la universidad de Perusa, en la última narración, sería el ejemplo. Los cuatro restantes se sitúan en pequeñas villas donde, contrariamente, el contacto entre los hombres es mucho más notorio: en "La Resistencia", cuento cuya génesis se halla en el poema titulado "Vino el Destacamento" (*Dibujo...*), los soldados conocen a todas las muchachas del pueblo, visitan los cafés y saben cuál es el mejor, informándonos a la par de la religiosidad suntuaria de la población puesta de manifiesto en las procesiones de Semana Santa.

Todos estos son ambientes europeos, pero el autor los cercenará para dar pie a otros más arcanos en el espacio y próximos en el tiempo: Brasil se erigirá en el núcleo de "Una Novela Brasileña". Poco puede percibirse en tal sentido, dada la escasa duración de la pieza. No obstante se trasluce el accidentado mundo de la noche brasileña: los hospitales acogen a las víctimas del terrorismo, cual sucede con el capitán del ejército Agenor Araújo de Medeiros; la India, y concretamente el Nepal, abrazará las andanzas del protagonista de "Los Brazos...", relato sobre el que volveremos al final de este apartado.

Finalmente el país que cubre las restantes historias es España. Y ahora Antonio Pereira elige exclu-

(22) "Tres caminantes de Villafranca" en *Tierras de León*, n.º 24, León, septiembre, 1976.

sivamente escenarios rurales. Tanto el Barco de Valdeorras ("El Sitio del Inglés") y Arganza ("Las Peras de Dios"), así como las innominadas villas que prestan su entorno a las demás narraciones ("La Venganza", "El Pozo Encerrado" y "El Atestado") son lugares agrícolas y ganaderos fundamentalmente. En alguno, más en la avanzada del progreso como sucede con el Barco, donde existe una fábrica de camisetas y el recién estrenado club al que asisten los jóvenes en horas de asueto, los vecinos se ocupan unos de los otros y no siempre por motivos de mutua cooperación y amistosa vecindad. Esa es la razón que obliga a Magdalena a no subirse en la furgoneta de su novio, Avelino, delante de su casa y fingir la casualidad. La vida en tales sitios suele ser tranquila, sin grandes emociones: todo lo más un atestado por una supuesta violación ("El Atestado").

Pero nada más lejos del autor que la idea de espacios independientes, no relacionados, distantes. La perfecta unión (cosmopolita-rural), síntesis la hallamos en "Los Brazos...". El paisaje natal, el Bierzo y aldeaños (Becerreá, el Cebrero, Piedrafita, etc.) se lanza a pie de gigante y se interfiere en el exótico, misterioso y viviente del Nepal, en el que el historiador adivina y explicita elementos y seres comunes transpuestos en lugares diversos que viven análogas creencias y sueñan misterios compartidos. Así en medio del paisaje nepalés de carreteras accidentadas, molinos, pallozas, en el que el narrador, protagonista en primera persona adivina indudables concomitancias:

Es verdad que las repeticiones eran asombrosas, que el sol del invierno tenía la misma tonalidad que en el puerto de Piedrafita del Cebrero, el mismo aire transparente de agujas y que el *chilaune* o el *peepal* de la carretera del Nepal parecen la transmigración de otros árboles con otros nombres que jalonan mis primeros viajes de niño.

(p. 162)

se alza la imagen del gurkha nepalés, en cuyos ojos "mezcla inexplicable de suavidad y bravura" (p. 164) y sobre todo en la cicatriz que se yergue en uno de sus brazos, "Una cicatriz como es imposible que haya dos en el mundo", (p. 166) cree reencontrar a aquel campesino querido de su niñez, que era el Sr. Adolfo de Ambasmestas.

Cabe preguntarse el porqué de todo este extraño mundo ambivalente, parejo e indescifrable. La posible respuesta cosmogónica se nos ofrece: "Todo es Uno como Uno es Todo e idéntico" (p. 160). He aquí el enigma que circunda la obra.

DOS RECURSOS PEREIRIANOS: EL EROTISMO Y LA AMBIGÜEDAD

EL EROTISMO

Nos hallamos ante un componente observable en toda la producción pereiriana. El tratamiento no es uniforme. Puede hablarse, a nuestro entender, de tres enfoques o perspectivas en *Los Brazos...* De un lado nos topamos con el erotismo propio de una sociedad reprimida, arcana que se entreabre palatinamente a nuevas singladuras. Correspondería a tal concepción el mundo sexual de Rosana Capucci y Luigi Rossi, quienes son observados con estrepitoso escándalo por las niñas "reparadoras" ("La Reparación"). Dicha visión alcanza a su vez al novedoso, primerizo y casi virginal comportamiento "amoroso" de Magdalena Quiroga ("El Sitio..."), quien lanzándose a una serie de juegos eróticos siente un cierto prejuicio moral o sentimiento de culpabilidad, comprobable en su consideración de tales como "juegos vergonzosísimos" (p. 134). Mas dicha consideración evoluciona favorablemente y finaliza con la actuación natural de la joven buscando "el regusto de después del asunto" (p. 128). También dentro de

esta perspectiva podríamos ver la sexualidad reinante en “El Atestado”: el comportamiento de la mu-
chacha autoestopista, menor de edad, insinuante, provocadora con el camionero, no infunde sospechas
a la autoridad. Todo lo contrario. Se presume de la posible violación de la misma:

—Lo que tiene que precisar es si ella fue consentidora. O sea, si usted se valió
de la fuerza.
(p. 123)

Un segundo enfoque sería el dado a una sociedad pregresista, culta y avanzada. Ejemplo de tal
posición lo constatarían los relatos “El Ingeniero...” y “Las peras...”. Nada hay más normal que la rela-
ción amorosa de Geneviève Démencour y Rodolfo Suárez, los cuales asumen dicha condición como algo
necesario, relajante, gozoso y que cultivan en grado sumo:

Habíamos hablado poco, poco si se lo mira en proporción a lo de acostarnos juntos
y que había llegado tan de repente.

En una sociedad de semejantes características las relaciones sexuales, no matrimoniales, no suponen ata-
duras ni cortapisas. Por ello ambos jóvenes al final de su andadura y periodo de convivencia juntos se
despiden de un modo amistoso:

En la entrada de Marraquech intercambiamos las direcciones, nos despedimos con
un beso cualquiera, la mochila volvía a mis hombros como en el puerto de Tánger.
(p. 25)

Visión similar es la proyectada en el segundo de los cuentos. La pareja (innominada), de cuyo estado
civil no tenemos noticia alguna, se comporta de un modo elegante y selecto. De la exquisitez de su
relación da muestra el siguiente fragmento, en el que además se perciben ciertas pinceladas de un tenue
y profundo lirismo:

Entonces me puse a ajustarte la seda al cuerpo, a quitarle la amplitud antipática.
Era un juego mental que no impedía seguir la conversación entonada, hasta que
me despedí sabiendo que necesitaba volver a verte. Con un jersey muy apretado
y fino... También las blusas dóciles de terciopelo negro, las de muselina que dejan
transparentar el bordado de adentro. Y encontrarte por ejemplo en el descuido
del parque con la espalda al aire, como una estatua de mármol...
(pp. 144-45)

En ninguna proyección el autor se pronuncia. Nada hay más lejos de su intención. Se limita sim-
plemente a describir. Todo juicio emanará del lector.

Finalmente es posible hablar de un erotismo imaginario o figurado. El mismo aparece también
en este relato. Se logra tal visión mediante la transposición metafórica de los senos femeninos a las peras.
De ahí que

Sucedió el verano de los senos, ya no sé si éstos eran un símbolo de las peras o
las peras una metáfora de los senos... *Las blanquillas son un fruto deleitoso,*
¡figúrate!, algo alargado y con la piel muy suave y perfumada alrededor del pezón.
La mantecosa francesa es en disminución hacia el pezón y allí se termina en punta.
(p. 112)

Resulta curioso ver cómo Pereira para describir todo este mundo erótico usa preferentemente palabras ómnibus: "haciendo sus cosas" (p. 95), "cuando estamos en esto" (p. 127), "el regusto de después del asunto" (p. 128), "esas cosas" (p. 137), "estas cosas" (p. 141), "al final de la cosa", "para el asunto" (p. 142). En otro momento acude a los puntos suspensivos sin más, y alguna vez antecede éstos de una frase amorosa del tipo "Y love you" (p. 150). Mas en el último caso los puntos suspensivos abarcan toda una línea. Es evidente que con ello pretende la amistosa colaboración del lector en el fluir de la narración. Por lo mismo podemos reafirmarnos con José María Bermejo (23) en la idea de que asistimos a un erotismo más sugerido que descrito.

LA AMBIGÜEDAD

Igualmente a esa búsqueda de decidida, premeditada y gustosísima colaboración del lector en el proceso de creación responde el ya habitual uso de la ambigüedad en la obra del villafranquino. Todo un mundo de figuraciones se hace posible en torno al estado civil de Geneviève Démencour, mujer sumamente reticente al respecto:

En realidad, ahora que lo pensaba tranquilamente, ella nunca había querido hablarle de su marido; nunca de sus hijos, de nadie de su familia.

o las misteriosas y nunca claras relaciones del Sr. Brancoli y la mamá del intrépido Charly:

O sea que ahora me toca a mí averiguar los pasos a Carlo. Desde que una tarde faltaban dos horas para el autobús escolar y llamé a la puerta de al lado, y *Pase usted señor Brancoli* (Todavía por mi apellido), *es usted muy galante trayéndome flores.*

(pp. 38-39)

Por el mismo camino nos interrogamos, a la vez que suponemos de forma varia, el cómo y el porqué de la amistad existente entre el Sr. Baltasar Gayoso, español y la viuda neuwzelandesa Margaret Campbell. El mundo afectivo de ambos seres queda sometido a las variopintas configuraciones que el lector desee depositar. Cabe asimismo pensar que Rosalía Martecho González, sorprendente heredera postmortem del aristócrata venido a menos don Máximo Figueroa, ha tenido algo oculto que ver con dicho personaje: ¿Por qué la nombra su heredera si aparentemente no hay lazos sanguíneos ni amistosos que justifiquen la decisión?

No obstante, el mayor oscurantismo se cierne sobre la insigne, sin par y admonitoria pareja formada por el Sr. Adolfo de Ambasmestas y el gurkha nepalés: ¿Qué rara, misteriosa y casi afrodisíaca relación ampara a ambos seres tan distantes en el espacio y en el tiempo? Todo se halla abierto. No hay llaves que clausuren y pongan veto a la desbordante imaginación del receptor apasionado.

Mas no se cierran aquí las puertas lúcidas de las tinieblas: podemos nuevamente abrir nuestros lazos soñadores y policiales, y soñar que Palmira Fernandes Oliveira es la amante del abigarra-do, señero capitán del ejército brasileño Agenor Araújo de Medeiros, casado y con "unha filha de sete anos" (p. 77), o puede también pensarse que éste es un hombre eternamente fiel a su esposa Fernanda Valéria Martins Costa y que la presencia en su coche de Palmira la noche de autos es

(23) "La Suave Vehemencia de lo Sugerido" en *Nueva Estafeta*, n.º 1, Madrid, diciembre, 1978.

pura casualidad e infortunio. Es sorprendente cómo en tan sólo diez renglones que abarca la pieza, pieza que "sostiene el derecho de llamar novela a una novela de diez renglones. (Por lo mismo que tan poema como *La Iliada* son las diez palabras mágicas —májicas— del *No le toques, ya más, que así es la rosa*") (p. 170), se posibilita la divagación, el sueño y en ensueño en reposado juego con las criaturas salidas de las manos del autor y ávidas de abrazarse a las nuevas del lector, quien teje y desteje en este ambivalente mundo de seres amorosamente pereirianos.



Ha sido Impreso este número cincuenta y uno de la revista **TIERRAS DE LEON**, en edición de mil trescientos ejemplares, en la Imprenta de la Excelentísima Diputación Provincial de León