



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Las dos últimas novelas de Camilo José Cela del ciclo gallego: *La Cruz de San Andrés* (1994) y *Madera de boj* (1999)

Xabier Añoveros Trias de Bes

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

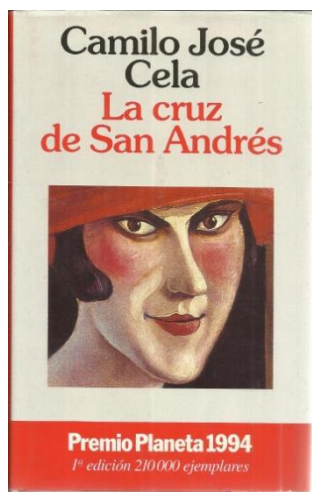
WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

TESIS DOCTORAL

LAS DOS ÚLTIMAS NOVELAS DE CAMILO JOSÉ CELA
DEL CICLO GALLEGO: *LA CRUZ DE SAN ANDRÉS* (1994)
Y *MADERA DE BOJ* (1999)



XABIER AÑOVEROS TRÍAS DE BES

DIRECTOR DE TESIS DR. ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ
CODIRECTORA DRA. ALBA GUIMERÁ GALIANA

Programa de doctorado Estudios lingüísticos, literarios y culturales

BARCELONA 2021

RESUMEN

La presente investigación tiene por objeto el análisis histórico y literario de las dos últimas novelas de Camilo José Cela: *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*. Se ha iniciado el estudio de cada una de las dos novelas con un análisis completo de su esquema y su estructura. Se pasa a continuación a desmenuzar su contenido, la actuación de sus personajes y las distintas letanías y pilares narrativos. Y para finalizar un somero estudio sobre el surrealismo y el pensamiento de Camilo José Cela en ambas novelas.

PALABRAS CLAVE

Las novelas de tema gallego, la novela fragmentaria, erotismo, escatología, las sectas, la Costa da Morte, el lirismo literario, el surrealismo.

ABSTRACT

The purpose of this research is the historical and literary analysis of the last two novels by Camilo José Cela: *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*. The study of each of the two novels has begun with a complete analysis of its scheme and structure. We then go on to break down its content, the performance of its characters and the different litanies and narrative pillars. And finally, a brief study is carried out on surrealism and the thought of Camilo José Cela in both novels.

KEYWORDS

Galician novels, fragmentary novels, eroticism, eschatology, sects, the Costa da Morte, literary lyricism, surrealism.

RESUM

La present investigación te per objecte l'anàlisi històric i literari de les dues últimes novel·les de Camilo José Cela: *La cruz de San Andrés* i *Madera de boj*. S'ha inicat l'estudi de cada una de las dues novel·les amb l'anàlisi complert del seu esquema i la seva estructura. A continuació es procedeix a esmiscolar el seu contingut, l'actualització dels seus personatges i les diferents letanies i pilars narratius. I, per a finalitzar, un estudi sobre el surrealisme i el pensament de Camilo José Cela en ambdues novel·les.

PARAULES CLAU

Les novel·les de temàtica gallega, la novel·la fragmentparia, erotisme, escatologia, les sectes, la Costa da Morte, el llirisme literari, el surrealisme.

AGRADECIMIENTOS

El campo de la investigación sobre la obra literaria de Camilo José Cela es tan vasto y amplio que se puede acudir a muchas fuentes para hallar las sendas necesarias con el objeto de redactar una tesis. Si hubiere pretendido acudir a todas aquellas fuentes que se me podían presentar y que se iban apareciendo no hubiera acabado nunca. Además, aparte de las fuentes es necesario tener también asesoramiento y consejo. Por eso quiero aquí dar las gracias especialmente a mi director de tesis el Dr. Adolfo Sotelo Vázquez y a la codirectra Dra. Alba Guimerá Galiana, por la confianza que depositaron en mí y en mis posibilidades, así como por su generosa ayuda y sus atinados consejos, que han resultado esenciales e imprescindibles para la redacción del trabajo.

No puedo olvidar en este momento a la Fundación Pública Camilo José Cela de Padrón y las personas que trabajan en ella: su subdirectora Covadonga Rodríguez del Corral, su bibliotecario Iván Rodríguez Varela y la coordinadora de actividades culturales Lourdes Regueiro Fernández que han estado siempre prestos a informarme sobre cualquier cuestión que les preguntase así como a proporcionarme la documentación que muy a menudo les he solicitado.

Y para finalizar este apartado de agradecimientos no puedo olvidar el afecto y amistad que Camilo José Cela Conde me ha demostrado en este tiempo de la redacción de mi tesis doctoral sobre su padre.

Muchas gracias a todos.

INDICE

- 1.- Introducción (15)
- 2.- Marco teórico (23)
 - 2.1.- La novelística de Camilo José Cela (23)
 - 2.1.1.- CJC novelista (23)
 - 2.1.2.- Estudio de cinco de sus novelas (27)
 - 2.1.2.1.- Preliminar (27)
 - 2.1.2.2.- *La familia de Pascual Duarte* (28)
 - 2.1.2.3.- *La colmena* (32)
 - 2.1.2.4.- *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (37)
 - 2.1.2.5.- *San Camilo 1936* (43)
 - 2.1.2.6.- *Mazurca para dos muertos* (47)
- 3.- La literatura gallega de Cela (53)
 - 3.1.- Las tres novelas de Cela de tema gallego (53)
 - 3.2.- ¿Se puede considerar a CJC como un novelista gallego? (56)
 - 3.3.- Porqué Cela no escribió en gallego (58)
- 4.- *La cruz de San Andrés*. Antecedentes (61)
 - 4.1.- El título de la novela (61)
 - 4.2.- El Premio Planeta (64)
 - 4.2.1.- Antecedentes (64)
 - 4.2.2.- Concesión del premio y actos posteriores (69)
 - 4.2.3.- Presentación de la novela (72)
- 5.- *La cruz de San Andrés*. Esquema y estructura de la novela (77)
 - 5.1.- Preliminar (77)
 - 5.2.- Los cinco capítulos de la novela (78)
 - 5.2.1.- Capítulo I. *Dramatis personae* (78)
 - 5.2.2.- Capítulo II. Argumento (80)
 - 5.2.3.- Capítulo III. Planteamiento (81)
 - 5.2.4.- Capítulo IV. Nudo (82)
 - 5.2.5.- Capítulo V. Desenlace, coda final y sepelio de los últimos títeres (83)
- 6.- *La cruz de San Andrés*. Los narradores y la narración (87)
- 7.- *La cruz de San Andrés*. El tiempo y el espacio (95)
 - 7.1.- El tiempo (95)
 - 7.2.- El espacio (99)
 - 7.2.1.- Preliminar (99)
 - 7.2.2.- Calles, plazas y barrios (101)
 - Las calles (101)
 - Las plazas (102)
 - Los barrios (103)
 - 7.2.3.- Lugares costeros y marinos (103)
 - Muelles y espigones (103)
 - Playas (103)
 - 7.2.4.- Lugares diversos (104)

Jardines	(104)
Polígonos	(104)
7.2 5.- Edificios, lugares, monumentos e instituciones públicas	(105)
Edificios políticos y administrativos	(105)
Edificios religiosos y de enseñanza pública	(105)
Edificios sanitarios	(105)
Varios	(105)
7.2.6.- Establecimientos privados	(106)
Comercios	(106)
Bares, cafeterías y restaurantes	(106)
Hoteles	(106)
Clubes	(107)
Colegios de enseñanza privada	(107)
Varios	(107)
8.- <i>La cruz de San Andrés</i> . Los personajes	(109)
8.1.- Preliminar	(109)
8.2.- Los personajes principales	(111)
8.2.1.- Betty Boop	(111)
8.2.2.- Matty	(123)
8.2.3.- Clara	(131)
8.2.4.- Javier Perillo	(135)
8.2.5.- Eva	(137)
8.2.6.- Leocadia	(140)
8.2.7.- Matilde Verdú	(142)
8.2.8.- Jacobo	(150)
8.3.- Los personajes de menor relevancia	(153)
8.3.1.- Fran	(153)
8.3.2.- Becky	(155)
8.3.3.- Loliña	(156)
8.3.4.- Pichi	(158)
8.3.5.- Severino Fontenla	(160)
8.3.6.- Mary Carmen	(162)
8.3.7.- Roberto Bahamonde	(164)
8.3.8.- La tía Marianita	(166)
8.3.9.- Jaime Vilaseiro	(169)
9.4.- Los personajes secundarios	(170)
8.4.1.- Personajes de ficción	(170)
8.4.2.- Personajes reales	(171)
9.- <i>La cruz de San Andrés</i> . Los pilares narrativos	(175)
9.1.- Preliminar	(175)
9.2.- El papel de retrete	(175)
9.3.- El viento	(180)
9.4.- Tres palabras seguidas en la narración	(182)
9.5.- Los muertos	(184)
9.6.- Los derrumbamientos	(189)
9.7.- Los demonios gallegos	(190)
10.- <i>La cruz de San Andrés</i> . Otros temas tratados en la novela	(197)

- 10.1.- La forma desconsiderada que trata CJC a la mujer en la novela (197)
- 10.2.- El erotismo y la escatología (197)
 - 10.2.1.- La prostitución (198)
 - 10.2.2.- Los amancebamientos y similares (202)
 - 10.2.3.- Hechos eróticos diversos (205)
 - 10.2.3.1.-Bestialismo (205)
 - 10.2.3.2.-Masturbaciones (205)
 - 10.2.3.3.-Las violaciones fallidas (207)
 - 10.2.4.- La escatología (208)
 - 10.2.4.1.- Las ventosidades (208)
 - 10.2.4.2.-El *voyeurismo* (210)
 - 10.2.4.3.- El exhibicionismo (210)
 - 10.2.4.4.-Varios (211)

- 11.- *La cruz de San Andrés*. La secta, el esoterismo y la locura (213)
 - 11.1.- La secta de La Comunidad del Amanecer de Jesucristo (213)
 - 11.2.- El esoterismo (216)
 - 11.3.- La locura en *La cruz de San Andrés* (219)
 - 11.3.1.- Los trastornos mentales hereditarios (219)
 - 11.3.2.- La locura en la familia López Santana (221)

- 12.- *La cruz de San Andrés*. Las controversias sobre el posible plagio (227)
 - 12.1.- Antecedentes (227)
 - 12.2.- Concepto y alcance del término plagio. Especial análisis del plagio desde el punto de vista jurídico (229)
 - 12.3.- Similitudes entre ambas novelas (231)
 - 12.3.1.- Preliminar (231)
 - 12.3.2.- Similitudes que a nuestro juicio son reales (232)
 - 12.3.3.- Similitudes dudosas (235)
 - 12.3.4.- Similitudes que no se pueden considerar como tales (237)
 - 12.3.5.- Similitudes que fueron utilizadas por CJC muchos años antes (240)
 - 12.4.- Diferencias entre ambas novelas (251)

- 13.- La recepción de *La cruz de San Andrés* (257)
 - 13.1.- Recepción crítica de la novela (257)
 - 13.1.1. Las críticas favorables (257)
 - 13.1.2.- La críticas desfavorables (259)
 - 13.2.- ¿Qué es realmente *La cruz de San Andrés*? (260)
 - 13.3.- Las distintas ediciones y traducciones de la novela (261)

- 14.- *Madera de boj*. Antecedentes (265)
 - 14.1.- Cómo se fue gestando la novela (265)
 - 14.2.- Las estancias de Camilo José Cela en la Costa da Morte (265)
 - 14.3.- La época de indecisión (269)
 - 14.4.- La redacción definitiva (271)
 - 14.5.- El título de la novela (273)
 - 14.6.- Actual ubicación de los fondos y documentación que sirvió a Cela para escribir *Madera de boj* (274)

- 15.- *Madera de Boj*. Las presentaciones de de la novela (277)

- 15.1.- Madrid (277)
- 15.2.- Santiago de Compostela (279)
- 15.3.- Barcelona (280)

- 16.- *Madera de boj*. Esquema y estructura de la novela (283)
 - 16.1.- Preliminar (283)
 - 16.2.- Los cuatro capítulos de la novela (285)
 - 16.2.1.- Preliminar (285)
 - 16.2.2.- Capítulo 1º (287)
 - 16.2.3.- Capítulo 2º (291)
 - 16.2.4.- Capítulo 3º (297)
 - 16.2.5.- Capítulo 4º (300)
 - 16.3.- Los narradores (306)
 - 16.3.1.- El narrador principal (306)
 - 16.3.2.- Los contranarradores (308)
 - 16.3.3.- CJC narrador (30'9)

- 17.- *Madera de boj*. El tiempo y el espacio (311)
 - 17.1.- El tiempo (311)
 - 17.2.- El espacio (312)

- 18.- *Madera de boj*. Los personajes (325)
 - 18.1.- Preliminar (325)
 - 18.2.- Personajes que configuran el relato (326)
 - 18.2.1.- Celso Tembura (326)
 - 18.2.2.- Don Xerardiño (330)
 - 18.2.3.- Juanito Yorick (333)
 - 18.2.4.- Telmo Tembura (336)
 - 18.2.5.- Cósmede (340)
 - 18.2.6.- Ricardiño (345)
 - 18.2.7.- Doña Dosinda (348)
 - 18.3.- Los personajes auxiliares en el relato (350)
 - 18.3.1.- Los personajes ficticios propios de la novela (350)
 - 18.3.2.- Los familiares verdaderos e inventados de CJC (352)
 - 18.3.3.- Los personajes históricos reales (358)
 - 18.3.4.- Los personajes actuales reales (360)

- 19.- *Madera de boj*. Los parvos o tontos (363)
 - 19.1.- Preliminar (363)
 - 19.2.- Fofiño Manteiga, el parvo de Prouso Louro (366)
 - 19.3 Minguíños, el tonto de Xures el Pilistriquis (367)
 - 19.4.- Fiz o Alorceiro, el tonto de Coyinos (368)
 - 19.5.- Pepiño Tasaraño, el parvo de Queiroso (368)
 - 19.6.- Ofelia Garellas (368)
 - 19.7.- Farruco Roque (368)
 - 19.8.- Ricardiño, el medio parvo (369)
 - 19.9.- Un pensamiento (369)

- 20.- *Madera de boj*. Las letanías (371)
 - 20.1.- Preliminar (371)

- 20.2.- El mar y su rítmico movimiento: Zas, zas, zas, zas (372)
- 20.3.- La muerte (376)
 - 20.3.1.- Preliminar (376)
 - 20.3.2.- Asesinatos (377)
 - 20.3.3.- Suicidios (377)
 - 20.3.4.- Muertes curiosas y singulares (379)
 - 20.3.5.- Ahogados (380)
 - 20.3.6.- Fábulas (381)
- 20.4.- Los naufragios (384)
- 20.5.- Orden y desorden en la narración (390)
- 20.6.- El demonio (392)
- 20.7.- Brujas, meigas y la Inquisición (394)
 - 20.7.1.- Preliminar (394)
 - 20.7.2.- Meigas (396)
 - 20.7.3.- Brujas (397)
 - 20.7.4.- Curanderas o pastequeiras (397)
 - 20.7.5.- Relacionadas con la Inquisición (398)
 - 20.7.6.- Echadoras de cartas (399)
 - 20.7.7.- Hechiceras o feticieras (399)
 - 20.7.8.- Consejeras (399)
 - 20.7.9.- Varones (400)
- 20.8.- Las ballenas (400)

- 21.- *Madera de boj*. Temas reiteradamente tratados en la novela (407)
 - 21.1.- La madera de boj (407)
 - 21.2.- El simbolismo de los números (412)
 - 21.2.1.- Preliminar (412)
 - 21.2.2.- El número 3 (412)
 - 21.2.3.- El número 7 (415)
 - 21.2.4.- Epílogo (417)
 - 21.3.- El erotismo y la escatología (417)
 - 21.3.1.- La prostitución (417)
 - 21.3.2.- Los amancebamientos y similares (419)
 - 21.3.3.- Hechos eróticos diversos (421)
 - 21.3.3.1.- Bestialismo (421)
 - 21.3.3.2.- Masturbaciones (422)
 - 21.3.3.3.- Varios (423)
 - 21.3.4.- Escatología (425)
 - 21.3.4.1.- Coprofagia (425)
 - 21.3.4.2.- Ventosidades (426)
 - 21.3.5.- Edgar Alan Poe (427)
 - 21.3.6.- La religión (431)
 - 21.3.6.1.- Preliminar (425)
 - 21.3.6.2.- La Santísima Trinidad (431)
 - 21.3.6.3.- El Espíritu Santo (432)
 - 21.3.6.4.- San Francisco Blanco (433)
 - 21.3.6.5.- El Apóstol Santiago (435)
 - 21.3.6.6.- Varios (436)
 - 21.3.6.7.- Los santos y vírgenes que aparecen en la novela (437)
 - 21.3.6.8.- Los otros curas de la novela (439)

- 21.4.- El oro (441)
 - 21.4.1.- El oro en la historia de Galicia (441)
 - 21.4.2.- El oro en Madera de boj (443)
- 21.5.- La novela de Anselmo Prieto Montero (444)
- 21.6.- Los animales de la mar con nombre propio y actos humanos, y la animalización de los personajes (446)
 - 21.6.1.- Las sirenas (446)
 - 21.6.2.- Los animales con nombre propio y actos humanos (448)
 - 21.6.3.- La animalización de los personajes (450)
- 21.7.- Los remedios para los males del cuerpo y del alma (452)
 - 21.7.1.- Los remedios para los males del cuerpo (452)
 - 21.7.2.- Los remedios para los males del alma (453)
- 21.8.- Las recetas culinarias (454)
- 21.9.- La Guerra Civil (454)
- 21.10.- La pesca (458)

- 22.- *Madera de boj*. Leyendas y supersticiones gallegas (461)
 - 22.1.- La Santa Compañía (461)
 - 22.2.- El lobishome (464)

- 23.- *Madera de boj*. El lenguaje y el idioma (471)
 - 23.1.- El estilo. El lirismo (471)
 - 23.1.1.- Lirismos de la metáfora (473)
 - 23.1.2.- Lirismos del símbolo (474)
 - 23.1.3.- Lirismos de la pasión (474)
 - 23.1.4.- Lirismos legendarios (474)
 - 23.1.5.- Lirismos de la humanización de los animales (474)
 - 23.1.6.- Lirismos del visionario (475)
 - 23.1.7.- Lirismos de lo paradisiaco (475)
 - 23.2.- El léxico (476)
 - 23.3.- El castellano (478)
 - 23.4.- El gallego (479)
 - 23.5.- Los refranes y dichos populares (482)

- 24.- *Madera de boj*. Recapitulación (487)
 - 24.1.- Recepción crítica de la novela (487)
 - 24.1.1.- Preliminar (487)
 - 24.1.2.- Críticas favorables (487)
 - 24.1.3.- Críticas desfavorables (491)
 - 24.2.- ¿Qué es pues realmente *Madera de boj*? (494)
 - 24.3.- La posición del autor en la novela (497)
 - 24.4.- Errores del autor en el texto de la novela (502)
 - 24.5.- Las distintas ediciones de la novela (504)

- 25.- Puntos de unión o semejanza entre ambas novelas (507)
 - 25.1.- Preliminar (507)
 - 25.2.- Semejanzas entre ambas novelas (508)

- 26.- El pensamiento de Camilo José Cela (515)
 - 26.1.- Preliminar (515)

- 26.2.- El pensamiento de CJC en sus textos literarios (515)
- 26.2.2.- El pensamiento de CJC en *La cruz de San Andrés* (516)
- 26.2.3.- El pensamiento de CJC en *Madera de boj* (520)

27.- El surrealismo literario de Camilo José Cela (523)

- 27.1.- Antecedentes (523)
- 27.2.- El surrealismo de CJC (526)

28.- Resultados y discusión (534)

- 28.1.- Preliminar (534)
- 28.2.-Materiales utilizados (536)
- 28.3.- Bibliografía (536)
- 28.4.- Hipótesis, dudas y soluciones (536)
- 28.5.- Objetivos (538)
- 28.6.-. Resultados finales (538)

CONCLUSIONES

- PRIMERA.- El éxito de CJC como novelista (539)
- SEGUNDA.- Las cuatro fases de la novelística de CJC (539)
- TERCERA.- Las que consideramos sus cinco novelas más destacadas (540)
- CUARTA.- CJC novelista gallego (540)
- QUINTA.- El tema de la cruz de San Andrés en la propia novela (541)
- SEXTA.- El encargo de la novela para galardonarle con el Premio Planeta (541)
- SEPTIMA.- La incomodidad de CJC con la redacción de la novela (542)
- OCTAVA.- Los narradores de *La cruz de San Andrés* (543)
- NOVENA.- Los personajes de *La cruz de San Andrés* (544)
- DÉCIMA.- La acusación de plagio (544)
- UNDÉCIMA.- Similitudes entre *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* y *La cruz de San Andrés*.(546)
- DUODÉCIMA.- Las pretendidas similitudes entre las citadas novelas que habían sido utilizadas por CJC en obras anteriores .(546)
- DÉCIMO TERCERA.- Diferencias entre ambas novelas (547)
- DÉCIMO CUARTA. – La locura familiar en *La cruz de San Andrés* (547)
- DÉCIMO QUINTA. - Los procedimientos judiciales (547)
- DÉCIMO SEXTA. -¿Qué es realmente *La cruz de San Andrés*? (548)
- DÉCIMO SÉPTIMA. - La idea de escribir *Madera de boj* (548)
- DÉCIMO OCTAVA. – La redacción de *Madera de boj* (549)
- DÉCIMO NOVENA. – Los narradores de *Madera de boj* (549)
- VIGÉSIMA. - Las letanías y los pilares narrativos (550)
- VIGÉSIMO PRIMERA. - El lirismo y los animales con actuaciones de persona humana en *Madera de boj* (551)
- VIGÉSIMO SEGUNDA. - Léxico y lenguaje (551)
- VIGÉSIMO TERCERA. - Los negros o escritores ocultos (552)
- VIGÉSIMO CUARTA.- El surrealismo en CJC (552)

APÉNDICES

Apéndice I.- Los distintos procedimientos judiciales sobre el pretendido plagio de *La cruz de San Andrés* (555)

1.- Los tribunales y juzgados que intervinieron. Los escritos de las partes, los autos y las sentencias (555)

2.- Los dictámenes e informes que obran en autos (559)

Apéndice II.- *La cruz de San Andrés*. Una nueva e hipotética versión de cómo pudieron suceder los hechos (570)

Apéndice III.- ¿Utilizó CJC a otros escritores o se apoyó en ellos para escribir sus dos últimas novelas (575)

1.- Preliminar (575)

2.- La utilización de negros en la historia de la literatura (576)

3.- La posible utilización de otros escritores por CJC (580)

Bibliografía citada (585)

1.- Introducción

Mi relación con el mundo celiano viene de muy antiguo. Lo conocí en los años 70 (tenía yo por entonces 22/23 años). Me lo presentó en una conferencia una tía mía, María Borrás que era dueña junto con su marido José M^a Cruzet de la Editorial Aedos, relacionada con muchos escritores¹. Hablé un rato con él y le dije que había leído *La familia de Pascual Duarte*, *La colmena*, *Izas*, *rabizas y colipoterras* y *San Camilo 1936*, cosa que en aquel momento impresionó al escritor, debido a mi corta edad y me estuvo preguntando algunas cosas. Además, en ese acto me firmó un autógrafo que guardo con devoción.

También me une a CJC y su familia el hecho que tengo una casa en Tuy, ciudad que, como es sabido, juega un papel importante en la vida del escritor. No hay más que leer *La rosa* para conocer todo lo que cuenta de cuando era niño y de su primera juventud, para percatarse de lo mucho que supuso, para el joven Cela, su contacto en casa de su abuelo Camilo con la ciudad de Tuy.

Dos de sus primos hermanos, Manuel Cela (hijo del hermano de su padre Manuel Cela, y su esposa la tía Gerarda (que menciona en *Madera de boj*. (Ver página 357) y Julio Pérez Cela (hijo de su tío Fernando Pérez Hermida y su tía Teresa Cela), se refiere en muchísimas ocasiones a ellos en *La rosa*, vivía el primero en Tuy y veraneaba el segundo.

A los dos primos los conocí y hablé mucho con ellos, principalmente Manolo Cela, que vivió más años, en mis veranos tudenses. Yo he sido siempre persona a la que ha gustado mucho escuchar, sobre todo cuando el que me cuenta algo es ameno, conocedor de lo que explica y su conversación es interesante. Y, sin duda, era enormemente interesante cuando la conversación versaba sobre su primo Camilo José.

Posteriormente he seguido tratando (con los que incluso tengo juntamente con otros amigos tudenses un grupo de Whats App a los hijos de los anteriores, a Gemma Cela, hija de Manolo, y Julio, hijo de Julio, que, aunque viven respectivamente en Vigo y Madrid, veranean, como yo, en Tuy.

Julio, hace un tiempo, a raíz de un acto que se celebró en Tuy con motivo del Centenario Cela, me presentó, y estuvo comiendo en mi casa, a Camilo José Cela Conde, con el que, con facilidad fluyó una corriente de simpatía que hace que de vez en cuando nos comuniquemos.

Tengo en la biblioteca de mi casa de Tuy, la llamada Casa de la Canicouba, una librería completa dedicada a CJC, que fue la admiración de su hijo cuando la visitó, presidida por una gran fotografía enmarcada del escritor, en la que destaca mi colección de ejemplares de *La colmena*. Poseo a fecha de hoy ciento doce diferentes en nueve idiomas (tengo uno incluso en Braille), además de sus Obras Completas, más de la mitad de sus libros en ejemplar separado (con muchas primeras ediciones) y cerca de cincuenta libros relacionados con Cela (biografías, sobre sus libros, sobre su novelística, sobre su estilo etc.).

Todo esto, es decir, la cercanía con la familia Cela por una parte y mi fascinación por la obra del Nobel, por otra, lo manifiesto para justificar el hecho de que me haya decidido a redactar la presente tesis y resaltar mi admiración por CJC, demostrada desde hace muchos años, que arranca en mi juventud, cuando lo descubrí y después lo conocí. Mi madre era una gran lectora y

¹ Editorial AEDOS le publicó a CJC en 1961 *Cuatro figuras del 98*.

teníamos en casa una buena y surtida biblioteca, por lo que tuve la cercana oportunidad de leer el *Pascual Duarte* a mis dieciocho años y *La colmena* a los veinte.

Siempre he dicho que las dos novelas que más me han impresionado de las muchísimas que he leído en mi vida (en el momento de escribir estas líneas tengo ya setenta y seis años) han sido, por este orden: *La colmena* y *Cien años de soledad*.

Muchos de los libros de CJC los he leído varias veces y algunos, como los que se analizan en esta tesis, muchas. *La familia de Pascual Duarte*, *La colmena* y *Mazurca para dos muertos*, los leí tres veces, *San Camilo 1936* y *Viaje a La Alcarria*, dos y tanto *La cruz de San Andrés* como *Madera de boj*, siete (éstos dos últimos casi obligatoriamente para redactar esta tesis).

Las obras de CJC se suelen leer varias veces, unas por gusto, como *La familia de Pascual Duarte*, *La colmena*, *Mrs. Caldwell*, *Mazurca para dos muertos* o *El viaje a la Alcarria*, y otras, como *Oficio de tinieblas 5*, *Cristo versus Arizona*, *La cruz de San Andrés* o *Madera de boj*, para poder entenderlas debidamente.

Las novelas de la última época de su vida literaria son complejas, enrevesadas y laberínticas, por lo que para llegar a comprender lo que el autor pretende decirnos con su relato, hay que hincarles el diente varias veces.

Una obra tan vasta y completa como la que nos ha legado CJC tiene que tener obligatoriamente detrás de ella una rica y amplia bibliografía.

Posiblemente sea el autor español del siglo XX del que más se ha escrito, quizás solo superado por García Lorca. En el número LI de *El Extramundi* (otoño 2007) se relacionan noventa y cuatro ensayos sobre su obra, (biografías, libros relativos a su persona o trayectoria, estilo, su novelística, etc); doscientos ochenta y tres artículos; ochenta y ocho conferencias publicadas y setenta y ocho tesis y tesinas, sin contar los cientos o miles de artículos publicados en la prensa diaria.

La razón por la que se ha escrito tanto sobre CJC se debe en primer lugar a la calidad, originalidad y osadía de su literatura, que lo ha convertido en el autor más leído y traducido del siglo XX español, y en segundo lugar, de lo que después hablaremos con más extensión, al enorme atractivo de su persona.

CJC ha sido pionero en una forma nueva de novelar. Ha despreciado el tradicional orden novelístico: planteamiento, nudo y desenlace, para adentrarse en un tipo de narración fragmentada y dispersa, que ha supuesto una ruptura, atrevida y novedosa en la novelística española, con la que, todo hay que decirlo, no todos los críticos han estado conforme. No podemos olvidar, por ejemplo, que, el propio CJC, ante las acres y aceradas críticas que recibió con motivo de la publicación de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, manifestó que el único error que había cometido en su novela, era que la había escrito cincuenta años antes de lo que le tocaba.

Sus novelas no dejan de ser un reflejo de la vida, pero sobre todo de la vida de la zona y el espacio donde se desarrolla cada una de ellas: El campo extremeño en *La familia de Pascual Duarte*; Madrid, antes de la guerra civil y en la posguerra, en *San Camilo 1936* y *La colmena*, respectivamente; el rural de la provincia de Orense antes y después de la guerra civil en *Mazurca para dos muertos*; La Coruña, en *La cruz de San Andrés* y la Costa da Morte, en una época indeterminada, en la segunda mitad del siglo XX, en *Madera de boj*.

En ellas ha vertido, con prosa magistral, no exenta de poesía y con una inusitada riqueza de vocabulario, todas sus experiencias, sus relaciones con

personas con las que trató en las diversas zonas o espacios donde transcurren cada una de ellas, así como sus lecturas, y producto de todo ello son las magníficas obras que nos ha dejado.

Realmente CJC ha representado durante sesenta años un faro permanente de la literatura española. Su novelística ha sido, un poco como el Guadiana, ya que pasaban bastantes años entre la publicación de una novela y otra. En alguna ocasión hasta diez años (por ejemplo, entre *Oficio de tinieblas* 5 de 1973 y *Mazurca para dos muertos* de 1983). Pero en el tiempo transcurrido entre cada una de las novelas no permaneció ocioso, sino que escribió y publicó, libros de viajes, novelas cortas, cuentos y apuntes, memorias, teatro, diccionarios y miles de artículos. Y detrás de toda esa vasta y variada obra: constancia, investigación, trabajo y originalidad.

No quiero destacar aquí más cosas sobre su obra literaria, que ya serán tratadas convenientemente, en el cuerpo de la tesis, por lo que solo me resta manifestar algo breve sobre su persona, toda vez que además de un enorme escritor se trata de un personaje peculiar y sin duda irreplicable, puesto que creó para sí mismo, una personalidad fuerte, atrayente y sobre todo diferente.

CJC, al igual que el otro gran escritor gallego, Ramón María del Valle Inclán, ya que ambos crearon su propia figura externa, fue un personaje con una actitud ante la vida doble y dual, o incluso bipolar. Por una parte, en su vida privada era una persona normal (dentro la normalidad que puede tener un genio), amable, educada, afectuosa y cordial, y por el contrario en su faceta pública, se presentaba como engreído, discutidor, soberbio, arrogante e incluso antipático.

Según uno de sus biógrafos, su íntimo amigo Francisco García Marquina², era una persona brillante, terrible y desafortunada, lleno de ingenio al servicio de una actitud continua de desplante. Sin embargo, aquellos que llegan a compartir de alguna forma su intimidad, se ven sorprendidos por la afabilidad, ternura y delicadeza, que prodiga a sus cercanos.

De lo que no hay duda es que CJC, frente al convencionalismo, respondía siempre con una acusada rebeldía que acabó caracterizando su personalidad. Muchos le tildaron de rozar en ocasiones lo soez, a veces, incluso, lo escatológico y, en el mejor de los casos, lo imprudente. Pero de no haber sido así, no hubiera sido CJC.

Precisamente por ese personaje que el mismo creó y alimentó, fue requerido tanto en tertulias televisivas y debates, como en actos públicos y, por ende, se convirtió en un rentable y utilizado reclamo publicitario. CJC de por sí atraía a la gente. Le invitaban para hacer y comportarse como Cela y hacía y actuaba realmente de Cela.

Era indudablemente un genio.

Su vida universitaria resultó muy azarosa y cambiante: empezó Medicina, de la que no aprobó ni una asignatura; después pasó por la Facultad de Filosofía y Letras, con el mismo resultado, donde, sin embargo, se despertó su afición literaria; posteriormente, hizo dos cursos de Derecho, carrera que dejó porque según dijo, para él carecía de interés. Después de la guerra volvió a la Facultad de Letras con idéntico resultado.

² GARCÍA MARQUINA, Francisco, *Cela, masculino singular. Biografía íntima de CJC*, Barcelona, Plaza & Janés, 1991, Pág. 85

En suma, en doce años intermitentes de universidad consiguió el récord de no licenciarse en nada. Como desquite, sin embargo, al término de su vida tenía más de quince doctorados Honoris Causa³.

A CJC le debemos muchas cosas, y se me ocurre, por ejemplo, que realmente nos liberó afortunadamente de utilizar palabras horribles como "pompis" y "cataplínes". Nos puso en el camino de evitar la gazmoñería, las tonterías y las cursiladas. No olvidemos que fue el que convenció a los sesudos académicos de la Real Academia, a introducir la palabra "coño" en el Diccionario⁴.

Era una persona polifacética y entre sus peculiaridades podemos enumerar que fue legionario, torero, judoca (cinturón negro), escritor, (Premio Nobel), pintor (varias exposiciones), actor, coleccionista, senador. En fin, que CJC ha hecho de todo, su inquietud le llevó a probarlo todo. Cuando vemos su capacidad, curiosidad y vitalismo con que se enfrentó al mundo y a la vida, podríamos decir, como se ha dicho alguna vez jocosamente, que se trataba de un hombre que, entre otras cosas, también escribía.

Es más, podemos decir que asimismo era adivino. Muchos años antes de recibir el Premio Nobel, ya que por entonces tenía algo más de cuarenta años, le dijo a un grupo de amigos: "Algún día me darán el Premio Nobel e iré a recogerlo con una chica rubia que aun no ha nacido". Y efectivamente, le dieron el Premio Nobel y le acompañó Marina Castaño, que era rubia y que cuando aquel vaticinó su Premio a ella le faltaban unos meses para nacer.

Desde la óptica internacional debemos destacar la gran aceptación de su obra en el extranjero, como lo demuestran las muchísimas traducciones que han tenido sus obras, que culminaron con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1989. Fue también académico de la Academia Porteña de Buenos Aires, de la Acedemie du Monde Latin y de la Academie Européene des Sciencies, des Arts et des Letres, ambas de Paris, miembro de la Hispanic Society of America y de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

En el ámbito nacional, fue académico de la Real Academia Española (1957), a los 39 años, de la Real Academia Galega, de la Academia de les Bones Lletres de Barcelona, de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián. Le concedieron el Premio Nacional de Literatura (1984), Premio Príncipe de Asturias (1987), Premio Cervantes (1995); Premio Mariano de Cavia de Periodismo (1992). Así como la Gran Cruz de Isabel la Católica (1980), el marquesado de Iria Flavia y fue también Senador en la transición por designación real.

CJC, como dice García Marquina, fue realmente una persona paradójica, porque era un terrorista vestido de etiqueta. Un amante de la naturaleza que se tomaba a broma a los ecologistas. Un torero que era miembro de la Sociedad Protectora de Animales. Un paladín contra la pena capital, que su primer personaje famoso Pascual Duarte, muere ajusticiado por el garrote vil.

CJC fue, por tanto, un personaje único y un escritor extraordinario, y todo eso es lo que me ha movido a redactar la presente tesis.

La elección del tema de la tesis *Las dos últimas novelas de Camilo José Cela que cierran el ciclo gallego: La cruz de San Andrés y Madera de boj*, se debe, como ya ha quedado claro en esta Introducción, por mi admiración, desde antiguo, hacia la obra literaria de CJC, que me ha atraído extraordinariamente desde mi juventud.

³ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág.76

⁴ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 91

Por mi formación académica, eminentemente jurídica, ya que soy Licenciado en Derecho desde 1966 y Doctor en esa misma disciplina desde 1987, amén de haber sido profesor de Derecho Mercantil durante cuarenta y seis años en la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona⁵, me pareció oportuno hincarle el diente al mundo celiano, con una tesis relacionada de alguna forma con el derecho, como por ejemplo la vertiente jurídica en la novelística de CJC, pero como uno es osado por naturaleza, he querido arriesgarme y hacerla en literatura.

Empecé a pensar por donde podía encaminar mis pasos y se lo comenté, en una reunión social, al Dr. Sotelo Vázquez, que acabó siendo el director de la tesis, y le pareció bien, aunque creo que no se creyó mucho que continuase en mi idea, pero soy y he sido siempre una persona constante, y fui a verle para pedirle consejo, dispuesto a empezar con mi deseada tesis. Me sugirió, en la primera reunión que tuvimos, una vez constató mi real intención de hacer la tesis, que la realizara sobre las tres últimas novelas de CJC. Salí entusiasmado de la reunión y me di cuenta que había leído *La cruz de San Andrés*, en 1994, cuando ganó el Premio Planeta y *Madera de boj*, cuando se publicó en 1999, pero no había leído *El asesinato del perdedor*. Aquella tarde la adquirí en una librería y esa misma noche comencé su lectura.

La verdad es que no me satisfizo en absoluto, y me di cuenta que no disfrutaría analizándola, por lo que decidí excluirla de la tesis y pensé que con las dos últimas había tema más que suficiente para redactar una tesis completa. Se lo comuniqué al Dr. Sotelo, mi director, le pareció bien y comencé de inmediato a trabajar como se empiezan las tesis, es decir: leer, informarme, investigar, preguntar y reflexionar.

He intentado en este trabajo estudiar a fondo, todo lo que se ha escrito sobre ambas novelas y para ello visité la Fundación Camilo José Cela de Padrón y allí conseguí artículos de revistas y de prensa, así como notas informativas de periódicos, conferencias, etc.

Lógicamente, después de la lectura y estudio de toda esa documentación que allí obtuve, me sumergí hasta el fondo en el texto de ambas novelas, que leí, como ya he comentado, siete veces cada una de ellas, y fruto de esas lecturas fueron cientos de notas de todo tipo que tomé y que resultaron esenciales cuando comencé la redacción del trabajo.

La tesis tiene, pues, como objetivos el estudio y análisis no solo de las dos últimas novelas de CJC sino también de todo aquello que directa o indirectamente tenga relación con ellas.

Ya hemos comentado que la mayoría de la bibliografía utilizada para la redacción de esta tesis, preferentemente en lo que se refiere a artículos, tanto de revistas culturales y/o especializadas, como de prensa, la he obtenido de la Fundación Camilo José Cela de Padrón, pero para la consulta de determinados libros, al residir yo en Barcelona, a 1.300 kilómetros de Padrón, los que no tenía en mi biblioteca de Tuy, o no me traje a mi residencia barcelonesa, he tenido que adquirirlos por internet. Y aquellos que no he encontrado a la venta en las librerías anticuarias o de libro viejo, he tenido que consultarlos en la Biblioteca

⁵ Una vez jubilado como Profesor Titular de Derecho Mercantil, me doctoré en Ciencias Económicas y Empresariales en Universidad Camilo José Cela (2016), en Humanidades en la Universidad Internacional de Cataluña (2018) y en Historia en la Universidad de Santiago de Compostela (2020)

de Catalunya, que por sus horarios y por encontrarse en la misma ciudad de mi residencia, me ha resultado mucho más fácil y sencilla su consulta.

Es bastante irregular el número de publicaciones que existen sobre ambas novelas. En relación a *La cruz de San Andrés*, es muy escasa la bibliografía ya que solamente existen tres artículos sobre ella y el resto, trabajos de escasa extensión en la prensa diaria, están relacionados, por lo general, con las posibles irregularidades en la concesión del Premio Planeta y sobre el espinoso y judicializado asunto del pretendido plagio.

Por el contrario, existe una mucho más extensa bibliografía relacionada con *Madera de boj*, con más y mejor cuidados estudios.

No cabe duda que tendrán que pasar todavía algunos años, para que, con mayor perspectiva y serenidad, puedan escribirse estudios sobre los complejos contenidos de ambas novelas. En esta tesis, modestamente, voy a intentar, dentro de mis posibilidades y mis limitados conocimientos, hacer unos análisis que pretenden ser objetivos, equilibrados y honestos, sobre los textos y la historia de ambas novelas.

Dentro de ese ambicioso propósito mencionado, y para seguir ordenando el análisis y el descubrimiento de las claves de las dos últimas novelas de CJC, hemos dividido la tesis en veintiocho capítulos y tres apéndices, Los dos primeros capítulos consisten en una Introducción y el Marco Teórico de la tesis: la novelística de CJC y su pensamiento. Un tercero que trata sobre la literatura gallega de CJC.

Posteriormente los capítulos 4 al 13, están dedicados a todo lo que se relaciona con *La Cruz de San Andrés*. Antecedentes, esquema y estructura de la obra, sus personajes, los pilares narrativos, el esoterismo, la locura, los pleitos sobre el posible plagio y las críticas de la novela.

A continuación, los capítulos 14 al 24 sobre *Madera de boj*, e igual que la anterior, se ocupan de la gestación de la obra, su esquema y estructura, los narradores, el estilo, los personajes, las letanías, los tontos, las leyendas, las críticas etc.

Después cuatro capítulos, del 25 al 28, que se dedican el primero a las semejanzas encontradas entre las dos novelas, el 26 al pensamiento de CJC, el 27 al surrealismo en la literatura celiana, y su incidencia en ambas novelas, y por último el 28 dedicado a comentar los resultados finales del trabajo.

A continuación, se incluyen las obligatorias conclusiones, que han resultado ser veinticuatro que reflejan y compendian el conjunto del contenido del presente trabajo.

Se remata la tesis con tres apéndices, a modo de nuevos capítulos, dedicado el primero de ellos a los procedimientos judiciales seguidos en relación al pretendido plagio, el segundo a la controversia sobre el posible citado plagio de *La cruz de San Andrés*, en el que propongo una hipotética versión de cómo pudieron suceder los hechos de la gestación y redacción de dicha novela, y el último al tan espinoso y no demostrado asunto, como es el de la posible existencia de escritores ocultos que redactasen o ayudasen a redactar a nuestro autor alguna de sus novelas, como ha sido acusado por determinados críticos, evidentemente contrarios suyos y decididamente obsesionados con esta cuestión y se acaba el trabajo con la correspondiente relación de la bibliografía utilizada para su redacción.

Además, se han transcrito cincuenta y dos párrafos de varias obras de CJC⁶, ciento ochenta y uno de varios autores, y por último los párrafos que corresponden a las novelas tratadas en esta tesis, seiscientos sesenta y ocho de *La cruz de San Andrés* y ochocientos noventa y tres de *Madera de boj*, que hacen un total de mil setecientos noventa y cuatro párrafos.

Así mismo constan en la tesis setecientos dieciseis citas a pie de página. Las citas son básicas en cualquier obra histórica, científica o de investigación, son al decir de César Antoniuo Molina⁷, un injerto en un cuerpo extraño. Son fragmentos mutilados que al traspasarlas a otra obra cobran una nueva vida. Podríamos decir que ya no existe la obra individual y aislada, sino una red interminable de obras que se incardinan por voluntad del autor en otra nueva. Realmente el lector se convierte en intérprete de la cita. Y además esos lectores son diferentes, por una parte, están los del texto de donde procede la cita, y por otra los del texto al cual se ha incorporado. Yo he utilizado, como acabo de especificar, nada menos que setecientos dieciseis citas a pie de página en la presente tesis.

Concluye el trabajo con la relación bibliográfica de los ciento ochenta y seis títulos, de los que en las citadas distintas citas a pie de página se hace referencia.

Es evidente que se podía haber consultado un mayor número de libros y artículos, sobre todo de estos últimos, en los que posiblemente se hubiese hallado algo con la suficiente entidad para merecer haber formando parte del texto de la tesis, pero la distancia del centro donde podría haber encontrado esa posible información (Fundación Camilo José Cela) y la dificultad de encontrar y consultar esa bibliografía en otros centros culturales, pero sobre todo por el hecho incuestionable que en algún momento hay que dar por concluido el trabajo, han propiciado que conscientemente prescindiese de todo ese, en principio, desconocido material.

Así pues, en resumen, como es de ver, he fundamentado el contenido de la tesis en toda esa rica documentación de que disponía, de la que se ha hecho cumplida referencia en esta Introducción.

⁶ De *La Familia de Pascual Duarte* (8 párrafos), de *La colmena* (6), de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (5), de *San Camilo* 36 (3), de *Mazurca para dos muertos* (9), de *La Rosa* (1), de *Las compañías convenientes* (1), de *Historias de España* (10) y de *El gallego y cu cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos* (8)

⁷ MOLINA, César Antonio. "Glosarnos los unos a los otros" ABC Cultural, 30 de enero de 2021, pág. 7



2.- Marco teórico

2.1.- La novelística de CJC

2.1.1.- CJC novelista

CJC, no es novedad afirmarlo, tocó en su larga vida literaria, todas las teclas de la literatura, poesía, teatro, ensayo, cuento, novela corta, diccionarios, novela larga, etc., pero es evidente que por lo que destacó fue en esta última especialidad literaria citada, por la que fue galardonado con el Premio Nobel.

Aunque sus comienzos fueron en la poesía con un libro juvenil y surrealista que ya anunciaba el nacimiento de un gran escritor, *Pisando la dudosa luz del día*, fue sin duda en la novela donde con un increíble y esperanzador Pascual Duarte, empezó destacando y realmente pisando fuerte en la literatura española.

Como manifiesta Vilaplana Guerrero⁸ del retrato que la crítica literaria e investigadora francesa Marthe Robert hace del escritor novelista en general, encaja como anillo al dedo en la persona de CJC:

No piensa, el novelista, conquistar el mundo al que seduce y engaña, precisamente porque empieza poniendo en entredicho las jerarquías, del mismo modo que el que elige el camino de ascender socialmente mediante el matrimonio es ante todo un rebelde, un hombre que no acepta sus propios orígenes y, en consecuencia, decide rehacer su biografía. En oposición al héroe trágico o épico, que sufre por el orden de que es testigo, el “urdidor de novelas” es, en sus mismos designios, un factor del desorden, un hombre que desprecia las calidades y las categorías, hasta en sus esfuerzos por alcanzar los puestos más altos. Así, pues, un advenedizo que funda sus esperanzas en la intriga y la

⁸ VILAPLANA GUERRERO, José Domingo. *El pensamiento de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Manuscritos, 2019, pág. 143

*mitomanía, pero también un espíritu enamorado de la libertad, decidido a no inclinarse ante lo irreversible, rebelde a los clichés, así como a las situaciones preestablecidas, y subversivo a pesar del conformismo al que acaba por obedecer.*⁹

Podemos decir pues, sin temor a yerro alguno, que CJC fue novelista por encima de todo.

En la famosa entrevista que hizo Andrés Amorós a CJC, publicada en la Revista de Occidente a la pregunta de la conocida frase de Faulkner, de si el novelista es un poeta frustrado, respondió rotundamente el escritor:

*No, no lo creo; con frecuencia es, o puede ser, todo lo contrario: es un poeta realizado.*¹⁰

No podía olvidar CJC que sus comienzos fueron en la poesía, con “*Pisando la dudosa luz del día*”, de la que se sentía muy orgulloso.

El desarrollo de su novelística:

Vamos a iniciar este capítulo con una afirmación particular y categórica del autor de esta tesis: CJC es uno de los tres mejores novelistas españoles del siglo XX. Es autor de catorce novelas, algunas de ellas de éxito mundial, con muchas ediciones y con un número espectacular de traducciones, que es un índice indudable de la extraordinaria proyección de su vasta obra. Otro índice menos objetivo, porque todos conocemos la subjetividad que existe en la Academia Sueca, pero sin duda mucho más importante es que es el único novelista español al que se ha concedido el Premio Nobel.

La relación de las catorce novelas publicadas de CJC, por orden cronológico es la siguiente:

- *La familia de Pascual Duarte* (1942)
- *Pabellón de reposo* (1944)
- *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)
- *La colmena* (1951)
- *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953)
- *La catira* (1955)
- *Tobogán de los hambrientos* (1962)
- *San Camilo 36* (1969)
- *Oficio de tinieblas 5* (1973)
- *Mazurca para dos muertos* (1983)
- *Cristo versus Arizona* (1988)
- *La muerte del perdedor* (1994)
- *La cruz de San Andrés* (1994)
- *Madera de boj* (1999)

Después de los novelistas del 98, generalmente serios y rígidos, se vive en España una época en la que se echaba de menos un novelista de raza, distinto y con auténtica personalidad, por eso nos dice Ilie¹¹ en la introducción de su libro

⁹ ROBERT, Marthe, *Novela de los orígenes y origen de la novela*, Madrid, Taurus, 1973, Pág. 32

¹⁰ AMORÓS, Andrés. “Coversacion con Cela. Sin máscara” Revista de Occidente. N° 99, junio de 1971. Pág. 270

¹¹ ILIE, Paul, *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial. Gredos, 1978 (3ª edición), pág. 32

sobre la novelística de CJC, que "tras la calma de muchos años un importante novelista se ha situado enfáticamente al frente de la narrativa española. Le distinguen una serie de características culturales que sus antepasados no tuvieron la fortuna de poseer, y que han participado de modo inexorable en la elaboración de sus novelas".

Efectivamente, CJC desde la aparición de su Pascual Duarte, en 1942, puso su novedosa pica en la novelística española de la época, entrando en ella con el marchamo de un nuevo realismo y una evidente rehumanización.

En opinión de Sobejano¹², CJC prefirió empezar a trabajar utilizando una fórmula insólita, y es precisamente este propósito de novedad lo que explica no solo la intensa sacudida que produjo la aparición de su primera novela y el rápido prestigio que le granjeó, sino también el hecho de que cada una de sus novelas posteriores represente un experimento diverso.

El propio CJC no ha intentado nunca definir el conjunto de su vasta obra, y es lógico que así sea, dado que la obra celiana no tiene definición, pues como dice Wasserman¹³, en la novelística de CJC siempre existe la posibilidad de experimentar.

Ese éxito rápido e impensado, pero a la vez firme, se debe, sin duda alguna, a sus innegables aptitudes como escritor, y estas aptitudes, según Sobejano¹⁴, son: ingenio fértil, penetrante observación, humanismo de fondo, sentido para seguir el juego del arte, conocimiento vasto y depurado de los recursos del idioma, perseverancia, impetuosidad y gracia.

CJC rompió de forma definitiva, cosa que los novelistas españoles contemporáneos venían más o menos arrastrando, con la novelística decimonónica, porque su aparición en la escena literaria española en 1942, supuso el comienzo de una nueva forma de novelar, que habría de influir de manera esencial en los jóvenes novelistas españoles que le sucedieron.

Manifestaba efusivamente Julián Marías en 1962, en el magnífico y extenso prólogo a la anteriormente citada obra de Ilie¹⁵, que si se realiza un censo de los novelistas españoles de los últimos veinte años (por lo tanto de 1941-1962), resultan ser legión, pero si uno no se queda solo con la relación de sus nombres sino que se sumerge en su contenido, veremos que, tras una novela autobiográfica o mimética, se quedan en nada, o simplemente se desvanecen, porque son los que se ha venido a llamar "escritores de una sola novela".

Dice Francisco Umbral¹⁶, que CJC es el escritor más logrado de la posguerra, pero que enseguida vendría una generación de escritores más jóvenes, que no quisieron reconocer su maestría ni el camino que les había abierto en la literatura española, y le repudiaron. Y en esa generación cita a Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Luis Martín Santos, que los podríamos incluir en ese grupo de magníficos escritores que solo fueron capaces de escribir una buena novela, Sánchez Ferlosio agotó su caudal de imaginación con *El Jarama*¹⁷, Ignacio Aldecoa con *El fulgor y la sangre*¹⁸, un gran escritor de relatos cortos, pero que

¹² SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1975, pág. 89

¹³ WASSERMAN, Carol, *Camilo José Cela y su trayectoria literaria*, Madrid, Editorial Olayor, 1990, pág. 14

¹⁴ SOBEJANO, Ibidem, pág. 90

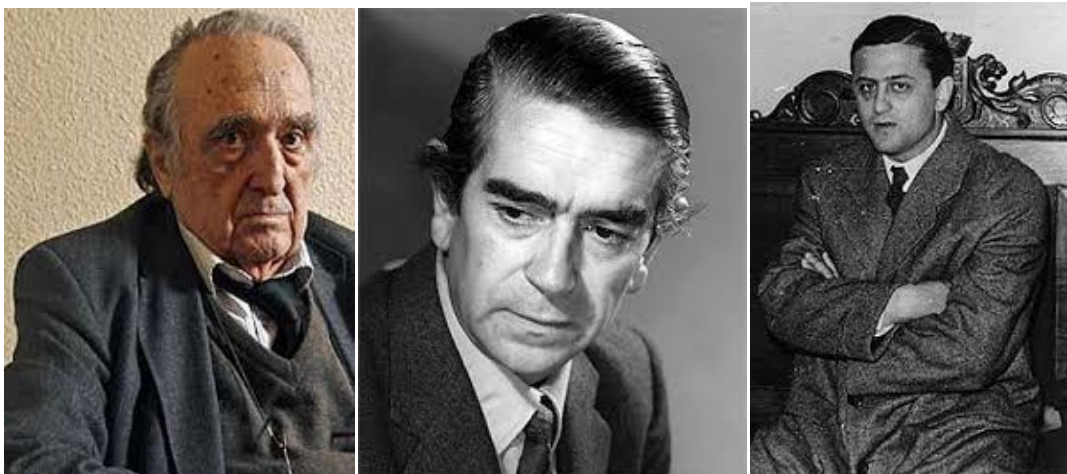
¹⁵ MARÍAS, Julián, Prologo a la citada obra de Lie, págs. 25 y 26

¹⁶ UMBRAL, Francisco, *Cela: un cadáver exquisito*, Barcelona, Editorial Planeta, 2002, pág. 94

¹⁷ Premio Nadal de 1955

¹⁸ Premio Planeta de 1954

cuando intenta adentrarse en la novela grande se viene abajo y Luis Martín Santos con *Tiempo de silencio*, una de las mejores novelas del siglo XX español, pero que se quedó ahí varado.



Sánchez Ferlosio

Ignacio Aldecoa

Luis Martín Santos

Sobre CJC manifiesta Umbral¹⁹ que nunca le costó escribir, pero lo que realmente le costaba era montar un argumento, un asunto, una historia continuada, dar coherencia a unos personajes más allá de la anécdota. Continúa diciendo el escritor vallisoletano que *Pascual Duarte* no tiene argumento porque no se sabe lo que pasa, *La colmena* tiene mil argumentos, pero no desarrolla ninguno. *San Camilo* y *Mazurca* parece que lo tienen, pero realmente no lo tienen. Todo esto lo dijo Umbral cuando el maestro acababa de fallecer, posiblemente con CJC vivo no se hubiese atrevido a hacerlo.

Sigue Umbral con su crítica diciendo que CJC sueña con lograr una novela de vanguardia, sin argumento, más atento a la escritura y al clima que a la trama.

Con el tiempo la estructura de la obra y las historias de los personajes se hacen excesivamente marcados y se convierte en más importante y trascendental la prosa utilizada que el verdadero contenido de las distintas historias,

Esa evolución desde el *Pascual Duarte* y *La colmena*, pasando por *San Camilo* 1936, hasta desembocar primeramente en *Mazurca*, y con posterioridad en *Cristo versus Arizona* y *Madera de boj*, hace que la novelística de CJC sea una mezcla de lo naturalista, lo idealista y lo realista.

Partiendo, más o menos, de la clasificación que hizo Wesserman²⁰, dividiremos la novelística celiana en cuatro fases cronológicas:

La primera fase, que abarca desde 1942 a 1948, comprende *La familia de Pascual Duarte*, *Pabellón de reposo* y *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. En esta fase el léxico celiano es sobrio y seguro, y las historias, dentro de su estilo argumental, un tanto deslavazado, son comprensibles y más o menos ordenadas.

La segunda fase, que abarca desde 1949 a 1962, es la que llama Wesserman del clasicismo, comprende *La colmena*, *Mrs. Caldwell habla con su*

¹⁹ UMBRAL, Ibidem, pág. 174

²⁰ WASSERMAN, Ibidem. págs.. 21 y 22

hijo, La catira y Tobogán de los hambrientos. La primera de las novelas que forman este grupo, es, sin duda, según mi parecer, la máxima expresión de la literatura celiana. Esta fase representa la manifestación de una espléndida madurez, de dominio perfecto de un vocabulario preciso y castizo, en el que sorprende la variedad de la adjetivación y la originalidad de las comparaciones e imágenes, el ingenio de la invención de palabras, pero, sobre todo, la arrolladora presencia de la lengua hablada, viva y chispeante. Es una fase en la que la prosa de CJC se hace desbordante y lo convierte, en opinión de Wasserman, en el más grande hablante de nuestro idioma.

La tercera fase, que abarca desde 1969 a 1983, es la que Wasserman denomina “del barroquismo” y comprende tres importantes novelas de nuestro autor: *San Camilo 1936, Oficio de tinieblas 5 y Mazurca para dos muertos*. Ésta es la primera de sus novelas gallegas.

En esta fase el vocabulario se torna en extravagante y encontramos comparaciones disparatadas y grotescas, así mismo comienza a aparecer una especie de esperpentismo. Es también en esta etapa cuando CJC se introduce en la utilización de un léxico que va desde lo más nefando hasta lo más sublime, de lo más habitual a lo más exótico y de lo más culto a lo más vulgar.

La cuarta fase²¹, que abarca desde 1988 a 1999, y que podríamos denominarla la de “la fragmentación”, comprende las cuatro últimas novelas de CJC: *Cristo versus Arizona, El asesinato del perdedor, La cruz de San Andrés y Madera de boj*, de las que las dos últimas son la base y el objeto de este trabajo. Se trata de la fase más esperpéntica y surrealista, en la que las citadas novelas, junto a *Oficio de tinieblas 5*, son las más complejas y disparatadas, tanto en su propia estructura como en su forma de novelar.

El lector de las novelas fragmentadas tiene necesariamente que hacer un esfuerzo muy superior al de las novelas tradicionales, porque debe recordar y recomponer, en su mente, una obra que el autor se la está ofreciendo a pedazos desordenados.

En realidad, lo que pretende CJC no es celebrar la ceremonia del caos, sino que, lo que intenta es convertir al lector en un aliado, haciéndole pensar sobre lo que acaba de leer, que debe relacionarlo con otros párrafos precedentes. Con ello CJC hace al lector directa y activamente partícipe de sus ideas y conclusiones.

2.1.2.- Estudio de cinco de sus novelas

2.1.2.1.- Preliminar

Si el objeto de este trabajo fuese la total novelística de CJC, tendríamos que ofrecer un análisis y una explicación completa de cada una de las catorce novelas publicadas de CJC, pero como en este capítulo no se pretende más que una somera explicación de su novelística, después de haber dedicado el anterior apartado al simplificado desarrollo de ésta, solamente vamos a dedicar, de forma muy resumida y sencilla, una escueta explicación de cinco novelas, las que gozan de mi mayor aprecio.

En el anuncio oficial de la Academia Sueca, para otorgarle el Premio Nobel se manifestaba que se concedía el galardón a CJC por

²¹ Esta fase es mía, ya que Wasserman, siguiendo a Suárez Sotil, y dada la fecha en que ésta escribió su libro, se quedó en la tercera como última.

...una prosa rica e intensa, que con refrenada compasión configura una visión provocadora del desamparado ser humano.

A Gibson²² le da la impresión que al calificar con esos términos la obra de CJC, la Academia Sueca estaba pensando sobre todo en *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*. Realmente no se equivocaba la Academia si así fuese ya que ambas novelas están imbuidas, sin duda alguna de esa "refrenada compasión".

Evidentemente aquí interviene nuestra particular opinión, totalmente subjetiva. No habría duda alguna en destacar y nadie discreparía, que *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*, son las dos novelas más sobresalientes, más conocidas y más apreciadas de CJC, respecto a las otras tres novelas que he escogido para completar el número de cinco que he creído oportuno destacar, aquí interviene el gusto de cada uno y realmente si preguntáramos, no a un grupo de lectores escogido al azar, sino a profesionales de la crítica literaria, con toda seguridad no conseguiríamos un acuerdo unánime y cada uno propondría una lista diferente, según sus preferencias, gustos y afinidades. Yo he escogido además de las dos indiscutibles, ya citadas, a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, *San Camilo 36* y *Mazurca para dos muertos*.

2.1.2.2.- *La familia de Pascual Duarte*

En 1942 apareció en Madrid la primera novela un joven escritor totalmente desconocido, que tenía a la sazón veintiséis años de edad, CJC y que se titulaba *La familia de Pascual Duarte*. Como dice Zamora Vicente²³ la crítica vio en ella una novela de valores positivos, pero inclinada exageradamente a lo morboso.



El propio CJC, citado por Sobejano²⁴ la definió como "una novela lineal, escrita en primera persona, que abarca toda una inmensa vida". En opinión de Sobejano desde la vertiente que significó en la literatura española de la posguerra, fue la primera tentativa hacia un nuevo realismo existencial. Y

²² GIBSON, Ian. *Cela el hombre que quiso ganar*, Aguilar, Madrid, 2006, pág. 147

²³ ZAMORA VICENTE, Alonso, *Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Gredos, 1962, pág. 23

²⁴ SOBEJANO. *Ibidem*, pág. 91

además trasluce al clima del momento: violencia, cerco existencial, inminencia de la muerte, opacidad de destino, etc.

En la entrevista que le hizo Andrés Amorós, ya citada²⁵, después de manifestar el entrevistador que se decía que era la novela que había abierto la novela española de la posguerra y a la pregunta de qué novedad aportaba el Pascual Duarte, respondió CJC:

Quizá, por razones puramente cronológicas. No aportó ninguna novedad, probablemente; lo único que hizo fue reanudar el hilo de la literatura, cortado por la guerra civil.

La familia de Pascual Duarte se presenta como la autobiografía real y verídica de un varón de un pueblo de la provincia de Badajoz²⁶, autor de varios asesinatos, que antes de ser ejecutado, ha escrito un relato de su propia vida, y de las circunstancias que le llevaron a cometer esos horribles crímenes. El manuscrito de su confesión lo redacta su autor en la Cárcel de Badajoz en unas fechas indeterminadas entre finales de 1936 y comienzos de 1937, en plena guerra civil.

La novela es del género realista, y según manifiesta Gibson²⁷ de acuerdo con los cánones europeos del momento: neorrealismo, socialrealismo, realismo existencial, etc. La originalidad del autor estriba en la exagerada acumulación de violencia, llevada más allá de sí misma. CJC se limita a hacer la metáfora de la violencia gratuita, que había sido la de la guerra civil, y su precoz maestría está en no dar explicaciones, porque la metáfora debe entenderla cada uno a su manera.

En palabras de Sobejano²⁸ en el Pascual Duarte se puede considerar que está el destino de una gran parte del pueblo español, falto de educación y medios, al borde de la guerra civil.

La inclusión en el título de la novela de la palabra "familia", representa no solo la crudeza y desgarramiento de la propia y desgraciada familia Duarte, sino también la familia social, la enferma sociedad española de la época en cuyo seno nació y se mal crió una persona tan compleja como Pascual.

Al decir de Zamora Vicente²⁹, el auténtico protagonista de la novela no es Pascual Duarte ni su desestructurada y atormentada familia sino el odio, el odio del hijo no comprendido ni acariciado jamás, el hijo que no alcanza ni siquiera una curiosidad amable por parte de madre. El gran logro de la novela está en esa sabia dosificación de la vitalidad de un sentimiento, tan utilizado en la literatura (por ejemplo, por Shakespeare), pero hecho aquí criatura de carne y hueso.

Alborg³⁰ sostiene que *La familia de Pascual Duarte* fue trascendental y quedará como una de esas producciones que en cada país han provocado el orto de alguna tendencia o movimiento nuevos.

Veamos, para entender el odio que encierra la novela, como eran sus padres: Su padre era un portugués borracho, que se dedicaba como todo oficio al

²⁵ AMORÓS. Ibidem, pág. 271

²⁶ Torrebermeja, cerca de Almendralejo

²⁷ GIBSON, Ibidem, pág. 187

²⁸ SOBEJANO, Ibidem, pág. 95

²⁹ ZAMORA VICENTE, Ibidem, pág. 29

³⁰ ALBORG, José Luis, Hora actual de la novela española. Madrid, Taurus, 1958, pág. 81

contrabando, conocía las cárceles y pegaba habitualmente a su mujer y a Pascual, su único hijo. No era realmente un ejemplo para nadie.

Su madre es analfabeta y veamos concretamente como la retrata CJC a través del manuscrito citado de Pascual:

Mi madre, al revés que mi padre, no era gruesa, aunque andaba muy bien de estatura; era larga y chupada y no tenía aspecto de buena salud, sino que, por el contrario, tenía la tez cetrina y las mejillas hondas y toda la presencia o de estar tísica o de no andarle muy lejos; era también desabrida y violenta, tenía un humor que se daba a todos los diablos y un lenguaje en la boca que Dios le haya perdonado, porque blasfemaba las peores cosas a cada momento y por los más débiles motivos. Vestía siempre de luto y era poca amiga del agua, tan poco que si he de decir verdad, de todos los años de su vida que yo conocí, no la vi lavarse más que en una ocasión...³¹

Pascual en su manuscrito nos sigue informando de su terrible aspecto y de su desmesurada afición a la bebida:

Tenía un bigotillo cano por las esquinas de los labios, y una pelambreira enmarañada y zafia que recogía en un moño, no muy grande, encima de la cabeza, Alrededor de la boca se le notaban unas cicatrices o señales, pequeñas y rosadas como perdigonadas, que, según creo, le habían quedado de unas bubas malignas que tuviera de joven; a veces, por el verano, a las señales las volvía la vida, se les subía la color y acababan formando como alfileritos de pus que el otoño se ocupaba de matar y el invierno de barrer.³²

Como dice Gibson³³, de una madre así no se podía esperar una ternura que compensara la tremenda brutalidad del padre. Además, es la madre la que se opone que Pascual siga con sus estudios, que tiene que dejar a los doce años. Ese desdichado entorno doméstico hace que Pascual se críe sin conseguir confianza alguna en si mismo, sobre todo viviendo en un mundo que se reduce a su mísera vivienda, a las afueras del pueblo, con un pozo sucio y por detrás un regato pestilente.

La vida de violencia de Pascual se inicia con dos muertes absurdas, que empiezan a dar al lector una idea de su carácter duro e imprevisible, la de su parra Chispa por un motivo menor y la de su yegua, por haber descabalgado violentamente a su esposa Lola, que por la caída abortó el hijo que estaba esperando, la causa de su precipitada boda. Cuando se enteró del hecho fue al establo y le propinó como castigo al equino siete navajazos que le causaron la muerte.

El primer asesinato de persona fue El Estirao el matón del pueblo, un personaje despreciable, que deshonoró a Rosario, su hermana, dejó preñada a Lola cuando Pascual estuvo por primera vez en la cárcel, y a causa de un aborto de ese embarazo falleció. Lo explica así en su manuscrito:

(...) salí a buscar al asesino de mi mujer, ... has deshonrado a mi hermana, al hombre que más hiel llevó a mis pechos,,, hace

³¹ *La familia de Pascual Duarte*, Madrid, Imprenta Aldecoa, 1942, págs. 36-37

³² *La familia de Pascual Duarte*. Ibidem, pág. 37

³³ GIBSON, Ibidem, pág. 113

*esfuerzos por no matarlo, pero sus desplantes y ofensas acaban por enfurecerlo de tal manera que lo mató...*³⁴

El asesinato de su madre es el de mayor relevancia de la novela y es con el que termina el manuscrito que escribió en la cárcel sobre su vida y el que le llevará a aquella por segunda y definitiva vez, ya que no saldrá de ella y terminará con su conocida ejecución.

Ese matricidio es, por todo lo que va relatando sobre sus acciones, lo que va encaminando a Pascual hasta la comisión del delito, que el lector acaba por justificar y ello por lo que dice el propio Pascual sobre su progenitora, que era una persona:

*(...) violenta, desabrida, ruin, de muy mal humor, que blasfemaba mucho, borracha, ignorante, bruja, con poca educación y una gran escasez de virtudes...*³⁵

Toda la novela es una justificación del intenso odio que siente Pascual contra su madre. La mató a cuchilladas en su cama y según manifiesta acabada la cruel escena se sintió aliviado y libre, dada la presión que había ejercido siempre sobre él.

Pascual fue detenido en 1936, cuando regresó al pueblo, ingresa en la prisión, se le juzga y en un consejo de guerra es condenado a muerte, por lo que se le ejecuta mediante garrote en febrero de 1937.

Pascual Duarte es el prototipo del criminal-víctima, fruto de la malhadada e injusta vida que desgraciadamente le tocó vivir, en un mundo rural mísero, violento y analfabeto.

La familia de Pascual Duarte es una novela corta, solamente cuenta con 186 páginas, sin embargo, es la demostración de que para escribir una buena novela no es preciso que sea larga. La prueba está que con sus 186 páginas es la novela española, que después de *El Quijote*, más veces ha sido traducida.

La novela se acaba repentinamente en el capítulo XIX, cuando resta todavía mucha vida del protagonista y queda de tal forma cortada que el autor se vio en la necesidad de incluir dos cartas, contestación, ambas, a la que previamente habían recibido del transcriptor del manuscrito de Pascual, al presbítero don Sebastián Lurueña, capellán de la prisión de Badajoz, que había asistido religiosamente a aquel y a don Cesáreo Martín, número de la Guardia Civil con destino en la citada cárcel, para que relatasen con detalle cómo había sido la muerte de Pascual Duarte.

Cada una de las cartas recibidas, reflejando el distinto carácter de ambos personajes, cuenta la muerte del reo de una forma diferente. La respuesta con la correspondiente explicación del sacerdote de la prisión fue la siguiente:

Su muerte fue de ejemplar preparación y únicamente a última hora, al faltarle la presencia de ánimo, se descompuso un tanto, lo que ocasionó que el pobre sufriera con el espíritu lo que se hubiera ahorrado de tener mayor valentía.

Dispuso los negocios del alma con un aplomo y una serenidad que a mi me dejaron absorto y pronunció delante de todos, cuando llegó el momento de ser conducido al patio, un ¡Hágase la voluntad del Señor!,

³⁴ *La familia de Pascual Duarte*, pág.

³⁵ *La familia de Pascual Duarte*, pág.

*que mismo nos dejara maravillados con su edificante humildad. ¡Lástima que el enemigo le robase sus últimos instantes, porque si no, a buen seguro que su muerte habrá de haber sido tenida como santa!*³⁶

Por su parte el guardia civil contó su versión de los últimos momentos de Pascual Duarte de la siguiente forma:

*En cuanto a su muerte, solo he de decirle que fue completamente corriente y desgraciada, y que, aunque al principio se sintiera flamenco y soltase delante de todo el mundo un ¡Hágase la voluntad del Señor!, que nos dejó como anonadados, pronto se olvidó de mantener la compostura. A la vista del patíbulo se desmayó y cuando volvió en sí, tales voces daban que no quería morir y de que lo que hacían con él no había derecho, que hubo de ser llevado a rastras hasta el banquillo. Allí besó por última vez un crucifijo que le mostró el padre Santiago, que era el capellán de la cárcel y mismamente un santo, y terminó sus días escupiendo y pataleando, sin cuidado ninguno de los circunstantes y de la manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar; demostrando a todos su miedo a la muerte.*³⁷



Para acabar este apartado nada más clarificador que unas palabras del propio protagonista de la novela:

*(...) y me soltaron; me abrieron las puertas, me dejaron indefenso ante todo lo malo. Me dijeron:
-Has cumplido Pascual; vuelve a la lucha, vuelve a la vida, vuelve a aguantar a todos, a hablar con todos, a rozarte otra vez con todos...
Y creyendo que me hacían un favor, me hundieron para siempre.*³⁸

2.1.3.3.- La colmena

Nadie duda de que el antecedente donde se inspiró CJC para escribir La colmena fue Manhattan Transfer de John Dos Passos, en la que sustituyó Nueva

³⁶ La familia de Pascual Duarte, pág.

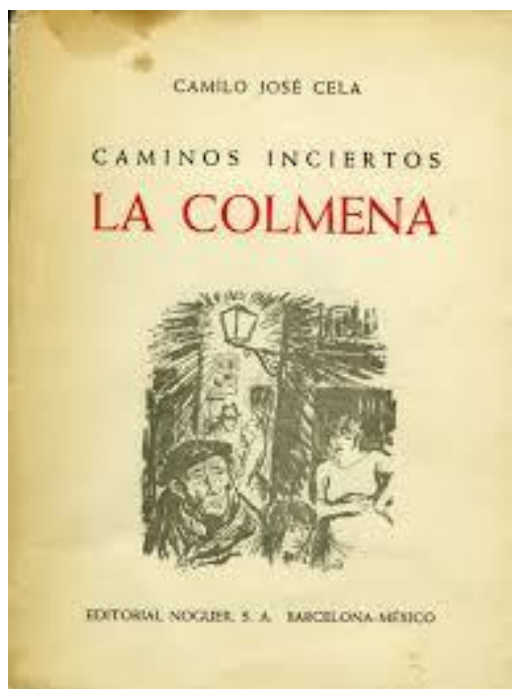
³⁷ La familia de Pascual Duarte, pág.

³⁸ La familia de Pascual Duarte, pág. 170

York por Madrid, el Madrid de la inmediata posguerra. Y aunque la novela del escritor norteamericano le sugirió, como dice Gibson³⁹, una técnica para hacerlo de tipo cinematográfico, a base de pequeñas escenas sutilmente hilvanadas entre sí, pero ello no le quita a CJC ni la gran calidad de su novela ni su verdadera originalidad. También se ha dicho que la técnica utilizada por CJC era muy semejante a la de Ruedo ibérico de Valle Inclán.

Salió al paso CJC a esta opinión de que se había inspirado en Manhattan Transfer de John Dos Passos para escribir *La colmena*, en la entrevista de Andrés Amorós⁴⁰ precisa el escritor:

Cuando publiqué el Pascual Duarte se habló de la influencia de Parmeno. Cuando apareció Pebellón de reposo, se me sacó a relucir La montaña mágica. Cuando salió La colmena se me citó a Dos Passos... Diría que la crítica al uso es una sucursal de la oficina de antecedentes penales.



Por todo ello, al decir de Sobejano⁴¹, *La colmena* no imita realmente a ninguno de los modelos citados, porque la difícil organización de la novela revela un profundo esfuerzo de reconstrucción personal y una estilización de los fragmentos presentativos no incompatible con la grabación rigurosamente fiel del hablar de la gente.

Además, como sigue explicando Gibson en varios aspectos la novela celiana se aleja de su modelo inspirativo. En efecto, *La colmena* transcurre en unos cinco o seis días y la de Dos Passos en veinte años, *La colmena* tiene más de trescientos personajes y la del norteamericano no llega a cien y además la

³⁹ GIBSON, *Ibidem*, pág.133

⁴⁰ AMORÓS. *Ibidem*, pág. 274

⁴¹ SOBEJANO, *Ibidem*, pág. 114

relación entre el narrador y lo narrado es esencialmente diferente en ambas novelas.

CJC comenzó a escribir *La Colmena* en 1945 y se publicó, después de muchas vicisitudes, en Buenos Aires en 1951. Nuestro escritor llegó a estar tan desesperado por las dificultades y obstáculos que se le iban presentando para su publicación, que arrojó el manuscrito de *La colmena* al fuego, y afortunadamente su esposa Charo lo salvó de las llamas.

En la entrevista de Andrés Amorós⁴², también se comentó las dificultades habidas en su publicación, y CJC dio la siguiente explicación del porqué se publicó en Buenos Aires: "*Lo sabe todo el mundo: porque me lo prohibió la censura*".

Al decir de Zamora Vicente⁴³, si Pascual Duarte es un hombre acosado por la convivencia, *La colmena* es la convivencia, sin lazos fuertes, de una multitud mediocre, con ganas de vivir, que, perdido todo freno moral, se lanza a la circunstancia más inmediata. Solamente una primera ojeada a la novela, nos descubre un mundo de vicios, de sentimientos oscuros e inconfesables, pero también, de inesperadas ternuras.

Nos ofrece Zamora Vicente un excelente cuadro de los tipos que aparecen en la novela, sin mencionar su nombre:

*La gente que puebla esa ciudad es una larga teoría de tipos mediocres (...). Si pasamos revista a esas gentes nos encontramos con un mundo de medianías, caracterizadas cada cual con algo bien a la mano y certero. (...) el vividor, excelente en audacia y desvergüenza, el poeta, hambriento y soñador con los concursos; el empleado, que necesita hacer verdaderos prodigios matemáticos para sacar adelante su vida pequeña, alicorta, y su numerosa familia; el músico, para el que no se hicieron las lujosas salas de conciertos; el impresor, artesano que no hará ediciones primorosas, ni contratos de trabajo a sus empleados; el prestamista, en plena edad de oro, mientras la gente adelgaza lentamente en las aceras; el viejo verde, que se aprovecha cuando puede de las ocasiones que se presentan o que logra disponer; el estudiante opositor, la gran profesión de la juventud española, a la vez que su gran tortura; la familia numerosa y desquiciada, donde se mezclan todos los colores y todas las actitudes, desde la monja a la entretenida, desde el juerguista por que sí al adolescente descarriado; las señoritas inútiles, analfabetas, pertenecientes a mil roperos y cofradías, que descubren el amor ilícito en una oscura casa de citas; las beatas remilgosas, saturadas de ñoñez, mala intención y profundísima ignorancia; el semisabio cuajado en una permanente pedantería cayéndole de la boca; el obrero tuberculoso y desamparado, que ve nacer entre las manos el rencor de no tener medios para curarse; el guardia de orden público, que se dispone a pasar toda una vida disfrutando la gloria de ser excombatiente; el sereno, observador cazarro de la vida noctámbula; las prostitutas de diverso tipo y riqueza. Alucinante sucesión de burguesía de bajo vuelo, enredada en un inevitable coro de camareros, limpiabotas, médicos de barrio, muchachuelas que buscan en el sexo el pan de cada día,...*⁴⁴

⁴² AMORÓS. Ibidem, pág. 273

⁴³ ZAMORA VICENTE, Ibidem, pág. 29

⁴⁴ ZAMORA VICENTE, Ibidem, págs. 53-54

El punto central en donde gira prácticamente toda la vida de la novela es el café La Delicia comandado con mano de hierro y máxima autoridad por su propietaria doña Rosa, El autor hilvana con maestría y habilidad las distintas historias que ha ido creando a lo largo del relato un logrado y consistente mundo de la vida cotidiana del Madrid del momento.

La colmena es una novela sin protagonista personal, sin héroe, y además sin asunto, ya que cada una de las vidas/historias de sus personajes, es un asunto distinto que no forman entre ellos, precisamente, un argumento real y consistente. Protagonista, por tanto, es la vida, de las que esas gentes son vehículo. Escenario la ciudad: sus cafés, sus tabernas, sus bares, sus burdeles, sus miserables viviendas, sus calles y sus plazas⁴⁵.

Como nos explica Sobejano⁴⁶ *La colmena* representa la sensibilidad existencialista que abre camino hacia el realismo social que no tardará en extenderse. En efecto sus tres notas estructurales: la concentración del tiempo, la reducción del espacio y la protagonización colectiva, pasaron rápidamente a la novela social española de los años 50.

Lo primero que nos sorprende de los personajes que pululan por la novela es el gran número de ellos que van vienen y como dice Sobejano⁴⁷, arrastrando su cansancio y su desgana durante unas horas por la gran ciudad de Madrid. En *La colmena* aparecen trescientos cuarenta y seis personajes. De ellos, doscientos noventa y seis imaginarios y cincuenta reales.

El personaje principal de la novela es Martín Marco, joven poeta, de corta inspiración, es el personaje que el autor más perfila, y que por ello mejor llegamos a conocer, pues a pesar de su mejor conocimiento, como dice Gibson⁴⁸, nos quedamos sin saber nada de lo que hizo durante la guerra civil, ni donde oficialmente vive, ni cuáles son sus reales y cortas aspiraciones, a parte de pasar día tras día sin pena ni gloria. Acaba la novela con la cuestión pendiente de qué le va a suceder a su principal personaje. Es decir, el autor nos deja con la miel en los labios y no nos quiere aclarar cual es ni siquiera su futuro inmediato

Otro personaje destacado, del que ya hemos hecho referencia es doña Rosa propietaria del café La Delicia⁴⁹. El autor la describe con dureza y realismo en el segundo párrafo de la novela:

*Doña Rosa va y viene por entre las mesas del Café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero (...) Para doña Rosa, el mundo es su Café, y alrededor de su Café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo son habladurías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen Amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con la primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas. Fuma tabaco de noventa y bebe ojén, buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta...*⁵⁰

⁴⁵ SOBEJANO, Ibidem, pág. 113

⁴⁶ SOBEJANO, Ibidem, pág. 118

⁴⁷ SOBEJANO, Ibidem, pág. 52

⁴⁸ GIBSON, Ibidem, pág. 140

⁴⁹ La Delicia es el trasunto de El Europeo, en la Glorieta de Bilbao, donde CJC tenía su tertulia, con sus compañeros del diario Arriba.

⁵⁰ *La colmena*, Barcelona, Editorial Noguer, 1978, pág.21.

Por lo que cuenta el autor a lo largo de la novela, podemos decir, sin temor a equivocarnos que doña Rosa es una mala persona, una pécora desalmada.

*Doña Rosa, con sus manos gordejuelas apoyadas sobre el vientre, hinchado como un pellejo de aceite, es la imagen misma de la venganza del bien nutrido contra el hambriento.*⁵¹

Otro personaje entrañable es la pobre Elvirita, que tuvo una vida triste, desgraciada y rastrera, pero conformista:

*Elvirita (...) la pobre es una sentimental y se echó a la vida para no morir de hambre. (...) era de un pueblo de Burgos, (...) hija de Fidel Hernández, que mató a la Eudisia, su mujer, con una lezna de zapatero, lo condenaron a muerte y lo agarrotó Gregorio Mayoral en 1909 (...). Elvirita cuando se quedó huérfana tenía once o doce años y se fue a vivir a Villalón, con una abuela. La pobre vivía mal y cuando le agarrotaron al hijo empezó a desinflarse y al poco tiempo se murió. (...) Elvirita un día que ya no pudo aguantar más, se largó del pueblo con un asturiano que vino a vender peladillas por la función. Anduvo con él dos años, pero como le daba unas tundas que la deslomaba, un día en Orense lo mandó al cuerno y se metió de pupila en casa de la Pelona, en la calle del Villar...*⁵²

Una vez recalada en Madrid va todos los días al café de doña Rosa a ver lo que pesca, que no suele ser mucho:

*La señorita Elvira se calla y sigue fumando. Hoy está como algo destemplada, siente escalofríos y nota que le baila un poco todo lo que ve. La señorita Elvira lleva una vida perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla (...) Lee novelas va al Café (...) y está a lo que caiga. Lo malo es que lo que cae suele ser de Pascuas a Ramos, y para eso, casi siempre desecho de tintera y cerrado.*⁵³

Cuando presentó la novela CJC, citado por Sobejano dijo:

*Esta novela mía no aspira ser más cosa que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre.*⁵⁴

No cabía duda que se trata de una novela con una gran carga de erotismo, son frecuentes las escenas en prostíbulos, casas de citas disimuladas y actos de sexo en la calle o zonas oscuras o protegidas de la vista, por esa razón como recuerda Sobejano⁵⁵, se ha definido La colmena como una "sinfonía erótica", pro es preciso añadir: sinfonía erótica en la humillación de la pobreza, material y moral.

⁵¹ La colmena, pág. 48

⁵² La colmena, pág. 44

⁵³ La colmena, pág. 27

⁵⁴ SOBEJANO, Ibidem, pág. 112

⁵⁵ SOBEJANO, Ibidem, págs.114-115

El crítico José María Castellet, citado también por Sobejano⁵⁶, manifestaba comentando las tres circunstancias por las cuales se debía destacar a *La colmena*:

(...) ser la primera, la única novela española que, en los últimos quince años⁵⁷, lleva consigo la problemática del hombre español actual (...) ser la única novela española que se expresa en un lenguaje literario cuya técnica y espíritu están al día, dentro de su tiempo y estar el libro dentro de la mejor, quizá de la única línea posible de nuestra novela.⁵⁸

Sobejana glosa este párrafo de Castellet diciendo que el resumen es que las tres virtudes capitales de *La colmena* eran el realismo, la modernidad y la vinculación con una tradición española.

La colmena, no es, como dice Zamora Vicente⁵⁹, la novela de un individuo acorralado por la vida, sino la vida asaeteada de unas oscuras individualidades.

El gran acierto de CJC en la arquitectura de la novela ha sido precisamente ese: el dejarnos con un pie levantado y al frente siempre una esquina que doblar. El ejemplo más claro es precisamente el antes citado final del libro, cuando un confuso presagio contra Martín Marco. Todo parece dispuesto a volcarse contra él. Y él, solamente él, no lo sabe, y avanza descuidado sin saber dónde le lleva el destino.

1.3.4.- *Mrs. Caldwell habla con su hijo*

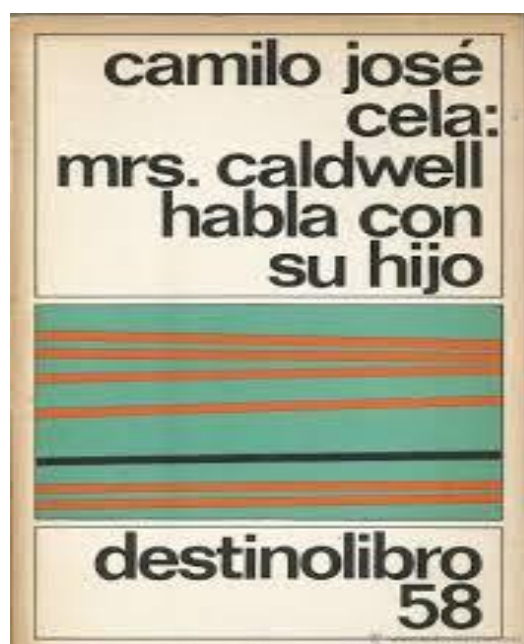
Mrs. Caldwell habla con su hijo es una novela totalmente atípica. Es de las que han venido en llamarse "novelas epistolares", sobre las que algunos críticos han opinado que no son realmente novelas. Mi opinión es que, sin duda alguna, lo son, porque después de lo que sabemos concretamente de CJC no podemos expulsar ninguna obra de este tipo o de similares características, del amplio y ancho mundo de la novelística.

⁵⁶SOBEJANO, Ibidem, pág. 119

⁵⁷ Esto lo escribía en 1955, por lo tanto se refería castellet al periodo 1940-1955

⁵⁸ CASTELLET, José María, *Notas sobre literatura contemporánea*, Barcelona, Editorial Laye, 1955, pág. 63

⁵⁹ ZAMORA VICENTE, Ibidem, pág. 64



Es esta obra, ya lo hemos dicho, una novela disitinta, una sucesión de doscientos doce capítulos numerados, más el 14 bis y el 60 bis, incorporados posteriormente, pues habían sido borrados por la censura, por lo que suman en total doscientos catorce capítulos, desarrollados en ciento cincuenta y tres páginas, lo que quiere decir que la mayoría de ellos son muy breves. El capítulo más largo, el primero, que cuenta con ochenta y siete líneas y el más breve, el 193 que tiene solamente dos líneas, si bien curiosamente su título es de siete líneas. Todos estos datos nos dan un resultado de 0,7 capítulos por página.

Según cuenta Jorge C. Trulock⁶⁰ en el Prólogo de la novela, CJC escribió el libro en dos etapas, la primera en la primavera de 1947 y la segunda en el otoño de 1952.

La novela se mantuvo mutilada por la censura desde 1953 hasta el 2003, es decir durante cincuenta años, no obstante, en la versión que consta en las Obras Completas, de 1969, pasó la versión original entera, sin que la censura se percatase⁶¹.

CJC utilizó para esta novela un procedimiento idéntico al que había utilizado en *La familia de Pascual Duarte*, es decir la existencia de un manuscrito redactado por el mismo protagonista que hace llegar al transcriptor en su primera novela y el propio CJC en ésta, con el ruego de su transcripción.

En esta novela se narra la extraña y extravagante relación habida entre la madre y el hijo, durante los años de vida de éste, así como lo que se le ocurre a la madre contarle a su hijo sobre cosas y cuestiones que van sucediendo.

Esta obra es un experimento lírico, en el que CJC ensaya nuevas experiencias, con el nostálgico monólogo que la madre mantiene con su hijo muerto. Como aclara Umbral⁶² esta novela representa la máxima expresión de la prosa lírica en la obra de Cela.

⁶⁰ Hermasno pequeño de CJC y también escritor

⁶¹ SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, Prologo a la edición de *Mrs. Caldwell habla con su hijo* de Editorial Destino, 2003

⁶² UMBRAL, Ibidem, pág. 295

Al decir de Ilie, CJC es uno de los raros escritores en los que el estilo y el tema se hallan tan coherente e irrevocablemente interrelacionados que resulta virtualmente imposible separar uno de otro⁶³. Y si La familia de Pascual Duarte es el estudio de un rústico primitivo, la novela que estamos analizando representa una exploración de pasiones de otro género, pero no menos primitivas⁶⁴.

Según Umbral⁶⁵ CJC no se proponía escribir una novela de gran aceptación popular, de hecho, nunca lo fue, sino hacer un ejercicio de estilo, un ejercicio arriesgado, duro e imprevisto, que no tiene casi nada que ver con la prosa poética que se estaba realizando es esa época.

Los breves capítulos o las glosas que acompañan al texto, son unas veces grandes hallazgos, grandes novedades, y otras veces no se alcanza lo esperado, lo que no quita que el resultado sea de un alto nivel de calidad literaria.

Umbral, que conocía mucho a CJC, manifiesta que éste no buscaba con esta novela escribir una historia de dolor e intimidad, sino que lo que realmente buscaba era una fórmula para hilar una larga sucesión de poemas en prosa, cada uno con su experimentación, dándole al libro la unidad novelística de un monólogo patético.

En ese monólogo mantenido con su hijo muerto, dice Ilie⁶⁶, le manifiesta de forma directa, absurda y poética, su gran amor por él, ya que la novela es una patética incursión en una mente anormal dominada por una obsesión claramente incestuosa.

El hijo, Eliacim, murió ahogado en el hundimiento del barco de la armada inglesa Furious en el mar Egeo, durante la segunda guerra mundial, según dice su madre "mientras cumplía heroicamente con su deber", lo que tiene que interpretarse como muerte casual, por eso no se comprende que la madre se culpe directamente de su muerte. Lo que no queda claro en la novela es si esa culpabilidad le viene porque estaba loca o la locura llega por sentirse culpable de su muerte.

Mrs. Caldwell falleció en el Real Hospital de Lunáticos de Londres, donde la habían ingresado por su avanzado estado de enajenación, en los que escribió las cuatro últimas cartas a su hijo (capítulos 209 a 212). Dejó dicho que a su muerte las cuartillas que había escrito le fueran enviadas a CJC, cosa que hizo su amigo londinense Sir David Laurel Desvergers. Aquel, que recordaba con afecto a Mrs. Caldwell, a quien conoció tiempo ha, en la Alcarria, decidió publicarlas.

El profesor Sotelo llama "confesión" a lo que hace Mrs. Caldwell en sus citadas cuartillas, y dice que esa confesión es el andamio que sostiene la novela⁶⁷, y además la califica de confesión dolorosa, amarga, asfixiante y, a la vez, liberadora, dulce, febril, delirante.

Realmente no es fácil catalogar la novela de CJC. El Dr. Sotelo acierta al manifestar que no se trata de una novela extravagante, ni un pasatiempo, ni siquiera un error, sino el acercamiento de un novelista vigoroso y con voluntad

⁶³ ILIE, Ibidem, págs. 162-163

⁶⁴ ILIE, Ibidem, pág. 165.

⁶⁵ UMBRAL, Ibidem, págs. 205, 206 y 207

⁶⁶ ILIE, Ibidem, pág. 167

⁶⁷ SOTELO VÁZQUEZ, ibídem, pág. 12

de originalidad a la penumbra solitaria de una mujer que en sus lúcidos extravíos escribe⁶⁸, un fascinante poema de amor.

Por su parte Alejandro Jiménez⁶⁹, la define como “confidencia”. La confidencia de una madre que ha perdido a su hijo en un triste naufragio bélico de un navío en el que se hallaba embarcado y que no admite esa realidad, que transcurre entre el recuerdo y la locura. Una confidencia de los momentos del pasado, de las anécdotas de la niñez, de las costumbres familiares, de las palabras cruzadas entre ambos, de lo que pensaron, y todo ello con el único y firme propósito de mantener el recuerdo permanente de todas esas vivencias.

Jorge C.Trulock, en el antes citado Prólogo, manifiesta sin ambages que, a su entender, si no la mejor, es una de las mejores novelas de su hermano⁷⁰.

Por su parte Alejandro Jiménez opina que esta novela es la más experimental de CJC⁷¹.

Cita Sotelo Vázquez⁷² que el propio CJC manifestó que esa novela publicada en 1953 probablemente la escribió con cincuenta años de antelación, y por esa razón no la entendió la mayoría de la gente.

Realmente lo más importante y transgresor de esta novela es el trasfondo incestuoso que la impregna en su casi totalidad, ya que la obra gira en torno al deseo y al amor incestuoso de una madre hacia su hijo, porque es cierto que un vínculo materno filial y la insinuada relación de amantes se entrecruza en muchas de las cartas. De hecho, una fina línea roja entre un intenso afecto de la madre hacia su hijo sobrepasa la inocencia y nos llevan hacia zonas del puro deseo sensual e incluso sexual⁷³.

El argumento, si es que realmente se puede llamar argumento la increíble historia que fragmentadamente nos narra CJC, es, sin duda alguna, una pasión incestuosa.

La señora Caldwell perdió a su hijo, como ya hemos relatado, hijo con el que al parecer mantuvo una relación incestuosa. Le escribe cartas, que obviamente no tendrán contestación, y a través de las cuales vamos adivinando como era el hijo y cómo es la madre o dicho de otro modo, como manifiesta Sotelo Vázquez⁷⁴, las cartas de la madre nos desvelan aspectos de la vida que su memoria nos transforma en unas cartas densas y alucinadas que convergen en un mortivo obsesivo, el amor desmedido y antinatural hacia su hijo. El drama de Mrs. Caldwell se basa en la condición doble y mixta que mantiene de madre y amante⁷⁵.

Y todo el secreto está en que Mrs. Caldwell no ve en su hijo Eliacim, solamente a un hijo, que sería lo lógico y natural, sino que ve también una transfiguración más o menos real de su idealizado modelo de hombre, o lo que es lo mismo de su ideal de amante.

⁶⁸ SOTELO VÁZQUEZ, ibídem, pág. 16

⁶⁹ JIMÉNEZ, Alejandro, *Camilo José Cela-Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Blogspot, La pasión inútil, 2009, pág.

⁷⁰ C. TRULOCK, Jorge, Prólogo a la 1ª edición de la novela, pág. 18

⁷¹ JIMÉNEZ, Alejandro, Ibidem.

⁷² SOTELO VÁZQUEZ, ibídem, pág. 4

⁷³ GUIMERA GALIANA, Alba, “Una novela de incesto de los años cincuenta: la recepción crítica de Mrs. Caldwell con su hijo, de Camilo José Cela”, *Hispánicas* nº 5, (2019)., pág. 49

⁷⁴ SOTELO VÁZQUEZ, ibídem, pág. 17

⁷⁵ JIMÉNEZ, Alejandro, Ibidem.

En la novela encontramos casi una treintena de capítulos en los que, de una forma directa o indirecta, se trata el escabroso tema del incesto. Veamos como ejemplo cinco de ellos:

Hijo baila conmigo este tango, llévame bien apretada contra ti, y canturrea por lo bajo esta letra repugnante que me devuelve la juventud y que me llena el pecho de malas intenciones... (Cap. 4)

*Te juro, hijo mío, que nunca pude pensar que tenía todo aquello malicia laguna. Te juro, asimismo, que te estoy mintiendo. Habría sido suficiente una sola indicación tuya para que yo desterrase para siempre mi ropa interior de seda negra, que hubiera sido cambiada, prenda a prenda, por ropa interior de seda de colores suaves adornada con sencillo encajito blanco.
¿Te agradecería más? Que necia he sido." (Cap. 31)*

(...) aquel camisón color naranja desvaído que tanto te gustaba (...) me lo ponía en días muy señalados, en los aniversarios de tu padre (q. D. h.) o en aquellos otros en los que decidíamos jugar una partidita al disparatado juego de azar de los viajes alrededor de la cama... (Cap. 38)

Te podría jurar que todo lo hago para poder sentirte más cerca de mí, más encima de mí. (Cap. 48)

Sobre las arenas del desierto, Eliacim, crujen nuestras pisadas como si las diéramos sobre un lecho de deseos inconfesables, de yermos deseos que nos atreveríamos a confesar solo en trance de muerte. (Cap. 123)

Entre los críticos de la novela de CJC encontramos, como es lógico, los que le atacan inmisericordemente y los que lo defienden con ardor. En el primer grupo tenemos Juan Luis Alborg que afirma que esta novela no es novela ni es nada y que se trata de un libro absurdo⁷⁶; Gonzalo Torrente Ballester⁷⁷, la novela de CJC constituye un error y no es más que un extraño galimatías; Eugenio de Mora⁷⁸ dice de la novela que no es más una relación de fútiles ejercicios retóricos que componen una desbridada liberación de complejos sexuales. A Fernández Figueroa⁷⁹, no le gustó nada la novela de CJC ya que llega a considerarla como una broma, que es una invención que no tiene ni pizca de verosimilitud de lo que realmente pasa por el alma de cualquier madre; José Luis Cano⁸⁰ opina que a la novela le falta trama, acción y personajes y que por ello CJC ha tenido que rellenar los huecos con demasiada literatura, no siempre convincente;

⁷⁶ ALBORG, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, Tomo I, Madrid, Taurus, 1958, pág. 95

⁷⁷ TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Panorama de la Literatura española contemporánea*, Tomo I, Madrid, Guadarrama, 1961, pág. 420

⁷⁸ MORA, Eugenio, *La novela española contemporánea*, Tomo III, Madrid, Gredos, 1970, pág. 80

⁷⁹ FERNÁNDEZ FIGUEROA, Juan, "Peman, Cela y Mrs. Caldwell", *Arriba*, 12 de noviembre de 1953

⁸⁰ CANO, José Luis, "Camilo José Cela: Mrs. Caldwell habla con su hijo", *Insula*, 15 de octubre de 1953

Alonso Zamora Vicente⁸¹, por su parte, adopta una postura ecléctica pues aun reconociendo que el libro tiene aciertos expresivos y de su tino en su desarrollo, dice que se encuentra mucho más a gusto cuando el autor nos lleva de la mano, paisaje cambiante y luminoso, por una carretera de España adentro.

Entre los críticos que adoptaron una postura positiva y de alabanza, se encuentra en primer lugar Antonio Vilanova que ya desde el comienzo publicó un artículo en Destino que defendía ardorosamente la novela de CJC, diciendo que se trata de una verdadera colección de poemas en prosa, cuya exquisita belleza estilística posee una calidad excepcional.

A través de los soliloquios y rememoraciones de Mrs, Caldwell y de su lucido extravío, el autor ha revestido de íntimo dolor y angustioso patetismo el desesperado amor de esta mujer, su extraordinaria abnegación, su inconsciente egoísmo, sus celos inconfesables y turbios deseos, rodeándola insensiblemente de un clima viscoso y denso, alucinado e irreal, que la acompañará hasta la locura y la muerte que pone fin a sus días.⁸²

Un escritor que sorprende que saliera en defensa de la obra de CJC es José María Pemán, con una obra propia a años luz, en su ideología y contenido, de la obra del escritor gallego. En un artículo publicado en ABC titulado "Carta a Camilo José Cela" en el que ensalza su novela:

(...) tengo la obligación moral de transmitirte la rabia que me da el que me haya gustado tanto tu novela (...) Tu libro se me ha metido por los ojos como una caridad frente a tanto dolor de sol y de perfíles. (...) Es así como tu libro, alucinador, avanza entre las nieblas hacia una meta con banderas de colores. (...) De tu libro puede decirse que el que está libre de incongruencias solitarias y vergonzantes, tire la primera piedra. (...) Tu libro no lo podían escribir, aparte de tú mismo, sino el espejo, el armario, las zapatillas y demás elocuciones libias de la alcoba de Mrs. Caldwell. Es un libro fabricado por ella, lo que tú le has añadido aunque parezca paradoja, es una gran dosis de razonable análisis.⁸³

Paradójicamente en una revista falangista como Juventud, Jaime de Capmany⁸⁴, hace una defensa elogiosa de la novela de CJC, de la que dice que le ha parecido bella y atrayente, tanto en lo que dice como en lo que no dice, en lo que deja adivinar y en lios que no deja lugar a dudas, y además que:

Novela o no, con tesis o sin ella, con trasfondo o sin él, "Mrs, Caldwell habla con su hijo" nos ha parecido un delicioss libro, y tal como nos ha parecido lo decimos.

Quizás esta defensa, por parte de Jaime de Capmany de una novela basada en el incesto era una premonición de la magnífica novela que el propio Capmany escribió, cuarenta y cinco años después, en 1998, *El pecado de los dioses*, cuyo tema era un incesto entre hermano y hermana.

⁸¹ ZAMORA VICENTE, Ibidem, pág. 87

⁸² VILANOVA, Antonio, *Destino*, 25 de julio de 1953

⁸³ PEMÁN, José María, "Carta a CFamilo José Cela", *ABC*, 20 de septiembre de 1956

⁸⁴ CAMPMANY, Jaime, "Los brumosos naipes de C. J. C.", *Juventud*, 2 de diciembre de 1953

1.3.5.- *San Camilo 1936*

La novela se titula realmente "*Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*", si bien el propio autor la resume y lo deja en "*San Camilo 1936*".

El título, al decir de Sobejano⁸⁵, precisa muy bien el tiempo y el espacio que nos vamos a encontrar en la novela: las vísperas del día de San Camilo, el propio día y a los ocho días de éste y en cuanto al espacio no puede estar más claro: Madrid.

Como nos informa Gibson⁸⁶, cuando *San Camilo 1936* se publicó, el 4 de diciembre de 1969, su éxito fue inmediato y arrollador, y ya para abril de 1970 se habían hecho ocho ediciones de 5.000 ejemplares cada una. Llevaba como frontispicio una fotografía del autor con el pie "C.J.C. en 1936" y una dedicatoria desafiante y provocadora que no gustó ni a tirios ni a troyanos, que resumía la tesis de la novela, en la que dejaba a caer de un burro a los voluntarios extranjeros, Brigadas Internacionales por el bando republicano y los fascistas italianos y los nazis alemanes por parte del bando nacional:

*A los mozos del reemplazo del 37⁸⁷ todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia.
Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro.*

De la citada entrevista de Andrés Amorós⁸⁸ quiero destacar algunas respuestas:

- *¿Está contento de la acogida que tuvo San Camilo?*
- *Estoy contento con la acogida que tuvo; la polémica que suscitó fue, en general, no poco gratuita.*
- *Muchos pensaban que usted ya no escribiría novelas.*
- *Nada debo objetarles. Siento no poca compasión por los augures y los profetas; son oficios de desocupados.*
- *A muchos les molestó la dedicatoria.*
- *No me extraña que les molestara, ni a nadie debe extrañar. Los ultras, de la derecha o de la izquierda, tienen un común denominador fácilmente señalable.*

Si *La colmena*, como hemos comentado en páginas anteriores, tenía su punto de partida en *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, *San Camilo 36* bebe en las fuentes del *Ulises* de James Joyce. Realmente la técnica utilizada por el escritor irlandés no era complicada de imitar, le cabe a CJC ser el primero en España a atreverse con ello.

Se ha especulado mucho sobre si realmente CJC es el espejo que refleja al protagonista de su novela. Gibson⁸⁹ opina que no hay duda alguna de ello, ya

⁸⁵ SOBEJANO, Ibídem, pág. 133

⁸⁶ GIBSON, Ibídem, pág. 188

⁸⁷ El propio CJC era del reemplazo del 37

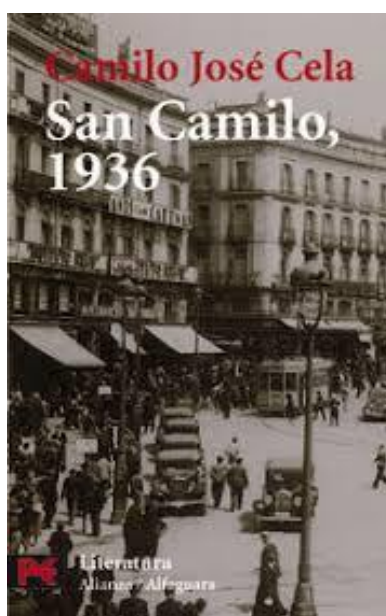
⁸⁸ AMORÓS. Ibídem, págs. 276-277

⁸⁹ GIBSON, Ibídem, págs. 180-181

que son muchas las coincidencias entre ambos: los dos son gallegos, tienen la misma edad⁹⁰, padece de una tuberculosis pulmonar, etc.

La estructura de la obra es enormemente rígida y equilibrada: consta de un prólogo de Francisco Umbral, y tres partes, que forman como una especie de tríptico, la primera y tercera parte, (los dos laterales del tríptico), tiene cada una de ellas cuatro capítulos, y la central, que tiene la función de bisagra, uno solo. Y todas ellas tienen aproximadamente la misma extensión, y termina con un epílogo de diez páginas, que es como un resumen-conclusión de la obra.

Las citadas tres partes corresponden a los tres momentos que nos anuncia el propio título: Vísperas, el día de San Camilo y la Octava de San Camilo



El Prólogo de Umbral, como cualquier prólogo, es laudatorio con la obra:

(...). Cada gran novelista se mueve literariamente dentro de una clase social determinada, que suele ser la suya propia, y Cela, aparte buhoneros y caminantes, ama, entiende, disfruta y observa con especial amor de escritor a las clases medias que por entonces se movían por los miles cafés de Madrid, Cela ha sabido entender como nadie, mejor que Galdós, a esas masas anónimas

(...) Esos personajes pequeñoburgueses reaparecen y vuelven a reaparecer, en rotación calculadísima, a lo largo de las páginas, (...) Novela de multitudes, pues, a la manera de las vanguardias del siglo XX, desde Dos Passos hasta Jünger, gran novela vanguardista a su manera. San Camilo puede emparejarse a La colmena, solo que aquí se ha acelerado el ritmo narrativo. La cadencia de San Camilo llega a ser vertiginosa en contraste con la demorada minuciosidad de La colmena. Se trata de un nuevo experimento narrativo.

San Camilo es una de las novelas más logradas, medidas y sopesadas del autor, que demuestra su potencia narrativa escribiendo una historia sin historia, pero con más de doscientos protagonistas y cada uno, al menos, con su mínima, cotidiana y vecinal leyenda.

⁹⁰ CJC tenía en esas fechas 20 años

La novela no está basada en un argumento o historia única, sino que se trata de una red de muchas pequeñas historias, relacionadas directa o indirectamente entre ellas, a través de espacios o del tiempo, pero todas enmarcadas dentro de la guerra civil.

La primera parte: *Vísperas*, transcurre entre el 12 y el 17 de julio y se fundamenta en dos hechos históricos, el asesinato del teniente Castillo, miembro del Cuerpo de Asalto de la Guardia Republicana y destacado izquierdista, perpetrado el día 12 por un grupo de falangistas, por una parte y el secuestro y posterior fusilamiento del diputado y dirigente conservador, José Calvo Sotelo, realizado el día 13 por un grupo de miembros del PSOE, por otra.

El día 17 se subleva en Melilla un grupo de militares africanistas, que será el inicio de la guerra civil.

El espacio principal de esta parte es el prostíbulo, en su calidad de lugar concreto se convierte en un mini Madrid, como espacio de todos: políticos de ambos bandos, clases altas, clases medias e incluso bajas. Lugar donde se comentan las noticias, lo que se va conociendo y la constatación del comienzo de la guerra.

A este espacio principal se van añadiendo otros lugares secundarios como estaciones, cines, calles, cafés etc. Como es de ver todos ellos espacios donde la gente se relaciona, habla, se informa y sobre todo comenta.

La segunda parte (o central del tríptico): *El día de San Camilo*. El día que corresponde en el santoral de la Iglesia católica a San Camilo de Lelis es el 18 de julio⁹¹. Es el día de la sublevación, sustantivo utilizado por los republicanos y llamada alzamiento por los nacionales.

Ese día se sabe ya en la calle lo que ha sucedido, pero todavía no se conoce el alcance y las consecuencias del acto de la sublevación/alzamiento. Se narra una larguísima jornada que comienza casi con el alba y después de informarnos de todo lo que sucede hora a hora, termina de madrugada.

La tercera parte: *La octava de San Camilo*, son los días que siguieron a la sublevación/alzamiento. Ya se sabe que éste es un hecho consumado. Lo que en un inicio no dejaba de ser un intento de golpe de estado, evolucionó de inmediato en una violentísima guerra civil. Guerra en la que no solo se implicó el ejército dividido una parte en cada bando, sino que también se enzarzaron civiles armados, partidarios de cada una de las partes.

El espacio en el que transcurre son las calles de Madrid y principalmente el cuartel de la Montaña, donde se encerraron una facción de militares y civiles nacionales. Las milicias populares, Guardia Civil y militares adictos al gobierno sitian el cuartel hasta su toma con la derrota de los encerrados.

El *Epílogo*: Se trata de un largo monólogo del tío Jerónimo, que es como un hipotético cierre de la novela en la que queda en el aire un futuro de España totalmente incierto.

Sobejano resume estas partes de forma magistral:

La primera parte transmite la impresión de la inseguridad española que antecede y provoca el estallido de la guerra; la segunda refleja los horrores de la hora laberíntica; la tercera comunica el sentimiento de angustia por la destrucción de España que la guerra establece; y el

⁹¹ En la actualidad, después de una modificación habida en la Iglesia con la fiesta de muchos santos y santas, la fecha de celebración de la fiesta de San Camilo es el 14 de julio.

*epílogo, en fin, insinúa un futuro mejor que mediante que la apología que el tío Jerónimo hace del amor.*⁹²

Como dice Francisco Gijón⁹³, *San Camilo 1936* es una confesión, un grito, una queja y una interrogación acuciante acerca de la naturaleza humana imbricada dentro del esquema de normalidad/horror que su autor vivió en primera persona.

No se trata de una novela fácil y por esa razón nos dice Ilie⁹⁴ que el problema que presenta *San Camilo 1936* consiste en que, en una sola lectura, y el lector corriente no suele estar dispuesto a una segunda, la estructura y el estilo narrativos oscurecen las implicaciones morales.

También nos ofrece Sobejano una magnífica descripción de los distintos personajes que pululan en la novela:

*Dejando aparte los personajes históricos (escritores, políticos, militares) que solo se nombran pero no intervienen apenas en la acción evocada, los personajes de ficción que aparecen entrecortadamente a lo largo del discurso se agrupan como unidades intercambiables que responden a tipos generales de una masa blanca. (...) son ese señor don Fulano que apenas hemos llegado a leer su nombre, cuando helo aquí en el lupanar esperando turno o metido ya en faena. Toisha⁹⁵, la novia del protagonista (...) las prostitutas públicas se parecen entre sí como gotas de agua (...) También los jóvenes estudiantes, periodistas, militantes de uno u otro bando, tienden a confundirse en un solo tipo de joven atormentado y vacilante.: unos mueren valerosamente, otros por azar. Completan el panorama los sujetos anómalos: delincuentes (...), la vieja sifilítica que se emborracha a solas, el cerillero satiriasico, el sádico pederasta, el tullido rijoso, la pesetera chepada... España siempre pródiga en monstruos, como bien sabían Velázquez, Goya o Gutiérrez Solana...*⁹⁶

No podemos dejar de tratar el tema del sexo, que se multiplica en esta novela. Parece, por lo que narra CJC, que en los días en los que transcurre *San Camilo 1936* los habitantes de Madrid, fuesen del estrato social que fuesen, hombres o mujeres, jóvenes y no tan jóvenes, propietarios y obreros, amas de casa y sirvientas, no hacían otra cosa que practicar el sexo, lo mismo en una casa, o en un prostíbulo, o en un parque, o en unos urinarios públicos, o en la misma calle. Da la sensación que nos encontramos en un momento de desbocada lujuria.

Así el protagonista tiene una visión de España un tanto peculiar, ya que está basada en la pura lujuria y sus alcances, y como dice Gibson⁹⁷ se puede decir que el diagnóstico no sea original:

Este es un país de leche contenida, de leche a presión, ¿tú crees?, claro que lo creo, aquí se jode poco y mal, si los españoles jodieran a

⁹² SOBEJANO, Ibidem, págs. 125-126

⁹³ GIJÓN, Francisco, "San Camilo", *Tarántulo. Revista Cultural*, julio 2013

⁹⁴ ILIE, Ibidem, pág. 272

⁹⁵ Que murió en un bombardeo y que parece ser representa a una novia que tuvo el autor por esas fechas, que falleció de esa misma forma y cuyo recuerdo permaneció toda su vida

⁹⁶ SOBEJANO, Ibidem, pág. 182

⁹⁷ GIBSON, Ibidem, pág. 182

*gusto serían menos brutos y mesiánicos, habría menos héroes o menos mártires. (...) España es un país de cabestros que no perdonan al mozo jodedor.*⁹⁸

No parece ajustada la opinión del protagonista vistas las costumbres licenciosas y lujuriosas que se narran a todo lo ancho y largo de la novela y como ejemplo de personaje con varias caras en lo tocante a sus costumbres sexuales, está el del personaje Roque Barcia, un diputado conservador, que en la tribuna del Congreso defiende ardientemente el modelo de familia cristiana, pero que, a escondidas toca y manosea a las chicas de servicio de su casa, engaña a su esposa y es cliente asiduo de los prostíbulos.

Gibson hace un resumen bastante exacto de la novela:

*El libro tiene de todo. Es una tragedia, en tanto que introito a una guerra civil atroz que ni Dios puede impedir. Es historia vivida e investigada; es aventura; es relato amoroso donde el escritor recrea su relación con Toisha Vargas, truncada por la muerte; es una meditación, muy amarga sobre España. Y además tiene la voz de la autenticidad, porque lejos de limitarse a un ejercicio estilístico, está basado en experiencias personales que han dejado una honda huella en el alma del autor.*⁹⁹

Como dice Sobejano¹⁰⁰. *San Camilo* es un experimento novedoso, pero perfectamente enraizado en la biografía de CJC y situado con intrínseca congruencia en su personal trayectoria.

1.3.6.- *Mazurca para dos muertos*

La estructura externa de *Mazurca para dos muertos* no tiene divisiones ni espacios determinados. El texto es un relato continuo que solamente se para al final en la página 249, cuando se acaba lo que es la narración de la novela. A continuación, hay una especie de anexo, con el certificado médico de la muerte del asesino de los dos muertos que dan título a la obra.

Para Rosa C. Audubert¹⁰¹ la obra tiene dos partes, la primera que se podría decir que es la narración novelística y la segunda el antes citado certificado. En mi opinión no tiene dos partes, dado que la primera cuenta con doscientas cuarenta páginas y la segunda con cinco y media. Tiene una sola parte sin interrupción alguna con personajes, historias y contenido novelístico y un anexo que corresponde a un informe pericial de un médico forense que contiene los detalles de una muerte.

⁹⁸ San Camilo 36, pág. 137

⁹⁹ GIBSON, Ibedem, pág. 187

¹⁰⁰ SOBEJANO, Ibedem, pág. 136

¹⁰¹ AUDUBERT, Rosa C. "Mazurca para dos muertos; la historia o el retorno de las voces y los discursos", *Especulo revista de estudios literarios*, Madrid, 2000



CJC inauguró con esta novela la anunciada trilogía de novelas gallegas y ésta es la que corresponde al mundo rural. En este sentido Concepción Bados¹⁰² nos dice que la asfixiante tensión que se establece en la conjugación del tiempo y el espacio novelescos, situados en la Galicia venerada por el autor, que quiso inaugurar con esta obra la trilogía-homenaje a su tierra natal.

La novela está situada en el tiempo entre el final de la II República, y el comienzo del franquismo y con ello la fratricida guerra civil, con su inmensa carga de odios, venganzas, asesinatos, entre los partidarios de cada una de las dos Españas.

Como dice la antes citada crítica, CJC establece como motivo dominante y soberano del relato, la lluvia: una lluvia perenne, sin fin, paciente como la eternidad y en su opinión el recurso de la lluvia es el mayor logro de la novela. También nos habla del tema de la lluvia Carol Wasserman¹⁰³ cuando nos recuerda que la primera palabra del libro es "llueve", que es mencionada muchísimas veces y que marca el tono pesimista de la novela, y se relaciona con la idea de la necesidad de una letanía unificadora en una obra literaria.

No podemos dejar de lado la enorme carga de sexualidad de la que está impregnada toda la novela. Casi no se salva nadie y unos u otros cometen toda clase de actos *non santos*. Hay de todo, amancebamientos, infidelidades, adulterios, bestialismo, violaciones etc., las grandes tropelías cometidas por los curas que no se paran en nada. La brutalidad y la violencia también están presentes de continuo en la novela

Mazurca para dos muertos está toda ella centrada en la historia de una venganza, que se desarrolla principalmente en tres episodios y una acción complementaria que le da título a la obra. Dichos episodios están relacionados entre si y concatenados, de forma que son el eje sobre el que gira toda la novela.

¹⁰² BADOS CIRIA, Concepción, "El Cela de Mazurca para dos muertos" *Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes.*

¹⁰³ WASSERMAN, *Ibidem*, pág. 219

Los personajes que no entran en esos tres citados episodios, no son más que comparsas y figurantes en el gran teatro en el que se desarrolla toda la novela.

El primer episodio es la muerte/asesinato de Baldomero Marvís y Cidrán Segade, de la gran familia de los Guxinde, acción realizada por un siniestro personaje, llamado Fabián Minguela y apodado Moucho, en el mes de noviembre de 1936. Así se explica el hecho en la novela:

Fabián Minguela (...) no quiere seguir gastando la suela de las botas, se queda un par de pasos atrás y le pega un tiro en la espalda a Baldomero Afouto; ya en el suelo, le da otro tiro en la cabeza. Baldomero Marvís Ventela, alias Afouto, hace un esfuerzo y muere sin un solo quejido, tarda en morir pero muere con dignidad y sin dar ni calma ni consuelo ni alegría a quien lo matara. Fabián Minguela le dijo a Cidrán Segade
-Tú sigue que aun te falta media hora.¹⁰⁴

Acabada la guerra, la gente de la zona no tiene a Fabián Minguela ninguna simpatía, sino más bien lo contrario y le rehúye:

El (...) que mató a Afouto y más a Cidrán Segade aún no está muerto pero ya no le anda lejos de estarlo, entre Santa Marta y San Luis de hace tres años hizo lo menos doce o quine muertes, puede que más, y ahora le huele la badana a muerto, la gente se aparta cuando lo ve venir.¹⁰⁵

En el segundo episodio se cuenta que la familia de los Guxinde, a la que pertenecían los dos asesinados por Fabián Minguela, tiene la espina clavada y la semilla de la venganza lleva ya mucho tiempo germinando y acaba por explotar. Se reúnen veintidós hombres, todos parientes de sangre de los dos muertos, presididos por el tío Camilo, pater familias del grupo familiar, en casa de la prima Ramona:

El día de San Carlos del año 1939 y convocados por Robín Lebozán se juntan veintidós hombres, todos parientes de la sangre, en casa de la señorita Ramona (a continuación, se relaciona los nombres y/o apodos de de todos los reunidos) (...) cuando dan los doce dones Camilo hace una seña y todos se sientan en silencio y encienden un puro.

- Poneos en pie. Noso Pai que estás no ceo...

Cuando vuelven a sentarse (...) don Camilo mira para Robín Lebozán (...)

- ¿Queréis que os diga el nombre del que mató a Baldomero y a Cidrán?

- Si

- Que Dios me perdone. Fue el que llaman Fabián Minguela Abragán, le dicen Moucho Carroupo y tiene una chapeta de piel de puerco en la frente, todos sabéis quien es y ninguno de nosotros, desde este momento debe pronunciar jamás su nombre. (...)

Don Camilo con la cara muy seria. La decisión, aunque esperada, estremece un poco el espinazo de cada cual

¹⁰⁴ Mazurca para dos muertor, Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 166

¹⁰⁵ Mazurca para dos muertor, pág. 220

-¿Y a quien mandas?

Don Camilo, siempre en silencio, mira para Tanis Perello y éste se levanta, se destoca y se santigua.

*-Que Nuestro Señor el Apóstol Santiago y nuestro pariente el santo Fernández me ayuden. Amén. Cuando oigáis una bomba de palenque es que ya está.*¹⁰⁶

Tanis Perello, el elegido para vengar el asesinato del pariente, le comenta a otro de la familia:

*La orden de don Camilo será cumplida ¡Como hay Dios que será cumplida! Yo ya lo tengo todo pensado (...) después ya todo será coser y cantar, no es difícil porque anda muy confiado, a lo mejor se cree que ya todo terminó y que esto va a ser así para siempre, es mejor que se lo crea y vaya tranquilo.*¹⁰⁷

El tercer episodio es la ejecución de la venganza con la trágica muerte del asesino, realizada en enero de 1940. Tanis, el elegido para ejecutar la sentencia familiar, tiene pensada su propia forma de hacerla efectiva:

Tanis Gamuzo y sus dos perros caminan bajo la lluvia envueltos en una nube muda y cautelosa. Fabián Minguela marcha por el sendero de Silvaboa (...) va con miedo, desde hace algún tiempo tiene miedo y gasta pistola.

Tanis Gamuzo se sienta sobre una piedra con un perro a una mano y el otro a la otra. Tanis Gamuzo lía un pitillo y da una chupada honda y sosegadora. (...).

Empieza a clarear el día cuando el Moucho Carroupo se para a beber agua en la fuente das Bouzas, Tanis Gamuzo se le acerca.

-Te digo que voy a matarte; aunque no te lo mereces te aviso.

Moucho tira de pistola y Tanis lo desarma de un palo, el Moucho se pone de rodillas y llora y suplica. Tanis le dice:

-No soy yo quien te mata, es la ley del monte.

*Tanis Gamuzo se aparta y Sultán y Morito le dan las mordeduras bastantes, las dentelladas precisas, ni una más. (...) unas dos horas o cosa así, retumbó una bomba de palenque que voló muy alto.*¹⁰⁸

La acción complementaria la protagoniza el ciego Gaudencio, que tocaba el acordeón en el prostíbulo de la Parrocha, donde malvivía durmiendo en un jergón escondido en un cuartucho debajo de la escalera del burdel. La noticia del asesinato de Baldomero y Cidrán corrió como un reguero de pólvora por la zona

*Cuando llegó la noticia a casa de la Parrocha el ciego Gaudencio estaba interpretando al acordeón la mazurca "Ma petite Marianne". Gaudencio ni abrió la boca y estuvo tocando la misma pieza hasta la madrugada.*¹⁰⁹

¹⁰⁶ Mazurca para dos muertos, págs. 222-223-224

¹⁰⁷ Mazurca para dos muertos, pág. 228

¹⁰⁸ Mazurca para dos muertos, págs. 148-149

¹⁰⁹ Mazurca para dos muertos, pág. 167

Cuando los perros de Tanis Gamuzo mataron, tres años después, al asesino de Baldomero y Cidrán, el ciego Gaudencio lo celebró de la misma forma que había llorado la muerte de éstos:

*Aquella noche el ciego Gaudencio, acordeonista de casa de putas con el alma tan limpia como la azucena de San José, interpretó la mazurca "Ma petite Mariane" con muy especial deleite, la estuvo tocando hasta la madrugada.*¹¹⁰

Dado que el ciego Gaudencio tocó la mazurca *Ma petite Marianne*, tanto después de la muerte de Baldomero Marvís y Cidrán Segade, como cuando murió su asesino Fabián Minguela, creo que lo lógico hubiese sido que la novela de titulase Mazurca para tres muertos.

Por último, dos opiniones opuestas entre sí. La primera contraria a la calidad de la novela es del escritor irlandés nacionalizado español Ian Gibson, al que no le gustó en absoluto la novela.

*Mazurca para dos muertos cansa por la interminable lista de personajes mínimos que pululan por sus páginas y que nos devuelven al peor Cela costumbrista.*¹¹¹

*Se trata otra vez del Cela más inescrutable, más apesadumbrado, quizás más golpeado por la mala conciencia, de haber podido ser en su día un asesino en potencia. De otra manera no se entiende que vuelva con tanta insistencia a este tema, así como al de la delación. Contemplado desde este prisma, Mazurca para dos muertos adquiere visos de ser otra "purga del corazón", como Oficio de tinieblas 5.*¹¹²

Se ve siempre detrás de todas las opiniones y crítica literarias de Gibson, la sombra de su ideología, ya que en su crítica prevalece más sus ideas políticas de izquierdas sobre la calidad de la obra que analiza. En el caso de CJC, el hecho de que hiciera la guerra con las tropas nacionales influyó siempre en sus opiniones literarias.

*No creo que Mazurca para dos muertos sea una novela muy lograda, pese a haber recibido el Premio Nacional de Literatura. La técnica, después de lo conseguido en San Camilo 36, supone una vuelta atrás a los moldes narrativos en exceso manidos, y cansa tanto miniepisodio, tanta miniviñeta, tanta proliferación de personajes menores que van y vienen sin nada que hacer. Da la impresión de que, una vez decidida la trama de su novela, Cela encontró serias dificultades para investir de carne y hueso a sus personajes, por lo que tuvo que recurrir a sus esquemas estereotipados.*¹¹³

La segunda opinión que traemos aquí es favorable a la novela celiana, y es del escritor y periodista gallego Luis Blanco Vila:

¹¹⁰ *Mazurca para dos muertos*, pág.

¹¹¹ GIBSON, Ibedem, pág. 197

¹¹² GIBSON, Ibedem, pág. 198

¹¹³ GIBSON, Ibedem, pág. 200

*Mazurca para dos muertos es, sin duda, la novela más lograda de Camilo José Cela, la cumbre de su narrativa.(...) ... no es solo la perfección formal del equilibrio narrativo de Cela, sino la aportación impagable de la musicalidad que la lengua castellano-galaica introduce en las venas del idioma español.(...)... capaz de absorber, en su membrana todo lo que de arbitrario podría contaminar una obra menos magistral, todo, en suma, al servicio de una obra literaria que deja al lector fuera de combate emocional. (...) eso que Cela siembra con maestría inimitable y que utiliza como bálsamo para prevenir desánimos.*¹¹⁴

Lo que no cabe duda es que cuando se publicó esta novela de CJC causó un revuelo considerable, unos a favor y otros en contra, pero quiero acabar este apartado con la opinión de un crítico tan importante como reconocido, Fernando Lázaro Carreter, que manifestó cuando fue publicada, que con la aparición de *Mazurca para dos muertos* la narrativa española había tocado techo. Es una obra maestra.

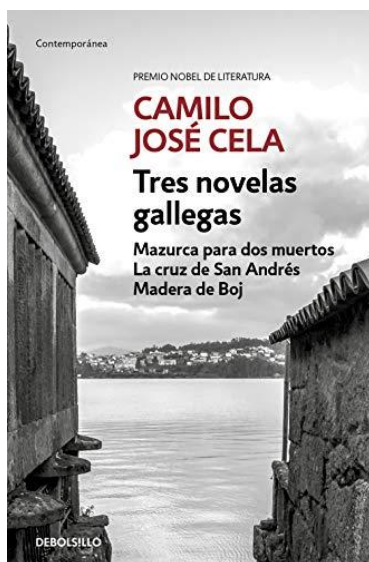
¹¹⁴ BLANCO VILA, Luis, *Para leer a Camilo José Cela*, Madrid, Palas Atenea, 1991, pags. 185-185

3.- La literatura gallega de Cela

3.1.- Las tres novelas de Cela de tema gallego

Lo primero que se me plantea al abordar este apartado es delimitar qué es la novelística gallega. Nos dice Basilio Losada que hace años (y lo escribía en 1986) el profesor Carballo Calero manifestaba:

Lo que caracteriza a las distintas literaturas es el idioma empleado. Cuando hablamos de la literatura alemana, no pensamos en los poemas que Rilke o Goethe escribieron en francés. (...). Ni el nacimiento del autor, ni los ambientes descritos son criterios adecuados para determinar la inclusión de las obras dentro de los marcos de una u otra literatura. Los seis poemas galegos, de Federico García Lorca son literatura gallega y La colmena de CJC es literatura castellana.



Y añade el profesor Carballo que, sin duda, era literatura gallega los poemas que escribió CJC en gallego en 1957, según se demuestra por haberlos recogido Miguel González Garcés en su Antología de Poesía gallega Contemporánea.

Sin embargo, el propio CJC en una entrevista concedida al diario La Región decía:

Escritor gallego es el que se siente gallego, se exprese en gallego, español o chino...

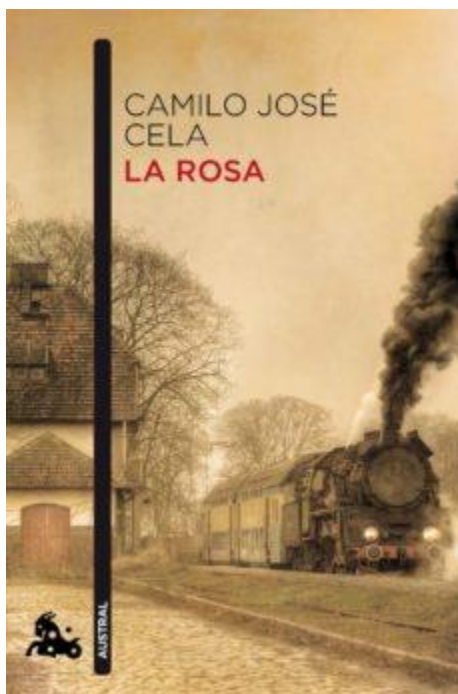
La primera noticia que conocemos de la intención de CJC de escribir una trilogía de novelas sobre temas gallegos, la tenemos en 1947, cuando el escritor, en una entrevista que le hicieron en el diario compostelano *La Noche* manifestó:

Pienso escribir una trilogía de novelas gallegas: la heroica novela del mar, la epicúrea novela del valle y la dura novela de la montaña. El sitio elegido para la segunda es el Ullán y, naturalmente, su corazón, Iria Flavia.

El libro sobre el valle, no fue una novela. fue *La rosa*, que escribió en 1959 cuando tenía cuarenta y tres años. Se trata de un libro mezcla de memorias y de autobiografía de sus años juveniles. Es una entrañable y nostálgica narración en la que vierte sus vivencias y recuerdos familiares, de su infancia, de sus veraneos adolescentes en Tuy, en casa de su abuelo Camilo, sus primeros estudios etc., pero que al no tratarse de una novela no puede considerarse incluida en la trilogía prometida por Cela en 1947.

En una segunda edición de *La rosa* CJC incluyó un prólogo, muy de su estilo, que en uno de sus párrafos decía:

*Sea lo que fuere, lo que si parece probable es que el libro de memorias es menos científico, más arbitrario que la biografía. Su orden no requiere tanta exactitud y podría imaginarse como un portillo abierto sobre el corazón que se quiere confesar de una manera quizá un tanto turbulenta.*¹¹⁵



La intención de CJC era entonces ir escribiendo esa especie de memorias a retazos, cada x años, pero al igual que sucedió con muchos otros proyectos, esa buena intención, quedó en eso, en un proyecto, toda vez que *La rosa* tuvo una corta continuación, *Memorias, entendimientos y voluntades*, publicada en 1993 y al no sucederle un tercer o cuarto libro autobiográfico o de memorias, nos quedamos sin poder disfrutar de todos esos recuerdos que prometían ser succulentos, escritos con esa prosa exacta, elegante y poética, con la que nos tenía que contar sus lejanos recuerdos.

Pero éste su primer libro de tema gallego, como decimos, queda fuera de la novelística celiana, por lo que no va a ser objeto de su análisis en este apartado, que se va a ocupar exclusivamente de sus novelas.

¹¹⁵ *La rosa*, Barcelona, Colección Áncora y Delfín, 1979, pág. 15

Sin embargo, Cela si escribió tres novelas de tema gallego de las que en esta tesis vamos a analizar y estudiar dos de ellas: *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*, dado que son el objetivo de la misma.

No obstante, en este apartado trataremos de la primera, desde el punto de vista cronológico, de las novelas gallegas, *Mazurca para dos muertos*, de la que ya hemos hecho una bastante amplia explicación en el apartado 2.1.2.6, y después de este apartado solo la mencionaremos en contadas ocasiones.

Se inició pues, el ciclo de las novelas gallegas con "la dura novela de la montaña", *Mazurca para dos muertos*, que se retrasó nada menos que treinta y seis años, ya que fue publicada en 1983, y se convirtió en la primera de las novelas de las que había prometido CJC, en la que nos retrató, de manera magistral, la ruda y dura vida de la Galicia interior en los años 30 y 40 del siglo XX. Fue quizá el primer trabajo de Cela en el que coqueteó con el mundo surrealista, en el que tan confortablemente se encontró en las otras dos novelas que forman la trilogía gallega. *Mazurca* transcurre en el rural de la provincia de Orense, y aunque tiene un argumento confuso y complicado, no puede considerarse, como sucede en las otras dos, una novela sin una lógica ni ordenada trama argumental.

En *Mazurca* se plasman elementos históricos y folclóricos de la vida rural orensana, es decir de lo que se ha llamado la Galicia profunda, y ancestral. Es también una novela con muchos personajes, fórmula que ya inició Cela en *La colmena*, y que tantas otras veces ha repetido, como es el caso de las otras dos novelas de tema gallego y *El asesinato del perdedor*. Son novelas corales, en las que en su variopinto e inmenso escenario pululan, entran y salen, como si de una obra de teatro se tratara, cientos de personajes.

Sucede todo en una Galicia rural en la que permanentemente llueve. La pertinaz lluvia como un símbolo continuo del tiempo, que se convierte en un elemento repetitivo y perseverante en la novela.

El recurso de la lluvia le sirve al autor para demostrarnos la constante persistencia del tiempo:

"Llueve mansamente y sin parar, llueve sin ganas con una infinita paciencia (...) llueve sobre la tierra que es del mismo color que el cielo.

¹¹⁶

Llueve sobre la tierra del monte y sobre el agua de los regatos y de las fuentes, llueve sobre los tojos y los carballos¹¹⁷, las hortensias, los baños del molino y la madre selva del camposanto, llueve sobre los vivos, los muertos y los que van a morir, llueve sobre los hombres y los animales mansos y fieros (...) llueve sobre el monte Sanguino y la fonte de Bouzas do gago (...) llueve como toda la vida y aun como toda la muerte, llueve como en la guerra y en la paz, da gusto ver llover (...) llueve con monotonía pero también con misericordia, llueve sin que el cielo se harte de llover y llover...¹¹⁸

La segunda novela gallega en el tiempo fue *La cruz de San Andrés*, de 1994, es decir dieciséis años después de *Mazurca*, y que no estaba prevista por CJC en su manifestación de 1947, y que sustituyó a la "epicúrea novela del valle".

¹¹⁶ *Mazurca para dos muertos*, Pág. 9

¹¹⁷ Robles

¹¹⁸ *Mazurca para dos muertos*, Pág. 248

Es la novela de la Galicia urbana y transcurre en la ciudad de La Coruña. Un libro del que hablaremos largo y tendido en el curso de la tesis, dado que es una de las dos últimas novelas de Cela que son el objeto de la misma, por lo que al igual que la siguiente no vamos a entrar en ellas puesto que serán ampliamente analizadas y comentadas a lo largo de este trabajo.

La tercera *Madera de boj*, es la narración de la Galicia marítima. Una desgarradora y a la vez poética relación de historias que tienen como centro la Costa da Morte, en el norte de Galicia. La recia, peligrosa y áspera vida de los marineros y pescadores nos asalta en cada una de sus páginas, de las que como veremos en su momento, la muerte y el mar son los hilos conductores de la novela.

En una entrevista realizada a CJC por los periodistas Emma Rodríguez y Manuel Llorente con motivo de la presentación de *Madera de boj* en Madrid, a la pregunta de si se sentía en deuda con la gente del mar, contestó el escritor:

*Si. Con la gente del mar gallego. Me sentía en deuda con Galicia, - una deuda que nunca saldaré del todo - (...) solo me quedaba la novela del mar. En los últimos cien años en la Costa de la Muerte ha habido más de cien naufragios, casi todos con muertos. Aquella mar es durísima y quien quiera acercarse un poco a su confusa historia tendrá, a partir de ahora, que recurrir a este libro, porque además de una novela es en cierto sentido un libro de Historia.*¹¹⁹

De ella dijo Víctor García de la Concha¹²⁰ que era la más sorprendente suma de noticias de la Costa da Morte, de su geografía, de su historia, de su mitología, de sus costumbres, de su lengua, de todo.

Se trata de tres novelas corales en las que no hay un solo relato, tampoco un protagonista definido, y tienen en común el estar sustentadas en fragmentos, con varios y diferentes puntos de partida, como la crueldad, la muerte, el erotismo, las costumbres, las leyendas, y que partiendo de esa fragmentación las hace en muchas ocasiones caóticas.

Es común en ellas, la aparición de un amplio y variopinto retablo de personajes imbuidos por la fiereza, la sexualidad y la vehemencia, que son presentados con el admirable manejo que hace siempre CJC del lenguaje.

En suma, en las tres novelas gallegas del Nobel gallego, el tiempo y el espacio, se sitúan, como hemos ya indicado, en la Galicia idolatrada por Cela y representan, las tres obras, un cálido y apasionado homenaje a la tierra que le vio nacer.

3.2.- ¿Se puede considerar a CJC como un novelista gallego?

Al decir de Basilio Losada¹²¹ la opción lingüística de CJC, como la de cualquier otro escritor, es siempre irreprochable y legítima. En cada opción influyen, muchas circunstancias, en CJC influyeron principalmente, su origen, su educación, su ambiente, ya que vivió en el seno de una familia de una clase social, típica de Galicia, que estaba muy castellanizada desde hacía más de un siglo.

¹¹⁹ El Mundo, 27 de octubre de 1999

¹²⁰ GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "Madera de boj: un viaje del alma", *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, nº XIX, otoño 1999, pag. 8

¹²¹ LOSADA. Ibidem pág. 26

Las acusaciones y reproches que se le han hecho a nuestro escritor desde una clase política y otra literaria, muy extremas y bastante recalcitrantes, las contestó él mismo en la entrevista en *La Región*, a que antes hemos hecho referencia.

(...) cuando los nacionalismos eran de derechas, me parecían estúpidos, y ahora que son de izquierdas, me siguen pareciendo estúpidos.

Como defiende Losada, solo desde las posturas más cerrilmente patrióticas podrían pedírsele a CJC unas cuentas que no tiene por qué rendir.

Esa absurda polémica entablada sobre si CJC se puede considerar un novelista gallego o no, se reavivó cuando apareció *Mazurca para dos muertos*.

Basilio Losada¹²² en la obra citada sale en su defensa de forma valiente y contundente, manifestando que una novela cuyos personajes son todos gallegos, que se desarrolla prácticamente toda ella en Galicia, con una contribución del idioma gallego de tal magnitud que ha habido que añadirse un pequeño diccionario gallego-castellano, como un anexo para que el lector no gallego pudiera seguir con comodidad el texto de la obra, no puede sino considerarse una novela gallega por sus cuatro costados. Se trata de una de esas notables novelas gallegas escritas en castellano, a las que no puede de ninguna forma negarse su evidente galleguismo, como es el caso de *Flor de Santidad*, *Los Pazos de Ulloa* o *Filomeno a mi pesar*.

Existen en *Mazurca para dos muertos*, como sucede lo mismo en *La cruz de San Andrés* o *Madera de boj*, al decir de Losada al analizar la primera de ellas:

*(...) muchos elementos que corresponden a las formas expresivas tradicionales en Galicia: la presencia dominante, convivencial, de la muerte, la deformación expresionista, que coincide con las constantes del románico y el barroco en tierra gallega, la proclividad del esperpento, el juego constante de ternura y crueldad, la búsqueda de un lenguaje creativo, basado constantemente en la distorsión semántica, buscando usos más libres del idioma. Cela se mueve en la fronda de las estructuras sintácticas castellanas con extrema libertad que parece peculiar de los mejores prosistas gallegos.*¹²³

También desde el punto de vista gramatical, CJC, cae, voluntaria o involuntariamente en las tres novelas de tema gallego que estamos analizando, en formas tan poco ortodoxas en castellano como es el caso del dativo gallego de participación, sin que realmente desentone en el texto. Así mismo nos encontramos en las citadas novelas con la utilización en vez del indicativo de la forma castellana del pluscuamperfecto de subjuntivo, o con la eliminación de las formas compuestas del verbo.¹²⁴

Sin embargo, es curioso resaltar que, ante la irrupción de continuos castellanismos en la narración usual gallega, la sintaxis del idioma galaico se conserva imperturbable, y como manifiesta Losada, invade y ennoblece, arcaizándola, la expresión en castellano.¹²⁵

¹²² LOSADA. Ibedem pág. 26

¹²³ LOSADA. Ibedem pág. 26

¹²⁴ LOSADA. Ibedem pág. 27

¹²⁵ LOSADA. Ibedem pág. 28

Defendemos, pues, por todo lo antedicho, que CJC es, además de un narrador extraordinario, aunque escriba en castellano, un novelista gallego por los cuatro costados,

También desde el punto de vista gramatical, CJC, cae, voluntaria o involuntariamente en las tres novelas de tema gallego que estamos analizando, en formas tan poco ortodoxas en castellano como es el caso del dativo gallego de participación, sin que realmente desentone en el texto. Así mismo nos encontramos en las citadas novelas con la utilización en vez del indicativo de la forma castellana del pluscuamperfecto de subjuntivo, o con la eliminación de las formas compuestas del verbo.

Sin embargo, es curioso resaltar que, ante la irrupción de continuos castellanismos en la narración usual gallega, la sintaxis del idioma galaico se conserva imperturbable, y como manifiesta Losada, invade y ennoblece, arcaizándola, la expresión en castellano.

Defendemos, pues, por todo lo antedicho, que CJC es, además de un narrador extraordinario, aunque escriba en castellano, un novelista gallego por los cuatro costados,

3.3.- El porqué Cela no escribió en gallego

CJC salvo tres poesías que se publicaron en el número XIV de *Papeles de Son Armadans*, en 1957, no escribió nunca en la lengua vernácula de Galicia. Los tres poemas citados se titulan: Romaxe da historia natural, Canzón para una muller aldraxada polo tempo y A una rapaciga garatuxeira, chamada Catuxa de Fiz, que a atopei deitada co Valuro de San Martiño no Picouto de Uz.

Como dice Carlos Casares¹²⁶ fueron escritas por patriotismo o por cualquier otra razón, pero lo cierto es que estos tres poemas sitúan a CJC dentro de la literatura gallega, aunque sean un género que no es aquel por el cual es más conocido como escritor.

La verdad es que es muy poco, si lo comparamos con los miles de páginas escritas en castellano, en las que tocó todos los géneros: cuentos, teatro, novela, ensayo, memorias, fábulas, viajes, artículos, diccionarios etc.

Mucho se ha especulado sobre el porqué CJC no escribió más textos en gallego, pero tenemos algunas explicaciones realizadas por el propio autor.

En opinión de César Antonio Molina:

*Como en todos los poemas de su última etapa existen también en ellos una profunda ironía, Esa es ahora su nueva forma de ver el mundo a través de este género literario. Pero también Cela no deja de desplegar su gran capacidad para crear imágenes fuertes y revulsivas... (...) Camilo José Cela en estos poemas utiliza un idioma aprendido a pesar de que la apariencia externa de su contenido nos haga pensar en una especie de neopopulismo.*¹²⁷

En la ya varias veces citada entrevista que le hizo Andrés Amorós en 1971 ya se abordó este tema, y a la pregunta del entrevistador “¿Por qué no escribe en gallego? Respondió CJC:

¹²⁶ CASARES, Carlos, “Galicia en la obra de Camilo José Cela”, IV Curso de verano: La obra literaria de Camilo José Cela, Universidad Camilo José Cela, Iria Flavia, 2000, pág. 64

¹²⁷ MOLINA, César Antonio, “C.J.C., un poeta bilingüe”. en “Mazurca para Camilo José Cela.” Ajuntament de Palma y Ayuntamiento de La Coruña. 1986

*Mi habitual herrameinta literaria es el castellano, lengua que conozco mejor que el gallego; esto que le digo es una evidencia obvia y no una actitud. En gallego he escrito poesía, con no poco esfuerzo y por considerarlo un deber moral para con mi país.*¹²⁸

Cuenta Carlos Casares¹²⁹ que en un acto celebrado en Pontevedra¹³⁰ con motivo del cincuentenario de la publicación de *Viaje a la Alcarria*, en el coloquio posterior, una joven preguntó a CJC porqué no había escrito nunca un libro sobre Galicia, a lo que respondió educadamente el escritor que él había escrito bastante sobre Galicia. La segunda pregunta que se le efectuó, ignorando la persona que preguntaba que el objeto de la rueda de prensa era el libro de viajes mencionado, fue porqué no escribía en gallego. CJC colmado de paciencia contestó que no escribía en gallego porque esa no había sido nunca su lengua familiar, entre otras razones por el origen inglés de su madre, y porque además tampoco había sido el gallego la lengua de su padre. La tercera pregunta incidió sobre el mismo tema, y otra muchacha quiso saber si en un futuro estaría dispuesto a escribir una novela en gallego. Una vez más la respuesta de CJC fue amable, moderada y pedagógica.

No fue tan amable y educada la respuesta que dio nuestro autor, cuando, un año después, en la presentación de *Madera de boj*, en Santiago (ver 15.2.) a la pregunta de un periodista sobre si después de haber escrito la trilogía de novelas sobre Galicia pensaba escribir alguna novela en gallego, CJC un tanto airado y brusco contestó que no tenía previsto escribir nada en gallego ni tampoco en croata.

Otra de las razones por las que CJC no escribió en gallego fue porque tenía la obsesión de conseguir la máxima difusión de sus obras, de las que se sentía enormemente orgulloso, y pensaba, sin faltarle la razón, que el escribir en gallego podría disminuir grandemente esa ansiada difusión.

No obstante muchos de sus cuentos, apuntes carpetovetónicos, novelas cortas etc., pero sobre todo las novelas de su trilogía gallega, aunque escritas en castellano, están plagadas de palabras en gallego, como no podría ser de otra forma, dada la personalidad y naturaleza de casi todos sus personajes, hasta el punto que en *Mazurca para dos muertos* y en *Madera de boj*, hubo que incluir al final un diccionario gallego-castellano, para que sus lectores no gallegos pudieran enterrarse de todo el contenido de los textos y seguir su lectura cómodamente, sin tener que acudir de continuo a un diccionario gallego-castellano convencional.

¹²⁸ AMORÓS. Ibidem, pág. 281

¹²⁹ CASARES, Carlos, Ibidem, págs. 42-43

¹³⁰ No dice la fecha exacta, pero tuvo que ser el año 1998



Rosalía



Otero Pedrayo



A. Cunqueiro

Eso, con no ser ni mucho menos suficiente para poder defender que CJC escribió mucha de su obra en gallego, si que puede ser una prueba irrefutable del amor que sentía por su patria chica y la devoción que siempre tuvo para con su lengua vernácula y la admiración que demostró con los escritores que realizaron su obra, o gran parte de ella, en gallego, como su paisana Rosalía de Castro, así como sus amigos Otero Pedrayo, Álvaro Cunqueiro.

El idioma gallego, muy hermoso y musical, por otra parte, tiene escaso alcance, sobre todo porque la Comunidad gallega tiene pocos habitantes y de entre ellos también pocos lectores en su propia lengua. Recuerdo haber oído hace unos años una frase que me quedó grabada: "*El gallego llega hasta donde llega el Castromil*". (ver la explicación sobre el Castromil en el apartado 18.1.b.

4.- La cruz de San Andrés. Antecedentes

4.1.- El título de la novela

El extraño título que puso CJC a la novela que “presentó” al Premio Planeta, merece una suficiente explicación de su porqué.

En el curso del libro se nombra dieciocho veces “la cruz de San Andrés”, pero no como título de la novela sino como símbolo. En once ocasiones la narradora principal, Matilde Verdú, nos cuenta repetitivamente como a ella y a su marido, al que en todas las veces que aparece en la novela nunca nos dice su nombre, los crucificaron, hecho que, al parecer, porque no queda aclarado suficientemente, sucedió en una obra de teatro, y lo hicieron de la misma forma que en el siglo I fue martirizado el apóstol San Andrés, es decir en una cruz en forma de aspa.

En pocas ocasiones se sale el autor de esa repetida frase “a mi marido y a mi nos crucificaron” o “a mi marido y a mi nos clavaron”, de las que luego trataremos con mayor dedicación, y lo hace el autor en aquellas ocasiones para decirnos cosas distintas de la cruz de San Andrés.

Quizá la cosa más importante que aparece en esas “pocas ocasiones” esté en la segunda vez que nombra a la cruz en la obra, en la que más o menos se nos descubre el significado de dicha cruz:

Cualquiera abre el diccionario y lee: cruz, figura formada de dos líneas que se atraviesan o cortan perpendicularmente.

Don Nicolás Iglesias sabe que esa definición está mal, en la cruz de San Andrés los ángulos norte y sur, suelen ser obtusos, y los ángulos este y oeste son agudos, suelen ser agudos, cuanto más obtusos sean los ángulos norte y sur más se descoyuntan y sufren las ingles... (47)

En otra ocasión es la narradora principal, Matilde Verdú, la que nos dice, después de contarnos sus desgracias, que veremos en concreto cuando tratemos de su persona (ver 8.2.7f) en el capítulo que trata de los personajes de la novela, que le gustaría más ser degollada que crucificada:

(...) me conformaría con que alguien me enseñase las técnicas básicas de la meditación, algo que pudiera llevarme a conocer mi mente y a vencer mis inquietudes, mi negatividad, sé que es pedir demasiado y me prestaría gustosa a ser degollada en el ara de los sacrificios si esa es la voluntad de Dios y si mi muerte en la cruz de San Andrés sirviera para algo. (69)

Ya muy avanzada la novela, casi al final, el autor nos trae al demonio mezclándolo con la cruz de San Andrés:

A la cruz de San Andrés no se la lleva la marea, a la cruz de San Andrés tampoco se la lleva el viento, a la cruz de San Andrés solo se la podría llevar el demonio... (208)

En la página contigua hace el autor una referencia un tanto críptica sobre el tema que nos ocupa:

“Admito que a la cruz de San Andrés pueda llevarse por delante la costumbre, estamos aun muy lejos de que esto sea así, pero la costumbre podría barrerla e incluso hacerla astillas...”(209)

Las ocasiones en que la narradora nos cuenta el hecho de que ella y su marido fuesen crucificados en la cruz de San Andrés, son las siguientes:

(...) a mi marido y a mí nos crucificaron desnudos y como a San Andrés en una cruz en forma de X mayúscula, la cruz de Borgoña es la insignia de nuestro desalentador suplicio, las moscas cojoneras hicieron sufrir mucho.” (47)



Martirio de San Andrés

(...) a mi marido y a mí la familia nos crucificó en la cruz de San Andrés, nos crucificaron desnudos para poder reírse viendo como nos picaban las avispas en las partes abyectas (...) a mi marido y a mí nos clavaron en la cruz en la punta Herminia, más allá del polígono de Adormideras. (63-64)

A mi marido y a mi nos clavaron en la cruz de San Andrés para que sirviéramos de ejemplo a los hijos de familia, a las hijas de familia, éstas aprendieron la lección todavía peor que sus hermanos; mi marido, cuando agonizábamos en la cruz, cuando ya casi no nos quedaba aliento, me preguntó.

-¿Cuántos estúpidos crees que se precisan para formar un coro que cante la loa de los crucificados medianamente bien?. (85-86)

(...) mi marido y yo exigimos que se nos reconozca que vamos a pagar un precio muy alto y muy caro (...), si se nos va a quitar la vida clavándonos en la cruz de San Andrés para que los cuervos se rían de nuestras derrotadas miserias...(99)

(...) que a mi marido y a mi nos vayan a clavar en la cruz de San Andrés no puede ser disculpa para omitir los deberes...(113)

(...) mi marido, antes de que lo clavarán en la cruz de San Andrés, la verdad es que nos clavarán a los dos al mismo tiempo y uno frente a otro, en esto de las crucifixiones de nada valen los hándicaps, para nada sirven..."(115-116)

(...) y así lo declaro con orgullo, no me parecería digno ser crucificada en la cruz de San Andrés con la mentira anidando en mi corazón, mi marido me dijo cuando veníamos hacia el patíbulo: jamás volveremos a recorrer este sendero ni tú ni yo... (123)

(...) a mi marido y a mi nos van a crucificar en la playa del Parrote, por debajo del jardín de San Carlos... (208)

Vemos, pues, que este tema de la crucifixión se repite muchas veces a lo largo de la novela de CJC, pero como dice Iglesias Feijóo¹³¹, nunca adquiere la configuración de hecho narrado, ya que parece que, como si la alusión a un sacrificio no traspasara jamás el plano del discurso, sin adquirir, por tanto, la consistencia de algo sucedido que se cuenta.

Realmente todo lo que cuenta Matilde Verdú sobre su crucifixión y la de su marido es confuso, enrevesado y contradictorio, de tal forma que el lector se queda con un absoluto desconcierto. En efecto, en la página 64 se dice que fueron crucificados en "*punta Herminia más allá del polígono de Adormideras*", y más adelante puntualiza que no es exactamente en punta Herminia, ya que dice en la página 182 "*nos crucificaron en la punta Herminia, bueno, entre punta Herminia y el Cabalo de Padreiras, por debajo de la piedra que dicen El Altar, más allá del polígono de Adormideras y del Agra de San Amaro*", pero poco después, en la página 208, la narradora vuelve a hacer otra rectificación, ya que nos dice "*nos van a crucificar en la playa del Parrote*".

También crea confusión el hecho de que la narradora lo cuente unas veces en pasado y otras en futuro: "*nos clavarán*" (pág. 85); "*se nos va a quitar la vida clavándonos*" (pág. 99); "*nos vayan a clavar*" (pág. 113) y todavía se confunde más cuando en un mismo párrafo se mezcla el pasado y el futuro: "*nos crucificaron, nos van a crucificar*" (pág. 163).

Opina Iglesias Feijóo¹³², que puede entenderse la crucifixión, después de haber leído totalmente la novela, como una alusión metafórica a las prácticas extendidas de las sectas que proliferan en el mundo moderno y que, a base de lavar el cerebro de sus adeptos, consiguen su destrucción.

Ya hemos indicado antes que La cruz de San Andrés, según nos aclara Díaz Arias¹³³, parece ser el título de una obra teatral como se intuye al leer las últimas declaraciones de la narradora, cuyos protagonistas son la propia narradora, Matilde Verdú, y su marido:

Declaro que ni mi marido ni yo hemos sabido representar con la mínima calidad, con la necesaria dignidad exigible, al difícil papel de ajusticiados en la cruz de San Andrés, en ocasiones nos daba la risa

¹³¹ IGLESIAS FEIJÓO, Luis. "La cruz de San Andrés, última novela de Camilo José Cela" *El extramundi*, nº IX (primavera 1997). Pág. 176

¹³² IGLESIAS FEIJÓO, lbedem pág. 192

¹³³ DÍAZ ARENAS, Ángel. "De Pascual Duarte a Madera de boj. Catorce pasos hacia la modernización de la novela". *Anuario de Estudios Celianos. Universidad Camilo José Cela*. 2010. Pág. 37

lo menos tres veces, y eso es algo que el buen aficionado no perdona, nuestro papel lo llevamos poco y mal ensayado y los parlamentos, sobre todo los largos, no los tuvimos nunca automáticamente memorizados. (129-130)

(...) mi marido y yo preferimos el garrote a la cruz de San Andrés, es mejor que se rían de uno a que nos apedreen. (222)

La cruz de San Andrés según el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, representa la unión entre la vida y la muerte.

En la novela, esa unión entre la vida y la muerte, está representada de forma evidente en la familia López Santana, que es el eje narrativo de la obra. La vida intensa y desafortunada de los miembros de dicha familia, y su muerte desdichada y fatal.

Como dice Olivia Rodríguez¹³⁴ en la novela aparecen vida y muerte conjugadas, pero con límites claros y entre ellos el sentido simbólico de la crucifixión que, según Cirlot¹³⁵, parece referirse al sufrimiento clave de la contradicción y la ambivalencia.

El símbolo de la cruz de San Andrés, por la propia forma física de ésta, significa la unión de dos mundos, el superior y el inferior, por eso opina Ofelia Rodríguez¹³⁶ que la crónica de Matilde Verdú está señalando la llegada de esa conjunción de mundos y por eso nos dice el autor casi al final de la novela:

(...) la cruz de San Andrés seguirá siendo el inútil símbolo de todos los despropósitos gratuitos.” (209)

No hay duda, como manifiesta Iglesias Feijóo¹³⁷, que, si alguna historia resulta compleja en el modo de narrarse, en *La cruz de San Andrés*, tal como acabamos de ver, es esta de la crucifixión.

3.2.- El Premio Planeta

3.2.1.- Antecedentes

Para que no existan dudas y no falte la suficiente información, sobre el tema del premio, ya en la primera portada (página 3) debajo del nombre del autor y el título de la novela pone:

Premio Planeta
1994

y como ampliación de esta escueta información, en la página contigua (página 2), cabe un dibujo de la estatuilla del Premio se encuentra el siguiente texto:

Esta novela obtuvo el Premio Planeta 1994, concedido por el siguiente jurado: Alberto Blecuá, Ricardo Fernández de la Reguera, José

¹³⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia. “La cruz de San Andrés o el Apocalipsis gallego de Camilo José Cela” *V Curso de Verano. Fundación Camilo José Cela Marqués de Iria Flavia “La obra literaria de Camilo José Cela”*. Iria Flavia 2001. Pág. 357

¹³⁵ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barceloa, Labor Editorial, 1978, pág. 159

¹³⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. *Ibidem* pág. 358

¹³⁷ IGLESIAS FEIJÓO, *Ibidem* pág. 180

Manuel Lara, Antonio Prieto, Carlos Pujol, Martín de Riquer y José María Valverde.

Explica Ian Gibson¹³⁸, en la amplia información que ofrece en su citado libro, publicado un año después del fallecimiento de CJC, sobre los prolegómenos y entresijos de la concesión del Premio Planeta a nuestro escritor, que el editor José Manuel Lara Hernández, en su afán, meramente comercial, de otorgar “su premio” a un escritor consagrado, para evitarse el importante presupuesto que supone la publicidad de lanzamiento y conocimiento de un autor novel y por ende desconocido, estuvo dando tumbos ofreciendo el premio a varios escritores consagrados. Primeramente, fue propuesto a José Saramago que contestó que no le parecía lógico “*aceptar un premio por un libro que todavía no he escrito*”, también se le ofreció a Miguel Delibes, incluso el editor Lara se trasladó a Valladolid para tratar de convencer a don Miguel, cosa que tampoco consiguió (ver la nota 5 de la página 239 del libro de Gibson).

Como se le estaba echando el tiempo encima y CJC tampoco estaba por la labor, ya que solo disponía de un manuscrito muy poco elaborado y se veía incapaz de escribir una novela con esos escasos mimbres en tan poco tiempo, toda vez que no disponía más que de dos o tres meses, el astuto editor cambió de táctica y dirigió arteramente sus pasos y su gran capacidad de convencimiento hacia la parte más débil e interesada. Efectivamente se puso en contacto con Marina Castaño, la joven esposa del escritor, y ésta, una vez comprobada, la realidad de las condiciones y el considerable montante económico del premio, convenció a su marido para aceptar la propuesta, enjuague al que no debió de ser ajena su agente literaria, la conocida y todopoderosa Carmen Balcells.

Si bien Lara siempre defendió la independencia del jurado para otorgar el premio y así lo manifestó en una entrevista publicada en *El Mundo*¹³⁹, en la que dice que cuando se presentó CJC al premio ya le advirtió:

“Yo no puedo asegurarte que no se me vaya a desmandar el jurado. La única garantía que recibe el autor famoso que se presenta a ganador es el anonimato si no gana”.

Aunque realmente todo el mundo sabe que la cosa funciona de otra manera. Exactamente como se ha relatado.

CJC, posiblemente empujado por su mujer Marina Castaño y por su agente literaria Carmen Balcells, se vio obligado a escribir la pactada novela, pero no lo hizo de buena gana, como se demuestra por todas las señales que nos va dejando a lo largo de la obra. Por ello realiza una serie de extrañas e inoportunas “confesiones” e inventa personajes, a los que no deja demasiado bien y que son fácilmente reconocibles. Así, por ejemplo:

- La narradora Matilde Verdú, es un trasunto de él mismo.
- La agente que contrató a Matilde Verdú. Paula Fields, es Carmen Balcells
- La editorial que va a publicar la crónica que se encarga a Matilde Verdú para que la escriba, Gardner Publisher Co., es Editorial Planeta.

¹³⁸ GIBSON, *Ibidem* págs. 236-241

¹³⁹ *El Mundo*. 11 de noviembre de 1994

Así lo explica el autor, en boca de Matilde Verdú, empezando por desvelar que recibió, como anticipo, una importante cantidad de dólares:

Gardner Publisher Co., a través de la agente Paula Fields (...) me encarga que escriba los siete sucesos que señalaron la vida de mi marido (...) a mi me anticiparon mucho dinero, bueno, mucho dinero para mi exhausta bolsa, la verdad es que no llegó a los seiscientos mil dólares (...) acepto la propuesta y empiezo esta crónica desorientada y levemente ortodoxa, todos debemos someternos a las sabias normas dictadas por los comerciantes y los síndicos. (13 y 14).

Visto que le habían ampliado secretamente el plazo, y probablemente la entrega de un modesto original que transcurría en La Coruña que le sirviese de pauta, CJC y su equipo se pusieron el mono de trabajo y comenzaron a reescribir la obra con el material de que disponían.

Así pues, se le concedió un mayor plazo de entrega, dado que el que constaba en las condiciones del concurso finía el 30 de junio, y se le permitió secretamente entregar su manuscrito, parece ser que el 1 de septiembre.

Esa fecha también la desvelaba CJC, en la novela, según manifestaciones de la propia Matilde Verdú:

(...) el libro lo tengo que entregar el día 1 de setiembre, así que debo darme prisa porque el zurriago del tiempo pasa volando como una gaviota” (17)

Y en la página contigua anterior nos dice el autor:

Hoy es el sexagésimo tercero aniversario de la II República Española...” (16)

Es decir que CJC estaba escribiendo esas líneas el 14 de abril de 1994, y por lo tanto si ya era complicado acabar y presentar el original de la novela en el permisivo plazo que Editorial Planeta le había concedido, era totalmente imposible hacerlo dentro del plazo real de la convocatoria, o sea, el 30 de junio de ese año.

Aquella fecha del 1 de septiembre y ese cambio consentido, un tanto fraudulento, tiene visos de veracidad, por varios motivos, el primero es un artículo de Francisco Umbral de fecha 26 de julio¹⁴⁰, en el que informa que en una conversación habida con CJC, éste le dijo que estaba preparando una novela que se iba a llamar *La cruz de San Andrés*. Y ahí sin saber el escritor vallisoletano que CJC había pactado lo del Planeta cometió la indiscreción de contar por escrito lo que CJC le había dicho de palabra e involuntariamente levantó la liebre. Es evidente pues que, si el 26 de julio estaba todavía escribiendo su novela, no podía haberla presentado el 30 de junio (26 días antes) a la editorial.

Otra prueba es que el 24 de junio CJC viajó a Formosa para pronunciar una conferencia en la Universidad Católica Fu-Jen, y en su semanal columna de ABC en la que se despedía por unas semanas de sus lectores, de fecha 30 de junio y titulada “Hasta la vista”, decía que volvería a escribir el siguiente artículo el 1 de septiembre.

¹⁴⁰ UMBRAL, Francisco. “Los placeres y los días: El Espinar”, El Mundo 26 de julio de 1994

A pesar de la suculenta cantidad que cobró CJC por su libro, no estaba excesivamente contento de cómo habían transcurrido las cosas entre la editorial y él, relaciones que no debieron ser cómodas, ya que hay un par de párrafos en la novela, una nueva confesión, en los que Matilde Vedú explica y se queja de las manías y la mala conexión que tenía con la editorial Gardner Publisher Co y su agente Paula Fields, que le importunan e incomodan, pero que por otro lado, el positivo, todo lo convierten en dinero:

(...) yo escribo a veces en primera persona para complacer a mi agente y a mi editor, tanto Paula Fields como Gardner Publisher Co tienen sus prejuicios y sus manías (y motivaciones maniáticas), lo verdaderamente ejemplar es que todo lo convierten en dinero, todo lo que tocan se vuelve dinero y son capaces de vender los más raros productos de la subinteligencia. (94)

Mi marido no estuvo en el exilio ni un solo día, lo dejé entrever no más para que se callase Paula Fields y me dejaran de marear los asesores de Gardner Publisher Co. (146)

En opinión de Ian Gibson¹⁴¹, crece la sospecha, mientras se avanza en la lectura de la novela, de que estamos ante un texto en claves ocultas y que Matilde Verdú es, en parte, trasunto del propio CJC, Así mismo comenzamos a intuir que las constantes referencias de Matilde Verdú a sus problemas familiares pueden ser un reflejo de las que el propio autor, como eran las desavenencias y reclamaciones de Charo Conde, su primera esposa, o el enfrentamiento con su hijo. Constatada, pues, esa evidente coincidencia entre autor y narradora, parece clara, como ya hemos indicado, la identificación entre la agente literaria de Matilde Verdú, Paula Fields con la verdadera agente de CJC, Carmen Balcells y la multinacional Gardner Publisher, la editorial que va a publicar la crónica que escribe la narradora con Editorial Planeta.

Si impreciso es el momento en que empezó a escribirse *La cruz de San Andrés ¿1969?*, más desconocido es aun el momento en que fue concluida, aunque es posible que fuera a finales de agosto de 1994, pocos días antes de vencer el magnánimo plazo que le fue otorgado a CJC.

Aunque al final del libro, después de la palabra FIN, consta

Finca El Espinar
Guadalajara
Primavera de 1994

Es evidente, pues, visto todo lo que antecede, manifestado en este apartado, que esa imprecisa fecha no concuerda con la realidad. Había que cubrir la irregularidad necesaria e imperiosa, que se cometió, y por ello había que comenzar por la manifestación impresa en la propia novela.

Salvadas todas las dificultades de la precipitada redacción de su obra, por fin CJC pudo entregar el original de *La cruz de San Andrés* en el segundo y

¹⁴¹ GIBSON, *Ibidem*. Pág. 245

secreto plazo concedido. Lo hizo con el título “Aurora” y bajo el seudónimo de Claudio Pascual¹⁴².

Es realmente interesante comprobar y descubrir todas las señales y pistas que nos va dejando el autor en boca de la narradora Matilde Verdú, de cómo se van desarrollando sus tratos con la editorial, remedo de la historia real de su premio y su relación con Planeta, es decir de cómo transcurrieron las cosas entre ellos.

CJC, en efecto ganó el Premio Planeta, con o sin ayuda de una novela mediocre que le sirviese de base, pero como dice García Marquina

*(...) la historia no acabó aquí, porque como Cela no suele hacer caso a nadie, escribió lo que le dio la gana, con su prosa inconfundible y oscura. Se salvó de hacer literatura de kiosco conservando su independencia literaria, pero la resultante fue una construcción de un estilo que no era apto para el consumo público. Como no quiso o no pudo ahormarse a lo establecido, ahuyentó a la mayoría de los lectores de bet-sallars, provocando un fracaso comercial, que le indispuso con el editor.*¹⁴³:

Es evidente que las últimas novelas de CJC no son para la lectura del gran público, sobre todo para el público habituado a la comodidad de los textos de muchos premios literarios. Con gran sorpresa y enfado de Planeta, la venta de *La cruz de san Andrés* fue un auténtico fiasco.

García Marquina¹⁴⁴ nos pone un claro ejemplo demostrativo de dicho fracaso comercial, al informarnos que en la lista de libros más vendidos de la librería madrileña Rubiños, en el mes de abril de 1995, la novela de Ángeles Caso *El peso de las sombras*, que resultó finalista del Planeta ocupaba el 6º lugar del ranking de ventas, mientras que la ganadora *La cruz de San Andrés* se encontraba, nada menos, que en el lugar número treinta.

Además, nos dice el citado biógrafo de CJC, que de su novela se vendieron en total ciento cuarenta mil ejemplares¹⁴⁵, un número bajísimo en comparación a otras obras ganadoras del Planeta que llegaron a alcanzar cifras de ventas millonarias.

De una novela escrita con prisas y de mala gana, no podía salir nada bueno, y ese pobre resultado de ventas, no es más que el fruto de una operación bien montada, pero a la que le falló el producto, y por eso quedó condenada al fracaso desde su gestación, que verdaderamente no aportó nada al conjunto de la obra celiana.

Y como todo lo que empieza mal acaba peor, le quedaba aun la traca final¹⁴⁶ de la historia con la acusación de plagio (ver 4.6). Como dice García Marquina, con este asunto CJC “sufrió las mayores humillaciones y tristezas de sus últimos años”.

¹⁴² No puede olvidarse CJC de su primera obra *La familia de Pascual Duarte*. No le faltó más que añadir el Duarte, para que se viese más a las claras quien era el verdadero autor de la novela presentada.

¹⁴³ GARCÍA MARQUINA. “Cela, masculino...”. Pág. 208

¹⁴⁴ GARCÍA MARQUINA. “Cela, masculino...”. Pág. 208

¹⁴⁵ La edición fue de doscientos diez mil ejemplares. De la novela de Ángeles Caso se vendieron doscientos cincuenta mil ejemplares y se hicieron varias ediciones.

¹⁴⁶ GARCÍA MARQUINA. “Cela, masculino...”. Pág. 209

4.2.2.- Concesión del premio y actos inmediatamente posteriores

El sábado 15 de octubre de 1994, en una cena de gala celebrada en el Hotel Princesa Sofía de Barcelona, día de Santa Teresa¹⁴⁷, presidida por Jordi Pujol, presidente de la Generalitat de Cataluña a la que acudió muy al final la ministra de Cultura Carmen Alborch. En ella se proclamaron los premios Planeta de aquel año, que recayeron, como ya se sabía de antemano, porque era información de dominio público, en *La cruz de San Andrés* como ganadora y que la novela finalista sería la presentada por la periodista Ángeles Caso titulada *El peso de las sombras*.

Realmente no fue una sorpresa para nadie, ya que en los medios de comunicación se había dicho reiteradamente quien iba a ser el ganador y quien la finalista. Se trataba, sin duda, de un secreto a voces, del que no era ajena la editorial, que así comenzaba su campaña publicitaria unos días antes de la proclamación del premio.

Tres días antes de la ceremonia de concesión y entrega del premio, el periodista Alex Salmon diría en un artículo en el diario *El Mundo*¹⁴⁸ que

() de confirmarse estas expectativas, la Editorial de José Lara Manuel abandonaría decididamente la línea que se había trazado hace unos años cuando cambió el estilo de los ganadores de su popular premio por la de nuevos narradores (...) todo parece indicar que el nuevo equipo de la editorial barcelonesa, dirigido por Imelda Navajo, apuesta por la comercialidad más que por los valores nuevos...

De hecho, era una evidencia que teniendo en cuenta que el anterior ganador había sido Vargas Llosa¹⁴⁹, se dejaba al margen la búsqueda de escritores valiosos, pero desconocidos o casi desconocidos, por escritores consagrados que iban a proporcionar más ventas y por ende más beneficios.

La verdad es que la concesión, aunque fue difundida a bombo y platillo, y más teniendo en cuenta, que la publicidad de la novela había comenzado mucho antes, como ya hemos comentado, no tuvo una respuesta unánime entre la crítica especializada, y prueba de que no estaba ésta equivocada, es que a los dos meses de haber salido a la calle las dos novelas, ganadora y finalista, ésta última a pesar de ser la segunda, duplicaba, como ya se ha dicho, en ventas a la ganadora.

Según cuenta Gibson después de la cena en el Hotel Princesa Sofía, CJC se mostró esquivo al tener que hablar sobre su novela, de la que por todo lo que la rodeaba y las irregularidades habidas, no le apetecía en absoluto hacerlo, pero ante la insistencia de alguno de los periodistas presentes dijo:

Hablo en ella de la derrota de una mujer, de una derrota que es más adelante la de un grupo de personas y que, tras meterse por medio

¹⁴⁷ La concesión y entrega del Premio Planeta se celebra desde el primer premio en 1952, el día de Santa Teresa de Jesús, onomástica de María Teresa Bosch, esposa de José Manuel Lara Hernández

¹⁴⁸ SALMON, Alex, "Cela se perfila como ganador del Planete", *El Mundo* 12 de octubre de 1994

¹⁴⁹ Vargas Llosa ganaría el Premio Nobel de literatura en 2010, es decir diecisiete años después del Premio Planeta, y no cinco años antes como CJC

una secta, acaba en un suicidio colectivo, como ha sucedido recientemente en Suiza.”¹⁵⁰,

Ante la insistencia de los periodistas que solicitaban más respuestas, el galardonado siguió diciendo:

(...) se trataba de ver como se puede asistir al hundimiento de un grupo de personas que ha caído en el sectarismo. El centro es una mujer, pero la novela afecta a un grupo de seis u ocho personas que se van hundiendo poco a poco. La novela termina de una manera un tanto dramática y quizá aleccionadora.

Lo que sí pretendió dejar muy claro es que no había habido connivencia, acuerdo o encargo, ya que negó en todo momento cualquier tipo de pacto previo con la Editorial Planeta y con su dueño señor Lara:

Acudí al premio por iniciativa propia, porque quise probar hasta qué punto seguía teniendo validez mi calidad literaria, ante mí y ante los lectores. Cuando recibí el Nobel en 1989 pensé retirarme, pero vi determinadas actitudes que me incitaron a seguir en la brecha.

Ante tal manifestación un periodista que se interesó sobre cuales eran esas “determinadas actitudes”, CJC respondió:

Hubo de todo, como en botica, pero se llegó a decir que la peor noticia para la literatura española era que yo hubiera recibido el Nobel. No me molestó, pero me hizo pensar.

Cuando otro periodista le preguntó qué opinaba sobre si la concesión de premios a escritores consagrados era una puñalada para los escritores que de buena fe se presentaban cada año al Premio Planeta, CJC manifestó, encogiéndose de hombros:

El índice de acojonamiento de cada cual depende de cada cual. Hay gente que nace acojonada y creo que al perdedor se le debe enseñar a perder. Hay que ser inexorable. En todo caso, las victorias siempre son abstractas. No se gana a nadie, se gana por ganar.

Como sigue contando Gibson, CJC se encontró muy incómodo y tenso, y además muy a la defensiva. Por el contrario, José Manuel Lara estuvo simpático y distendido, y dijo eufórico:

Este año tenemos un ganador que le da categoría al premio. Que un Nobel se presente al Planeta es todo un honor.¹⁵¹

¹⁵⁰ GIBSON, Ibidem pág. 240

¹⁵¹ RODRÍGUEZ. Emma. “El Nobel Camilo José Cela obtiene el Planeta”. *El Mundo*, 16 de octubre de 1994



Aquí Lara jugó con la inteligencia de los lectores, porque realmente más que un honor fue una tomadura de pelo.

Explica Xavier Moret la actitud de triunfo y satisfacción que exhibió la agente literaria Carmen Balcells, la noche de la concesión del premio:

*La agente literaria Carmen Balcells, representante de Camilo José Cela y de Mario Vargas Llosa, los dos últimos ganadores de Premio Planeta, recibía con una amplia sonrisa de satisfacción las felicitaciones de la noche del sábado.*¹⁵²

También manifestó el ganador, según cuenta Xavier Moret

*Me he presentado al Planeta porque hace cinco años, cuando me dieron el Nobel, pensé en retirarme, pero después me di cuenta de que debía probarme y establecí una especie de pugilato conmigo mismo para comprobar hasta qué punto sigue teniendo validez entre los lectores mi calidad literaria.*¹⁵³

Fue al responder una pregunta sobre el Cervantes, cuando soltó el conocido exabrupto sobre ese premio:

Como usted comprenderá, está lo suficientemente desprestigiado y cubierto de mierda para que a mí me preocupe.

Igualmente cuenta el mismo periodista que Carmen Balcells había escrito una carta a José Manuel Lara, en la que le hacía una propuesta sobre un cambio absoluto que creía debía efectuar con relación al jurado calificador del premio, porque opinaba que estaba quedando un tanto devaluado.

La agente Carmen Balcells ha hecho algo más que lamentar las filtraciones. Ha escrito una carta al editor José Manuel Lara en la que

¹⁵² El País 17 de octubre de 1994

¹⁵³ MORET, Xavier "Cela gana el Planeta con la crónica de la destrucción de un grupo caído en el sectarismo". El País 17 de octubre de 1994

*plantea una propuesta en principio razonable: que el jurado del Planeta se reúna en privado en septiembre, sin fiesta, sin publicidad y sin velada literaria, y que la tradicional fiesta del 15 de octubre (onomástica de María Teresa Bosch, esposa de Lara) se haga con motivo de la publicación de la novela. La fiesta continuaría, pero no debería soportarse durante la cena unas votaciones del jurado que ya nadie cree que se están realizando.*¹⁵⁴

El propio CJC acabó la sesión dando un cambio de tercio, proclamando que después de un merecido descanso se proponía a reemprender la redacción de su próxima novela, la tantas veces anunciada *Madera de boj*.

Tengo cuatro cajones llenos de notas, apuntes y proyectos sobre Madera de boj, A ver si el año que viene me pongo a escribirla. La tengo pensada desde antes del Nobel, pero todavía está pendiente.

Al día siguiente, el 16 de octubre, se celebró una conferencia de prensa en la que CJC negó lo evidente, que hubiese pactado con Lara la concesión del premio. Con relación a una pregunta, de nuevo, sobre el Cervantes, CJC estuvo más suave y contemporizador:

*El Cervantes empezó bien, pero luego se politizó. Es una pena. Lo aceptaría si me lo dieran, pero es probable que no acaparara el dinero, aunque quizás lo aceptara y lo diera a mi Fundación y al Hospital General de Galicia.*¹⁵⁵

Unos días después, concretamente el 22 de octubre, Camilo José Cela Conde en un programa radiofónico de Onda Cero manifestaba:

*(...) el premio fue negociado entre mi padre y el editor catalán, como el resto de premios anteriores (...), si bien mi padre debe alimentar y alimentarse, para lo cual hace falta dinero, creo que siempre hay otras formas de obtener ingresos.*¹⁵⁶

En esa misma entrevista el hijo de CJC calificó de “indigno” a su padre por haber aceptado el enjuague de la concesión del Planeta.

3.2.3.- Presentación de la novela¹⁵⁷

Las dos novelas, *La cruz de San Andrés*, ganadora, y *El peso de las sombras*, finalista, fueron presentadas conjuntamente en Madrid el 10 de noviembre de 1994. En ese acto tomaron la palabra José Manuel Lara Bosch, ya que el viejo Lara delegó en su hijo mayor la representación de la Editorial en el acto, así como el catedrático Francisco Rico en el papel de presentador de la novela ganadora y el escritor Luis Landero de la finalista, y por último tomaron la palabra los dos galardonados.

¹⁵⁴ Realmente las propuestas de Carmen Balcells, por otra parte, muy acertadas, como es sabido, no fueron aceptadas por Planeta y ase siguen haciendo exactamente igual

¹⁵⁵ MORET, Xavier “El escritor gallego se reafirma en sus quejas al Cervantes”, País 17 de octubre de 1994

¹⁵⁶ El Mundo 23 de octubre de 1994

¹⁵⁷ RODRÍGUEZ, Emma, El Mundo 11 de noviembre de 1994 y T. de León Sotelo, ABC, 11 de noviembre de 1994

Paradójicamente, no fue el galardonado, CJC, ni siquiera su presentador, Francisco Rico, los que más protagonismo tuvieron en el acto de presentación de las novelas premiadas, sino que lo fue el editor, o mejor dicho, tal como ya hemos indicado, el hijo del editor, el que tomó la batuta y el que más tiempo tuvo la palabra. Lo primero que hizo fue salir al paso de los que habían criticado que el premio estaba decidido de antemano, dando a los miembros del jurado, egregios catedráticos y profesores universitarios, la importancia y libertad que tenían, manifestando:

¿Cómo es posible pensar que se dejan convertir en títeres que trabajen al dictado?

¿Cómo se puede garantizar lo que los miembros del jurado van a votar? Me entristece todo lo que se ha dicho estos días al respecto, precisamente por ellos, que no son títeres con los que mi padre pueda hacer lo que quiera.

También defendió que el Premio Planeta no era un premio para descubrir nuevos talentos literarios, sino para premiar a la mejor novela presentada, fuese de quien fuese, y para sostener estas afirmaciones dijo:

El Planeta no es para noveles. Nunca se ha dicho que el objetivo sea descubrir nuevos talentos. Los talentos se descubren solos, y como prueba de que para demostrar la valía no están los premios, ahí está Cela que se abrió camino sin necesidad de ellos (...) el objetivo del Planeta es pues promocionar el libro ganador y llegar a un mayor número de lectores.

Si se ha presentado alguien conocido se le ha garantizado que no se usaría su nombre si llegara a perder, y se le mantendría en el anonimato. Hay grandes escritores que no lo han ganado y no se ha sabido.

Realmente Lara dio rienda suelta a su satisfacción por el hecho de que:

(...) se presentara al premio quien se ha presentado, lo ganara quien lo ha ganado e incluso se haya hablado tanto como se ha hablado.

Con relación a las declaraciones de Miguel Delibes y José Saramago sobre que a ellos se les ofreció previamente el Premio Planeta y que renunciaron a presentarse, entre otras razones morales, porque no tenían una novela acabada para hacerlo, Lara Bosch manifestó:

Seguramente el ímpetu con que mi padre llega a exponer las cosas, hizo pensar a estos autores, por los que siento un gran respeto, que se les estaba asegurando el premio, cuando lo que se les garantizaba era el anonimato si no ganaban.

Es cierto que mi padre les habló con la ilusión con que lo hace y es posible que ellos hayan leído entre líneas pensando que si les han garantizado algunas cosas, eso significaba que se les garantizaba todo.

En fin, que el editor, como es de ver, intentó con todas sus fuerzas salir del atolladero, huyendo de toda polémica, diciendo que lo importante era que se trataba del más cuantioso galardón de las letras españolas.



José Manuel Lara Bosch

Francisco Rico que, como es sabido, se encargó de la presentación oficial de *La cruz de San Andrés*, estuvo, como es lógico, muy condescendiente con CJC de quien dijo que:

Puede permitírsele todo en el universo mundo de la literatura, porque tiene la suficiente edad, calidad y autoridad como para hacer lo que le dé la gana.

La cruz de San Andrés es una de las mejores novelas del escritor y es de elogiar la forma singular en que la historia está contada, su precisión técnica, que la convierte en un perfecto mecanismo de relojería.



Francisco Rico

Y acabó su intervención reiterando que la novela premiada:

(...) era una de las mejores novelas de Cela, que ya es decir, se lee de un tirón, y es legible hasta el punto de que satisfará a muy diversos paladares. La novela tiene tres narradores

Y que por este detalle y por el entramado de la narración, la mujer ocupa un papel muy importante en la obra. Tiene tintes feministas que comprendo, pero no sé si comparto (...) la literatura es un oficio en el que no caben claudicaciones y en el que hay que luchar contra la propia literatura.

Por su parte CJC estuvo menos agresivo que en la rueda de prensa que tuvo lugar el día de la concesión del premio, y que a pesar de que en esta ocasión estaba el ambiente también bastante caldeado, no quiso entrar al trapo de cuantas preguntas incómodas le formularon y se limitó a seguir el guión que tenía previsto, limitándose a manifestar que estaba muy satisfecho por haber conseguido el Premio Planeta, y más aún de lo confortado que se sentía por compartir el premio:

(...) con una autora tan joven como Ángeles Caso, lo cual es para mí algo muy rejuvenecedor”.

Y después de manifestar, como acabamos de transcribir, que se sentía tan contento por compartir el premio con una escritora joven finalizó su intervención con varapalo a los escritores jóvenes:

En este oficio no hay abdicaciones que valgan. Uno tiene que luchar como gato panza arriba y seguir escribiendo. Es lo que cuenta. Las opiniones sobre lo que es la literatura hay que dejarlas para los jovencitos, que, por otra parte, no son nada originales.

5.- La cruz de San Andrés. Esquema y estructura de la novela

5.1.- Preliminar

La cruz de San Andrés está dividida, como explicaremos poco más adelante, en cinco capítulos, pero antes de entrar en el texto de la novela, en su capítulo I, nos encontramos con una página sin numerar con la que se abre el libro, a modo de introducción, y en ella nos topamos con un primer texto que corresponde a un pequeño fragmento de Hamlet¹⁵⁸

...what is this quintessence of
Dust? Man delights noy me; no,
Nor woman neither.

Sobre este pequeño texto de Shakespeare dice el autor pocas páginas después:

*(...) a Shakespeare no le gustaban ni el hombre ni la mujer. El hombre y la mujer no son sino la quintaesencia del polvo mortal en el que todos acabaremos convirtiéndonos, no es posible que el hombre y la mujer hayan sido creados por Dios a su imagen y semejanza, Dios no admite tal cúmulo de imperfecciones, sería ir contra su propia esencia... (22)*¹⁵⁹

La traducción castellana de aquel pequeño párrafo shakesperiano de su inconmensurable Hamlet sería:

Y, sin embargo, ¿Qué es para mi esa quinta esencia del polvo? No me deleita el hombre, no, ni la mujer tampoco...

Sirve de lema introductorio del libro y quizá como un aviso de que la trama de la novela está disfrazada por una obra de teatro.

El texto se divide, pues, físicamente, tal como hemos ya indicado, en cinco capítulos, perfectamente confirmados y resueltos.

Los cinco citados capítulos tienen los siguientes títulos:

I.- Dramatis personae

II.- Argumento

III.- Planteamiento

IV.- Nudo

V.- Desenlace, coda final y sepelio de los últimos títeres

Con excepción del capítulo I, el resto de títulos (argumento, planteamiento, nudo y desenlace) no deja de ser un guiño burlesco, dirigido a todos aquellos críticos que opinaban que CJC no era capaz de escribir una novela coherente y ordenada que siguiese las pautas narrativas de la novela tradicional. No obstante, la realidad es que ese juego celiano se limita a los títulos de los respectivos capítulos, y no pasa de ahí, porque luego su contenido y desarrollo

¹⁵⁸ Hamlet, acto II, escena 2ª, nº 316

¹⁵⁹ Todas las citas y referencias extraídas de *La cruz de San Andrés* pertenecen a la 1ª edición Colección de Autores Españoles e Hispanoamericanos de Editorial Planeta 1994. De aquí en adelante se indicará exclusivamente la página de la cita entre paréntesis.

vuelve a ser fragmentario, desordenado y, muchas veces, ilógico y difícil de comprender y asimilar.

Paradójicamente la mayoría de las historias, por lo menos las principales, que se cuentan en *La cruz de San Andrés*, si que, aunque desordenadamente, como dice Díaz Arenas¹⁶⁰, abarcan existencias bastante completas, con planteamiento, nudo y desenlace, como veremos más detalladamente cuando tratemos los principales personajes que aparecen en la obra (ver 8.2).

La mencionada ordenación y los términos que la presiden, en opinión de Olivia Rodríguez¹⁶¹, remiten al género teatral, a la farsa, al guiñol, ya que a los personajes en el título del último capítulo se les llama títeres, mientras que en el primero han sido presentados todos como personas del drama.

CJC retorna en *La cruz de San Andrés* a su querido mundo gallego, si bien en esta novela lo hace con el mundo urbano, y en ella reproduce la red de calles, plazas, barrios, comercios, instituciones y personas de La Coruña, una ciudad

(...) *muy clasista y exclusiva, primero los coruñesas de la Ciudad Vieja, después los del ensanche y después ya veremos...* (11)

CJC tiene conceptuada en ese sentido a dicha ciudad, según nos había ya dicho en sus Memorias, de forma muy clara y contundente: "*La Coruña era una ciudad muy clasista*"¹⁶²

En *La cruz de San Andrés* CJC, como venía haciendo en sus últimas novelas, vuelve a presentar un desafío que, al decir de Iglesias Feijóo¹⁶³, parece dirigirse a las bases mismas de lo que se considera el género de novela.

El mismo crítico¹⁶⁴, opina que las dos novelas últimas¹⁶⁵ (*El asesinato del perdedor* y *La cruz de San Andrés*) de CJC deberían incluirse en un grupo, dentro del conjunto de su obra, que podría denominarse "*novelas de la indeterminación*", en las que cualquier dato o acción de los que van apareciendo, pueden estar cambiados, corregidos o incluso negados en páginas posteriores, de forma que el hilo conductor es difícil de hallar y seguir, por la propia confusión que producen esas inesperadas variaciones en el lector.

El esquema de la novela se nos muestra como una sucesión, un tanto desordenada, de historias relacionadas con la familia López Santana, que vemos interrumpidas por unos cortísimos diálogos, que suelen ser de un par de intervenciones, de las que son protagonistas un narrador/a, a veces imposible de determinar, y un desconocido y anónimo personaje. Es pues, como dice Iglesias Feijóo¹⁶⁶ una cascada incesante de temas, sentencias, admoniciones, historias, personajes, voces narradoras, diálogos y anécdotas.

Es de destacar que, en la obra, sus protagonistas son generalmente mujeres, todas ellas pertenecientes a la citada familia López Santana: las abuelas, Clara y Lolña, las hijas, Mary Carmen y Eva, y las nietas Matty, Betty Boop y Becky. De forma que la participación masculina viene a ser complementaria, maridos, novios, amantes, necesarios para completar el relato, pero meros comparsas en la historia que se narra.

¹⁶⁰ DÍAZ ARENAS. Ibidem pág. 55

¹⁶¹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem pág. 341

¹⁶² *Memorias, entendimientos y voluntades*. Plaza-Janés/Cambio 16. Barcelona 1993. Pág. 220

¹⁶³ IGLESIAS FEIJÓO. Ibidem pág. 169

¹⁶⁴ IGLESIAS FEIJÓO. Ibidem pág.170

¹⁶⁵ El artículo lo escribió en 1997

¹⁶⁶ IGLESIAS FEIJÓO. Ibidem pág. 170

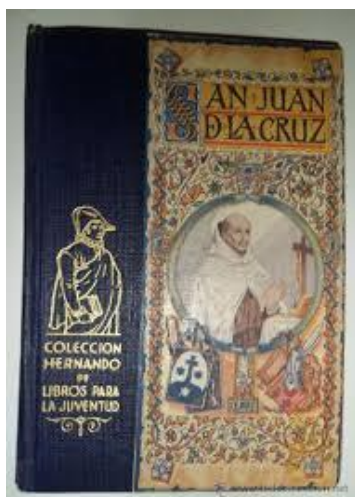
5.2.- Los cinco capítulos de la novela

5.2.1.- Capítulo I. Dramatis personae

Este capítulo que lleva un inhabitual título en latín “Dramatis personae”, tiene, como todos los demás, una corta extensión, dado que no cuenta más que con cuarenta y dos páginas (de la 7 a la 49) y en él, como es lógico, se plantea lo que va a ser el contenido de la novela.

Se nos empieza informando que la historia que va a escribir la principal narradora, que tres páginas más adelante, nos desvela su nombre: Matilde Verdú, lo va a hacer de una manera incomprensible, como es utilizar para ello, el soporte de rollos de papel higiénico.

El nombre de Matilde Verdú no es nuevo en la producción literaria de CJC, ya que en su juventud escribió un libro de divulgación para jóvenes sobre San Juan de la Cruz¹⁶⁷, en el que utilizó precisamente ese nombre femenino y ese apellido, como seudónimo.



Portada del libro que escribió CJC en 1948 con el seudónimo de Matilde Verdú

La narradora comienza diciéndonos que su relato va a consistir en contarnos la desgraciada crónica de una familia coruñesa, la familia López Santana, saga que se inicia con Ermitas Ercebedo, a la que llaman Clara, pero es realmente su hijo Jacobo con su esposa Eva, el vértice de la familia, y sus cinco hijos Diego, que llaman Pichi, Francisco, al que han acortado el nombre, Fran, y las chicas, Marta, que llaman Matty, Claudia, que tiene el curioso apodo de Betty Boop y Rebeca, la pequeña, que llaman Becky y que posiblemente sea la única persona normal de la familia.

En este capítulo se cuenta prácticamente toda la intensa historia de Jacobo, y la del chalé que tenía Clara en San Pedro de Nos¹⁶⁸, en el que vive Clara. Aparece también un polifacético personaje que es Evaristo, jardinero, chofer, camarero del citado chalé, así como amante de su dueña y de alguna de sus

¹⁶⁷ *San Juan de la Cruz*. Colección Hernando. Libros para la juventud. Casa Editorial Hernando. Madrid 1948

¹⁶⁸ San Pedro de Nos es una parroquia que pertenece al municipio de Oleiros, y se encuentra a unos 8 kilómetros de La Coruña

amigas. El Chalé disponía en su jardín de un invernadero que fue testigo de la mayoría de los escarceos amorosos de muchos de los personajes de la novela.

Se inicia también el relato de las singulares y a la vez desgraciadas historias de las dos principales protagonistas de la crónica familiar, Matty y Betty Boop, personajes que los iremos encontrando en todos los capítulos.

Es notable la presencia en este capítulo de Javier Perillo, al que llaman Fifí, un joven estudiante de peritaje mercantil que actuaba más como gigoló, que se entiende con dos señoras maduras como son Clara y doña Leocadia.

También aparece en una de las reuniones sociales que tenían lugar en el chalé de San Pedro de Nos, Julián Santiso, gurú de una secta en cuyas redes acabarán cayendo varios de los hermanos López Santana, y que será su perdición, porque al final de la novela se suicidan, en un piso de Santiago, todos sus miembros.

El citado título de este capítulo *Dramatis personae* ya nos apunta lo que va a ser el conjunto de la novela: un auténtico drama en el que van a ser protagonistas las personas que constituyen la familia López Santana.

5.2.2.- Capítulo II. Argumento

El capítulo II se titula, como ya antes hemos indicado, "Argumento", pero su contenido no corresponde a su título, porque no nos cuenta en absoluto el argumento de la novela, sino que va desgranando las distintas historias que conforman la misma, unas que empiezan y acaban en el propio capítulo y otras que comenzaron en el capítulo anterior y siguen en éste y otras que se inician en aquí y continúan en los siguientes.

Nos informa que Julián Santiso empieza a convencer a algún miembro de la familia para atraerlo a la Comunidad del Amanecer de Jesucristo, la secta de la que es dirigente.

Cuenta también la azarosa vida de Mary Carmen, la única hermana de Jacobo, que debido a su desequilibrio mental está continuamente internada en el manicomio de Conjo.

En varias ocasiones trata la alegre y bulliciosa juventud compartida de Matty, Betty Boop y Matilde Verdú.

También detalla el horripilante asesinato de Berta González Abuín a manos de su depravado marido Fernando Gambiño.

En este capítulo se nos cuenta en varias ocasiones como sopla el viento en La Coruña, tema al que la mayoría de los críticos han considerado como uno de los ejes de la novela (ver 4.3.3).

Volviendo a los párrafos dedicados a Betty Boop nos enteramos de sus aficiones esotéricas, con las visitas a las echadoras de cartas señoras Aurelia y Basilisa, así como de la aparición en escena del joven profesor de violín Miguel Negreira, que fue amante apasionado de Betty Boop.

Aparecen en este capítulo dos de los siete¹⁶⁹ curas que se muestran en *La cruz de San Andrés*, muy pocos en comparación a la otra novela que se analiza en este trabajo, como veremos en próximos capítulos, don Severino Fontenla y el padre Castrillón.

Y por último nos cuenta la pequeña historia del pedorro comandante don Alfonso.

¹⁶⁹ Los otros cinco suras son don Vicente García Martínez, don Walter, don Néstor, don Baltasar Pardal y don Severiano Franqueira

Vemos, pues, que tal como indicábamos al comienzo de este apartado, se nos describe en el capítulo II parte de muchas historias, que se completan en posteriores capítulos, pero que no tiene relación alguna con su título “Argumento”.

5.2.3.- Capítulo III. Planteamiento

Este capítulo se titula “Planteamiento” y consta de cuarenta y cuatro páginas, de la 97 a la 141.

Tiene en su página de portada, a modo de cita o lema, nuevamente unos versos de Shakespeare:

“All the world’s a stage
And all the men and women merely
Players”

SHAKESPEARE
As like it, II, vii, 123¹⁷⁰

Como acertadamente apunta Díaz Arenas¹⁷¹, el autor sufrió un error al hacer constar en los datos identificadores de la cita, concretamente en la numeración del versículo, toda vez que a esos versos les da la numeración 123 y realmente son los números 138 y 139 de la mencionada obra.

La inclusión de los citados versos, como inicio de este capítulo, es una demostración más de que estamos en una obra de teatro, por eso CJC los introduce y su texto es significativo porque se dice que el mundo es un escenario, el mundo es la ciudad de La Coruña y la novela *La cruz de San Andrés*, y sus protagonistas, sus personajes, hombres y mujeres, son simples y meros comediantes.

Sigue el texto de este capítulo en la misma línea que los anteriores, ya que no trata en absoluto del planteamiento de la novela, como nos haría pensar su título, sino que continúan los narradores contándonos las fragmentadas pequeñas historias de sus distintos personajes.

Entre ellas nos empieza a narrar la crucifixión en la cruz de San Andrés de Matilde Verdú y su innominado marido y nos sigue contando la pederreica historia del comandante don Alfonso.

En relación a Betty Boop, nos relata su brutal aventura erótica con el rudo camionero Saturio, su boda con Roberto Bahamonde, cuya ceremonia y posterior banquete resultó un auténtico y caótico fracaso, premonición de lo que iba a ser su matrimonio, el reencuentro frenético, cuando estaba ya casada y a punto de parir a su primer hijo, con Miguel Negreira, el profesor de violín, el nacimiento de su primera hija, María Pía, la temporada que pasó en Visantoña, en casa de Xeliña, una antigua criada de sus padres, para recuperarse de la depresión que tuvo a raíz de la ruptura de su volcánica relación amorosa con el violinista.

También nos enteramos de la muerte por un cruel cáncer de útero de Clara, la abuela de los hermanos López Santana, así como de la fracasada violación de Picchi a Luisa la empleada de la sombrerería La parisién.

¹⁷⁰ La traducción de estos versos al castellano, que corresponden a la obra de William Shakespeare “Como gustéis” (1.599), es: “*El mundo es un gran escenario/Y simples comediantes los hombres y mujeres*”

¹⁷¹ DÍAZ ARENAS.Ibidem pág. 33

El frustrado noviazgo de Matty con Hans Rückert y su posterior matrimonio con el inspector de policía Jaime Vilaseiro, que resultó una boda triste y aburrida, y por último el asesinato a puñaladas de la muchas veces citada prostituta la Orensana, doscientas y la cama, en la zona de El Relleno.

5.2.4.- Capítulo IV. Nudo

Este capítulo titulado “Nudo” consta de cuarenta y dos páginas, del número 143 a la 185.

Tiene así mismo un lema a modo introductorio, pero en esta ocasión, aunque también es en inglés, no es de Shakespeare, sino que su autor es el famoso actor y director de cine Woody Allen, y dice así:

“My brain it’s my second favourit organ”
WOODY ALLEN, Sleeper¹⁷²



Woody Alen

Como era de esperar, dado lo que hemos visto y comentado de los capítulos anteriores, tampoco en este caso la palabra “nudo” tiene nada que ver con el real contenido del capítulo. CJC continúa jugando con el lector, confundiéndolo con la burla que hace de sus críticos sobre su forma de novelar.

Más coherente es el lema o cita que encabeza este capítulo. Sin duda hace alusión a la grandísima carga erótica que tiene toda la novela, aunque solo, debido a la ubicación de la cita de Woody Allen, parece que se refiere exclusivamente a este capítulo, cuando en realidad el erotismo está muy presente en toda la obra.

Respecto al contenido del texto del presente capítulo, el autor, a través de sus narradoras, continúa recomponiendo las fragmentarias historias que quedaron cortadas en los capítulos precedentes.

Sigue con los tumultuosos amores de doña Leocadia y el joven Javier Perillo, que continúa ofreciendo sus servicios a varias de las protagonistas de cierta edad de la presente crónica.

¹⁷² Su traducción al español sería: “*Mi cerebro es mi segundo órgano preferido*”

Julián Santiso prosigue con su intenso trabajo de proselitismo de su depredadora secta: La Comunidad del Amanecer de Jesucristo.

Se burla el autor de las conversaciones que mantiene el cura don Severino, tanto en el confesionario, como en otros lugares, con sus habituales feligresas, Adelita y Mencía, en las que tratan de temas escabrosos y poco edificantes.

Nos informa la narradora de la separación matrimonial de Jacobo y Eva y el amancebamiento de aquel con Ofelita, una amiga de su hija mayor, con la que se marcha a vivir a Vigo.

También tiene lugar en este capítulo la triste historia del innominado exhibicionista de la calle Archer Milton Huntington, su trágica y solitaria muerte.

El ajusticiamiento por garrote vil de Fernando Gambiño, que asesinó de una forma horrible a su esposa Berta.

En este capítulo es Matty la principal protagonista, tal como lo había sido su hermana Betty Boop en el anterior. Comienza con la explicación del estreno de un coqueto piso de los recién casados Matty y Jaime, y el complejo social de éste por provenir de una familia de más baja condición, el aburrido y anodino viaje de ambos de luna de miel en París, el nacimiento de su primera hija, María de la Nieves, que resultó discapacitada, las relaciones sexuales de Matty con Salustiano Balado, maestro de la secta, el nacimiento del segundo hijo, que no es de su marido, y al que ponen el nombre de pila de Rafael y el comienzo del derrumbamiento físico y moral de Matty que es la viva imagen de la derrota, la marcha del matrimonio a vivir a Porriño, a casa de Enriqueta la madre de él, los malos tratos físicos que recibe Matty de Jaime y por fin la lógica y esperada separación matrimonial.

5.2.5.-Capítulo V. Desenlace, coda final y sepelio de los últimos títeres

Sin embargo, el final del título de este capítulo, no coincide con el texto, ya que no existe ningún sepelio de los muertos, puesto que el capítulo y el libro acaban con la muerte de los suicidas colectivos.

Cuenta este último capítulo de *La cruz de San Andrés* con cincuenta páginas que están numeradas de la 187 a la 237 y aquí si que el título coincide, más o menos, con el contenido del mismo, puesto que en él se describe en sus últimas páginas un desenlace de la novela con el derrumbamiento definitivo de la familia López Santana y con el suicidio colectivo de los miembros de la secta la Comunidad del Amanecer de Jesucristo.

Se inicia el capítulo con un lema o cita, esta vez cervantino:

Sola una cosa tiene mala el sueño,
según he oído decir, y es que se
parece a la muerte, pues de un
dormido a un muerto hay muy
poca diferencia.

Sancho, en el cap. 68 de la segunda parte del Quijote



Corresponde dicha cita al capítulo LXVIII de la Parte II de *El Quijote*, el titulado “De la cerdosa aventura que le aconteciera a don Quijote”, y en él nos presenta Cervantes una interesante conversación entre sus dos protagonistas principales, sobre el sueño y las distintas formas de dormir. En todo ese capítulo, la “aventura cerdosa” que nos anuncia su título, es corta y anecdótica, y le sirve a su famoso autor para tratar largamente del sueño antes y después de contarnos brevemente la aventura, convirtiendo el contenido del capítulo en una elucubración entre don Quijote y Sancho Panza sobre el sueño y lo que representa.

Este inicio del último capítulo de *La cruz de San Andrés* enlaza con el final del mismo. Al comentar Sancho que el sueño se asemeja a la muerte, no hace más que adelantarnos cual va a ser el final del capítulo, final que ya se nos ha desvelado en su propio título: el sueño profundo de los militantes de la secta la Comunidad del Amanecer de Jesucristo, que acaba con el suave y dulce suicidio de todos ellos. Es pues la cita que encabeza este capítulo V, un aviso de lo que el lector se va a encontrar cuando lea su texto.

Y acaba el capítulo, y con él la novela con la palabra FIN, que enlaza con el final de *El Quijote* que termina con el vocablo VALE, que, según el diccionario de la RAE, en su segunda acepción significa “remate o término de algo”, es decir el FIN.

Respecto a su contenido, vuelve a ser Betty Boop la principal protagonista de su relato, dadas las muchas veces en las que aparece, mientras que su hermana Matty, lo hace en pocas ocasiones y principalmente al final, relacionada con la mencionada secta.

Nos informa de nuevo, la narradora, del fallecimiento por cáncer de útero de Clara Ercebedo.

Describe, así mismo, el fallecimiento, ahogado en las Sisargas, del profesor de violín Miguel Negreira.

Sobre las muchas intervenciones de Betty Boop, se nos explica principalmente que se le fueron cerrando las puertas de la vida a cal y canto y se hundieron paulatinamente todas las tablas de salvación a las que pudo asirse. Destacamos que durante su segundo embarazo empieza a acentuársele el desequilibrio tan habitual en los miembros de su familia y nos explica el parto en el Sanatorio Modelo, en la Ciudad Jardín. Vuelve la familia formada por el

matrimonio de Betty y Roberto Bahamonde a Vigo, al convertirse en insostenible la convivencia con Enriqueta, la madre de Roberto en Porriño. Nos cuentan el progresivo derrumbamiento de Betty, que roba comida y latas de conservas en los supermercados, vende su anillo de pedida, unos pendientes de brillantes y rubís que habían sido de su abuela Clara, así como todo su ajuar de novia. Nos dice que Betty Boop va sucia y desastrada, y por eso la echan de los sitios por el olor de despide. Se nos cuenta también que quedó preñada muchas veces sin saber quién era el padre de sus retoños, parió unas gemelas que vendió a un matrimonio de Rodondela y por último que parió un niño en medio de la calle, que finalmente se quedó con él su hermana Becky.

Tenemos, como colofón una amplia descripción del citado suicidio colectivo de todos los fieles de la secta, en un sórdido piso de Santiago de Compostela, con el que acaba tristemente la obra, del que se hablará en el capítulo 10.

6.- *La cruz de San Andrés*. Los narradores y la narración

Los narradores de *La cruz de San Andrés* son varios y muchas veces difíciles de identificar, como veremos más adelante. En líneas generales se puede decir que la novela cuenta principalmente con cuatro narradores, aunque algunos autores, creen, y yo soy de la misma opinión, que son más, porque la indeterminación y ambigüedad de algunos párrafos, mueven a una confusión que dificulta descubrir quienes y cuántos son realmente los que nos narran esta novela.

Sin duda el desorden producido por la fragmentación del relato complica que se pueda concretar de forma ineludible en cada ocasión quien es la persona que está narrando la historia que se nos está contando.

En opinión de Olivia Rodríguez¹⁷³, la novela presenta dos niveles o situaciones narrativas. El primero (nivel extradiegético) es la narración realizada por Matilde Verdú, que empieza la novela manifestando que está escribiendo la crónica de un derrumbamiento. Lo que cuenta en dicha crónica sería el segundo nivel narrativo (nivel diegético), donde la voz sigue siendo la de Matilde Verdú.

Nos avisa Olivia Rodríguez que no perdamos de vista estos dos niveles cuya conexión principal es precisamente la persona de la narradora citada, protagonista en el primer nivel y mera comparsa en el segundo.

Matilde Verdú simultanea la redacción de la crónica, con una confesión ante una especie de extraño tribunal u organismo público, que está presidido por figuras que van variando su importante cargo (presidente, vicepresidente adjunto, subsecretario, presidente nato de la comisión redactora, gobernador del Banco de España, jefe local de la Guardia de Franco¹⁷⁴). Evidentemente las personas que ostentan esos confusos y desiguales cargos, representan el poder y la autoridad, que dirige ese impreciso organismo o tribunal.

De fácil identificación son varios narradores: En primer lugar, un narrador que podríamos denominar superior o rector, y después tres narradoras subordinadas.

Respecto al narrador superior se trata de un varón y es el que nos explica todo lo relativo a Matilde Verdú y que no cuenta ella en primera persona. Es un narrador anónimo y totalmente ajeno a la historia que se relata en la novela.

Del segundo grupo de narradoras, que son todas mujeres, y además personajes de la novela, destaca como principal, la ya citada Matilde Verdú, amiga desde la juventud de las dos protagonistas de la obra, Matty y Betty Boop. Se trata de un personaje borroso y desdibujado, porque en muchas ocasiones no se sabe que es lo que realmente está explicando. Advierte al comienzo de la novela que además de la crónica de un derrumbamiento, va a contar también los siete sucesos de la vida de su marido:

(...) la agente Paula Fields me encarga que escriba los siete sucesos que señalaron la vida de mi marido; a ningún marido le pasaron nunca siete sucesos interesantes y reseñables en su vida, una lesión tuberculosa en cada pulmón, un metrallazo en el pecho, la cárcel, el exilio, un hijo muerto en accidente náutico, otro hijo muerto de sida sobre un rimerero de versos, el asesinato ritual de la propia esposa en la mesa del comedor (13-14)

¹⁷³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem pág. 334

¹⁷⁴ Como veremos en el apartado 8.2.7, si la confesión que realiza Matilde Verdú tiene lugar en 1994, éste último cargo ya no existía en esa fecha.

Pero después de esta enumeración de sucesos a relatar, no volvemos a saber nada más de la mitad de ellos ya que solamente nos cuenta la muerte de sus dos hijos y el asesinato ritual de su primera esposa, que veremos en su momento, cuando tratemos de la vida de Matilde Verdú (8.2.7):

En la narración de la crónica, la voz de Matilde Verdú es sustituida a veces, y sin venir a cuento por la del narrador superior.

De todos modos, Matilde Verdú lleva el timón narrativo de la novela y en ella pivota el relato principal de la obra.

Aparece posteriormente una segunda narradora, Pilar Seixón, la santa de Donalbai¹⁷⁵, que ayuda o sustituye a Matilde Verdú en la redacción de su crónica:

(...) la santa de Donalbai, o sea Pilar Seixón, está muy orgullosa del ritmo de su crónica.”(131)

Y parece ser que continuó la redacción de su crónica de una forma más ordenada:

La señora Pilar Seixón, la milagrera de Donalbai, tenía un concepto muy sensible del orden, todo aquello que puede ser ordenado debe ser ordenado... (148)

La tercera narradora es Obdulita Cornide, a quien Matilde Verdú solicita que se haga cargo de la crónica ya que ella se encuentra indisputada y cansada, diciéndole:

*- Puedes continuar tú, si quieres, con la crónica del derrumbamiento, yo tengo unas ligeras molestias en las cervicales, no creo que sea nada pero estoy algo cansada, sigue tú.
- Como usted quiera. (141)*

Estas narradoras ya habían sido anunciadas anteriormente por la propia Matilde Verdú:

(...) la gente puede confundirse porque estos papeles están siendo escritos por varias personas y son tres, al menos, tres mujeres, quienes usan el nominativo del pronombre personal de primera persona cuando les conviene.” (69)

Realmente aparecen más voces narradoras que las hasta ahora mencionadas, unas voces anónimas, sin identificar y que, al decir de Olivia Rodríguez¹⁷⁶, pudieran proceder de cualquier fuente o incluso de ninguna en concreto, como parece ser, sucede con más frecuencia. Es un recurso de sello exclusivamente celiano que obliga al lector a imaginar una especie de narrativo simultáneo de la emisión del discurso.

Utiliza también el autor un recurso que no es nuevo, dado que ya ha sido explotado en sus últimas novelas y veremos que también lo hace en *Madera de boj*, novela que estudiamos y analizamos en próximos capítulos, como es la

¹⁷⁵ Pueblo de la costa lucense

¹⁷⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem pág. 337

inclusión de diálogos que apoyan el propio relato, con lo que aparecen nuevos y anónimos narradores, de los que se nos oculta su autoría y procedencia.

En muchísimos de los cortos diálogos que intercala el autor en la novela, no se sabe quiénes son los dialogantes, porque el autor no nos da las pistas necesarias para averiguarlo. Supongo que a CJC le daba lo mismo desvelar quienes eran los que preguntaban y los que respondían, a veces lo que le interesa es dejar clara una opinión sobre algo concreto relacionado con el relato inmediato, pero en otras ocasiones los diálogos no vienen a cuento y el lector se queda in albis sobre quién es el interrogador y quien el que contesta, además de no saber porqué se incluye ese diálogo en ese momento concreto del texto. Por ejemplo, cuando acaba de enumerar los clubes de los que se ha hecho socio Jacobo, intercala un diálogo relativo a un club de La Coruña que no se sabe quien pregunta y quien responde:

- *El Nuevo Club era una cueva de carcamales.*
- *Sí, pero usted bien que quiso entrar y le dieron con la puerta en las narices.*
- *Sí, eso sí. (23)*

Como sigue diciendo Olivia Rodríguez¹⁷⁷, estos recursos narrativos se convierten paradójicamente en uno de los hilos conductores del relato.

Otro recurso utilizado por CJC para tejer la fragmentada narración es la inclusión de una treintena de anuncios, noticias, avisos y referencias históricas, tanto locales, como referidas a España o al resto del mundo. Son lo que denomina Díaz Arenas¹⁷⁸ señales temporales denunciadoras de acontecimientos históricos y reales. Unas se redactan con fechas concretas, otras están relacionadas con hechos fáciles de datar, otras son acontecimientos relativos exclusivamente a La Coruña, otras relacionados con personajes famosos y otras se trata de anuncios comerciales.

Los saca el autor de la prensa, la radio o la televisión y de hecho son auténticas interferencias que intercala, normalmente sin venir a cuento, pero como nos dice Olivia Rodríguez¹⁷⁹, le sirven de asideros espacio-temporales, además de cumplir la función de contrapunto con respecto a los episodios que se están narrando, muchas veces para ubicar la acción en el tiempo (ver 4.2.4). Son, pues, como unos paréntesis en el curso del relato, que forman el marco de los sucesos, y por tanto, no se pueden separar de la propia narración.

Señales que citan fechas exactas:

El año 1969, en julio de 1969, el hombre llegó a la luna... (24)

Hoy es el sexagésimo tercero aniversario de la II República Española... (16)

Señales con fechas fáciles de conocer:

Robert Taylor fallece a los cincuenta y siete años de edad a consecuencia de un cáncer... (121)

¹⁷⁷ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 338

¹⁷⁸ DÍAZ ARENAS. Ibidem. Pág. 44

¹⁷⁹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 354

En Madrid, en el estadiu Santiago Bernabeu, Atlético de Bilbao 1, Elche 0; el Generalísimo (...) entregó la Copa de España al capitán del equipo vasco. (147)

Señales de acontecimientos locales coruñeses, sin fecha:

Ángel Cristo, el domador más joven del mundo con sus feroces leones abisinios, Circo Checo de Praga. Cinco únicos días en La Coruña. (108)

Mackinla discoteca club y el gran conjunto Doble Sonido les esperan a ustedes en el Puente del Pasaje para hacerles pasar un rato muy agradable en un ambiente acogedor y a precios normales. (195-196)

Señales de acontecimientos sucedidos en España, fáciles de datar:

En el Cerro de los Ángeles, Franco renovó la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús. Franco inauguró la nueva iluminación de la catedral de Córdoba. Franco inauguró la presa y embalse de Iznájar. (102)

(...) el mismo día que las Cortes, a propuesta del Jefe del Estado, proclamaron a don Juan Carlos de Borbón y Borbón como persona llamada, en su día a sucederle a título de rey... (228-229)

Señales de anuncios comerciales:

Pelucas y postizos de señora y caballero Villamor, pelo de la mejor calidad... (21)

Volviendo al tema de las teorías narrativas, CJC trabaja esa zona sinuosa que dichas teorías intentan deslindar, en las que confluyen autor implícito, narrador, autor real y autor ficticio que Olivia Rodríguez llama “implícito representado”.¹⁸⁰

Tal como nos explica la tantas veces citada autora¹⁸¹, Matilde Verdú, como narradora homodiegética, pues se trata de uno de los personajes de esta historia colectiva, pierde también los contornos que la identifican y se multiplica diciendo que ella no es en realidad una, la Matilde Verdú que conocemos, sino otras dos Matildes aparecidas como personajes distintos:

-Con la venia del señor jefe local de la Guardia de Franco, de la Guardia de Hierro y Pedernal (...). Me llamo Matilde Lens, Matilde Meizoso, Matilde Verdú... (125)

Aquí el autor introduce una afirmación que nos confunde, al decir que se llama también Matilde Meizoso, que es la esposa de Pichi López Santana, por lo que siendo la esposa de Pichi, no puede ser la propia Matilde Verdú que sabemos que está casada con otro marido distinto, del que nos habla en la novela continuamente:

¹⁸⁰ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 343

¹⁸¹ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem, pág. 336

Matilde Meizoso, mi tocaya, le regaló a su marido un lote de libros... (83)

-¿Tú tienes algo en contra Matilde Meizoso la mujer de Pichi? (179)

Paradójicamente la narración no es siempre veraz, ya que el propio autor introduce un diálogo aclaratorio al respecto:

-¿Usted pondría una mano en el fuego por todo lo que está diciendo en voz alta?

-No jamás, ya le dije antes que no, la mano en el fuego no se debe poner por nada ni por nadie y menos en estos lances tan fáciles de inventar y de negar. (23-24)

Añadamos a esta indefinición sobre la verdad de la narración las veces que el autor introduce la incertidumbre con un cómodo e impreciso “dicen”:

Dicen que don Jacobo, en eso del vicio de la lujuria, hacía a pelo y a pluma, yo no lo creo (...) y también dicen que había tenido sus más y sus menos con Evaristo, el garañón de su madre.... (23)

Don Severino Fontenla (...) decía que don Nicolás Iglesias Blázquez (...) también había tenido algo con Matty, parece ser que se vieron algunas veces en el invernadero de su abuela Clara... (43)

En opinión de Olivia Rodríguez¹⁸², Matilde Verdú confiesa la imposibilidad de crear un relato con omnisciencia en la voz narrativa, de modo que hay una gran parte de este mundo ficticio que se nos escapa irremisiblemente tanto a los lectores como a los mismos personajes, incluyendo la narradora misma.

(...) si pudiese llevar al detalle la lista de las soledades y el puntual inventario de los malos pensamientos y las inconfesables y escondidas realidades, nos íbamos a llevar todos muchas sorpresas. (23)

Respecto al orden que lleva la narración, Matilde Verdú nos va informando de vez en cuando:

Ahora es probable que me toque hablar de la incierta Clara... (19)

Ahora es el momento de contar la merienda de Javier Perillo en casa de doña Leocadia... (30)

- No, ahora no, eso de que venga o deje de venir rodado es lo de menos, cada crónica tiene un ritmo que debe respetarse, la señora Pilar Seixón había previsto ponerlo en el capítulo IV, el reservado para el nudo, y yo no soy quien para desobedecerle. (133-134)

Ahora es el momento de contar lo del profesor de violín (...) lo del profesor de violín no lo voy a contar ahora sino cuando cuadre. (60)

¹⁸² RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem Pág. 347

Incluso cuando Matilde Verdú se despista, la autoridad del extraño y indescifrable órgano público ante el que habla, la obliga a volver a coger el hilo de la narración:

Entonces Matilde Verdú recibió la orden de continuar con el hilo del cuento, las órdenes las da quien puede y debe hacerlo y nadie más.
(37)

Sin embargo, conforme va avanzando la narración, Matilde Verdú se encuentra cada vez más satisfecha del orden que está teniendo su crónica.

Olivia Rodríguez¹⁸³, considera que el orden y la premura tienen absoluta primacía sobre la claridad y la coherencia. Sobre este pilar narrativo del orden se hacen en la novela constantemente referencias metaliterarias. Al comienzo del capítulo II (Argumento), se habla de su discurrir ordenado en la literatura, que no en la vida:

La vida no tiene argumento porque tampoco tiene costumbre, la vida suele ser siempre muy desacostumbrada y monótona... (54)

La novela contiene distintas y frecuentes narraciones repetitivas, que cuentan varias veces lo que ha sucedido solamente en una ocasión. Por ejemplo, la anécdota del fallecimiento de la tía Marianita que se atragantó con una almendra garrapiñada, se repite en las páginas 14, 53, 65, 78 y 178.

De esta manera, con todas las circunstancias comentadas se va creando la trama de una narración que, de puro fragmentada quedaría sin coherencia.¹⁸⁴

De la misma forma que, tal como hemos comentado, en *La cruz de San Andrés* hay dos niveles de narración, paralelamente existen también dos niveles de lectura, un primer nivel que comprende la gran historia de la familia López Santana, lo que Matilde Verdú denomina la crónica, un segundo nivel en el que incluiremos todas las pequeñas historias del resto de personajes, que muchas veces se entrecruzan con los López Santana y otras no, creando historias totalmente independientes.

También hace un estudio bastante completo y pormenorizado de los diversos narradores de la novela, Luis Iglesias Feijóo que se contiene en las páginas 173, 174, 175, 182, 184, 185 y 187. En el que discrepa en algunas cuestiones de la opinión de Ofelia Rodríguez.

Comienza su estudio, el citado crítico, haciéndose una crucial y sencilla pregunta ¿Quién cuenta la historia? o dicho más directamente ¿Quién es el narrador?, considerando que con esta interrogación se accede al nivel más complejo de la novela, puesto que en ese campo la incertidumbre resulta mucho más acentuada.

Inicia la novela con una voz en primera persona, que no sabemos a quién pertenece, porque, aunque dos páginas más adelante empiezan a descubrirse que es una de las narradoras:

Con la venia del señor presidente. Me llamo Matilde Verdú. (11)

Pero con esa facilidad, tal como hemos comentado antes, que el autor cambia y varía las cosas, no podemos tener la seguridad absoluta de que la que ha

¹⁸³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 349

¹⁸⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 353

comenzado a narrarnos la historia, sea realmente la que se presenta poco después con su nombre y apellido.

No obstante, todo hace pensar, aunque no se tenga nunca la certeza total, que la narradora, hasta que no aparece una segunda narradora con nombre y apellido, es Matilde Verdú, que todo el mundo descubre que detrás de esta narradora se encuentra en realidad CJC.

Del diálogo que encontramos en las páginas 37 y 38, si que parece que sea Matilde Verdú la única narradora hasta este momento;

Entonces Matilde Verdú recibió la orden de continuar con el hilo del cuento (...) Proceda usted a seguir enumerando los personajes del drama, por ahora solo hable de Iso de carne y hueso. Con la venia del señor presidente en funcione.s (37)

A este breve diálogo le sigue un párrafo que dice:

La relatora adoptó un aire casi tribunicio y carraspeó un poco para aclarar la voz, después siguió escribiendo, esto que se dice del ademán y la voz no es más que un subterfugio, (38)

Iglesias Feijóo es de la opinión que de las transcritas palabras pueden sacarse algunas deducciones:

La primera y más clara es que hay una instancia narrativa superior a Matilde Verdú, pues se refiere a ella en tercera persona. La Verdú aparecía hablando con “el señor presidente” en estilo directo, y luego lo hace con el “árbitro” (en la página 39), pero ahora esa voz la define como “la relatora” (...) Por lo tanto, cabe sospechar que es la propia Matilde Verdú la que redacta en papel de retrete y que las frases puestas en su voz son solo una variatio para aludir a su actividad de escritora. (...) En tal caso, entenderíamos que esa instancia narrativa superior aludiera a los recuerdos de esta mujer, pues está reviviéndolos para escribir su crónica: “a Matilde Verdú se le hielan a veces los recuerdos” (45-46)...¹⁸⁵

Respecto a las otras dos narradoras, manifiesta con razón Iglesias Feijóo¹⁸⁶, que de Obdulia Cornide y Pilar Seixón, no queda claro que partes concretas de la crónica han narrado.

Sobre el párrafo antes transcrito en el que el narrador superior nos dice que hay tres narradoras, manifiesta también Iglesias Feijóo que ante ese texto, que nada aclara, no puede extrañar que sea imposible descifrar muchas cosas, como saber, por ejemplo, cual de las narradoras es la sobrina de la tía Marianita, que aunque parezca que es Matilde Verdú, en ninguna de las veces que aparece la tía, se puede asegurar quien es realmente la narradora.

Por toda esa auténtica confusión narrativa se comprende que en la página 81, aparezca una “comisión redactora” de la que es presidente nato el Sr. Subsecretario, pero que curiosamente no vuelva a saberse nada de ella en el resto de la novela,

¹⁸⁵ IGLESIAS FEIJÓO, Ibidem, págs. 184 y 185

¹⁸⁶ IGLESIAS FEIJÓO, Ibidem, pág. 187

Por su parte García Yebra¹⁸⁷, mantiene lo que todos los críticos han coincidido, es decir que Matilde Verdú es el propio CJC, pero añade una opinión novedosa sobre la real identidad de otra de las narradoras, ya que identifica a Obdulita Cornide con Marina Castaño, mientras que no adivina quién está detrás de Pilar Seixón, pero cree que se trata de una persona ligada a Editorial Planeta.

Y cerramos este apartado de los narradores y la narración con una interesante opinión de Iglesias Feijóo¹⁸⁸:

Y así llegamos casi al fondo del fondo. Las novelas son libros en los que se encierra un simulacro escrito por un autor que dispone una serie de estrategias verbales a través de la voz de un narrador y la dirige a un lector.

¹⁸⁷ GARCÍA YEBRA, Tomás. "Madera de Cela", Madrid, Editorial funambulista, 2003. Pág.

¹⁸⁸ IGLESIAS FEIJÓO, Ibidem, pág. 189

7.- La cruz de San Andrés. El tiempo y el espacio

7.1.- El tiempo. - *La cruz de San Andrés* transcurre en la ciudad de La Coruña, como veremos en el apartado siguiente dedicado al “espacio”, en 1969 y 1994, ya que éstas son las fechas que, de una forma directa o indirecta, aparecen en la novela.

En opinión de Díaz Arenas¹⁸⁹, la gran cantidad de señales, ya que numera en su artículo, nada menos que veintinueve, que aluden a acontecimientos que tuvieron lugar el año 1969, hace suponer que una gran parte de la novela estuviera ya redactada, o por lo menos esbozada desde esa época. Piensa el citado autor que no hay duda de que *La cruz de San Andrés* fue escrita en gran parte en dicho año, ya que fue el mismo año que se publicó *San Camilo 1936*, cuyas fechas fundamentalmente están codificadas de igual o similar forma.¹⁹⁰

La otra fecha, 1994, fue el año que la Editorial Planeta le encargó una novela para ganar su prestigioso y codiciado Premio, por lo que CJC con las lógicas prisas y apreturas para poder acabar a tiempo la novela a fin de poderla presentar en plazo, empalmó aquel año 1969 con el que estaba en curso en aquel momento, es decir 1994, y así se unen ambas fechas, que en la narración se entrecruzan en muchas ocasiones, a veces de forma brusca y desordenada, con la que intenta conseguir finalmente el autor, una obra, con la suficiente coherencia y solidez, digna de ser la ganadora del premio.

Aunque Díaz Arenas incluye, como acabamos de indicar, “veintinueve señales temporales denunciadoras de acontecimientos históricos y reales” que ocurren primordial y exclusivamente en ese año de 1969, aquí solo vamos a hacer mención de diez de ellas, ya que las otras diecinueve las juzgamos más supuestas que reales, y muchas, faltas de una investigación y constatación, a veces suficiente con una simple consulta en internet, que pudiera demostrar su veracidad.

Las diez “señales” que considero reales y verídicas son las siguientes:

1ª. La primera nos informa de un hecho acaecido en el Vaticano:

El cardenal Villot es nombrado nuevo secretario de Estado del Vaticano... (25)

El cardenal Jean Villot fue nombrado por el papa Paulo VI secretario de Estado de la Santa Sede el 2 de mayo de 1969.

2ª. La referencia del torero Antonio Bienvenida:

Antonio Bienvenida vuelve a los toros, así lo asegura un amigo suyo desde Venezuela... (38)

¹⁸⁹ DÍAZ ARENAS, *Ibidem*, pág. 43

¹⁹⁰ Sin embargo, de la documentación que de esta novela obra en la Fundación Camilo José Cela de Padrón, no parece que utilizase el autor muchos documentos de los que en varias ocasiones hace mención, pero que al no encontrarse en los citados archivos, parece que o bien se quedaron en su casa, o se han extraviado.



Antonio Bienvenida

Aunque se anunció en repetidas ocasiones durante el año 1969 que Antonio Bienvenida retornaba al mundo de los toros, dado que se había retirado en 1966, no fue hasta el 18 de junio de 1971 cuando realmente reapareció el famoso torero. CJC debió leer uno de esos anuncios de su fallida vuelta a la tauromaquia, y por eso lo incluye en ese párrafo.

3ª. La referencia sobre Dámaso Alonso y la Real Academia Galega:

(...) la Real Academia Gallega nombra miembro de honor a don Dámaso Alonso, nacido en Madrid, pero criado en a orillas del Eo... (71)

Dámaso Alonso fue nombrado Académico de Honor de la Real Academia Galega en 1969, de la que ya era desde 1945 académico correspondiente. De esta Real Academia era académico numerario CJC.



Dámaso Alonso

4ª. La cuarta es una información sobre la muerte de Clara:

(...) Clara Ercebedo murió el mismo día que Gitanillo de Triana, el 24 de mayo de hace ya veinticinco años (...), falleció el día 24 del

actual a los sesenta y tres años de edad ...) dos meses después se llega a la luna... (100)

En este párrafo existen dos cuestiones a comentar. La primera es que efectivamente Gitanillo de Triana murió de accidente de automóvil el 24 de mayo de 1969. Si cuando escribió CJC el transcrito párrafo habían pasado veinticinco años, dicho párrafo fue escrito en mayo de 1994. Aquí, pues, coinciden los dos años, 1969 y 1994 y la segunda cuestión es la utilización que hace el autor de la palabra “actual”. Según Díaz Arenas¹⁹¹, el dato temporal citado y su actualización implica también que éste así mismo es un párrafo escrito años antes y recuperado cuando está redactando definitivamente la novela en 1994, pero sin omitir involuntariamente la actualidad que tuvo y que cuando lo recupera en 1994 ya no tiene.

5ª. La referencia que se hace de la llegada del hombre a la luna:

(...) dos meses después (de la muerte de Clara) se llega a la luna... (100)

En efecto, exactamente el 21 de julio de 1969, los astronautas estadounidenses llegaron a la luna.



6ª. El comentario sobre la renovación de la consagración de España al Corazón de Jesús:

En el Cerro de los Ángeles, Franco renovó la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús, Franco inauguró la nueva iluminación de la Catedral de Córdoba, Franco inauguró la presa y el embalse de Iznájar... (102)

¹⁹¹ DÍAZ ARENAS. Ibidem, Pág. 48



Embalse de Iznájar

Los tres acontecimientos tuvieron lugar en junio de 1969, el del Cerro de los Ángeles el día 30, el de Iznájar el día 6 y respecto al de la catedral no he podido localizar el día exacto del mes de junio.

7ª. La información sobre el fallecimiento del actor norteamericano Robert Taylor:

Robert Taylor fallece a los cincuenta y siete años de edad a consecuencia de un cáncer, el periódico dice que logró la fama...”
(121)

El actor Robert Taylor murió en Los Ángeles el 8 de junio de 1969

8ª. Comentario sobre el triunfo del Atlético de Bilbao en la Copa del Generalísimo de la temporada de 1969:

En Madrid en el estadium Santiago Bernabeu, Atlético de Bilbao 1, Elche 0; el Generalísimo que asistió al partido acompañado de su distinguida esposa, entregó la Copa de España a Echeberría, capitán del equipo vasco. (147)

9ª. Información sobre la disolución del consejo privado de don Juan de Borbón:

El conde de Barcelona disuelve su consejo privado, presidido por don José María Pemán y su secretariado político, presidido por don José María de Areilza, conde de Motrico. (227)

Tanto el consejo privado como su secretariado político fueron disueltos por don Juan de Borbón en julio de 1969

10ª. Referencia a la proclamación de don Juan Carlos de Borbón como rey de España:

A don Severiano lo intervinieron en el Hospital General de la Marina del Ferrol del Caudillo, el mismo día que las Cortes, a propuesta del jefe del Estado y con diecinueve votos en contra, proclamaron a don Juan Carlos de Borbón y Borbón como persona llamada, en su día, a sucederle a título de rey... (228-229)



Esa histórica sesión de las Cortes en la que don Juan Carlos fue proclamado como futuro sucesor a la jefatura del Estado, tuvo lugar el 22 de julio de 1978

En resumen, pues, que el tiempo de *La cruz de San Andrés* transcurre en unas fechas confusas entre 1969 y 1994.

7.2.- El espacio

7.2.1.- Preliminar

La cruz de San Andrés transcurre, como ya se ha dicho repetidamente en este trabajo, en la ciudad de La Coruña, pero paradójicamente CJC en el relato de la novela no describe la ciudad, sino que va desgranando los nombres de muchas de sus calles, plazas y barrios, juntamente con una serie de monumentos, iglesias, instituciones, establecimientos y comercios, unos verdaderos y otros inventados, para que el lector se haga una idea de cómo es la ciudad que quiere transmitirle.

De hecho, como dice Olivia Rodríguez¹⁹², CJC eligió la ciudad de La Coruña como prototipo urbano de Galicia, una ciudad de tradición liberal, ajena al poder eclesiástico (poder que ostenta totalmente Santiago), abierta a la comunicación por mar, cosa que tampoco tienen Santiago, Orense y Lugo, con una vida económica absolutamente cosmopolita.

¹⁹² RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem. Pág. 361



La ciudad de La Coruña

Se pregunta la citada autora ¿Qué novedad trae la novela coruñesa? Y ella misma se responde:

La que le confiere precisamente su espacio novelesco, una ciudad gallega única e irrepetible, escenario de tipos inencontrables en otro lugar, en los que Cela descubre con emoción el alarde de la invención antroponímica. ¹⁹³

Aunque acabamos de decir que el autor no describe en toda la novela a la ciudad de La Coruña, si que, en cuatro ocasiones, y todas ellas en las treinta primeras páginas, hace algunas escuetísimas e inconsistentes referencias a ella:

La Coruña es una ciudad muy clasista y exclusiva, primero los coruñeses de la ciudad vieja, después los del ensanche y después ya veremos. (11)

En La Coruña pasan cosas muy raras, aun más que en Orense o en Zamora. (18)

(...) en La Coruña se va cerrando todo poco a poco, eso pasa en todas partes... (26)

(...) en La Coruña está muy extendida la costumbre de conocer a la gente por un apodo cariñoso, Pichi, por ejemplo... (28)

En una entrevista que el periodista Antonio Astorga realizó a CJC en 2001¹⁹⁴, manifestaba el escritor que *La cruz de San Andrés* era un homenaje a La Coruña, ciudad que conoce bien tanto a través de Marina Castaño, natural de la misma, como por episodios de su propio pasado.

Como dice Umbral¹⁹⁵, La Coruña de *La cruz de San Andrés* es con toda seguridad la ciudad que conoció CJC en sus años juveniles, con los consabidos saltos al presente, utilizando el mencionado procedimiento, de una especie de collage de noticias de prensa, anuncios publicitarios y hechos históricos.

¹⁹³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem, pág. 365

¹⁹⁴ ASTORGA, Antonio. "Entrevista a CJC, ABC 20 de marzo de 2001

¹⁹⁵ UMBRAL. Francisco. "El placer del texto". *El Mundo* 12 de noviembre de 1994

La novela quiere deslindar a la ciudad de La Coruña en dos partes, perfectamente diferenciadas, una que comprende la Ciudad Vieja, la Pescadería y el Ensanche, que es en la que vive la burguesía y otra en la que incluimos los barrios nuevos, que correspondería a la clase media baja y clases sociales de inferior nivel. Como dice Olivia Rodríguez¹⁹⁶ en *La cruz de San Andrés* surge la Galicia urbana a través de los rescoldos de una clase decadente prácticamente extinguida en otras ciudades españolas.

7.2.2.- Calles, plazas y barrios

Las calles

Las calles que, de una forma totalmente desordenada, aparecen en la novela son cuarenta y siete, y con ellas el autor nos da una idea de lo que ha pretendido con su inclusión, que no es otra cosa que apuntalar el relato dando en cada momento el dato de donde se encuentra determinado comercio o establecimiento, o donde transcurre una concreta acción.

Como su mera y simple relación, no nos serviría para ubicarlas de forma concreta en el plano de la ciudad, con el fin de circunscribir más certeramente su localización, vamos a intentar agruparlas en las zonas que el propio autor nos indica en la página 11 y alguna más:

Ciudad vieja

Del Perrote (15); Puerta de Aires (30); Amargura (93); Alfonso IX (93).

Ensanche

Juana de Vega (14,168, 230); Avenida de Arteixo (71); Rosalía de Castro (87); Menéndez Pelayo (111); Archen Milton Huntington (169, 171, 174); San Roque de Afuera (197); Linares Rivas (23, 25, 27, 91, 111).



Calle Linares Rivas

Pescadería

¹⁹⁶ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem. Pág. 362

Cantones (86); Riego de Agua (48, 64 85); Soportales de la Marina (64, 116); Florida (92); Trompeta (85,93); Papagayo (92,166); San Agustín (93); Franja (93); Estrella (93); Mantelería (43,93); General Mola¹⁹⁷ (114); Olmos (114); San Roque (198); La Galera (156); San Andrés (168, 230); Santa Catalina (181); San Blas (208); Real (23, 58, 114); Tabares (166)



Los Mallos

Ronda Outeiro (54); avenida Peruleiro (54).

Atochas

Campo de la Leña¹⁹⁸ (127,162, 220); Campo del Chambo¹⁹⁹ (128); Atocha Alta (128); Atocha Baja (128); San Juan (128); San José (128); San Lorenzo (128); San Vicente de Paul (128); Los Pelamios (146); Veramar (146).

Torre

Andrés Antelo (57); Camino de la Torre (58); San Ignacio (128); Santo Tomás (169; Agra de San Amaro 182).

Las Jubias/Los Castros (42 y 77)

Puente del Pasaje (196)

Las plazas

Plaza de Lugo (18); María Pita (18); General Azcárraga (93) y España (127)

¹⁹⁷ En la actualidad se llama Álvaro Cebreiro

¹⁹⁸ Hoy se llama Plaza de España

¹⁹⁹ Con ese nombre no existió nunca una calle, pero en su tiempo se denominó así al Campo de la Leña, porque allí estaban las casetas de los que llamaban chambones, que se dedicaban a la venta de ropa usada y arreglo de cacharrería.



Plaza María Pita

Los barrios

La Ciudad Jardín (200); La Gaiteira (23); Las Jubias (42); Los Castros (77); La Bañou²⁰⁰ (171, 197) y Cantón (230).

7.2.3.- Lugares costeros y marinos

Muelles y espigones

Muelle de La Palloza (22); Muelle de Calvo Sotelo (222); Muelle de la Batería (222); Espolón del Náutico (178); Puente del Burgo (103) y Rompeolas del Orzán (17).

Playas

Playa del Parrote (209); Playa de Balcobo (88, 90, 94); Playa de Riazor (198-207;) Punta Herminia (64) y Mar de San Amaro (58).



Playa de Riazor

²⁰⁰ Aunque en la novela se hace mención al barrio de La Bañou, en el callejero de La Coruña aparece como Labañou

7.2.4 Lugares diversos

Jardines

Jardines del Relleno (116) y Jardines de San Carlos (208)



Jardines de San Carlos

Polígonos

Polígono Los Rosales (42); Polígono San Pedro de Visma (54, 175) y Polígono de Adormideras (64, 182).



Parque y Polígono de San Pedro de Visma

7.2.5.- Edificios, lugares, monumentos e instituciones públicas

En *La cruz de San Andrés* CJC incluye veintitrés edificios, lugares e instituciones públicas, ubicadas en la ciudad de La Coruña que, de una forma u otra centran y concretan la acción de la novela

Edificios políticos y administrativos

Comandancia de Marina (80); Diputación Provincial (15); Gobierno Civil (127); Delegación del Gobierno (155); Delegación de Obras Públicas (128); Banco de España (40); Cementerio de Parreiro (164), el Ayuntamiento (137).

Edificios religiosos

Iglesia de Santiago (108); Iglesia del Sagrado Corazón (180); Iglesia de los Jesuitas (14); Parroquia de Santa Lucía (18, 210).

Edificios de Educación

Hospicio Provincial (169,197); Escuela de Artes y Oficios (74) e Instituto Da Guarda (38),

Edificios sanitarios

Manicomio de Conjo (24, 42, 62, 63, 211, 215, 223, 233); Sanatorio Modelo (200); Hospital Juan Canalejo (42), Clínica Nuestra Señora de Belén (114) y Casa de Socorro (146).

Varios

Torre de Hércules (75, 169, 185, 226); Obelisco (230) y Castillo de San Antón (132)



Torre de Hércules

7.2.6.- Establecimientos privados

Igual que hemos comentado en los edificios y monumentos públicos, junto a los establecimientos privados, como comercios, empresas, hoteles, clubes o colegios, que tienen una real existencia que el autor los incluye en la novela para centrar la narración, aparecen unos cuantos que no existen ni han existido jamás, pero que como el propio CJC ha dicho en alguna ocasión, le son necesarios para el desarrollo de la narración.

Así pues, el autor para encajar mejor las distintas acciones de los personajes en la ciudad de La Coruña, introduce en *La cruz de San Andrés* los citados establecimientos que, en número de cuarenta y siete, son los que le sirven para mantener las diversas relaciones que entrelazan a los distintos personajes.

Comercios que existieron realmente o siguen existiendo

Galerías María Pita (206); La Ibense (220); Pescados Marineda (22); Joyería Malde (23); Confitería La Noyesa (30); Churrería de la Franja (141), Pelucas y postizos Villamor (21) y Mercería del Campo de la Leña (220).

Comercios que forman parte de la ficción novelística

Efectos Navales Ramiro Astray e hijos (68); Sombrerería La Parisiën (117); Sucesores de Wenceslao Romelle (176); Distribuidora Cinematográfica San Amaro (40, 169); Funeraria El Crisantemo (223).

Bares, cafeterías y restaurantes

Triana (64 y 153); Yenka (92); Cartagena (92); Carballeira (92); Añón (92); Anduriña (93); Finisterre (109); Galicia (85,145,194); Hong Kong (156); Oriental (231); América (26); Méndez Núñez (23); Limar (114) Manhattan (113) y Xestoso (21,42,44,131,201, 214);

Hoteles

Primitiva Luz (93); Riazor (136) y Embajador (23)



Hotel Riazor

Clubes

Náutico (133); Peña Taurina (169); Círculo Social (168, 169); La Rosaleda (178, 179); Mackintay discoteca Club (195); Círco de Artesanos (23); Sporting (23); Deportivo (23); Nuevo Club (23), La Solana (48) y la Hípica (23),

Colegios

Peñarredonda (179); las Esclavas (846) y las Josefinas (46)

Varios

Teatro Rosalía (103)

El protagonista de esta novela, en opinión de Umbral²⁰¹, es el espacio de una ciudad provinciana, La Coruña. Todo ocurre apretado, referido implícitamente a un tiempo y a un espacio concreto. Los nombres de sus calles, plazas y barrios (incluso los inconfesables), sus bares de putas y sus clubes elegantes, sus locales de moda, todo ello es la piedra angular en la que basa la novela. Y aunque no es la novela del mar, que como veremos será la que estudiamos en el siguiente capítulo, al ser La Coruña una ciudad costera, nos vamos a encontrar el mar continuamente, sus playas, sus muelles, sus espolones, su Torre de Hércules, muchas escenas transcurren en su litoral, y muchos personajes, incluso en escenas eróticas, se mueven en esos contornos.

²⁰¹ UMBRAL. "El placer..."

8.- La cruz de San Andrés. Los personajes

8.1.- Preliminar

La cruz de San Andrés cuenta con doscientos sesenta personajes que, teniendo en cuenta que se trata de una novela relativamente breve (doscientas treinta y siete páginas) supone una cifra considerablemente alta, toda vez que le corresponden 0,91 personajes por página.

La primera pregunta que se me plantea es si esta novela la podemos encasillar dentro del grupo de las llamadas novelas corales. Algunos autores, por ejemplo, Olivia Rodríguez²⁰² opinan que sí, mientras que otros, como es el caso de Adolfo Sotelo²⁰³ creen que no.

Para llegar a la conclusión de si una novela puede calificarse como coral o no, tenemos que barajar varios elementos. En primer lugar, el número de personajes que aparecen en la misma, la relación que existe entre ellos, que cada protagonista tenga su propia historia, que no haya un personaje que destaque en demasía respecto a los demás, que la acción suceda en una ciudad o zona geográfica concreta, etc. Vistos todos estos elementos y otros más podremos deducir cuando una novela pertenece o no al género de coral.

Sobre la coralidad de otra la novela que analizamos en este trabajo, no ha habido discrepancia entre los críticos y estudiosos, toda vez que es unánime la opinión de que no hay duda de que se trata de una novela coral. *Madera de boj*, tiene trescientas tres páginas y el número de sus personajes es de cuatrocientos cincuenta y cinco por lo que su relación (páginas/personajes) es de 0,66.

De los doscientos sesenta personajes de *La cruz de San Andrés*, más de la mitad, concretamente ciento treinta y ocho, solamente aparecen en su texto de una a tres ocasiones²⁰⁴, mientras que en el polo opuesto tenemos a Betty Boop y a Matty, que aparecen respectivamente, en ciento treinta y ocho y ciento tres veces. Por ese motivo hemos ya dicho en varias ocasiones que pueden considerarse como las verdaderas protagonistas de la novela, toda vez que el personaje que les sigue, su abuela Clara, es nombrada en cincuenta y siete ocasiones.

Hemos dividido los personajes de la novela en cinco grupos, de los que los tres primeros son:

- los personajes principales
- los personajes de menor relevancia
- los personajes secundarios

Estos tres grupos son los que vamos a comentar en los siguientes apartados 7.2, 7.3 y 7.4

Los otros dos grupos son:

- los demonios
- los personajes comparsas

Este último formado nada menos que por ciento sesenta y nueve individuos, de los que, lógicamente, no vamos a hacer referencia.

²⁰² RODRÍGUEZ, Olivia. Ibidem. Pág.

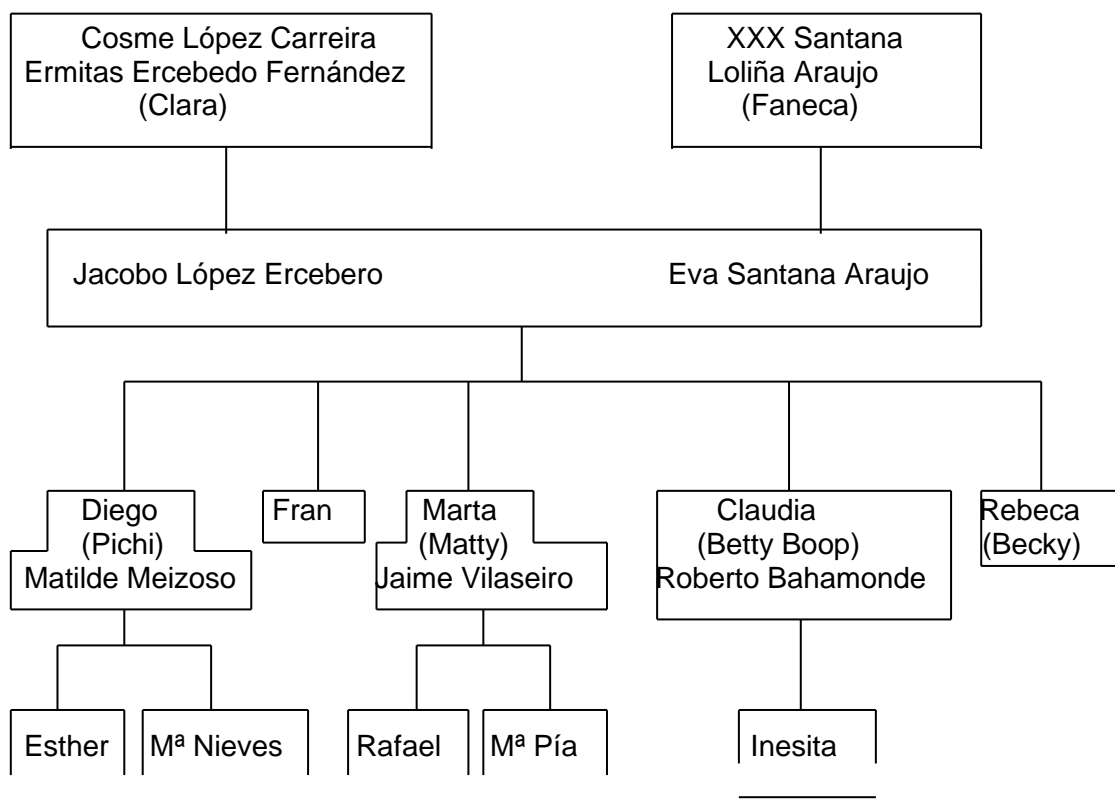
²⁰³ SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo.

²⁰⁴ Aparecen una vez 90 personajes, dos veces 26 personajes y tres veces 22 personajes.

Los miembros de la familia López Santana, son los que más protagonismo tienen, de hecho, de los trece personajes que conforman el primer grupo “personajes principales”, nueve pertenecen a dicha familia.

Son éstos últimos unos personajes distorsionados, muchos de ellos con un toque sintomático de locura, una marcadísima tendencia hacia el erotismo y una imparable propensión hacia la autodestrucción y el derrumbamiento físico y moral, que teniéndolo todo: belleza, dinero y posición social, son incapaces de llevar esa situación de indudable privilegio hacia adelante, sino todo lo contrario, su hundimiento continuo y progresivo es tal que finaliza, como ya es sabido, en un suicidio colectivo en el que participan tres de ellos.

CUADRO GENEALÓGICO FAMILIA LÓPEZ SANTANA



Los personajes de esta familia, como dice Olivia Rodríguez²⁰⁵, acaparan las únicas descripciones existentes en la novela.

Muy descriptivo y expresivo es Umbral al referirse a los personajes de *La Cruz de San Andrés*:

*(...) un centón de personajes (bastantes, como se ve, pero no demasiados) que van y vienen, viven y mueren, juegan y recuerdan, follan y trabajan, dan su nota alta o baja, aguda u oscura, en mitad de la narración, y casi siempre vuelven de acuerdo con el ritmo de la novela coral, pero no vuelven en vano, sino para aportarnos un dato más, de su vida o de la vida, un perfume, un nombre, una gota de sangre, algo.*²⁰⁶

²⁰⁵ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem, Pág. 339

²⁰⁶ UMBRAL. “El placer...”

8.2.- Los personajes principales

8.2.1.- Betty Boop

Es el apodo con el que es conocida Claudia López Santana, y está sacado del famoso personaje de dibujos animados de la serie Talkartoon, creado para la Paramount Pictures en 1930, que por su abierta sexualidad tuvo un repentino y extraordinario éxito.²⁰⁷



Betty Boop

Betty Boop es un personaje peculiar y dramático. Tuvo, como veremos a continuación, una vida atormentada e intensa que fue degradándose poco a poco, al igual que otros muchos miembros de su familia (11.3.2), influida, sin duda, por los genes de locura que heredaron algunos de los descendientes de los López Ercebero.

Es el personaje que más veces aparece en la novela, como ya se ha indicado en el apartado anterior lo hace en ciento veintiocho ocasiones, por lo que sin poderla considerar propiamente como protagonista, ya que la verdadera protagonista de *La cruz de San Andrés* es la familia López Santana en su conjunto, sí que habremos de estimar que en la novela, su autor, le ha dado mayor participación.

Solamente en una ocasión se hace una descripción de su físico. Se trataba de una mujer espectacular que debía despertar muchas envidias y pasiones.

Betty Boop, a diferencia de su hermana Matty, si fuma, aunque tampoco bebe. Betty Boop tiene una figura explosiva, así como Eva, su madre, se parece, bueno, se parecía a Ava Gardner, ella es casi igual que Marilyn Monroe, todas las mujeres de esta familia son hembras importantes y también desgraciada. (45)

Pero más adelante, cuando comienza su decadencia:

²⁰⁷ Fue creada por el dibujante Grim Natwick proveniente de los estudios Walt Disney.

Betty Boop era muy golosa y llegó a estar muy gorda. (48)

Vamos a dividir la vida de Betty Boop en cuatro apartados: su infancia y juventud, sus noviazgos, su boda y vida matrimonial y finalmente su decadencia y muerte.

Su infancia y juventud:

Betty Boop fue mala estudiante, a pesar de ser muy inteligente, cualidad que contrastaba negativamente con una vagancia extrema.

Sabemos que cursó estudios de bachillerato en dos colegios de monjas y después en una academia de secretariado:

A Betty Boop la conocí en las Esclavas, venía de las Josefinas y repetía por tercera vez cuarto de bachillerato: a comienzos de curso la monja, para ver de ordenar un poco la clase, dijo que las repetidoras se pusieran en los dos primeros pupitres de la derecha, pero Betty Boop ni se movió.

- *Señorita López, ¿porqué no obedece usted?*
- *Es que yo no soy repetidora, madre, no sabía que se refería a mí, y yo soy tripitidora.*

A Betty Boop le castigaban siempre y a veces nos arrastraba a las otras, un día hizo que todas las niñas llorásemos porque por su culpa nos hicieron quedar dos horas más estudiando. (46).

Las monjas reñían a Betty Boop porque llevaba el pelo suelto y delante de la cara, pero a ella le era lo mismo, no hacía ni caso. Betty Boop era vaga, muy vaga y caprichosa, pero también inteligente; en quinto, en clase de ciencias, aunque la monja preguntase a traición y sin avisar, ella lo sabía todo. (46)

A causa de su apatía y poco interés por los estudios y a todo aquello que implicase dedicación y esfuerzo, además de los dos colegios citados de los que fue alumna, también dejó en la estacada otras ocupaciones y actividades:

(...) pasó por la academia de secretariado de la calle Riego de Agua, pero ni terminó siquiera, también fue a la Hípica a aprender a montar a caballo, pero se aburrió pronto... (48)

Así mismo sabemos por lo que nos cuenta Matilde Verdú, la narradora, que las dos hermanas mayores López Santana y ella misma formaron un trío juvenil muy activo y divertido.

Matty, Betty Boop y yo²⁰⁸, de jóvenes, de diecisiete años o dieciocho, éramos divertidas y crueles, conocíamos a un chico y nos entusiasmábamos con su compañía, pero al poco tiempo empezábamos a encontrarlo ridículo y nos reíamos de él por lo que fuera, los dientes, la ropa, el bañador, el tono de voz, el color del pelo, el apellido, la hermana bizca, con frecuencia tenían una hermana bizca, la tía coja, con frecuencia tenían una tía coja, Matty, Betty Boop y yo nos traspasamos algún novio, pero no nos decíamos nada de cómo era, siempre coincidíamos en las cosas que más risa nos daban... (67-68)

²⁰⁸ Matilde Verdú

Por influencia de su madre y también de su hermana se aficionó mucho a la poesía:

(...) estaba especializada en Rabindranath Tagore, por influencia de su hermana, y en Bécquer y en Juan Ramón Jiménez, a estos poetas la aficionó la madrileña Shell. (87)

Nos cuenta la narradora que Betty Boop era una gran actriz, y una buena cantante y rapsoda, y de haber explotado estas virtudes y habilidades posiblemente hubiese podido salvarse de la decadencia con la que, todavía joven, acabó su vida:

Betty Boop era la bufona del trío, su hermana y yo quedábamos menos graciosas, no aguantábamos la comparación, quedábamos mucho menos graciosas, Betty Boop tenía verdaderas condiciones de actriz, hubiera hecho una magnífica actriz, hubiera podido salvarse del derrumbamiento subiéndose a las tablas y yendo de un lado para otro y de escenario en escenario, las candilejas prolongan la juventud y alargan la vida

Betty Boop cantaba y representaba muy bien las canciones que componía Manuel Alejandro para Rocío Jurado. Muera el amor y Lo siento, las bordaba. Betty Boop se apuntó a clases de declamación, lo que más le gustaba era recitar Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, lo vivía tanto que acababa sudando y llorando (70)

Sus noviazgos:

Por la manera tan licenciosa y desenfrenada que disipó su vida, tuvo una juventud un tanto escandalosa, lo que le llevó a tener muchas relaciones amorosas, de las que el autor nos relata varias.

El primer novio que aparece es Raúl Barreiro, un mal estudiante de náutica:

Betty Boop tenía un novio que se llamaba Raúl Barreiro que jugaba muy bien al tenis, se pasaba el día en La Solana jugando al tenis, Raúl estudiaba náutica sin demasiado aprovechamiento”

“Betty Boop creyó que estaba embarazada y Raúl, cuando se enteró, le dijo que tirara al niño por el retrete, entonces fue cuando lo de la depresión, le dieron más medicinas, cada vez más, y tuvo un acné juvenil tremendo en la cara y en la espalda, le salió barba y bigote a resultas del tratamiento pero no se le veía porque se depilaba. (48)

La narradora nos ofrece más tarde una relación de siete novios o novietes, como los llama ella, de los que da alguna referencia de cada uno de ellos:

Betty Boop tuvo varios novios, o más bien novietes, antes de casarse: Pepito, un mierdecilla violento y ordinario, que tenía los dientes un poco para afuera y parecía un conejo; Luis, un gordito de Carballo medio barbilampiño que era estudiante de arquitectura y le duró poco; Suso, que nadaba muy bien, tenía más resistencia que velocidad y era capaz de nadar horas y horas sin cansarse; Jorge, que tenía una moto bastante buena y muy espectacular y se pasaba el día sacándole brillo con una gamuza; Genaro, que era de Noya, al pobre lo tuvieron que operar de fimosis; Ignacio, que había sido

seminarista en Mondoñedo y estudiaba filosofía y letras; Moncho que era un poco bizco pero bailaba muy bien, con mucho ritmo y sentimiento, y quizá algún otro.(...) ... no se puede decir que Betty Boop hubiera perdido el tiempo. (59)

Destaquemos de este párrafo la poca identidad de los primeros novios de Betty Boop. Parece que una muchacha de su espectacular belleza y de su alta posición social tenía que aspirar a unos pretendientes de más fuste.

Posteriormente Betty Boop acude a clases de declamación donde conoció a Rosendo Cagiao, un aspirante a político que acudía a dichas clases de oratoria porque quería dedicarse a la política:

Betty Boop conoció a Rosendo Cagiao, un cuarentón cumplido que iba a aprender a hablar en público y que luego fue diputado primero de Unión de Centro Democrático y después de Alianza Popular, Rosendo tenía una voz hermosa, fuerte, persuasiva, muy varonil, tenía un poderoso chorro de voz, a todas nos latía el corazón y nos subía calor por la garganta cuando lo oíamos hablar, al final de las clases Betty se hacía la remolona para quedarse a solas con él y dar ocasión a que la invitase a unos vinos o la acompañase a casa. (71-72)

(...) a Betty Boop y a Rosendo Cagiao, el orador, les gustaba el riesgo, eso le pasa a cualquiera (...) cuando las mareas vivas, en el ciclón de aquel año una tarde, al salir de clase, tuvieron ganas de riesgo y aventura, quisieron vivir el peligro cerca y estuvieron de acuerdo en que sería muy emocionante, sería fantástico llegar a hacer el amor hasta la Torre de Hércules (...) con olas de hasta quince metros y vientos de ciento noventa kilómetros por hora, el cielo estaba de color gris barco de guerra y en el paisaje no se veía más que a la naturaleza zurrando al coche con ellos dentro, aquello parecía el resquebrajamiento de la luna pero con agua; el coche volcó sobre la cuneta y a los amantes cachondos, satisfechos y felices, también muertos de risa, les costó mucho trabajo salir del encierro y llegar hasta la ciudad calados hasta los huesos y temblando de frío.

Estos amores emocionantes no duraron demasiado tiempo; todo se vino a bajo cuando Betty Boop descubrió un día viéndolo en cueros en el invernadero de San Pedro de Nos, que Rosendo tenía ojos y nariz de pájaro, boca de gusano, los hombros caídos y el pipí demasiado oscuro, además era culibajo. (74-75)

Pero el gran amor de su vida fue el profesor de violín Miguel Negreira, una relación que duró bastante tiempo, incluso cuando Betty Boop estaba ya casada.

En Ferrol, de pronto, vimos al del violín vestido de marinero, el del violín era Miguel Negreira, estaba haciendo la mili y le quedaba ya poco para cumplir (...). Después cuando nos enteramos que el del violín era profesor de violín a Betty Boop le faltó tiempo para apuntarse a sus clases particulares. (87)

Betty Boop y el del violín, además de verse en las clases, se solían encontrar en la piscina de la Hípica (...), Miguel Negreira andaba mucho con Lucas Muñoz. (...) Un domingo quedaron los tres en ir a bañarse a la playa de Balcobo, más allá de Arteijo, que era de muy difícil acceso y estaba siempre vacía (...) Betty Boop iba de medio tacón y Miguel la cogió en brazos para cruzarle la peñas sin que se mojase; ya en Balcobo la puso sobre la arena con una delicadeza infinita, con un momo amoroso y enfermizo, y él y Lucas, cada uno por su lado, la estuvieron adorando en silencio toda la tarde y sin rozarle siquiera la piel, Betty Boop se sentía como una diosa. (88)

Los tres excursionistas de Balcobo, cuando volvieron a La Coruña se fueron a casa de Lucas (...) Lucas sacó una coca-cola de la nevera, les puso unos amorosos vales de Chopin en el tocadiscos, se metió en la cocina, les preparó unos espaguetis carbonara riquísimos, se los sirvió y se esfumó. (...) después se sentaron en el sofá, encendieron un cigarrillo, ¿tienes un porro?, no, yo no fumo porros, fumé un día y no me gustó, entornaron los ojos y esperaron hasta sentirse abrazados y besándose, todo llega a su tiempo y es siempre malo precipitarse. (90-91)

Betty Boop aquella noche del violinista fue inmensamente feliz en la cama, aunque después dijera que no, tanto las decepciones como los derrumbamientos pueden llevar a la mujer a la mentira.” (91)

Pero todas las cosas tienen un principio y un fin, por eso una noche en el dormitorio, confesó amargamente a su hermana Matty y a la narradora Matilde Verdú:

Estoy locamente enamorada de un miserable, además tiene los testículos pequeños como huesos de cereza y el pene tan ridículo que ni lo sentía, estoy desesperadamente enamorada de un miserable, esto me pasa a mí porque soy una estúpida, no tengo perdón de Dios.

Entonces se echó a llorar y después se quedó dormida. Betty Boop no volvió a las clases de violín. (94-95)

Cuando Betty Boop empezó a tener problemas mentales, y su comportamiento había ya cruzado todas las líneas rojas, sus padres decidieron, por consejo de un psiquiatra, enviarla una temporada al campo

A Betty Boop, a poco de romper con el violinista, le dio una depresión y los padres la llevaron al psiquiatra.

Lo mejor será que la manden ustedes una temporada al campo a estar tranquila, a respirar aire puro, llevar una vida sosegada, comer mucho, oír música de Mozart y de Beethoven, leer libros apacibles y pasear, pasear constantemente, mañana y tarde; no voy a recetarle medicina alguna porque creo que con una vida sana y ordenada será bastante. (118)

y para ello eligieron la aldea de Visantoña, donde residía, con su familia, Xeliña, una antigua criada de la casa, con quien seguían manteniendo relación.

Betty Boop estuvo cinco semanas en Visantoña y volvió muy repuesta, de buen color y algo más gorda. Betty Boop disfrutó mucho con las comidas de Xeliña. (12)

Aquella breve temporada en Visantoña le sentó de maravilla a Betty Boop, Xeliña la llevó a la romería del Espíritu Santo, tomaron pulpo y rosquillas y bebieron ribeiro tinto, también bailaron el suelto y cantaron rianxeiras y no se acostaron con ningún hombre, ni se revolcaron siquiera con ningún forastero, porque tuvieron vergüenza la una de la otra, mozos que las rondasen no faltaron. (13-124)



Fraga da Furoca (Visantoña)

Boda y vida matrimonial

Después de recorrer la larga lista de novios, amantes y pretendientes que acabamos de presentar, por fin y sin ser, para su desgracia, una decisión acertada, tomó la resolución de inclinarse por uno para casarse.

Después apareció el que acabaría siendo su marido, Roberto Bahamonde Chas (59)

Realmente no fue una decisión acertada por ninguna de las dos partes, ya que jamás existió el amor entre ellos:

Robert Bahamonde se casó con Betty Boop, pero el amor no pasó entre ellos de la anécdota de los latigazos con el cinto de cocodrilo y eso es poco, mejor dicho, eso no es nada... (191)

La boda, como veremos, resultó un desastre en todos los sentidos, fue un auténtico fracaso donde todo salió mal, a pesar de la nota de sociedad que se publicó en el periódico:

Según el periódico, la sagrada unión se bendijo en la iglesia de Santiago engalanada con profusión de luces y flores, y la novia, que estaba bellísima, lucía un precioso modelo de raso natural con encaje

de guipour y flores de organza, y un velo largo de tul ilusión prendido con elegante tocado francés de gardenias; lo que no venía en el periódico fue la triste verdad, la verdad dolorosa y desnuda y tal como fue. Betty Boop pese a los esfuerzos de Eva, su madre, estaba horrible, el pelo lo llevaba recogido con dos ondas delante de la cara y no le favorecía ni poco ni mucho, a las pestañas les sobraba rímel y los ojos parecían dos tarántulas: el vestido era bonito, sí, pero Robert, antes de salir la novia para la iglesia, se metió en su habitación, le remangó las faldas y le echó un violento polvo de gallo... (108-109)

Robert se había hecho varios cortes al afeitarse, se conoce que también estaba de los nervios y se presentó con la cara hecha un mapa (...), iba con un chaqué alquilado que le quedaba pequeño, los pantalones le venían cortos, y además tenía una mancha en la solapa.

El banquete tuvo lugar en el Finisterre, los invitados bailaron a los acordes de las orquestas los Samar's, los Sallyv's y los Key's y la música no cesó ni un solo momento. (109)

De todos modos, el novio no perdió el tiempo y portándose como un auténtico animal, se saltó todas las costumbres sociales, ya que, a parte del impetuoso y presuroso polvo de gallo citado,

A Robert no le importó nada eso que se dice que el novio no debe ver a la novia, vestida de novia, claro que antes de salir de casa, porque trae mala suerte, Robert no era supersticioso. (109)

Roberto Bahamonde, no sería supersticioso, pero, como veremos, su matrimonio fue una calamidad, un auténtico naufragio.

Al acabar el banquete,

Betty Boop fue de mesa en mesa despidiéndose de todos los invitados, muchos hombres se habían quitado la chaqueta y la corbata, se conoce que tenían calor, aquello empezaba a parecerse a un merendero, la novia llevaba la cola recogida en el brazo, pero hecha un rebujo (...) parecía un trapo de cocina. (109-110)

Aunque la boda en su conjunto había resultado un sonado fracaso, los duelos con pan son menos porque Jacobo, el padre de Betty Boop, se había descolgado con un magnífico regalo, y los asuntos económicos al nuevo matrimonio les estaban resultando francamente bien.

Don Jacobo le regaló un piso a su hija Betty Boop, pequeño pero muy mono y bien instalado y equipado con calefacción, cocina moderna, electrodomésticos, todo lo preciso en modalidad lujo, en la calle Menéndez Pelayo, entrando por Linares Rivas la primera de la derecha, o sea casi enfrente a la mar, el piso de Betty Boop está siempre revuelto y sucio, con todo manga por hombro y destartalado y desordenado, ella era una calamidad, saltaba a la vista"

"Robert vendió su parte en el estudio de aparejadores de Ribadavia y se instaló por su cuenta en Betanzos, iba y venía todos los días

porque Betty Boop no hubiera querido salir de La Coruña, a Robert las cosas le iban bastante bien y tenía trabajo. (111)

El matrimonio tuvo dos hijas:

A los pocos años Betty Boop tuvo una niña, María Pía, pero no le hace demasiado caso, a María Pía la cuida Rosiña Abeledo, una asistenta muy maternal y con mucho instinto... (112)

Cuando Betty Boop quedó embarazada por segunda vez empieza a acentuársele el desequilibrio la niña, esta vez también le nació una niña, Inesita, fue at tenerla a La Coruña, a la sombra de su madre, dio a luz en el Sanatorio Modelo. (...), en la Ciudad Jardín... (200)

Pero las casualidades a veces cambian los programas y el orden de las cosas, y así fue cuando Betty Boop se encontró con Miguel Negreira, el amor de su vida, a pesar de todo lo que dijo de él antes de dejarlo abandonando las clases de violín, y del que había perdido totalmente la pista

Al cabo de dos o tres años Betty Boop, ya casada y esperando María Pía, se le notaba bastante el embarazo, se encontró con Miguel Negreira, el profesor de violín, por la calle, empezaron a zumbarle los oídos y creyó que se le salía el corazón por la boca de lo emocionada que se puso.”

“Miguel le contó a Betty Boop que había estado estudiando violín en Salzburgo, el violín es algo de lo que jamás se aprende lo bastante, nunca se llega a dominar del todo, y también le reprochó que se hubiera casado sin decírselo.

- Esto no se me hace Claudia, yo me hubiera merecido otra cosa, jamás creí que hubieras sido capaz de hacérmelo, yo te hubiera esperado siempre, Claudia, siempre y tú lo sabes.... Y no me hubiera cansado nunca de esperarte.

“Durante el tiempo que les duró la fiebre del amor, que fue hasta que Betty Boop tuvo que irse a Nuestra Señora de Belén a recibir a María Pía, los tórtolos se metían en la cama a diario a las once de la mañana a tres de la tarde. (...) después se tomaban un sándwich de huevo, jamón y queso, un tres en uno, en el Linar, en General Mola entre Olmos y la calle Real. (114)

(...) a Betty Boop se le fue diluyendo en la sangre aquel episodio, quizá el más bello y noble de su vida, y al final quedó todo en poco más que en un sueño borroso. (115)

La conducta de Betty Boop en cuanto a la fidelidad matrimonial dejó siempre mucho que desear, así lo demostró una vez más con el episodio del camionero Saturio:

Roberto salió de viaje y Betty Boop se fue en bicicleta hasta el puente del Burgo y paró un camión.

Nos hace la narradora a continuación una descripción de cómo era físicamente el camionero, y no era precisamente un adonis, sino una persona ruda, tosca y zafia hasta la saciedad.

El camionero iba en camiseta y fumando una tagarnina, tenía el pecho recio y peludo, los brazos poderosos y tatuados, el cuello fuerte y la cabeza grande, del sobaco le nacía una pelambreira más que cumplida y tenía también la voz grave y armoniosa”.

Viendo el áspero conductor que había cazado una cándida paloma, se decidió a cambiar la ruta:

Al llegar a Sigüeiro se metieron por la carretera de Villarromariz a buscar el Tambre, se pararon en la linde de la carballeira de Cotobal, justo donde empiezan los helechos.

- ¿Te quieres bañar?
- Sí
- -¿Trajiste bañador?
- - No, yo me baño desnuda si tú me defiendes”.

Fácil se lo estaba poniendo Betty Boop a su acompañante, por lo que éste tiró rápidamente por el camino recto y sin mediar palabra pasó a los hechos, sin preámbulo alguno:

El camionero se llamaba Saturio y tenía un sexo descomunal, muy cumplido y bien dibujado, Betty Boop jamás había visto nada parecido, Saturio no se anduvo con mayores miramientos y Betty Boop lo dejaba hacer, Saturio la tumbó sobre la yerba y le clavó violenta e inevitablemente lo mandado, Betty Boop no podía ni respirar, tampoco hubiera querido ni respirar, pero gozó casi con fiereza, gozó seguido y no alentando más que lo preciso durante mucho tiempo.

Después de haber actuado con la descrita violencia, el tosco amante se portó como era natural y despectivamente le espetó:

¿Tienes bastante señorita de mierda?

Betty Boop respondió de palabra y de hechos de una forma que desconcertó totalmente al camionero/amante:

Betty Boop sonrió, lo besó en la boca y le dijo que no, que no tenía bastante, que una mujer nunca jamás tenía bastante”

A continuación, Saturio sacó del camión pan, jamón y vino, y lo comieron despaciadamente:

Después Betty Boop se echó a llorar y Saturio se quedó medio desorientado; como no sabía lo que hacer, se subió al camión y se fue por la carretera abajo, a seguir rodando y rodando, con el azaramiento olvidó devolverle la bicicleta a Betty Boop”. (Todo el episodio se narra en las págs. 103-104)

El segundo embarazo de Betty Boop supuso el verdadero desencadenante de su locura:

Cuando Betty Boop se queda embarazada por segunda vez empieza a acentuársele el desequilibrio, cada día está un poco peor y más desarreglada, más abandonada. (200)

Más adelante el matrimonio con sus hijas se trasladó a vivir a Porriño a casa de la madre de Robert, episodio que se contará posteriormente al desarrollar el apartado 7.3.7 que trata de Roberto Bahamonde.

Acabada su estancia en Porriño volvieron a cambiar de residencia y marcharon a Vigo:

Betty Boop y Robert se trasladaron con las dos niñas de Porriño a Vigo, la situación en casa de Enriqueta era ya insostenible, las cosas entre el matrimonio van de mal en peor y la economía tampoco está en sus mejores y más prósperos momentos, el origen de todo no era probablemente tan inmediato, duele ver como el nivel de la amargura va inundando poco a poco las cabezas, los corazones y las almas, Betty Boop y Robert alquilaron un pisito más bien modesto en la calle del Marqués de Valladares. (201)

El matrimonio de Robert y Betty Boop se derrumbó con estrépito, también inevitablemente, Robert se fue con las niñas otra vez a Porriño, a casa de su madre, y Betty Boop se quedó en el piso de Marqués de Valladares, de donde acabaron desahuciándola; Robert pidió el divorcio y la jueza le dio la custodia de las niñas. (295)

Su decadencia y su muerte

Ya hemos visto varios indicios de la decadencia de Betty Boop, como la depresión que obligó a sus padres a llevarla una temporada al campo para reponerse, así como el hecho de que su piso de recién casada estuviera revuelto, sucio, destartalado y desordenado, pero eso no fue más la punta del iceberg del verdadero drama que vivió al final de su corta vida.

El remate de su existencia que se narra en este subapartado es trágico, desgarrador, el derrumbamiento progresivo e imparable de una persona joven hasta acabar con un desenlace fatal, culminado con una siniestra muerte: el suicidio.

Betty Boop anduvo siempre haciendo equilibrios por las lindes de la depresión, estas jóvenes medio enamoradizas y medio mágicas tienen alma de trapecista de circo, pero les falla el sistema nervioso y eso es un peligro incluso grave, es como un lobo hambriento que ataca sin avisa. (118)

Poco a poco se va desprendiendo de todos sus bienes materiales, los malvende para seguir subsistiendo. No le queda casi nada, su estado físico es una ruina, y la gente se aparta de ella por el mal olor que desprende. Su degradación va en aumento y como ya no le queda prácticamente nada para

vender, no encuentra otro recurso que el pequeño hurto para poder comer, así como los continuos “sablazos” a parientes y amigos.

Del equipo de novia de Betty Boop ya no queda nada, ni sábanas, ni mantelerías, ni toallas, lo que se dice nada, todo lo fue fundiendo y malbaratando, ahora Betty Boop va sucia y rota, va desastrada, y la echan de los sitios por el olor que despide, por el hedor a reseso que le resbala de la carne y que lo atufa todo a su alrededor, en las cafeterías le dan el café en un vaso de plástico y tiene que tomarlo sentada en la acera, si llueve se mete en un portal. (208)

Betty Boop va constantemente de Vigo a La Coruña y al revés, roba fruta y chocolate y latas de conservas en el supermercado, vende la sortija de pedida, unos pendientes de brillantes y rubíes que habían sido de su abuela Clara y los pocos muebles que le quedaban todavía, le pide dinero prestado a los amigos, a veces parece como si pidiera limosna, y se pasa el tiempo cruzando Galicia, se ve que va escapando siempre. (205)

Betty Boop fue tejiendo su propia desgracia, no quiso quedarse a vivir en casa de su madre, que ésta le propuso, que la hubiera protegido y orientado, pero prefirió malvivir míseramente en libertad.

(...) si Betty Boop se hubiera querido quedar con Eva, su madre, todo hubiera sido otra cosa, su madre estuvo siempre dispuesta a perdonar y empezar la cuenta de nuevo, pero no quiere sujetarse, quizá sea eso de que se está mejor en la calle como un pájaro o como una mosca. (206)

El recurso de su encierro en el sanatorio psiquiátrico de Conjo se repite de continuo, pero al existir nulo control de los internos y un gran desbarajuste, Betty Boop se escapa en cuanto puede, que es casi siempre:



Sanatorio Psiquiátrico de Conjo

Betty Boop pasa algunas temporadas en Conjo, la encierran de vez en cuando, sufre, le dan electrochoque, la escarnecen y se escapa,

con la camisa de fuerza o atada al camastro te pueden escupir en los ojos y mear en la cara. (211)

Como lleva una vida sexual absolutamente descontrolada, sus embarazos se suceden ininterrumpidamente, toda vez que sus relaciones son muy promiscuas, un verdadero horror.

A las vagabundas las preña el hambre y la desventura, Betty Boop quedó preñada cuatro veces más, ella no sabe de quién, siempre hay un marinero que no tiene donde dormir, con la bolsa vacía tampoco cabe en un prostíbulo, primero parió un varón que se le murió al nacer. No llegó a tener nombre, Betty Boop estaba muerta de risa porque no sabía cómo se llamaba, después tuvo dos gemelitas que vendió a un matrimonio de Redondela, son muy monas y van muy bien vestidas y alimentadas. (211)

(...) le pasó en La Coruña y vino en todos los periódicos de España, hasta en los de Madrid, Betty Boop parió en medio de la calle y riendo y forcejeando con una señora y una pareja de municipales, un guardia hombre y otro, mujer, que querían llevársela al hospital (...) Betty Boop gritaba desafortadamente y los mirones se fueron apartando.

- No me pasa nada, tampoco estoy esperando un hijo y mucho menos de parto, son los vecinos que se meten donde no les importa, sólo me duele un poco la barriga, deben ser unas ostras que comí, a cualquiera le pueden sentar mal las ostras.

Los guardias se la encontraron sentada en la acera, gritando y rodada un poco lejos por personas que no sabían lo que hacer, de repente le apareció un niño llorando entre las piernas, la agente cogió al recién nacido y lo apretó instintivamente contra el pecho, lo envolvió en la placenta que se había desprendido con el forcejeo y en un mantel de la cafetería y se llevaron a la madre y al hijo al hospital.²⁰⁹ (215)

Se acerca el final de su vida. Aprovechando una nueva fuga de Conjo se marchó a Santiago:

Betty que se escapó otra vez de Conjo, no es difícil porque hay poca vigilancia y la tapia de salta con facilidad. (233)

Tuvo la mala fortuna, una vez más, y esta vez la definitiva, de acudir al piso que la secta La Comunidad del Amanecer de Jesucristo, tenía en Santiago, en la que tuvo lugar el suicidio colectivo de los siete miembros de la secta que se reunieron allí (ver 4.4.2) y murió, como veremos, junto a sus hermanos Matty y Fran.

Betty Boop siempre creyó más en la vida que en la muerte, pero su fe le valió de poco porque murió revolcándose en las amargas heces del dolor que no tiene principio ni fin”.

“A todos los refugios de última esperanza que buscó Betty Boop se le fueron cerrando las puertas a cal y canto, algunos hasta ardieron

²⁰⁹ Este niño, como veremos lo recogió y se lo quedó su hermana pequeña Becky

con violentísimas llamaradas rojas, amarillas y verdes, todas las tablas de salvación a las que quiso asirse se le fueron hundiendo una detrás de otra... (192)

8.2.2.- Matty

Es el segundo personaje con más apariciones en la novela, después de Betty Boop, y lo hace en ciento tres ocasiones. Se trata de la hermana mayor de los López Santana y al igual que su hermana Claudia (Betty Boop) es una persona peculiar y tocada también de una buena dosis de locura, así como una desorbitada inclinación al erotismo y una sexualidad desmesurada. Era, igual que su madre y su hermana, una mujer físicamente espectacular, y al margen de sus locuras, una persona, como veremos, con buenas inclinaciones y una vida interna intensa, con aficiones poéticas.

Vamos igualmente a dividir este apartado en varios subapartados que abarcan las distintas etapas de una agitada y dramática vida.

Su físico. La infancia y juventud.

Su verdadero nombre era Marta, Marta López Santana, pero como sucederá con todos los hermanos, familiarmente se le cambió el nombre y fue conocida siempre y por todo el mundo por el diminutivo inglés de Matty.

Matty es rubia, de facciones delicadas y sonrosadas, bien hecha, con las tetas muy en su sitio y el culito respingón, en eso es igual que su madre, los hombres vuelven la cabeza al ver pasar a cualquiera de las dos. Matty sabe arreglarse con mucho gusto y tiene el armario y el tocador lleno de trajes y zapatos, de cremas y perfumes, el padre le abrió cuenta en las mejores boutiques y zapaterías de la ciudad. (38)

Matty es muy inconstante y caprichosa. (150)

Matty ni fuma ni bebe, jamás fumó ni bebió, Matty no es viciosa, siente cierta atracción por los hombres, los obedece con los ojos cerrados, pero no se puede afirmar que sea viciosa, tampoco estoy diciendo que sea la Virgen María, pero tampoco la reina Cleopatra. (222)

Matty era una mujer exquisita y muy segura de si misma, bueno eso era lo que ella se creía, aunque quizá no fuera cierto del todo. (132)

Matty lo cuidaba todo hasta el último detalle y procuraba aparecer siempre bellísima y resplandeciente y más aún, claro en las ocasiones especiales, en los trances señalados, un baile en la Hípica o una fiesta de gala o la boda de alguna amiga, por ejemplo, entonces se preparaba durante una semana entera, hacía dieta vegetariana, iba a la sauna, tomaba rayos ultravioletas para tener buen color y se sometía a toda clase de tratamientos faciales, corporales y capilares. (132-133)

También su vida estudiantil fue variada e inconstante, además de adelantada, puesto que ya empezaba a demostrar su precocidad sexual y su desparpajo:

Matty estudió primero en las josefinas y después en el instituto Da Guarda, pero no pasó de quinto curso; del instituto la echaron porque la sorprendieron masturbando a un bedel debajo de la escalera, tenía quince años y cuando la pillaron empezó a reírse a carcajadas y salió corriendo y alborotando. Después se apuntó a una escuela de secretarías, obtuvo el título, pero no llegó a trabajar nunca. Su amiga Emilita, que era algo mayor que ella, le proporcionó un puesto eventual en Obras Públicas, pero a los diez o doce días lo dejó porque eso de tener que sujetarse a un horario no iba con ella; también empezó a tomar clases para sacarse el carnet de conducir, pero tampoco llegó ni a examinarse. (38)

Matty pasó por la academia de secretariado de la calle Riego de Agua, pero ni terminó siquiera, también fue a la Hípica a aprender a montar a caballo, pero se aburrió pronto. (48)

Aquí el autor sufre un error, ya que en la página 38, como hemos visto, nos dice que se sacó el título de secretariado y en la 48 que no terminó siquiera los estudios para ser secretaria.

Sus buenas inclinaciones ya se demostraron cuando todavía era una adolescente con el cariñoso y exquisito trato que le dedicaba a su hermana pequeña, Becky:

Matty, su hermana mayor, adora a Becky, es para ella una segunda mamá. Cuando la niña era pequeña la vestía, la peinaba y la sacaba de paseo. (32)

Matty, cuando Becky era niña pequeña, la trataba como a una muñeca, Matty fue siempre muy maternal. (212)

Era, como muchos otros miembros de su familia, (su madre y su hermana Claudia) muy aficionada a la poesía:

Matty es muy aficionada a la poesía, se sabe muchos versos de memoria... (221)

Matty lee a Rabindranath Tagore²¹⁰ aprende frases de memoria y después las repite como si fueran suyas. (39)

Matty es capaz de recitar poesías de memoria, muchas poesías. (151)

Matty fue siempre muy caprichosa, por lo que se aprovechó en su infancia y juventud, sobre todo con su padre, posteriormente en su vida de casada, al haber elegido al hombre equivocado, todos sus caprichos se quedaron en humo, como veremos después, al tratar de su agitada vida matrimonial.

²¹⁰ Aunque Rabindranath Tagore no era propiamente un poeta, no cabe duda que su prosa era poética y por eso le debía gustar a Matty

Matty le pidió (a su padre) que le comprase un deportivo, pero le dijo que no, que no quería que se matase con su dinero, y tuvo que conformarse con un descapotable. (24)

Aunque en el anterior párrafo transcrito nos dice el autor que Jacobo, su padre le compró un descapotable, más adelante manifiesta la narradora que nunca se sacó el carné de conducir, por lo que es de suponer que el padre nunca le compró el descapotable.

Eso de que Jacobo le compró un descapotable a su hija Matty no debe ser cierto porque ella, como se dijo, no sacó nunca el carnet de conducir". (38)

Sus novios

Aquel inicio de sexualidad precoz que hemos destacado con la expulsión de Matty del instituto Da Guarda por haberle pillado masturbando a un bedel a sus quince años, siguió desarrollándose con el tiempo y esa vida alegre, desenfadada y libre de ataduras de todo tipo, se tradujo en una larga lista de novios, amantes y pretendientes.

Matty coleccionaba amores, yo recuerdo cinco o seis, Matty idealizaba a los hombres tan pronto como los conocía, le gustaban mucho los hombres y tenía poca voluntad, más bien ninguna. (40)

El primer novio que le conocemos, aunque parece que muy fugaz, fue Juan Antonio Varela

Juan Antonio Varela, que tenía negocios de cine, era el dueño de Distribuidora Cinematográfica San Amaro, Matty se lo ligó sin pensárselo dos veces, pero después lo encontró algo tosco, también algo cutre y avaricioso, y lo dejó de golpe, (40)

Varela el de las películas era novio de verano de la madrileña María Luisa y estuvo saliendo una breve temporada con Matty, ella lo licenció en seguida porque lo encontraba algo vulgar. (169)

A este le siguió Rafael Abeleira, un aspirante a periodista, algo bucólico y campestre

Rafa Abeleira quería ser periodista, a veces le publicaban algo en El Ideal Gallego, él lo que buscaba era que lo metieran en la redacción para después ir haciendo méritos; Rafa y Matty se amaban en el campo, iban hasta las leiras de Nostián, más allá de la Maxillosa, buscaban unas piedras o unas silvas tras las que guarecerse, se desnudaban, tomaban el aire y el sol y se amaban durante horas y horas. (40-41)

Un día una avispa le picó a Rafa en los testículos, bueno, en el escroto, y el muchacho empezó a revolcarse de dolor y a pegar gritos, Matty estaba muerta de risa y él se cabreó tanto que en venganza le meó y le cagó la ropa y después se la tiró al mar. (41)

Otro novio, del que estaba muy enamorada, pero que también le salió rana, dado que al final a la hora de decidir una mujer para toda la vida se decantó por la novia que tenía de siempre, que seguro era menos espectacular pero más equilibrada. En fin, que dejó a la pobre Matty “compuesta y sin novio”.

Narciso Torres, madrileño y controlador de vuelos, también tuvo amores con Matty, ella estaba loquita por él e iba a verlo a Madrid de vez en cuando, pero él, al final, se casó con su novia de siempre que era más sosa y aburrida, sí, pero más decente y cómoda. (42)

Muy efímera fue la siguiente relación que mantuvo con un joven leonés, que vivía en Madrid. Se ve que en esa época le tiraban los de la capital:

También era de Madrid, bueno, de León, pero vivía en Madrid, un jovencito muy espiritual que se llamaba José Luis Zabala ... que componía poesías y bailaba muy bien ... Los amores de Matty y José Luis fueron muy efímeros, no duraron ni siquiera un verano. (42-43)

El gran amor de su vida, con el que desgraciadamente no acabó decidiéndose porque no quiso irse a vivir a los EEUU, fue un joven médico alemán, llamado Hans Rückert.

Matty conoció un día a un alemán que se llamaba Hans Rückert, y que llegó a La Coruña a bordo de unos tres palos modestos, el Gorch Fock, que era el buque escuela que tenían entonces²¹¹... se gustaron y empezaron a salir juntos y yo tenía que hacer de intérprete porque ella no hablaba inglés y menos alemán, y él no sabía más que alemán e inglés, aunque aprendió pronto el español. Matty fue dos o tres veces a Alemania a ver a Hans y él venía con cierta frecuencia por La Coruña”. (43)

La relación entre ellos llegó a tener bastante consistencia, ya que incluso estuvo invitado, y acudió a ella, a la boda de Betty Boop, se supone que como pareja oficial.

Hans Rückert había venido a la boda (de Betty Boop) (110)

Pero la distancia y la indecisión de Matty que no se atrevió a dar un vuelco importante en su vida, trasladándose a vivir a los EEUU, truncaron definitivamente la relación que hubiese sido, posiblemente, la solución a su genética locura y hubiese cambiado el futuro de Matty

Hans estaba muy enamorado de Matty y en uno de sus viajes le propuso el matrimonio, Hans era médico, no marino, en el Goch Fock estaba de marinero, Matty rechazó casarse con él porque hubiera tenido que irse a vivir a los Estados Unidos, a Denver, Colorado, le dio miedo irse tan lejos, y entonces Hans se esfumó, se buscó otra y no volvió a saberse más de él. (43-44)

²¹¹ Es de suponer que era el buque escuela de la Marina alemana

(...) el alemán hubiera hecho un marido más práctico y conveniente, aunque hubieran tenido que irse a vivir a Denve, Colorado, allí también existe alguna gente normal, no es cierto que haya solo indios sioux y pastores vascos, además todo es cuestión de acostumbrarse, cuando Hans Rückert se esfumó a Matty se le viraron las tornas, con la vida no se puede juga". (131)

La última referencia que nos ofrece la narradora de las relaciones amorosas de Matty, sin aclararnos si fue en su época juvenil o fueron adúlteras, después de su matrimonio, e incluso no se nos indica si fueron reales o solamente un bulo, lo fueron con Nicolás Iglesias:

Don Severino... decía que don Nicolás Iglesias Blázquez, Julio Verne, había tenido amores pasajeros, eso sí, con Matty. (206)

Cuando Matty rompió su noviazgo con Hans Rückert, lo sustituyó de inmediato, y fue tanta la rapidez con la que encontró nuevo novio y tan corto el noviazgo que mantuvieron, que no tuvo tiempo desgraciadamente de conocerlo suficientemente, lo que supuso que se prometiera en matrimonio con el novio equivocado, el policía Jaime Vilaseiro.

Entonces cuando rompió con Hans Rückert, fue cuando Matty conoció a Jaime Vilaseiro, con el que se casó en seguida. (45)

(...) tan pronto como rompió con Hans Rückert, se casó con Jaime Vilaseiro, no fueron novios más que un mes, no llegó a dos. (131)

Su boda y la vida matrimonial

La vida matrimonial de Matty fue un auténtico desastre, desastre que comenzó ya el propio día de la boda

La boda de Matty fue también en la iglesia de Santiago, pero con menos gente, unas cincuenta personas, la familia tampoco estaba en uno de sus momentos más prósperos y se celebró en el hotel Riazor. (136)



Iglesia de Santiago en La Coruña

Matty, el día de su boda, estaba más fea que nunca, a Betty Boop le había pasado lo mismo, se conoce que las bodas les desbarataba las conciencias. (134)

Matty empezó por no vestirse de novia, a lo mejor lo que no quería era casarse, pero no tuvo el valor de confesárselo, eso es frecuente en las

mujeres muy jóvenes que se casan por recurso o a resultas de un berrinche. (134)

Matty se casó con un traje largo de fiesta rosa pálido, llevaba el pelo suelto y las puntas ligeramente onduladas, con florecitas también color de rosa salpicando cada bucle, a mi me parece que hasta quedaba cursi y Matty no lo era. (134-135)

El principal problema de su relación con su marido era que además de no estar enamorada de él, realmente lo despreciaba.

Matty despreciaba a Jaime Vilaseiro ... y también empezó a odiarse a sí misma, es probable que por dentro empezara a darse cuenta del error que estaba cometiendo, que estaba empezando a cometer. (136)

Yo creo que Matty quería escapar de sí misma ... Matty quería escapar, pero sin darse cuenta de que lo hacía ni ser empujada por nadie, Matty quería escaparse ella sola. (135)

Matty empieza a mirarlo con asco, empezó ya antes de casarse, es malo esto de no decirse las cosas ni siquiera a uno mismo. (153)

Y esa extraña y desagradable situación que estaba viviendo la condujo a un estado permanente de desequilibrio y desesperación que aceleró, sin duda, la degradación en la que fue cayendo, acabando, como veremos engañada por una secta, en una cascada de despropósitos que desembocó en suicidio.

Matty de recién casada tuvo una vida relativamente cómoda, pero no feliz, a pesar de las desavenencias matrimoniales, hasta que llegó la desgracia de su primera hija.

El piso de recién casada de Matty era una monada, parece una caja de bombones, quizá sea algo amaneradito, pero eso le da más confort, (...) Matty propende a la delicadeza y al gusto exquisito y se pasa el día hojeando revistas de decoración, el piso de recién casada de Matty es muy acogedor y coqueto, pero de poco le vale porque el bestia del marido no da la talla. (152)

Matty quedó pronto en estado de buena esperanza y tuvo una niña, María de las Nieves, preciosa, rubita y con los ojos azules; el embarazo no fue bueno y el parto resultó aún peor, muy laborioso y lento, al final tuvieron que aplicarle fórceps. A la niña empezaron a darle convulsiones y ataques epilépticos a los seis meses y esto le ocasionó un retraso físico y mental considerable, tenía la boca siempre abierta y se le fue poniendo poco a poco cara de tonta. Matty llevó la circunstancia casi con paciencia. (157-158)

El escaso prestigio que tenía Jaime Vilaseiro en el Cuerpo Nacional de Policía, propició que no consiguiera plaza para las comisarías de La Coruña, por lo que tuvo que aceptar una en Santiago, y Jacobo, su suegro, cuando lo destinan a Vigo, con la magnanimidad de siempre, volvió a tirar de su cartera y les compró un piso en dicha ciudad.

Jaime no consigue que lo destinen a La Coruña y entonces se van primero a Santiago donde alquilan un departamento minúsculo en la calle de Castro Douro, según se baja, a la izquierda, y después a Vigo; don Jacobo, el padre de Matty, les regala un piso en la calle de Purificación Saavedra, más allá del colegio de los jesuitas de Bellas Vistas, y de los depósitos de Campsa, pero no lo pueden decorar tan bonito como el de La Coruña porque su economía ya no es del todo próspera. (158)

El matrimonio, estaba visto, no funcionaba, mejor dicho, ya hemos comentado que no funcionó desde un principio y estaban abocados a una inevitable separación, además Jaime se portaba muy mal con Matty a la que agredió físicamente muy a menudo.

A Matty las cosas empiezan a rodarle de mal en peor, viste con faldas muy largas y de mucho vuelo, se hace vegetariana y ecologista y está obsesionada con la macrobiótica, y su relación con el marido llega a ser insostenible, esto se veía venir, la verdad es que eran bazas cantadas. Jaime Vilaseiro la desloma a palizas. (160)

El matrimonio decide separarse y ella no consigue que el juez le dé la custodia de los niños, los ve solo una hora al día. (160)

Decadencia y muerte de Matty

Matty empezó muy joven su decadencia física, ya que abandonó pronto el interés que había tenido por la cosmética y el arreglarse convenientemente. Pasó con el tiempo de ser un figurín a convertirse en un adefesio:

Matty está hecha una ruina, no ha cumplido los cuarenta años y ya parece una anciana y además sucia. (221)

La última vez que la vi, la encontré hundida, sin dientes, encorvada, delgada, triste, daba verdadera pena ver aquella Matty, que tan poco tiempo atrás era una belleza y ahora es la viva imagen de la derrota, no tiene todavía cuarenta años, debe andar por los treinta y ocho quizá no cumplido.” (161)

Para sobrevivir se ha convertido en artesana hippy, malvive haciendo unas simples figuritas de barro que a duras penas puede vender por los mercadillos, sablea a los conocidos, es un verdadero desastre, una ruina humana.

Vive con otras chicas de parecidas aficiones y frustraciones y se dedica a hacer figuritas de barro, después las vende los domingos por la mañana, las pone en la acera sobre un mantelito y ella se sienta al lado mirando para el suelo, la verdad es que no vende casi ninguna. A veces me llama por teléfono para pedirme dinero, al principio le daba algo, nunca más de mil pesetas, después, no; la pobre llama a todas las puertas, pero cada vez con menos resultado. (161)

La entrada de Matty en la secta de la *Comunidad del Amanecer de Jesucristo*, influida y abducida por uno de sus maestros, Salustiano Balado, fue

el mazazo final de su absoluta degradación y desgracia, el maestro abusa de ella, y está totalmente perdida:

Matty se desnuda y se tiende en el suelo para que Salustiano la fecunde con la semilla del bien, Matty queda de nuevo embarazada y al niño que viene de camino quiera ponerle O'Hara, Jaime Vilaseiro se niega y al final consigue que le llamen con un nombre corriente, Matty le puso Rafael en honor a Rafa Abileira, aquel medio novio que le picó una avispa en los testículos. (160)

No acaba de entenderse la intervención de su marido Jaime Vilaseiro, porque a estas alturas de la vida de Matty, parece que ya hace tiempo que se hallan separados y absolutamente distanciados, por lo que le tenía que importar poco que un hijo de ella y más teniendo en cuenta en las circunstancias que lo tuvo, se llamara de una forma o de otra.

La secta la tiene totalmente cogida, y sigue a pies juntillas lo que le digan sus maestros:

Salustiano Balado es maestro ínfimo de la Escuela de Albores. Matty de obedece con los ojos cerrados, Matty se desnuda y Salustiano la fecunda con la semilla del bien y la verdad. (221)

No se comprende tampoco que si Matty estaba, sin dientes, sucia, encorvada, en fin, un adefesio, Salustiano Balado tuviera tanto interés en acostarse con ella.

Tampoco que tuviera una pareja, estando ella en las condiciones mencionadas, pero sin embargo debía seguir teniendo un mínimo gancho.

Matty lleva algún tiempo viviendo en Santiago con otro derrotado, a mí me parece que se llama Joaquín o Isaac. (234)

Y llega finalmente el trágico episodio del suicidio colectivo de los miembros de la secta con sus dirigentes a la cabeza, entre los que se encontraban Matty y su pareja (Joaquín o Isaac).

Los siete bebieron, fumaron porros y tomaron pastillas. (234)

Salustiano Balado, en el piso que tenía la secta en Santiago tomó la palabra y dirigiéndose a Matty manifestó solemnemente:

(...) a ti Matty te digo, desnúdate, ya estás desnuda, y tiéndete en el suelo, para que yo pueda vaciar en tus entrañas la semilla que jamás germinará en tu vientre señalado porque el tiempo se nos acaba a todos, amén,,, (,,,) Calienta un balde de agua para templar el baño de inmaculada agua de rosas de Jericó que prepararé para celebrar nuestra fusión con los designios del Altísimo, cuando el agua esté caliente no cierres el gas, sopla la llama, tú, Matty sabes de sobra que el Altísimo, en forma del Apóstol O'Hara está enamorado de ti y se vale de este maestro ínfimo, maestro miserable, para expresarte sus sentimientos. (235-236)

A continuación, se nos cuenta cual era el estado de ánimo de Matty:

Matty lleva ya mucho tiempo llorando, muchos años llorando, y tiene los ojos hundidos y secos, parpadea constantemente y sonrío como si hubiera visto u oído o sentido algo agradable y delicioso. (236)

Salustiano sigue dando órdenes a Matty preparando el suicidio colectivo:

(...) a ti, Matty te sigo diciendo mi palabra, te poseeré en el baño porque esa es la voluntad de Dios de todos los dioses, tampoco cierras los grifos del baño, deja que el agua corra, cuando accedamos al orgasmo córtate las venas de la muñeca con esta hoja de afeitar, yo haré lo mismo (...) todos se fueron quedando dormidos, dulcemente dormidos, para siempre, todos dejaron de cantar poco a poco y después dejaron también de respirar, a nadie le pasó por la cabeza la idea de la deserción. 236)

8.2.3.- Clara

Como tantos otros miembros de la familia, Clara no se llamaba Clara, sino Ermitas, Ermitas Ercebedo Fernández, pero con toda razón no le gustaba nada su nombre de pila.

Clara, su verdadero nombre es Ermitas, pero ella prefiere que la llamen Clara, también le hubiera gustado llamarse Lucía, pero no hubo suerte. (19)

Clara es la abuela de los hermanos López Santana, la madre de Jacobo, su padre. Era viuda de Cosme López Carreira de quien el autor, en la novela, no nos cuenta nada, solo sabemos su nombre y apellidos y que era el esposo de Clara.

Clara es el tercer personaje en número de apariciones, pero, como ya se ha indicado, está a gran distancia de sus nietas Betty Boop y Matty, ya que se la nombra en cincuenta y siete ocasiones.

Dividiremos también su vida en varios apartados: Descripción de su físico y de su forma de ser, erotismo y muerte de Clara.

Descripción de su físico y de su forma de ser

Clara Ercebedo es una mujer guapa y extraña. (19)

Era aficionada a la poesía como otros miembros de su familia, de los que quizás ella fue la precursora y la inductora:

Clara es una mujer que lee poesía y filosofía, toma mucho café y oye música clásica. (20)

A Clara, de vez en cuando, le gustaba hablar mirando para el suelo y dejando caer las palabras muy lentamente. (36)

Clara vivía sola, pero no en La Coruña, como todos los miembros de su familia, sino en un pueblo a 9 Kilómetros, San Pedro de Nos, en una casa

unifamiliar, un tanto destartada en la que en su jardín tenía un invernadero que tiene mucho juego erótico en la novela, como lugar de encuentros íntimos.

Clara Ercebedo vive sola en un chalet ya un poco viejo, con bastante huerta, en San Pedro de Nos. (20)



Erotismo

Aunque se supone que Clara fue una viuda alegre, con muchas aventuras amorosas a sus espaldas, en la novela solo se nos da cuenta de tres.

La primera es una relación cómoda y casera, y lo es con el encargado del invernadero y del jardín de la casa, Evaristo, del que, aunque sale varias veces en la novela relacionado con distintos personajes, se nos dice muy pocas cosas de él. No sabemos, ni su edad, ni su físico, ni sus aficiones, ni su estado civil, en fin, prácticamente nada. Conocemos solo sus apellidos (Cruces Silva) porque aparecen en la esquila mortuoria de Clara.

También le gustan las retribuciones carnales y dicen que se acuesta o se acostaba con Evaristo, el jardinero. (20)

En una ocasión Clara encontró a Evaristo haciendo el amor con su hija Mary Carmen:

Una tarde su madre (Clara) la encontró desnuda en el invernadero refocilándose con Evaristo y le pegó semejante botellazo que la mandó al hospital, la tuvieron que envolver en una manta y llevársela en un taxi; a Evaristo lo tuvo toda la noche encerrado en la galería sin más ropa que la camiseta y solo lo dejó entrar cuando llevaba ya tres horas temblando y tosiendo y pidiendo perdón.

- Pasa hijo de puta, pasa y caliéntate. ¡Anda, que si no fuera porque me das gusto! (21)

Otro "romance" de Clara que se narra en la novela, lo fue con un marinero desconocido en la playa de Riazor. Más que un romance fue un polvo solitario y posiblemente salvaje.

(...) una noche se acostó en la playa de Riazor con un marinero que hablaba una lengua que no pudo saber cual era, no era alemán ni

holandés ni danés, a lo mejor era finés, estaba la marea alta y las olas le mojaron el culo... (20)

“Clara Ercebedo, hace ya algunos años, tampoco muchos y no siendo ninguna niña, murió pasados los sesenta y esto que ahora se cuenta sucedió poco antes, se acostó una noche en la playa de Riazor, con un marinero que hablaba una lengua desconocida, no era holandés, ni danés, ni noruego, a lo mejor era finés...” (198)

Finalmente, al final de la novela, aunque continuamos sin conocer la nacionalidad del marinero que fornicó con Clara, si se nos desvela cual era su nombre:

Ortiz, el de Efectos navales, sabía cómo se llamaba el marinero que se acostó con Clara en la playa de Riazor: Erki Hyvinkaää, era cliente del almacén y muy simpático, no se le entendía, pero era muy simpático. (207)

Realmente no se le entendía, pero bien que se enteró Ortiz cuando le contó que había tenido un encuentro sexual con Clara.

Pero la relación más duradera que conocemos la tuvo con el gigoló Javier Perillo, aunque la narradora le dedica mayor atención y extensión en su relato a la primera vez que lo llevó a su chalet de San Pedro de Nos.

Clara va algunas tardes a tomar el té a casa de doña Leocadia, allí conoció a Javier Perillo y una noche se lo llevó a su chalet de San Pedro de Nos.

- No hagas ruido, aquí mando yo, pero quítate los zapatos, no hagas ruido.

Clara y Javier se metieron en la alcoba y entraron en el cuarto de baño.

- Si quieres hacer pipí me voy.

- No.

- ¿Quieres hacer pipí?

- No.

- ¿Quieres hacer pipí delante de mí? ¡Me gustaría tanto! ...

- No puedo.

Clara, de rodillas en el suelo, lo bañó muy delicadamente, muy parsimoniosamente, le dio jabón en los sobacos, en las ingles, entre los dedos de los pies, en todo el cuerpo menos en los ojos, Clara lo besaba con reverencia.

- ¿Me dejas que te llame Fifí?

- ¿Porqué Fifí? Bueno como usted guste.

A Clara se le pintaron las mejillas de arrebol.

- Tutéame, no seas tonto, ¿no ves que me estás poniendo cachonda?

- Como gustes.

Clara sonrió casi pensativa.

- Tú también estás cachondo. Te prometo que no te llamaré Fifí más que a solas, tú no preguntes. (34)

Clara y Fifí se amaron sin remordimientos, después, al cabo de media hora larga, la mujer se quedó con la mirada fija en el techo y dijo:

- Qué tal van los estudios?

- Van bien gracias. (35)

A Clara, cuando cogió la costumbre de llamar Fifí a Javier Perillo, siempre en el chalet, gozaba acariciándole las orejas después de hacer el amor, Clara también le daba chocolate, no a la española sino a la francesa, más claro y suave, se lo daba a la boca porque era muy maternal, las mujeres muy maternas están siempre dispuestas a adorar al hombre, a entregarse al hombre. Clara, en estas situaciones, hablaba con voz mimosa, casi en falsete, a veces daban ganas de partírsela la cara. (35)

Clara tenía celos de las otras mujeres a las que se beneficiaba Javier Perillo, que eran amigas suyas, y aprovechaba cualquier ocasión para insultarlas y ponerlas a caer de un burro:

Lo digo porque es verdad, el chulo deberías ser tú, Fifí, que eres el macho y además el joven, lo que no puedes ser es el chuleado, ¿no te da vergüenza?, las viejas estamos para pagar y dar las gracias. Dora es tan cursi y tan puta como Leocadia y las dos son tan viejas como yo, más viejas que yo. ¿No te da vergüenza?

- No digas eso mujer.

Clara, desnuda y despeinada, estaba incluso hermosa. (...) ¡Qué gozada Fifí! Qué joven haces que me sienta.

- ¡Qué golfa soy, Fifí! Poco a poco irás sabiendo que soy una vieja golfa. (36)

Y acaba el autor en el relato de los amores de Clara con Javier Perillo, Fifí, con un pensamiento algo macabro y desconsiderado:

Da risa pensar en las aventuras de las señoras mayores muertas, a Clara le gustaba ver orinar a Fifí, vamos, a Javier Perillo. (198)

La muerte de Clara

Clara Ercebedo murió de cáncer a una edad bastante temprana, dado que tenía sesenta y tres años cuando acaeció el fallecimiento:

A Clara Ercebedo le picó la tarántula de la espigaruela y no pudo resistir el embate, al poco tiempo tenía todo el organismo sembrado de miseria, ése es el doloroso final del cáncer de útero, los aquí reunidos pedimos a Dios Nuestro Señor que le haya concedido a Clara Ercebedo el eterno y merecido descanso. (199)

Clara Ercebedo murió el mismo día que Gitanillo de Triana, el 24 de mayo de hace ya veinticinco años²¹². (100)

Al fallecimiento de Clara su hijo Jacobo le puso una sentida y larga esquela, en dos periódicos de La Coruña, La Voz de Galicia y El Ideal Gallego:

Doña Ermitas Ercebedo Fernández, Clara, viuda de López Carreira, falleció en su casa de San Pedro de Nos el día 24 del actual a los sesenta y tres años de edad, después de recibir los Santos Sacramentos y la bendición de Su Santidad. D. E. P. Sus hijos, Santiago y Vicenta; hijos políticos Eva Santana Araújo y Enrique

²¹² El torero Rafael Vega de los Reyes, Gitanillo de Triana, murió el 24 de mayo de 1969

Canelas Pose: nietos, Diego, Francisco, Marta, Claudia, Rebeca, Rodolfo y Benjamín Carlos; hermanos, Florián (sacerdote) y Heliodoro (ausente); sobrinos y demás familia, y sus fieles servidores Rómula Restande Iglesias y Evaristo Cruces Silva, ruegan a sus amistades, etc. (100)

8.2.4.- Javier Perillo

Javier Perillo es un joven estudiante de peritaje mercantil, poco aficionado a los estudios que actúa como gigoló de un grupo de señoras maduras de cierto prestigio y consideración de La Coruña, personajes de la novela de los que ya hemos hecho referencia en los apartados anteriores entre los que destacan Clara y Leocadia.

Poco nos cuenta el autor sobre la persona y la vida de Javier Perillo, solo en cuatro ocasiones se nos relatan cuestiones personales suyas, que no tengan que ver con las relaciones sexuales que mantiene con sus protectoras, entre las que destacan, como hemos indicado, Clara y Leocadia.

Fran era amigo de Javier Perillo, era algo más joven, algunas tardes jugaban al chapó o al ajedrez en el Sporting.. (31)

(...) lo trató de captar la Comunidad del Amanecer, pero le salvó su indiferencia, a Javier Perillo le era casi todo igual y no quería buscar ni la paz ni la felicidad ni nada, ni suyas ni de nadie, él solo quería seguir viviendo sin mayores apuros.... (57)

- ¿Usted cree que Javier Perillo terminará algún día el peritaje mercantil?

- Yo no quisiera gafar a nadie, pero me parece que no, él va bien así y se deja llevar por la vida. (107)

- ¿Usted cree que Javier Perillo terminará algún día sus estudios?

- Ya me lo preguntó usted otra vez. ¡Yo que sé! (132)

Aparte, pues, de los párrafos transcritos sobre su vida, aficiones y estudios, nada sabemos de su edad, su familia, sus amigos (a excepción de Fran), sus orígenes, su residencia etc.

Vamos a dividir los párrafos en los que aparece Javier Perillo en tres grupos: Leocadia, Clara y Dora:

Leocadia

Leocadia la protectora de Javier Perillo. (15)

En las reuniones que organizaba Leocadia en su casa, servía té y pastas, pero a su protegido le trataba de distinta forma:

(...) a Javier Perillo no le daba té sino chocolate y unas galletas, media docena de galletas de coco; Javier Perillo cuando terminaba de merendar, se despedía, pero no se iba a la calle, sino que se metía disimuladamente en el cuarto de doña Leocadia y la esperaba armado de paciencia, a veces doña Leocadia tardaba tres horas o más... (31)

Doña Leocadia le da chocolate a la española y galletas de coco a Javier Perillo, conviene tenerlo contento y bien alimentado, los mozos pródicamente alimentados son muy propensos a la gratitud y suelen expresarla regalando deleite a sus benefactoras. (167)

(...) a Javier Perillo lo vestía y le estaba pagando la carrera.” (31)

Javier Perillo solo tuteaba a doña Leocadia a puerta cerrada y a solas, al principio le costaba algo de trabajo, delante de la gente la trataba siempre de usted y no se equivocaba nunca.

- ¿Y los invitados de doña Leocadia sabían estas interioridades?

- Yo creo que sí pero disimulaban, estaban bien educados, para mí que lo sabían todos. (31-32)

A pesar del trato deferente que doña Leocadia le daba a Perillo, en su relación no era oro todo lo que relucía, ya que el trato mutuo era irregular y a veces violento:

A doña Leocadia, Javier Perillo la trataba de usted delante de la gente, pero en trance amoroso le pegaba con el cinturón y se cagaba en su padre, también le decía puta vieja, anciana golfa y callo lujurioso. (150)

Pero podía más la lujuria que el trato cordial:

- ¡Qué buena estás Leocadia, ¡qué cachondo me pones!

- ¡Calla, tonto, que podía ser tu madre.

- Bueno, ¿y qué? ¡Cómo me gustaría tomarme el chocolate en tus tetas, Leocadia ¡Me pones a cien!

- ¡Calla, tonto no seas cochino! ¡No quiero que me quemes! ¡Mis tetas no son una jícara! ¡Descarado, que era un descarado! (167)

Clara

Clara, la abuela de los López Santana, es asidua a las meriendas de doña Leocadia y en ellas conoció a Javier Perillo, a quien rápidamente lo hizo suyo.

Clara va algunas tardes a tomar el té a casa de doña Leocadia, allí conoció a Javier Perillo y una noche se lo llevó a su chalet de San Pedro de Nos. (33)

La relación de Clara y Javier Perillo ya la hemos relatado en el apartado anterior, dedicado a Clara.

Tal era el cariño que le cogió Clara a Javier Perillo, su Fifí y tan agradecida le estaba por los buenos ratos que le hizo pasar en la cama, que se acordó de él cuando redactó su testamento, en el que le dejó un legado de cierta cuantía:

Clara Ercebedo le dejó una manda en su testamento, más de veinte mil duros en acciones del Banco Pastor, a cambio de que no fuese durante un año por casa de doña Leocadia, la gente se escandalizó y se rió, las dos cosas, y al cabo de ese tiempo Javier tomó posesión del legado, tuvo que pagar bastante de derechos reales, se los pagó doña Leocadia. (57-58)

Dora

Aunque Leocadia y Clara fueron, sin duda, las que más disfrutaron de las habilidades amorosas de su compartido gigoló, éste tuvo también sus entretenimientos con otras damas protectoras.

“avier Perillo, también parece ser que se acostaba (...) con doña Dora, la de don Leandro, estaba especializado en viejas. (91-92)

Pero esa duda que nos apunta el autor en la página 92, nos la aclara de forma diáfana en la página 222, ya que entonces da como cierta la relación amorosa de Javier Perillo con Dora, si bien no con la asiduidad que tenía con Clara y con Leocadia, ya que manifiesta que se trataba de un “amor esporádico”, si bien lo suficientemente consolidado, como para que le pagase los últimos plazos de la moto.

Javier Perillo se acostaba con doña Leocadia, con Clara Ercebedo y con Dora, la de don Leandro, este amor fue menos permanente que los otros, la verdad es que no fue más que un amor esporádico, Dora le pagó los dos últimos plazos de la moto y Javier Perillo quiso corresponde.”. (222)

Aunque Javier Perillo, según nos cuenta la narradora del relato solo tenía a las protectoras que hemos comentado, todas las contertulias que acudían a las meriendas que organizaba doña Leocadia en su casa, estaban enamoradas de Javier Perillo, pero nunca dieron el paso para disfrutar de sus habilidades amorosas.

Todas las señoras que van a tomar el té y a recitar poesías de Campoamor a casa de doña Leocadia se habían imaginado alguna vez revolcándose con Javier Perillo en el sofá, en la cama e incluso en el suelo. (167).

8.2.5.- Eva

Eva Santana Araújo era la mujer de Jacobo López Ercebedo, hija de Loliña Araújo y madre de los cinco hermanos López Santana. Una persona que tenía, a simple vista, todas las virtudes del mundo: guapa, simpática, graciosa, discreta y buena madre, pero, como veremos, también tenía defectos, algunos graves e incluso para ocultar.

Eva era una mujer muy guapa. Se parecía a Ava Gardner, tenían (Betty Boop y ella, madre e hija) las dos el mismo estilo elegante y despótico, los hombres volvían la cabeza al verla pasar por la calle, pero a la pobre le sirvió de poco tanto éxito porque las cosas acabaron rodándole mal. (25)

Eva es simpática, graciosa y hasta habladora, Eva también sabe sus cosas y las maneja con oportunidad, las dosifica con acierto y prudencia, Eva es muy extravertida, pero sabe ser discreta cuando quiere. Sus hijos tienen mucha confianza con ella, más las hijas que

los hijos, eso nos pasa a todas las madres, y ella les regala vestidos y zapatos y se cobra en cariño y complicidad. (26)

Eva vistió toda su vida impecablemente, siempre elegante y adecuada. Eva cuidaba mucho su físico. Lo cuidó toda la vida hasta que se desinfló. Eva va al gimnasio y a la sauna, hace natación y footing, se da masajes, come sin sal y prefiere los vegetales a cualquier otro alimento, no es que sea vegetariana, no, pero procura no comer carne, Eva fuma solo por coquetería y bebe todos los días su dry Martini, antes no pasaba de la media combinación en el bar América. (26)

Como comprobaremos cuando tratemos el subapartado de Jacobo, su marido, (ver 8.2.8), él también tenía un gran porte, elegancia y distinción.

“Eva y su marido formaban una pareja de cine, daba gusto verlos” (25)

Entre los graves defectos que hemos anunciado antes de Eva, está el de ciertas desviaciones sexuales:

Si Betty Boop hubiera sabido que su madre iba a la sauna a ver mujeres desnudas y a las últimas filas el cine a escuchar los quedos jadeos de las masturbaciones recíprocas, se le hubiera caído el mundo encima. (91)

Hemos manifestado anteriormente que Eva era una buena madre, y se demuestra con ciertas anécdotas relacionadas con su hija Claudia (Betty Boop), como cuando se preocupó, junto a su marido Jacobo, del estado psicológico de la hija y la mandaron a Visantoña a reponerse.

+Eva y don Jacobo pensaron que un sitio bueno podría ser la casa de Xeliña, que había sido criada de ellos y que tenía una fonda en Visantoña, una aldea en el camino de Santiago poco antes de llegar a Ordes. (119)

Y también con las recomendaciones y consejos a sus hijas:

Os pido que tengáis mucho cuidado, que no os precipitéis. No hay como la vida de novios y ahora que tenéis tanta libertad, mejor aún; no tengáis prisa... (141)

Como hemos visto al tratar de las vidas de sus dos hijas mayores, comprobamos que no le hicieron el más mínimo caso, y ambas se precipitaron, no aprovecharon sus respectivos noviazgos para conocer a sus parejas y así les fue en su desastrosa vida matrimonial.

Sin embargo, ese interés y amor por sus hijas llegó un momento, que sin duda por la actitud desviada de sus hijas, se cansó y cambió de opinión:

Eva, la madre de Betty Boop, no la quiere ver demasiado por su casa porque lo pone todo patas arriba y le roba, dinero, comida, ropa, todo lo que encuentra, las joyas las tuvo que esconder detrás de los libros, algunas llevaban tres generaciones en la familia. (205)

Los dirigentes de la secta La Comunidad del Amanecer de Jesucristo, que tanto juego dan en la novela, dado que son los responsables del suicidio colectivo que acabó con la vida de tres de los hijos de Eva, también intentaron echar las redes a ésta, y lo fue por parte de Julián Santiso la primera vez que acudió invitado a las juergas que organizaba Eva en su casa:

Julián habló mucho con Eva y se marchó no muy tarde.

- Adiós Eva, te agradezco mucho tu invitación. Te dejo este brazalete de recuerdo, por dentro lleva la fecha de hoy, que puede ser un día muy señalado para ti, te aseguro que no es una declaración de amor sino algo mucho más trascendente. (...) Me gustaría volver a verte algún día.

- Yo encantada, llámame por teléfono cuando quieras. Y déjame el tuyo, a lo mejor soy yo quien te llama.

En la tarjeta que le dieron a Eva se leía: Julián Santiso Faraldo. Escuela de Albores Gamma Delta- Pi (Comunidad del Amanecer de Jesucristo) Maestro ínfimo, el número de teléfono se lo puso a mano. (28)

Pero Eva, que era muy lista no llamó al maestro ínfimo, porque no se debió fiar ni un pelo de él y sus doctrinas, con lo que se ahorró entrar en la secta, cosa que, si hicieron sus hijos Matty, Claudia (Betty Boop) y Fran, que cayeron como moscas en la trampa que les tendieron los embaucadores Julián Santiso y Salustio Balado.

A pesar de que Jacobo y Eva hicieron muy buena pareja y buscaron soluciones entre los dos en distintas difíciles situaciones en las que se encontraron sus hijos, y que Eva según les contó a sus hijas hizo lo posible por salvar el matrimonio, acabaron separándose.

Eva siguió hablando a sus hijas:

- Os digo esto con mucha pena. ¡Con la ilusión con la que me arreglo, todavía me sigo arreglando, para gustarle, para que me piropee, para que me coma a besos! ¡Qué dolor! ¡Ojalá tengáis vosotras más suerte! Yo no me quejo de vuestro padre, la verdad es que es bueno conmigo, ni me mira pero es bueno conmigo, yo me quejo de la manera de ser que tenemos todos, os juro que hago lo que puedo, todas hacemos lo mismo pero es igual, pongo todo de mi parte pero es inútil, yo ya no le hago gracia a vuestro padre, no hay nada peor que la costumbre. (141)

Sin embargo, sus esfuerzos no fueron suficientes ya que Jacobo había perdido la ilusión por ella y desgraciadamente llegó la inevitable separación:

Cuando Eva se separa del marido se queda a vivir en la casa de Linares Rivas y empieza una ansiosa y enloquecida carrera de juergas y de viajes al extranjero con otras amigas también ricas y separadas. (27)

A Eva con la separación, además de los viajes y las juergas también se le despertó la lívido y las ganas de darle gusto al cuerpo.

Eva que se sepa con certeza, tuvo alguna relación amorosa esporádica, pero ninguna llegó a cuajar, ninguno de los amantes le duró más de dos o tres meses. (27)

Y finalmente un párrafo que dice poco a favor de Eva, cuando emite una opinión ofensiva y fuera de lugar respecto al personal doméstico, y más cuando, como hemos visto, tuvo que acudir a una de sus antiguas criadas, Xeliña, para que le echara una mano con la depresión de Betty Boop.

Cuando Eva descubrió que las criadas pertenecían a la especie humana se llevó una gran sorpresa.

No es justo, lo admito, pero no acierto a explicármelo, si Dios las hizo nacer abajo por algo será. También culpo a los padres de la Iglesia por no haberse pronunciado con mayor claridad de los negros y de los criminales pudiera decirse lo mismo, todos estamos predestinados, todos acabaremos en el cielo, en el infierno o en el limbo, lo más probable es que el purgatorio esté vacío y con la tapicería de los muebles toda rozada. (76)

7.2.6.- Leocadia

Leocadia es un personaje de bastante peso dentro de la novela, pero sin embargo no se nos dice nada de ella, ni sus apellidos, ni sus cualidades físicas, ni su estado civil, tampoco nada sobre su juventud, su familia ni su muerte, solamente conocemos el lugar de su residencia y su proverbial afición por los hombres jóvenes y vigorosos, así como determinadas y concretas anécdotas.

Leocadia la protectora de Javier Perillo. (15)

En las reuniones que organizaba Leocadia en su casa, servía té y pastas, pero a su protegido le trataba de distinta forma:

(...) a Javier Perillo no le daba té sino chocolate y unas galletas, media docena de galletas de coco; Javier Perillo cuando terminaba de merendar, se despedía, pero no se iba a la calle, sino que se metía disimuladamente en el cuarto de doña Leocadia y la esperaba armado de paciencia, a veces doña Leocadia tardaba tres horas o más... (31)

Doña Leocadia le da chocolate a la española y galletas de coco a Javier Perillo, conviene tenerlo contento y bien alimentado, los mozos pródicamente alimentados son muy propensos a la gratitud y suelen expresarla regalando deleite a sus benefactoras. (167)

(...) a Javier Perillo lo vestía y le estaba pagando la carrera.” (31)

Javier Perillo solo tuteaba a doña Leocadia a puerta cerrada y a solas, al principio le costaba algo de trabajo, delante de la gente la trataba siempre de usted y no se equivocaba nunca.

- ¿Y los invitados de doña Leocadia sabían estas interioridades?

- Yo creo que sí, pero disimulaban, estaban bien educados, para mí que lo sabían todos. (31-32)

A pesar del trato deferente que doña Leocadia le daba a Perillo, en su relación no era oro todo lo que relucía, ya que el trato mutuo era irregular y a veces violento:

A doña Leocadia, Javier Perillo la trataba de usted delante de la gente, pero en trance amoroso le pegaba con el cinturón y se cagaba en su padre, también le decía puta vieja, anciana golfa y callo lujurioso. (150)

Pero podía más la lujuria que el trato cordial:

- ¡Qué buena estás Leocadia!, ¡qué cachondo me pones!
- Calla, tonto, que podía ser tu madre.
- Bueno, ¿y qué? ¡Cómo me gustaría tomarme el chocolate en tus tetas, Leocadia ¡Me pones a cien!
- ¡Calla, tonto no seas cochino! ¡No quiero que me quemes! ¡Mis tetas no son una jícara! ¡Descarado, que era un descarado! (167)

“Doña Leocadia vivía en la calle de la Amargura esquina a Puerta de Aires, la gente tenía la mala costumbre de mearle el portal y lo ponía todo perdido. (30)



Un sacerdote jesuita que aparece alguna vez por la novela, se mete en camisa de once varas al testimoniar que era el demonio el que orinaba en la puerta de la casa de doña Leocadia:

El padre Castrillón, S. J. me dijo que el demonio le meaba el portal a doña Leocadia para envolverla en un halo de lujuria, esto no está muy claro. (149)

Con relación a su afición desmesurada por los hombres jóvenes, nos cuenta la narradora:

(...) a doña Leocadia le gustaban los hombres de veinticinco años o menos que fueran finos y respetuosos, en la cama vale todo, pero fuera de la cama no vale nada o casi nada, los trataba con mucha consideración y les regalaba corbatas y gemelos, pero no toleraba ordinarièces. (31)

A doña Leocadia le gustan los hombres jóvenes y violentos, si, violentos en la cama, pero muy respetuosos y bien educados. (150)

El punto básico de la importancia de este personaje en la novela está en su costumbre de reunir a personas variopintas, pero de cierto relieve, dentro de lo que podríamos llamar clase media coruñesa, en su casa de la calle Amargura a tomar el té todas las tardes, donde acudía el que sería su principal amante, el

joven estudiante/gigoló Javier Perillo, del que ya hemos ofrecido cumplida referencia, también acudía en alguna ocasión, la propia narradora del relato.

Doña Leocadia tomaba el té por las tardes, asistían algunas amigas suyas, unas viudas y otras no, yo el año pasado fui un par de veces, y algunos jubilados, un día un coronel, otro un capitán mercante, otro un jefe de negociado de la diputación, otro un funcionario de correos, etc. Se repartían los días de la semana con cierto orden, unos iban con sus señoras. (167)

Como es de ver por la relación de contertulios que acabamos de transcribir, las personas que se reunían en casa de doña Leocadia eran de escaso relieve social, ya que sus cargos eran mediocres y de poca consideración.

Ya hemos explicado con suficiente detalle, en el apartado correspondiente a Javier Perillo, y su amorosa y desigual relación con doña Leocadia.

A pesar de que exteriormente los contertulios que se reunían a tomar el té en casa de doña Leocadia, tenían un trato fluido y cordial, la anfitriona no despertaba simpatía entre algunos, y entre éstos, como ya hemos visto anteriormente, está Eva que, fuera de esas reuniones, le llama vieja y puta:

- ¿No te das cuenta Fifí de que Leocadia, que es una cursi, lo menos es que sea una puta, te está chuleando?" (35)

Dora es tan puta y tan cursi como Leocadia y las dos son tan viejas como yo, más viejas que yo. (36)

A la narradora le surgen dudas si entre los citados contertulios de los concurridos tés de doña Leocadia, era conocida la relación "secreta" que mantenía con Javier Perillo y otros amores de los que no se nos informa en la novela y le pregunta a un narrador anónimo o quizás la misma Matilde Verdú que no se quiere mojar:

- ¿Usted cree que los asiduos a los tés de doña Leocadia conocían sus devaneos?

- Perdóneme, pero me reservo la respuesta, yo prefiero no opinar sobre lo que no me incumbe y además doña Leocadia es amiga mía, buena amiga mía (222)²¹³

8.2.7.- Matilde Verdú

Se trata de un personaje importantísimo en la novela, pero a la vez difícil de clasificar, ya que desde el punto de vista del relato cumple varias funciones porque es la principal narradora de la obra, además es amiga de las dos más destacadas protagonistas, Matty y Betty Boop. Y también tiene un papel destacado junto a su marido en la estrafalaria y confusa historia de la crucifixión que da el título a la novela, en la obra de teatro que están representando.

Aglutina, por tanto, varios y diferenciados roles en la novela, lo que la convierte en un personaje impreciso, ambiguo y además bastante incomprensible.

²¹³ Realmente no se sabe si es la narradora, Matilde Verdú, quien pregunta al narrador anónimo o es a la inversa.

Lo que si están de acuerdo casi todos los críticos y estudiosos que han analizado la novela es que se trata de un trasunto de CJC.

Sus continuas contradicciones y mentiras, convierten, en muchas ocasiones, su relato en una relación imprecisa que confunde al lector que no sabe a qué atenerse, sobre la veracidad o mentira de lo que cuenta.

Como de este personaje ya hemos hablado en el apartado 3.1 al tratar del título de la novela y después en el capítulo 5 cuando hemos desarrollado el tema de los narradores, en el presente apartado contemplaremos al personaje como persona, al margen de su importante papel de narradora.

Vamos también a dividir este subapartado en cuatro grupos: Su vida y su forma de ser; la amistad con las hermanas López Santana; su marido; y sus mentiras.

Su vida y su forma de ser

Por la descripción que hace la propia Matilde Verdú de su forma de ser, se desprende que se trata de una mujer compleja y que su vida no fue precisamente un camino de rosas, ya que de sus confesiones trasciende que fue más infeliz que dichosa, puesto que arranca con la manifestación de que era hija de soltera:

Me llamo Matilde Verdú, mi madre también se llamaba Matilde Verdú, soy hija de soltera y no me avergüenza declararlo, mi madre era adorable y hacia ella no siento sino respeto y gratitud, también admiración y lástima, mucha lástima. Soy inspectora de primera enseñanza, mi madre también lo era y tenía mucha afición al ejercicio de la literatura, sus biografías para escolares de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz tuvieron muy buena acogida, sobre todo la segunda. (11)

En este párrafo el autor rememora una anécdota personal sobre el último citado libro que escribió la madre de la narradora de su mismo nombre y apellido. Ya hemos comentado que CJC escribió en su juventud una biografía destinada al lector escolar sobre san Juan de la Cruz y que, por no aparecer con su nombre, al que tenía destinado cotas de más altura, cosa en la que no erró, lo publicó con el pseudónimo de “Matilde Verdú” (ver 4.2.1)

En otro orden de cosas, también manifiesta la narradora:

Nosotros nos quedamos en La Coruña porque tampoco teníamos a donde ir, en La Coruña no somos demasiado conocidos ni admitidos. (11)

Nosotros nos quedamos en La Coruña porque nos fiaban en la tienda de ultramarinos. (62)

Lo que manifiesta la narradora en estos dos últimos párrafos no cuadra demasiado con otras manifestaciones que hace a lo largo de la novela. La precariedad económica que se trasluce del texto de estos párrafos no concuerda con el cargo que ostentaba su madre, ya que era inspectora de primera enseñanza, cargo al que se le supone un sueldo más que suficiente para vivir acomodadamente dos personas, y además tampoco se ajusta a que tuviera una relación de amistad tan íntima, ya que incluso, como hemos visto al tratar de la

vida de Matty y Betty Boop, se quedaba a dormir asiduamente en su casa, y esta familia se encontraba en lo más alto de la vida social coruñesa.

Aquella noche estaba durmiendo en casa de las López Santana, lo hacía algunas veces... (94)

También se nos cuenta que Matilde Verdú no debía tener buena salud:

Matilde Verdú no paraba de toser, no está tísica, pero puede acabar estándolo, Jesusa Cascudo cree que fuma demasiado. (54)

Matilde Verdú fuma demasiado y, claro es, tose como una oveja, si no está tísica va camino de estarlo, no se puede fumar con semejante avaricia, con semejante voracidad. (116)

Matilde Verdú tose constantemente, si no está tísica ya debe faltarle poco. (213)

Sobre su forma de ser, los párrafos que tratan de ello no son muy agradecidos, ya que lo mismo cuando es ella misma la que lo manifiesta, que cuando lo hace el narrador superior, no queda demasiado airosa.

Lo dije veinte veces, lo repito siempre, mi nombre es Matilde Verdú y no me volvería atrás de nada, absolutamente de nada de lo que haya podido hacer en mi vida y recuerde, tengo bastante buena memoria, mejor memoria que voluntad, a veces soy algo apática, también declaro que me gustaría haber sido otra persona, varón mejor que hembra, mamífero mejor que ave, blanco mejor que negro, pero me aguanto porque sé bien que no se pueden pedir imposibles. (61-62)

Es bastante lacerada y desgarradora su manifestación en torno al tema del amor en su vida, del amor que se lamenta porque no lo ha tenido, ni siquiera lo ha conocido en su propia persona

Me confieso ante todos ustedes incluso con descaro porque no soy sino una mujer avinagrada, ni tengo ni tuve jamás amor, tampoco lo tendré; ni recibo ni recibí jamás amor, tampoco lo recibiré; ni doy ni di jamás amor, tampoco lo daré, no me da la gana de dar amor a nadie; ni brindo ni brindé jamás amor, tampoco lo brindaré; ni regalo ni vendo jamás amor, tampoco o regalaré ni lo venderé aunque me hubiera gustado ser puta, me faltó belleza y resignación; ni incendio ni incendié jamás amor, tampoco lo incendiaré.... (147)

La manifestación que realiza Matilde Verdú en el anterior párrafo respecto a que “le faltó belleza”, o bien no es cierta o debía desentonar muchísimo cuando en su juventud andaba con las hermanas López Santana que rebosaban belleza y donaire, y por las cosas que se cuentan de aquellas andanzas juveniles que tanto unas como otras, es decir cualquiera de las tres, tenían sus seguidores y partidarios.

Nos revela también su infelicidad en una conversación que mantuvo con su confesor el Padre Walter:

- *Mire usted, don Walter, yo soy una mujer que jamás acertó a ser feliz, quizá esté pagando ahora las atroces culpas de cualquier encarnación anterior, eso es algo que nunca podré saber.*

- *Bien, hija, arrepíentete de no haber sido feliz y aparta de tu mente las filosofías engañosas, reza con unción y recogimiento el confiteor, reza también un paternóster y tres avemarías de penitencia y vete en paz y gracia de Dios. (195)*

Sabemos también que era una persona que estaba ofuscada con el tema de la muerte, quizás por eso el autor le hace morir ficticiamente, juntamente a su marido en una obra de teatro, sufriendo el martirio de san Andrés, es decir la crucifixión en una cruz en forma de aspa.

Matilde Verdú estaba obsesionada con la idea de la muerte. (101)

La muerte no enmienda ni la muerte ni la vida (...) Matilde Verdú recapacitó con serenidad (...), no ignoro que la muerte no me restará sufrimiento porque antes, mucho antes de que acuda con su guadaña y el nuevo día rompa en el horizonte, me vaciará la conciencia de sus últimos aromáticos contenidos (...). Pido perdón a todos porque las circunstancias me obligan a abrir el obituario bien a mi pesar, reconozco y confieso que tiene su dulzón encanto, su almibarado atractivo, pero sobre todo proclamo que no me gusta el oficio de enterrador, el menester de sepulturero. (190)

Su comentada obsesión por la muerte le hace contestar a su narrador preguntante donde no quiere morir:

- *¿Por qué eres siempre tan respetuosa con los que mandan?*

- *Porque estoy a punto de llegar a vieja y no quisiera verme en el asilo, yo no quiero morir en el asilo y sin que nadie me cierre los ojos. (81)*

La amistad con las hermanas López Santana

En muchas ocasiones se nos cuenta en la novela, bien por un narrador anónimo o bien por ella misma, la gran amistad que llegó a tener con Matty y Betty Boop, amistad de la que ya se hecho cumplida referencia en los relatos de las vidas de ambas hermanas, (ver 8.2.1 y 8.2.2), y que venía de muy antiguo.

A Betty Boop la conocí en las Esclavas... (46)

Solamente vamos a transcribir un párrafo que testimonie esa amistad que antes hemos declarado, que existía entre Matilde Verdú y las hermanas López Santana, como ejemplo de todos los demás en los que se narran escenas relativas a esa amistad, toda vez que ya las hemos tran scrito en los citados apartados que tratan de la vida de Matty Y Betty boop.

De vez en cuando las dos López Santana y yo merendábamos en el Galicia con unos chicos de Ferrol, los tres hijos de marinos, que estaban estudiando arquitectura en La Coruña, el mío se llamaba Juan Manuel y jugaba muy bien al ajedrez, el de Matty era un bellezón que se llamaba Rogelio, como el nombre no le gustaba le decíamos Filis, a Betty Boop, que era menos exquisita, le adjudicamos uno muy pijo, muy tontito, que

nos daba mucha risa, no recuerdo su nombre pero sí que le llamábamos Zanahorio porque tenía mucho acné y la cara muy colorada. (85)

Su marido

Del marido de Matilde Verdú, no se nos dice en toda la novela ni su nombre ni sus apellidos. No deja de ser chocante que a una persona que se la cita en la obra en más de cuarenta ocasiones, siempre se le menciona como “mi marido” o “su marido”, por el contrario, a decenas de personajes a los que se hace referencia una o dos veces, se haga con su nombre y sus dos apellidos, hecho tan habitual en las obras de CJC.

No vamos a comentar ni transcribir los párrafos en los que aparece el marido en las cuestiones relacionadas con la crucifixión, que ya han sido tratadas y cimentadas, en otros lugares. (ver 3.1).

El marido de Matilde Verdú tuvo una vida un tanto agitada y convulsa, dice de él su esposa, la narradora:

Paula Fields me encarga que escriba los siete sucesos que señalaron la vida de mi marido; a ningún marido le pasaron nunca siete sucesos interesantes y reseñables en su vida, una lesión tuberculosa en cada pulmón, un metrallazo en el pecho, la cárcel, el exilio, un hijo muerto en accidente náutico, otro hijo muerto de sida sobre un rímero de versos, el asesinato ritual de la propia esposa en la mesa del comedor y con un cuchillo de hoja ancha con punta. (14)

Posteriormente en otros párrafos nos vuelve a comentar alguno de los hechos notables en la vida de su marido:

A mi marido le dieron un metrallazo en el pecho durante la guerra civil. (83)

A mi marido lo metieron en cárcel por razones políticas, primero unos y después los otro. (105)

(...) porque llevo ya demasiado tiempo desde que me retiré de la política, sentado a la puerta de mi tienda...” (123)

Este último párrafo da a entender que el marido después de retirarse de la política se convirtió en comerciante. Aunque por lo que se dice dos páginas más adelante tuvo también que ver con una fábrica de condones:

- ¿Por qué tu marido vendió su parte en la fábrica de condones La Alsaciana? (125)

La razón porque fue maltratado por los dos bandos tenía que deberse a que

Mi marido tenía una tía monja y otra sindicalista. (105)

Mi marido no estuvo en el exilio ni un solo día, lo dejé entrever no más para que se callase Paula Fields y me dejaran de marear los asesores de Gardner Publisher Co. (146)

Sufrió la muerte de dos de sus hijos, que se nos describe con cierto detalle:

A Primitivo Parizeau Cordero, es nombre supuesto, hijo del primer matrimonio de mi marido lo mataron dándole con un remo en la cabeza, se la partieron en dos, mi marido dijo siempre que ninguno de los cinco hijos de su primer matrimonio tenía la cabeza lo suficientemente dura y culpaba de ello a su primera mujer Esmeraldina Fragoso Ribarteme, es nombre supuesto. (177)

Miquel Enric Poch i Barberá, es nombre supuesto, alias Beltranete, es apodo supuesto, también hijo, como el del remo de la trainera, del primer matrimonio de mi marido, murió de sida, la poesía lírica tiene sus servidumbres, descansa en paz, la afición de Beltranete, su irrefrenable tendencia, la heredó de su madre, la primera mujer de mi marido, Julita Michaux, es nombre supuesto, que si era lesbiana... (217)

No se acaba de comprender que la narradora mantenga esa especie de secreto reverencial sobre los verdaderos nombres y apellidos de la primera esposa de su marido y los hijos que tuvo con ella, cuando en el resto de la novela no tiene inconveniente de dar los nombres de muchos personajes sin reparo ninguno, en circunstancias más dudosas y oscuras que la trágica muerte del hijo de un remazo en la cabeza.

También se comenta la trágica muerte de la primera esposa del marido de Matilde Verdú, si bien se le vuelve a cambiar el nombre supuesto:

ruego encarecidamente que se me dispense de volver a narrar de nuevo el asesinato ritual de Felipa Carballo, es nombre supuesto, la segunda²¹⁴ mujer de mi marido ..., yo no quiero ni pensar siquiera en la sangre de Felipa poniéndolo todo dulcemente perdido. (218)

El marido tuvo un cáncer, y aunque no se dice nada al respecto en la novela, hay que suponer que de esa enfermedad murió o quizás no.

El cáncer de próstata no es de los peores, mi marido, antes de que lo clavaran en la cruz de San Andrés. (115)

Una extraña manifestación de religiosidad del matrimonio motivada por la confesión de un desconocido pecado y la exigencia del perdón por la comisión de esa infracción.

Me escudo en el más paciente de todos los ascos, en la más heroica de todas las náuseas, y declaro con absoluto rigor que he desobedecido la norma hasta el límite de mis fuerzas, hasta la frontera misma de mis posibilidades, mi marido y yo pedimos a Dios, decimos a los santos del cielo y exigimos a los hombres que se nos dé la razón, la pena a la que se nos condena es a todas luces desproporcionada con nuestro pecado, ni mi marido ni yo somos herejes, ni apóstatas, ni blasfemos, mi marido y yo siempre hemos creído en el Padre siempre hemos proclamado nuestra fe en el Hijo, y siempre hemos defendido al Espíritu Santo de las acechanzas de la impiedad, mi marido y yo preferimos el garrote a la cruz de San Andrés...(221-222)

²¹⁴ En la página anterior de la novela se ha dicho que era la primera esposa y en este párrafo se dice que fue la segunda.

Ya hemos comentado que muy poco se nos dice de cómo era realmente el marido de Matilde Verdú, ya que solamente en dos ocasiones se manifiesta algo de su carácter:

(...) mi marido fue siempre un si es no es exagerado y caprichoso..."
(116)

(...) mi marido a veces es muy misterioso, muy introvertido y asustadizo, mi marido está asustado casi siempre, es muy huraño".
(105-106)

Y por último cinco párrafos un tanto surrealistas, relacionados con unas situaciones extrañas y absurdas sobre determinadas costumbres de su marido, que no le encuentro explicación alguna a porqué el narrador que interroga le hace a Matilde Verdú esas preguntas tan insustanciales y sin sentido:

- *¿Por qué tu marido se tiñe el pelo de color ciclamen?*
- *Son figuraciones tuyas, mi marido no lleva el pelo teñido de color ciclamen sino limpio, tan solo limpio. (10)*

- *¿Por qué a tu marido le huelen las ingles a pachuli?*
No es a mi marido sino a Sanyowananda, mi amante tuerto, a quien le huelen las ingles a pachuli, a mi marido le huelen a canela en rama.
(73)

- *¿Por qué tu marido usa slip y no calzoncillo corriente?*
- *No lo sé, no se me ocurrió preguntárselo nunca. (81)*

- *¿Por qué tu marido, en vez de lavarse con jabón medicinal, se perfuma el esfínter del ano con zumo de sándalo?*
- *No lo sé. no he podido averiguarlo nunca, mi marido a veces es muy misterioso, muy introvertido y asustadizo, mi marido está asustado casi siempre, es muy huraño. (105-106)*

Mi marido lleva los suspensorios bordados a punto de cruz, un ancla y sus iniciales, se los bordé yo misma con mucho cariño, tiene dos, los necesita de quita y pon porque los suda mucho. (178)

Sus mentiras

En varias ocasiones en el transcurso de su relato, Matilde Verdú se contradice, o bien confiesa abierta y directamente que miente.

Toda la historia que nos cuenta de la familia López Santana se viene abajo cuando manifiesta sin rodeos sobre su relación con Matty y Betty Boop:

(...) cuando hablo de las dos hermanas López Santana y de mí y de nuestras aventuras estoy mintiendo, yo no anduve jamás metida en semejantes tutes, tampoco quisiera hacerme la estrecha, pero esto que digo es verdad.... (94)

Esta manifestación que nos hace la narradora en la página 94 es absolutamente desconcertante. Y nos obliga a preguntarnos, ¿Qué es verdad y qué es mentira en toda la crónica que nos relata Matilde Verdú?

Pero resulta todavía más sorprendente cuando Matilde Verdú nos dice sin ambages que realmente no se llama Matilde Verdú.

Mi nombre no es Matilde Verdú, yo digo que mi nombre es Matilde Verdú para confundir a los huérfanos, a las tórtolas y a las viudas menores de treinta años, que suelen ser bestezuelas asustadizas. (190)

“Me llamo Matilde Lens, Matilde Meizoso²¹⁵, Matilde Verdú...” (125)

Se trata de un párrafo totalmente surrealista, no por la confesión de su mentira respecto a su nombre, sino por la relación de los dos tipos de personas y las aves, a quien pretende confundir.

Una nueva mentira absurda, al igual que muchas otras, es cuando confiesa que lo que nos había dicho en la página 53, que su amiga Jesusa Cascudo había sido la cuidadora de la tía Marianita,

Jesusa Cascudo, la amiga de Matilde Verdú, la mujer que se ganó honradamente unas pesetas haciendo de señora de compañía de mi tía Marianita, la de la almendra garrapiñada. (53)

Más tarde nos aclara, como ya hemos indicado que fue ella misma la que realizó dicha encomiable actividad.

Y más adelante nos dice todo lo contrario:

Ahora me doy cuenta de que he perdido la facultad de improvisar mentiras, ahora tengo que pensarlas, se conoce que voy para vieja, lo vengo diciendo desde que era joven. (62)

Y por último mencionar la cuatrimentira sobre su abuelo militar y su actuación en la guerra civil, ya que por *cuatro veces y además contradictorias hace referencia la narradora de la muerte de su abuelo durante la guerra civil*

Mi abuelo era militar, era comandante de infantería y murió en el cumplimiento del deber durante la guerra civil, lo mataron en el frente de Huesca, le dieron un tiro en el pecho y murió en seguida, el asistente le cerró los ojos, eso fue lo que me dijo... (11)

Mi abuelo murió en el frente de Asturias, antes dije que lo mataron en el frente de Huesca, pero no es verdad, mi abuelo era comandante de caballería, antes dije que era comandante de infantería, pero no es verdad... (62)

Mi abuelo era militar, brigada de artillería, y murió en el cumplimiento del deber durante la guerra civil, lo mataron en el frente de Nules, le dieron un tiro en un oído y murió en el acto” (126)

²¹⁵ Realmente el autor quiere confundir más al lector, dado que ya sabemos que Matilde Meizoso es la esposa de Pichi López Santana

Casi al final de la novela vuelve a aparecer nuevamente la muerte del abuelo de Matilde Verdú, pero esta vez la cambia totalmente, la narradora ya no es Matilde Verdú sino el narrador superior, le asciende de grado, ya que ahora es teniente coronel, el frente lo ha pasado de Huesca, Nules y Asturias a Córdoba y el tiro en vez del pecho o el oído, lo ha bajado al vientre.

El abuelo de Matilde Verdú fue militar, era teniente coronel de carros de combate, el arma es caballería, y murió en el cumplimiento del deber durante la guerra civil, lo mataron en el frente de Valsequillo, Córdoba, le pegaron un tiro en el vientre y murió sin que le diera tiempo de llevarlo al hospital, murió por el camino... (209)

Toda esa retahíla de mentiras que nos suelta tranquilamente a lo largo de su crónica, parece contradecir a una de sus primeras manifestaciones, al comienzo de la novela:

Ahora me doy cuenta de que he perdido la capacidad de mentir, se conoce que las circunstancias me vuelven la espalda al hedor de la derrota. (16)

8.2.8.- Jacobo

Jacobo López Ercebedo, padre de los hermanos López Santana es un hombre que en el relato que nos va haciendo de él la narradora, cae simpático. Era guapo, elegante, espléndido, listo, atractivo para las mujeres y, como ya hemos mencionado, formaba con Eva un matrimonio muy lucido.

Don Jacobo era hijo de don Cosme López Carreira y de doña Clara Ercebedo Fernández. (21)

Don Jacobo de unos cincuenta años, quizá menos, era rubio y alto, tenía los ojos azules y nos resultaba muy atractivo a las mujeres, no tenía una mirada cachonda, pero estaba muy bueno. Don Jacobo se cuidaba mucho, hacía gimnasia respiratoria y de la otra, vestía con elegancia y siempre con ropa a la medida, y se daba desodorante, y fijador y agua de colonia, también se duchaba, primero un día sí y otro no y luego a diario. Don Jacobo gastaba bigote e iba siempre de sombrero flexible gris, a misa solía llevar un sombrero negro y algo más rígido parecido al de mister Eden, a veces también llevaba bastón con puño de plata, una cabeza de lebril de plata". (21)



Mister Anthony Eden

Se nos cuenta con bastante detalle como ascendió profesional y socialmente, ya que, de un modesto puesto de contable, se convirtió en un próspero e importante empresario de la construcción, actividad en la que ganó mucho dinero.

A don Jacobo, de joven, cuando trabajaba de contable en Pescados Marinada, en el muelle de La Palloza, le llamaban Santiaguíño, que es más corriente, el nombre se lo cambió después, al empezar a dedicarse a la construcción, y el don le vino con el dinero. (22)

Con el dinero comenzó su ascenso social y para demostrarlo creyó que tenía que estar presente en todos los foros y clubes donde le pareció que era importante pertenecer.

Don Jacobo, en cambio ganó mucho dinero en poco tiempo y se hizo socio del Circo de Artesanos, del Sporting, del Club Náutico, del Deportivo, de la Hípica, de la Zapateira, de la Solana, de todo; donde no pudo entrar fue en el Nuevo Club, que desapareció al poco tiempo aplastado por la vejez y el orgullo. (23)

Además de hacerse socio de cuanto club de postín había en La Coruña, también cambió de residencia y de un barrio relativamente modesto pasó a uno elegante y de prestigio.

Don Jacobo era listo y trabajador, además de bien parecido, y prosperó muy de prisa. Construcciones L Ercebedo²¹⁶. nació con buen pie y don Jacobo, que vivía en un pisito interior el barrio de La Gaitera, tan pronto como pudo hacerlo se compró una casa entera en Linares Rivas, frente al mar, y se quedó con dos pisos que unió por dentro y decoró con buenos muebles y mucho detalle, hasta tenía un cuadro de Sotomayor y otro de Seoane. (23)

Su escalada social se demuestra no solo en la cantidad de clubes de relumbrón de los que se hizo socio, sino también en cómo eran sus espléndidos veraneos:

Don Jacobo y su familia iban de vacaciones al Mediterráneo, unas veces a Torremolinos, otras a Benidorm, otras a Ibiza, les gustaba mucho variar y conocer sitios, y no se privaban de nada. Don Jacobo tenía tres coches, un Mercedes, un Dodge y un Seat, los tres eran grandes y los llevaba siempre muy limpios. (24)

Como habitualmente no es oro todo lo que reluce, el matrimonio Eva/Jacobo empezó a hacer aguas, en un párrafo se nos informa de las posibles razones por las que falló la sociedad conyugal, pero, sin embargo, como personas civilizadas mantuvieron una buena relación posterior.

²¹⁶ No alcanzo a entender que representa la L en la razón social, ya que lo lógico era haber puesto la inicial de Santiago o la de Jacobo

A don Jacobo, cuando ya no era ningún niño, empezó a fallarle el matrimonio, nadie sabe por qué ni por culpa de quien, y eso tampoco importa, en eso pueden influir muchas cosas, el aburrimiento en primer lugar, el sistema nervioso, las diferentes costumbres, el olor del aliento, también puede ser que a uno de los dos o a lo mejor a los dos a la vez les entren ganas de juerga no doméstica, usted ya sabe lo que quiero decir... (24)

Se separó de mutuo acuerdo, se conoce que ninguno de los dos tenía principios y que ambos eran medio soñadores. Por entonces ya estaban casados el hijo mayor, Diego, o sea Pichi y las dos hijas del medio, Marta y Claudia, o sea Matty y Betty Boop, y seguían solteros el otro varón, Paquito, o sea Fran, y la hija pequeña, Rebeca, a la que llamaban Becky. (25)

Jacobo al separarse, marchó del domicilio conyugal, que le dejó a su esposa Eva y los hijos que permanecían en casa, pero no se fue muy lejos, ya que ocupó uno de los pisos de su propiedad que tenía en el mismo inmueble de la calle Linares Rivas, y además rápidamente se buscó compañía y fue una chica, Ofelita, mucho más joven que él, ya que era amiga de su hija Matty.

Don Jacobo cuando se separó de Eva, se fue a vivir a otro piso de la casa de Linares Rivas, pero al año o poco más se trasladó a Vigo, donde también tenía obras. En Vigo conoció a una amiga de su hija mayor, Ofelita Barcia, y al poco tiempo se la llevó a vivir con él; antes se pasaron quince días en las Bahamas, se conoce que para experimentar y acostumbrarse. (25)

Ofelita Barcia, era amiga de Matty, tenía poco que ver con ella y con su manera de ser y de vivir, pero era amiga de Matty, los amigos no siempre son los cómplices, aunque deberían serlo, cuando don Jacobo se separó de Eva y se trasladó a Vigo, antes se pasó un año entero en La Coruña, un año muy duro y desorientador, conoció a Ofelita barcia y se la llevó a vivir con él, puede que, para probar la convivencia, los cráteres y los acoplamientos se fueron quince o veinte días a las Bahamas. Ofelita era menuda y muy graciosa, con la nariz respingona, las tetas no grandes, pero sí descaradas y el culo saltarín y apetitoso (163-164)

Ofelita tenía el pelo castaño oscuro y se pintaba poco, como era de aspecto aniñado quedaba muy bien. (164)

Ya hemos comentado que Jacobo era una persona espléndida y no tenía apego al dinero, como se demostró con los pisos que regaló a sus hijas mayores:

Don Jacobo le regaló un piso a su hija Betty Boop, pequeño pero muy mono y bien instalado y equipado con calefacción, cocina moderna, electrodomésticos, todo lo preciso en modalidad de lujo, en la calle Menéndez Pelayo, entrando por Linares Rivas la primera de la derecha. (111)

Don Jacobo, el padre de Matty, les regala (a Matty y Betty Boop) un piso en la calle Purificación Saavedra, más allá del colegio de los jesuitas de Bellas Vistas y de los depósitos de Campsa. (158)

La parte más oscura de la vida de Jacobo se nos muestra con sus tendencias homosexuales, que, aunque en un primer párrafo se nos informa que eran habladoras:

Dicen que don Jacobo, en eso el vicio de la lujuria, hacía a pelo y a pluma, yo no lo creo, eso es siempre muy misterioso, y también dicen que había tenido sus más y sus menos con Evaristo, el garañón de su madre y de su hermana Vicenta, o sea Mary Carmen. (23)

Pero posteriormente con su afición/vicio de voyerismo masculino, parece que se aclara esa tendencia:

Si Betty Boop hubiera sabido que su padre iba al gimnasio a ver atletas en la ducha, se le hubiera venido el mundo abajo. (91)

8.3.- Los personajes de menor relevancia

Hemos reunido en este apartado a los nueve personajes que más intervenciones tienen en la novela después de los ocho que calificamos como “personajes principales”. Entre ellos hay tres hermanos López Santana (Fran, Becky y Pichi), una abuela (Loliña), una tía (Mary Carmen), y los dos maridos de las hermanas mayores (Roberto Bahamonde y Jaime Vilaseiro). Más pruebas demostrativas de que la familia López Santana es, sin duda, la verdadera protagonista de *La cruz de San Andrés*.

8.3.1.- Fran

Francisco López Santana, el segundo de los hijos de Jacobo y Eva, al que comenzaron a llamar Paquito, le llama todo el mundo Fran.

(...) que queda más fino y más moderno. (30)

Fran es un personaje plano, sin relieve literario, del que la narradora pocas cosas nos desvela, nada más que sus simples aficiones, un fugaz enamoramiento juvenil, su ingreso en la secta de los malvados Salustiano Balado y Julián Santiso y su desgraciada muerte en el suicidio colectivo organizado por éstos.

Era lo que se dice un buen chaval, sin complicaciones, de forma de ser anodina, sin excesiva personalidad y con aficiones simples y juveniles.

Fran hasta que se torció, bueno hasta que lo torcieron, era un adolescente sano y simpático, estudiante de náutica, que iba los domingos a ver al Deportivo; si al equipo le tocaba viajar, Fran se pasaba la tarde jugando al fútbolín con los amigos y, si no tenía dinero, se metía en la cama a meneársela, fumar pitillos y leer novelas de Salgari. (30)

Si bien se le conoce también una extraña y poco habitual afición:

Fran cazaba gaviotas con anzuelo desde la terraza de su casa, ponía una miñoca de cebo, lanzaba la caña lo más lejos posible, cuanto más distancia y altura más emoción, y las cazaba al vuelo, después cobraba el sedal, las desenganchaba y las soltaba porque no sirven para comer, están muy duras. (101)

Cabe pensar que tuvo novia, o novias, de las que no se cuenta nada:

Por entonces aún no se había echado novia". (30)

Y respecto al citado enamoramiento nos cuenta la narradora:

A Fran le gustaba mucho Silvita la de Dopico, el de la confitería La Noyesa, pero todavía no eran novios y ella, como es de sentido común, no se la meneaba; Silvita le regalaba a Fran chicles y gominolas y él para corresponder le tocaba algo el culo, la verdad es que sin demasiado entusiasmo. (30)

Fran se empieza a desviar cuando toma contacto con los dirigentes locales de la secta y abandona su carrera de náutica y la casa paterna, refugiándose en el chalet de su abuela Clara en San Pedro de Nos, con la aquiescencia del jardinero Evaristo.

Fran deja los estudios y vive a saltos y de lo que puede, sus padres no le hacen demasiado caso. Cuando muere su abuela Clara Ercebedo, a los dos años o más, Fran pacta con Evaristo, el jardinero, se mete en el chalet de San Pedro de Nos aprovechándose de que su tía Vicenta, o sea Mary Carmen, está en Conjo. (57)

Como de alguna forma tenía que vivir, al no tener ni oficio ni beneficio se dedicó a vender figuritas de barro que confeccionaba él mismo, *modus vivendi* que le enseñó a su hermana Matty:

Matty... se dedica a hacer figuritas de barro como su hermano Fran, el que se coló en el chalet de San Pedro de Nos cuando murió su abuela.... (160-161)

En esa época. al haber dejado de lado sus habituales distracciones y entretenimientos, comienza una extraña y poco común afición a la floristería

Fran inventó flores de colores muy desusados y extraños, flores de nombre misterioso y poco conocido, esto no se adecua con cazar gaviotas volando con anzuelo... (217)

Se dedicó abiertamente a las actividades de la extraña secta, en la que como hemos visto con Betty Boop y Matty, le habían adjudicado el papel de Simón Pedro:

A Fran, Julián Santiso lo convenció de que era Simón Pedro, Fran está muy imbuido de su papel y lo representa con dignidad. (57)

Fran, el hermano de Betty Boop es Simón Pedro, lo convenció en seguida Julián Santiso, no tuvo que esforzarse demasiado, y remató la labor Salustiano Balado Abeijón, el que fecundaba a Matty con la semilla del bien... (210)

En el transcrito párrafo se ve con claridad la poca voluntad que tenía Fran, y la debilidad de su carácter, ya que le convencieron rápidamente y con poco esfuerzo para afiliarse a la secta.

En la noche que fatídicamente Julián Santiso y Salustiano Balado reunieron a sus adeptos para celebrar su dulce y macabro suicidio no podía faltar la discreta y casi anónima presencia de Fran. Cuando los dos dirigentes de la secta comenzaron a dar órdenes para la ejecución del suicidio, Fran, que no era una persona valiente y decidida, estuvo en un tris de echarse atrás, pero su misma cobardía le impidió desobedecer a sus mentores, y la influencia de éstos fue más fuerte que su miedo.

Todos obedecieron, Fran titubeó un momento, pero también obedeció (...), a nadie le pasó por la cabeza la idea de la deserción. (236)

8.3.2.- Becky

La hija menor de Jacobo y Eva se llamaba Rebeca:

La hija pequeña, Rebeca, a la que llamaban Becky; las mujeres tenían diminutivos ingleses... (25)

Era posiblemente la única persona normal de la familia, a la que afortunadamente no le alcanzaron los nefastos genes familiares que arrastraban irremisiblemente a sus miembros por el camino de la locura.

Rebeca era una niña monísima, hoy es una mujercita que vive con su novio, creo que trabaja en Agricultura, Pesca y Alimentación como secretaria de alguien, su novio se llama Roque Espineira y también es funcionario, está en las oficinas de la Escuela de Artes y Oficios, ahora tiene un nombre más largo... (32)

Poco nos cuenta la narradora de su vida, prácticamente nada de su infancia a excepción de que, como ya hemos visto la cuidaba con esmero y cariño su hermana Matty, y cómo era el vestido que llevaba en la boda de Betty Boop.

Becky, la pequeña con un traje de terciopelo verde oscuro, que había llevado las arras, trece libras esterlinas..." (110)

Era una chica discreta, que quedaba lejos de las distorsionadas vidas de sus hermanas y que parece ser pretendía llevar una existencia normal y tranquila, con su trabajo y la compañía Roque Espineira, su novio.

De Becky no habla nadie, no llama la atención porque no hace disparates y de ella no habla nadie ni para bien ni para mal, Becky se limita a vivir con su novio, Roque Espineira y a fumar porros los fines de semana. (168)

Por lo que nos cuenta la narradora, es de pensar que tenía un gran corazón, de ello tenemos constancia por dos ejemplos, el primero cuando se comenta en familia que en una cárcel inglesa una reclusa parió con las esposas puestas y los carceleros aprovecharon para reírse,

Becky hubiera llorado con desconsuelo de haberse enterado del parto de la reclusa. (32)

El segundo ejemplo lo encontramos cuando Betty Boop parió un niño en medio de la calle, y ésta se encontraba ya totalmente loca, encontró su salvavidas en la bondad de Becky, que, haciéndose cargo de él, demostró su inmenso corazón y sus profundos sentimientos.

(...) al niño lo depositaron de momento en la inclusa, después Becky le arregló los papeles y se quedó con él.... (215)

8.3.3.- Loliña

Loliña Araújo, a la que llamaban Faneca, es la abuela materna de los López Santana, de la que nada se nos cuenta en la novela de su juventud, ni de su vida, incluso nos quedamos sin saber el nombre de pila de su marido, y su profesión, solamente conocemos su apellido: Santana.

A Loliña Araújo casi nadie le llama doña Loliña, la verdad es que el único que no le apea el tratamiento es Baldomero, el sacristán de la parroquia de Santa Lucía, en la plaza de Lugo. (18)

A Loliña Araújo le dicen Faneca de apodo, a ella le gustan mucho las fanecas bien fritas en aceite de girasol, que es más barato. (18)

De ella solamente se nos dice por medio de la narradora cómo era su físico, que debía ser bastante insignificante.

Loliña Araújo es una mujer menuda, de moño bajo y aspecto modesto, el temple y la procesión le van por dentro, parece una artesana de Órdenes o de Betanzos. (18-19)

Se cita también a Loliña juntamente con su marido en una ocasión, pero sin ofrecernos el autor ningún detalle que nos posibilite conocer algo más concreto de su cónyuge. Se trata de una referencia a un viaje que realizaron el matrimonio Santana Araújo con dos matrimonios más de La Coruña a las ruinas de Kamliyayla, donde a una de sus amigas, Araceli, le mordió una rata rabiosa.

A Loliña Araújo no se le había perdido nada en las ruinas de Kamliyayla, iba de excursión con su marido y otros dos matrimonios también coruñeses... (74)

De lo que si se nos informa a los lectores de la novela es que era aficionada al fornicio y que le gustaban los hombres en demasía.

Loliña Faneca es gozosa y amorosa, siempre se sintió cómoda y reconfortada con un hombre al lado, con un hombre encima. (18)

A Loliña Araújo, a pesar de los años, los hombres le siguen gustando más que a su nuera.” (86)

- ¿Qué opina usted de eso que se dice que Loliña Araújo comete actos deshonestos con el sacristán, en el primer confesonario de la izquierda según se entra de la calle? Que Dios me perdone, pero es un rumor muy extendido.

- ¡Quite usted allá mujer! Esas no son más que habladurías y murmuraciones de gente desocupada. ¿Para qué iba a querer Loliña Araújo meterse en esas aventuras sacrílegas teniendo a Evaristo?

- Lo de Loliña y el sacristán Baldomero es otra cosa, cierta o falsa pero otra cosa, yo ni quito ni pongo rey. (89)

Se nos dice en un par de ocasiones que no hacía buenas migas con su nuera Guillermina Fojo, la cuñada de Eva Santana, la madre de los López Santana, hecho que se repite en dos ocasiones en el texto de la novela. Es decir que Guillermina debía ser la esposa de un hijo de Loliña y hermano de Eva, del que no se dice absolutamente nada en toda la novela.

(...) tampoco se llevaba bien Loliña Araújo con Guillermina Fojo, su nuera, es frecuente, es como una costumbre” (113)

Loliña Araújo no se llevaba bien con su nuera, Guillermina Fojo. (216)

Sin embargo, se llevaba estupendamente con su consuegra Clara Ercebedo:

Loliña y Clara son amigas además de consuegras, aunque no se frecuentan mucho. (33)

Loliña Araújo y Ermitas Ercebedo, Clara Ercebedo, las abuelas de los López Santana, siguen vivas, gracias a Dios, y disfrutando de la vida cada una a su manera. (33)

También se nos relata una anécdota cuya protagonista es Loliña, en la que se demuestra que era bastante cotilla, cuando la gente se agolpó cabe la Torre de Hércules para ver un cadáver que arrastraban las aguas (ver 8.1), un muchacho con pantalón vaquero y el torso desnudo con un tatuaje. Loliña estaba mirando lo que sucedía “desde primera fila”.

Loliña Araújo... estaba en primera fila, hasta le salpicaba el agua, le daba en los ojos y en el escote, la boca le sabía a sal y disfrutaba medio hundida en el raro y estruendoso silencio que la rodeaba, solo oía el bramar de las olas y el latido del corazón en las venas de la frente, una a cada lado, en las sienes. (17)

Loliña y Clara, amigas y consuegras, que disfrutaban la vida cada una a su manera, se murieron ambas de cáncer.

Las dos acabarán muriéndose de cáncer, pero todavía lo ignoran, la verdad es que el cáncer tampoco las ha avisado todavía, cáncer de mama y cáncer de útero, todo es lo mismo, zaratán y espigaruela, lo malo es que le muerda a una, el cáncer no es una enfermedad sino una víbora. (33)

8.3.4.- Pichi

Tres son los únicos temas que toca el autor respecto a este personaje: una breve referencia a su persona, su obsesión con las violaciones de chicas jóvenes y su matrimonio con Matilde Meizoso.

Sobre el primero de los temas, veremos que se trata de un muchacho tímido, y vulgar, con escasa voluntad y dado a que le manden y dirijan. Es decir, una persona sin carácter.

El mayor de los hermanos López Santana, los hijos de Eva y Jacobo, se llama Diego, pero todo el mundo lo conoce por Picchi, en La Coruña está muy extendida la costumbre de conocer a la gente por un apodo cariños". (28)

Pichi López es un chico algo raro, tímido, muy metido en sí mismo, de carácter débil, con poca voluntad; empezó a estudiar primero para perito agrícola y después para maestro de escuela, pero no terminó ninguna de las dos carreras, se aburría en seguida, la verdad es que no tenía constancia" (28-29)

El segundo, el tema de las violaciones lo tratamos con suficiente extensión en el apartado (10.2.3.3), por lo que nos remitimos a dicho apartado, y aquí solamente mencionaremos el nombre de algunas de sus "presas" (Luisa, Merceditas, Olvido y María Juana) y citaremos dos párrafos sobre el particular.

Uno es la razón por la que Pichi no consumaba ninguna de sus pretendidas violaciones:

Pichi López no conseguía ser experto en violaciones, lo intentaba una vez tras otra, pero como si no porque se corría antes, para consumir las violaciones hay que sujetar las cabras. (171)

Y el otro la bruta y práctica solución que encontró Jacobo, su padre, para que su hijo se olvidase de su obsesión violadora:

- Yo no sé lo que vamos a hacer con nuestro hijo, Eva, parece una mosquita muerta, pero es un salido, no sé si lo mejor no sería pagarle un abono en una casa de putas". (118)

El problema de los instintos sexuales irrefrenables de Pichi al final se solucionó de una manera más sencilla y natural, y ésta fue casándose:

Pichi, todavía joven y antes de que se separasen sus padres, se casó con Matilde Meizoso. (29)

Respecto al tercer tema el de su matrimonio, empezamos por la descripción que hace el autor de la esposa, Matilde Meizoso, en la que ésta no sale muy airosa:

Matilde Meizoso era de Ferrol y cursi, gorda y autoritaria; las ferrolanas suelen ser airosas, delgaditas y de cariñoso carácter, pero Matilde no era así sino más bien todo lo contrario. Matilde era también violenta y muy animada, muy vociferadora y excesiva; a Pichi le gustaba que le diese marcha y lo llevase por los bares a tomar unos vinos, pero sin pasarse demasiado porque cuando le pegaba tortas y patadas, a veces también le sacudía con el rodillo de las empanadillas, como en los tebeos, y le tiraba platos a la cabeza, él lloraba sin recatarse ni importarle que hubiera nadie delante. (29)

Ante el carácter débil de Pichi, era lógico que una mujerona como Matilde cogiera las riendas y se convirtiese en la parte fuerte de la pareja, pero, curiosamente, tuvo un gran mérito porque consiguió que Pichi trabajase, cosa inhabitual en la familia, y sobre todo lo salvó del problema familiar, con el tema de la locura.

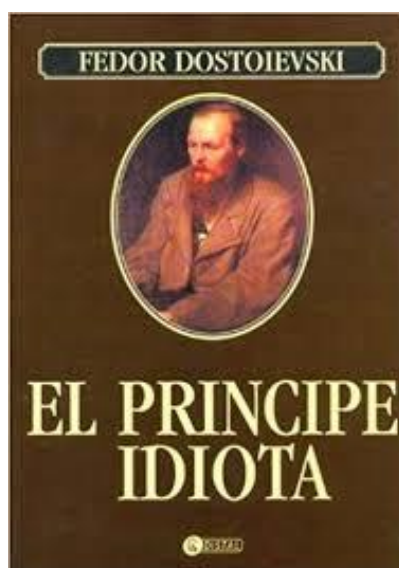
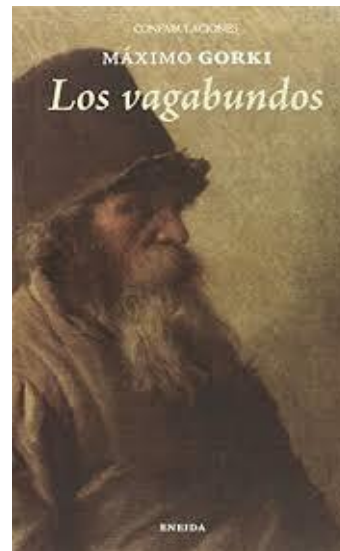
Matilde tomó el mando del matrimonio y llevó al marido por la vida con bastante acierto, le hizo trabajar, lo llevaba relativamente arreglado y sobre todo lo medio salvó de la locura que ya empezaba a destruir su familia. Matilde y Pichi tuvieron una niña, Esther, con una hache después de la te, que es todavía muy pequeñita, pero no parece normal. (29-30)

A pesar de que Matilde consiguió que su matrimonio con Pichi fuera, lo que podríamos llamar normal, cosa poco corriente con los miembros de la familia López Santana, le pregunta el narrador superior a la narradora principal por su felicidad:

*“¡- ¿Usted cree que Pichi es feliz con su mujer?
- A mí no me lo parece, pero eso no se sabe nunca, no es posible que se sepa nunca, a veces lo ignora hasta el propio interesado, que puede confundir el desamor con la úlcera de estómago o la sordera. (59)*

Y para finalizar con este personaje, hacer mención de una anécdota que nos relata la narradora, relativa al regalo de unos libros que le hizo Matilde a Pichi, lo que no se nos aclara es si lo hizo porque a Pichi le gustaba leer o bien porque aprovechó una ganga o unas rebajas que le ofrecieron, aunque por el texto parece más bien esto último.

Matilde Meizoso le regaló a su marido un lote de libros. Sociedad Liquidadora Librera. Barcelona. Formidable liquidación en tomos de lujo. La bestia humana, de Emilio Zola; Los vagabundos, de Máximo Gorki; El Príncipe idiota, de Dostoievski, todo 268 pesetas, más los gastos de envío y de regalo El Doctor Zivago, de Pasterna”. (83-84)



8.3.5.- Severino Fontenla

El cura castrense don Severino Fontenla es un personaje peculiar, capaz de descender a satisfacer los más bajos instintos y costumbres licenciosas del ser humano, y a la vez tener actividades artísticas y conversaciones de altura filosófica y teológica.

De su físico poco se nos hace saber, solamente, y además dos veces, que era bizco:

(...) El cura castrense, don Severino Fontenla, al que se le disparaba un poco un ojo. (16)

(...) don Severino, el cura castrense que tenía un ojo atónito. (47)

No obstante, algo más conocemos sobre algunas de sus variadas aficiones:

Don Severino Fontenla es muy putaño y alborotador, la verdad es que tampoco lo disimula, a don Severino le gustan los toros, la manzanilla La Guita y el tabaco de cuarterón, es difícil que los curas castrenses sean castos como lirios o como azucenas, el ambiente cuartelero no los ayuda demasiado. (155)



Don Severino Fontenla y don Severiano Franqueira, ambos curas castrenses, tampoco sabían la clasificación de Rutherford, la mayor parte de la genta la ignora, a don Severiano lo que le interesaba de verdad era el viaje del hombre a la luna. (228)



Don Severino Fontenla, el cura castrense medio putero, se encontró un día en la calle con Guillermina Fojo... (86)

Más se explaya el autor respecto a sus conversaciones y encuentros escabrosos con alguna de sus feligresas y confidentes.

La mamá de Adelita trabaja en la Delegación del Gobierno y tiene una imaginación calenturienta, don Severino la invita a vermú y le tira de la lengua, lo que tampoco es difícil porque ella está siempre dispuesta a hablar por los codos, a hablar siempre como una tarabilla.

- *Me cuenta usted un cuento de la Delegación?*
- *Con mucho gusto ¿Verde?*
- *Si, preferible”.*

“Don Severino se ríe mucho con los cuentos de la mamá de Adelita, pero después no se los quiere contar a nadie, se conoce que por discreción. (156)

Doña Mencía se ve algunas veces con don Severino en el bar Hong Kong, en la calle de la Galera, ellos creen que no lo sabe nadie, doña Mencía le cuenta las cochinadas de la mamá de Adelita (...) a don Severino le gusta oír misterios e intimidades.

- *¿Vienes sin bragas?*
- *¿Y a ti qué te importa?*
- *Nada, ya ves, es pura curiosidad*
- *Pues sí, vengo sin bragas, tú sabes que voy siempre sin bragas, compruébalo si quieres.*

Don Severino, por debajo de la mesa, comprobó lo que ya sabía, la mujer abrió un poco las piernas y se tapó con El Ideal Gallego, no cuesta ningún trabajo ser discreta”. (156)

También la narradora advierte que de esas prácticas non santas que son habituales en el proceder del cura deberá dar cuenta a Dios, pero con su conocida cachaza no le dará importancia. Así con relación a doña Mencía y la madre de Adelita nos dice:

Don Severino es amigo de las dos y les tira de la lengua para que le entere cada una de las cochinadas de la otra.

- *Muchas cuentas va a tener que dar a Dios don Severino*
- *No te preocupes porque sabe que Dios es un infinito chorro de paciencia y misericordia. (226)*

Respecto a sus aficiones más elevadas, estaba la música y concretamente tocar un instrumento angelical, por eso la narradora nos informa que:

Don Severino, el cura aficionado a tocar el arpa, decía... (206)

8.3.6.- Mary Carmen

Vicenta López Ercebedo, a la que llamaban Mary Carmen, es la primera persona de la familia a la que se le manifestó la perturbación de sus facultades mentales y su vida se convirtió en un infierno.

Clara Ercebedo vive sola (...) a veces pasa temporadas con ella su hija Mary Carmen, que está separada del marido; Mary Carmen tiene dos hijos que viven con el padre y a los que casi no ve, uno se llama Rodolfito y el otro Benjamín Carlos. (20)

Mary Carmen también fue una precursora familiar en el tema de la sexualidad:

Mary Carmen es ninfómana, bueno medio ninfómana, eso tampoco es una enfermedad, y también se acuesta con Evaristo, todo el mundo lo sabe.

Una tarde su madre la encontró desnuda en el invernadero refocilándose con Evaristo y le pegó semejante botellazo que la mandó

al hospital, la tuvieron que envolver en una manta y llevársela en un taxi. (20-21)

La locura será. para su desgracia, el eje en el que giró toda su existencia, ya que muy pronto, infortunadamente se le manifestó.

Mary Carmen se volvió loca durante el segundo embarazo, y pasa temporadas en Conjo, lleva varias temporadas yendo al manicomio de Conjo, de donde se escapa siempre. (20)

Mary Carmen está encerrada en el manicomio de Conjo, los médicos le dan electrochoque de cuando en cuando, no siempre. (62)

Estuvo casada con Enrique Canelas Pose, del que conocemos su filiación por la esquila mortuoria que se publicó a raíz de la muerte de su suegra Clara Ercebedo (100), y tuvieron dos hijos Rodolfito y Benjamín Carlos, que de adolescentes sufrieron un tremendo accidente de moto:

Rodolfito y Benjamín Carlos, los hijos de Mary Carmen, se cayeron de la moto que les prestó su primo Braulio²¹⁷ y los llevaron al hospital Juan Canalejo, en Las Jubias, con la cabeza y varios huesos rotos, a Mary Carmen la dejaron ir a verlos, el marido era bastante razonable; Rodolfito y Benjamín Carlos se pusieron buenos en seguida, pero Mary Carmen empeoró, se conoce que, de la impresión, y tuvieron que encerrarla otra vez en Conjo. (42),

A su relación con el impresentable loquero Chus Chans, la narradora le dedica varios párrafos, con la descripción de distintos y desgarradores malos tratos del enfermero y la consiguiente venganza protagonizada por Evaristo

(...) a Mary Carmen la preñó el loquero Chus Chans Chao, los castellanos creen que es chino, pero no, es de Biduido, mismo al lado de Conjo, a los tres meses Mary Carmen abortó (...) Chus ata a Mary Carmen a la cama, le pega con el cinturón, le escupe y le llama puta, una de las veces que Mary Carmen se escapó de Conjo se lo dijo a Evaristo y éste fue a buscar a Chus y lo tiró desnudo al pozo de las monjas, a poco más se ahoga. (62-63)

Mary Carmen está cada día peor de la cabeza, cuando se escapa de Conjo, que es casi todos los meses, le calienta los cascos a Evaristo y éste le pega una tunda a Chus el loquero, Mary Carmen disfruta siendo maltratada, pero también le gusta maltratar, aunque sea por mandado. (202)

Otro día le puso una lavativa de amoníaco rebajado con agua, se lo sujetó el Tigre de Mugaridos, estaban los dos muertos de risa, a poco más lo desgracia para siempre, cuando Chus cobra se pasa una temporada sin darle correazos, sin escupirle y sin llamar puta a Mary Carmen. (202)

²¹⁷ Braulio debía ser primo por parte de padre, dado que, de los López Santana, únicos primos por parte de madre. ninguno lleva el combre de Braulio

Debió llegar al juzgado la desconsiderada y miserable actuación del loquero Chus Chans, respecto a la interna Mary Carmen López Ercebedo:

El juez mandó llamar al loquero Chus Chans Chao y le preguntó acerca de Mary Carmen y algunas circunstancias.

- *¿Conoce usted a la enferma Vicenta López Ercebedo?*

- *Sí, señor*

- *¿Tuvo usted acceso carnal con ella alguna vez?*

- *¿Mande?*

- *Que si se acostó usted con ella*

- *Sí, señor puede que sí*

- *¿Le es posible ser algo más preciso?*

- *No, señor". (225)*

Quizás podríamos exigirle al autor lo mismo que el juez demanda al loquero Chus. Sea usted más preciso con sus textos y sus historias.

8.3.7.- Roberto Bahamonde

Roberto Bahamonde fue el marido de Betty Boop, por el que equivocadamente se decidió, cuando se cansó de coleccionar novios y acuciada además porque ya se había casado su amiga Obdulita Cornide, y ella, como también le pasó a Matty no quería quedarse rezagada en la cuestión del matrimonio.

Después apareció el que acabaría siendo su marido Roberto Bahamonde Chas. (59)

(...) a Roberto Bahamonde Chas, algunos amigos le llaman Robert y otros Bob, a él le es lo mismo. (108)

Roberto Bahamonde además de violento y poco considerado era un salido de mucho cuidado ya que según aparece en la novela estaba siempre dispuesto a hacer el amor, a cualquier hora y fuese en el lugar que fuese

Betty Boop puso fin a su recua de novios casándose con Roberto Bahamonde, un aparejador de Ribadavia violento, mandón y autoritario, que la puso firme ya desde el noviazgo, yo creo que hasta le sacudía con la mano o con el cinto, Betty Boop le había regalado un cinto de cocodrilo muy elegante de color negro, Roberto le daba trallazos restallantes y se reía mucho, Betty Boop se dejaba gobernar y él no le daba descanso y hacía el amor con ella siempre a lo bravo, donde se encontrasen, no desperdiciaba la ocasión, en la playa, en el coche, en el portal de su casa, en un palco del teatro Rosalía, en el campo.... (102-103)

La verdadera calaña del personaje y su absoluta falta de educación se demostraron, como ya hemos indicado anteriormente, cuando la mañana de la boda se coló en la habitación de Betty Boop y saltándose todas las normas sociales, le echó un "polvo de gallo":

(...) un violento polvo de gallo y de urgencia que la dejó tan arrugada como desmadejada....

(...) a Robert no le importó nada eso que se dice de que el novio no debe ver vestida a la novia...

Robert se había hecho varios cortes al afeitarse, se conoce que también estaba de los nervios, y se presentó con la cara echa un mapa, también llevaba el pelo muy mal cortado y parecía un quinto. Robert iba con un chaqué alquilado que le quedaba pequeño, los pantalones que venían cortos y además tenía una mancha en la solapa... (109)

Robert quiso cambiar el lugar donde ejercía como aparejador después de casarse. Debió pensar que tenía que empezar una vida nueva en todos los aspectos.

Robert vendió su parte en el estudio de aparejadores de Ribadavia y se instaló por su cuenta en Betanzos, iba y venía todos los días. A Robert las cosas le iban bastante bien y tenía trabajo. (111)

Dio un nuevo vuelco a su vida y decidió irse a vivir con su familia a Porriño a casa de su madre:

Robert decide que se van a vivir a Porriño, cerca de su madre, cuando enviudó su madre, que era de Porriño, volvió a su casa de familia, a la casa en la que había nacido, es algo que suele tirar mucho. (113)

Enriqueta Chas viuda de Bahamonde, la madre de Robert, era una mujer chapada a la antigua, muy devota y hacendosa, muy relimpia y conservadora, muy de estar siempre en casa arreglando armarios y haciendo postres de cocina, Chas no es apellido pontevedrés, pero el padre de Enriqueta, funcionario público, era de Correos, vivió muchos años en Porriño, tanto en activo como ya jubilado, y allí murió. (113)

El matrimonio era un desastre, la relación se había deteriorado tanto que era imposible ya recomponerla, y después de haber vivido una temporada en Vigo, Robert volvió a Porriño con su madre, mientras Betty Boop se quedó en la ciudad Olívica.

El matrimonio de Robert y Betty Boop se derrumbó con estrépito, también inevitablemente, Robert se fue con las niñas otra vez a Porriño, a casa de su madre (...) Robert pidió el divorcio y la jueza le dio la custodia de las niñas". (205)

Así como Betty Boop iba derrumbándose un poco más cada día, Robert intentó rehacer su vida casándose con una mujer normal:

Robert a los dos años de divorciarse, se caso con una chica que se parecía muchísimo a Betty Boop ... eso es algo que suele pasar, se conoce que remuerde menos la conciencia porque se supone que la traición es más llevadera.

¿Recuerda usted el nombre de la nueva mujer de Robert?

*No, lo supe, pero se me olvidó, sólo recuerdo que era de Tuy y puede que pariente de don Manuel, el cónsul de Portugal*²¹⁸. (209-210)

8.3.8.- La tía Marianita

Se trata de un personaje del que se dice muy poco a pesar de que se le dedican nada menos que catorce párrafos. Lo primero que llama la atención es que Marianita, que parece que es la tía de Matilde Verdú, la narradora, en realidad tiene relación con otra narradora anónima, de la que, aunque la llame tía, tampoco lo era:

No fue Jesusa Cascudo sino Matilde Verdú la mujer que se ayudaba haciendo de señora de compañía de mi tía Marianita, a veces las cosas quedan medio confusas y conviene explicarlas mejor. (213)

Efectivamente las cosas a veces están confusas y más en esta novela de C.J.C, durante toda la narración el lector ha creído que Marianita era tía de Matilde Verdú, y al llegar a la página 193 aparece un párrafo que nos aclara que era tía, (o lo que fuese) de otra narradora anónima

Bueno, tía Marianita no era tía mía, pero yo te entiendo, la verdad es que la llamé tía Marianita toda la vida porque estaba siempre en casa, iba por las tardes a tomar el té, era ya una costumbre. (193)

Sin embargo, en la página 14 parece claramente que la tía Marianita lo era de Matilde Verdú, cuando después de hablar de su marido, confiesa:

No sé por dónde empezar. Mi tía Marianita... (14)

Es el problema de las novelas fragmentadas y poco trabajadas como ésta que nos ocupa, que se dice una cosa en un párrafo y cien páginas después se ha olvidado y se dice otra cosa contradictoria.

Tampoco se entiende que Matilde Verdú que era inspectora de enseñanza primaria, tuviera que ayudarse haciendo de señora de compañía de una mujer mayor.

Lo que más se repite, ya que le dedica varios párrafos, es el caso de la almendra garrapiñada, con la que se atragantó, hecho que le llevó a la muerte:

A mi tía Marianita le gustaban mucho las almendras garrapiñadas y las comía en todas partes, en el retrete mientras obraba, y hasta en la novena mientras rezaba el santo rosario, esa fue su perdición, bueno, su mala pata cuando se le atragantó una. (78)

²¹⁸ Don Manuel López, amigo de CJC y sobre todo de su primo Manuel Cela, no era cónsul de Portugal sino cónsul de España en Valença do Minho.



Almendras garrapiñadas

Curiosa es la narración del momento que se le atragantó la dichosa almendra garrapiñada en la Iglesia de los jesuitas en un acto religioso:

Mi tía Marianita murió en la iglesia de los jesuitas de Juana de Vega durante la novena de la Virgen del Perpetuo Socorro, el quinto día de la novena, se atragantó con una almendra garrapiñada y se le cortó la respiración de repente. Antes hizo unos raros sonidos, unos amargos ronquidos con la garganta, pero nadie le hizo caso porque creían que estaba de broma, mi tía Marianita era muy ocurrente y chistosa, cuando se le paró el corazón y se cayó al suelo la taparon con un abrigo y esperaron a que terminara la novena”.

- ¿Y no se movía?

- ¿Cómo iba a moverse si estaba muerta?

Después la llevaron a su casa de la calle del Parrote.... (14)



Iglesia de los jesuitas en Juana de la Vega

Cuando a mi tía Marianita le hicieron la autopsia le encontraron la almendra garrapiñada atascada impidiéndole la respiración, la pobre murió porque le faltó aire. (65)

De su forma de ser y de su vida pocas cosas se nos cuenta, además de lo ya mencionado, que era ocurrente y chistosa, sabemos que era viuda, rara,

estreñida y que aparece en la novela porque era amiga de doña Leocadia. Nos quedamos sin saber de donde era, quien era su marido, a qué se dedicaba, etc.

Mi tía Marianita era amiga de doña Leocadia. (15)

Mi tía Marianita fue siempre muy rara en su vulgaridad. (100)

Hipólito Parga estuvo trabajando algún tiempo en La Coruña y le arreglaba los pies a mi tía Marianita, también le ponía inyecciones y lavativas, mi tía Marianita era muy estreñida, padeció toda su vida estreñimiento, a veces estaba hasta diez o doce días sin ir al retrete y había que ponerle enemas medicinales. (106)

Mi tía Marianita no tenía dinero, tampoco podía quejarse, tenía lo suficiente para ir tirando con dignidad y mirando mucho la peseta, lo que sí tenía eran dos cuberterías completas²¹⁹, una de ellas inglesa y muy pesada, y muchas bandejas y fuentes y jarras de plata, restos de pasadas grandezas, el oro lo había dado todo para la Causa cuando empezó la guerra civil, un reloj, la alianza, una medalla de la Virgen de Carmen y quizá algo más, cuando me llegué a su casa ya habían pasado por allí mis primos que arramplaron con todo, ésta es una costumbre familiar muy extendida, en cuanto los parientes ven una peseta se matan por llevársela. (79)

Lo que si se nos cuenta es que había tenido dos hijos a los que tuvo la desgracia de perder en la guerra civil:

Mi tía Marianita era viuda, había tenido dos hijos, pero se los mataron en la guerra civil, uno en la batalla de Brunete y el otro en el frente del Ebro. (79)

Resaltar dos desconcertantes párrafos que tratan de un insignificante tema, una frase chistosa que dijo su amiga Leocadia sobre Marianita el día de su muerte, de la que no se acuerda la narradora ni su interlocutora, y se acaba la novela sin que el autor, bien por descuida o intencionadamente, nos descubra cual era esa ingeniosa frase.

- *¿Te acuerdas de lo que dijo doña Leocadia cuando murió tu tía Marianita?*
- *No, la verdad es que no.*
- *Ni yo tampoco y lo siento porque era algo muy chistoso, era como un juego de palabras.*
- *Sí, pero no puedo acordarme.” (121)*

Tengo en la punta de la lengua lo que dijo doña Leocadia cuando falleció tú tía Marianita, yo creo que puede venirme a la cabeza en cualquier momento. (219)

²¹⁹ Lo que da a entender que había tenido un pasado boyante, bien con su marido o bien le venía la alcurnia de sus padres y antepasados.

Y por último la justificación por la que la narradora, la falsa sobrina, no encargase una misa por su alma, teniendo en cuenta que su tía Marianita eras muy piadosa y devota:

- ¿Por qué no le mandaste decir ni una sola misa a tu tía Marianita?
- No me parece que estuviera demasiado necesitada de sufragios porque era buena y dulce como el bienmesabe de las monjas, pero a Dios conviene recordarle el dolor de las ánimas del purgatorio. (147)

8.3.9.- Jaime Vilaseiro

A Jaime Vilaseiro, el marido de Matty, el autor, en casi todas sus apariciones lo pone a caldo, como una persona despreciable, ya que casi agota los calificativos humillantes y deshonorosos para referirse a él.

De su vida casi no se nos cuenta nada, solamente que era policía y que no consiguió que lo destinaran a La Coruña. Nos quedamos sin saber de donde era, cuál era su familia, su juventud, sus amigos etc.

Matty, se casó con Jaime Vilaseiro, no fueron novios más que un mes, no llegó a dos. (...) Jaime Vilaseiro es inspector de policía, tampoco hubiera servido para otra cosa, cada cual sirve para dos o tres cosas, pero no más, a Jaime Vilaseiro también pudiera una verlo de mártir en una misión remota de Borneo, en Java, en Sumatra, en Indonesia. (...), las personas de carácter inestable, dan muy buenos mártires y sí son de temple violento, de temperamento agresivo, mejor aún porque facilitan el martirio (131).

Jaime no consigue que lo destinen a La Coruña y entonces se van primero a Santiago donde alquilan un apartamento minúsculo en la calle de Castrón Douro (...) y después a Vigo. (158)

Como ya hemos adelantado lo que más encontramos son párrafos en los que se denigra la persona de Jaime, por su forma de ser, por su escasa valía y por su carácter desabrido.

Jaime Vilaseiro, el marido de Matty, es un pobre piernas que se defiende porque no lo sabe, que se va defendiendo amparado por la coraza de la ignorancia. (218)

“Jaime Vilaseiro es un pobre hombre al lado de Hans Rückert, las bodas de estos mierdecillas de escalafón suelen salir mal casi siempre, las mujeres acaban despreciándolos y se refugian en un amante que es por el estilo. (220-221)

(...) el bestia del marido de Matty no da la talla, no está a la altura de las circunstancias, pone los pies encima de la mesa, se limpia los zapatos con la cortina, se tumba encima de la cama sin quitar la colcha, se tira pedos, se hurga con un palillo en los dientes y cuenta siempre los mismos chistes, Jaime Vilaseiro es un mierda, (152)

Jaime Vilaseiro es muy ordinario y desconsiderado... es muy soez y hortera. (221)

(...) es muy impulsivo y maleducado, no se controla, le gusta jugar con el arma y apuntarse en la sien, esto le da mucha risa, en el campo dispara contra los mirlos de los carballos y las golondrinas de los cables del telégrafo, no suele atinarles. (152)

Jaime Vilaseiro era un mierda (...) la verdad es que lo único que le hubiera faltado al pobre Jaime Vilaseiro era tener los huevos de color azul turquesa como los babuinos. (134)

Además, tiene un grave y acusado complejo social, al considerar que la familia de Matty está muy por encima de la suya, y no lo puede soportar.

“¡Jaime Vilaseiro se siente medio avergonzado de su familia y de su clase social, pero no lo dice. (152)

Después reseñar tres párrafos variados, uno de su boda con Matty, otro del viaje de novios y un tercero, una acción vituperable por lo grosero de la misma.

Jaime Vilaseiro llamaba Mattuska a Matty, seguramente creía que era muy ingenioso, empezó ya en la boda, el mismo día de la boda, ella no podía aguantarlo, pero él ni se daba cuenta a pesar de que se lo decían más claro que el agua. (139)

En su viaje de novios, fueron a París, pero a Jaime le daban rabia los franceses y se pasó todo el tiempo de mal humor, no sabía pedir el desayuno en el hotel, reñía con los taxistas y lo encontraba todo caro. (157)

A Sisinio, el hijo medio tonto de don Jucundo Pérez López, Jaime Vilaseiro regalaba fotografías de mujeres desnudas. (214)

Y finalmente constatar que, a pesar de su ordinariez y mala educación, cuando Jaime y Matty se separaron, y posiblemente influido por el estado de demencia de Matty, el juez le concedió la custodia de los hijos al padre:

Matty y Jaime Vilaseiro acabaron separándose y el juez le dio la custodia de los niños al marido. (221)

8.4.- Los personajes secundarios

8.4.1.- Personajes de ficción

Los personajes secundarios de ficción, muchos de ellos aparecen en la novela una sola vez, pero son necesarios para acompañar a los personajes principales en sus correrías y actividades.

Son también imprescindibles para completar la novela coral, ya que sin su presencia no se podría considerar esta novela como tal.

Vamos a mencionar, a modo de ejemplo y dejar constancia de su existencia, a una veintena de ellos.

Hemos prescindido de todos aquellos que se nombran en los distintos apartados de este capítulo en diversas circunstancias, al considerar que el lector de este trabajo ya los ha conocido por otros motivos.

Baldomero Calvete, sacristán. (18, 229)
Ana María Morelos, esposa del joyero suicida Méndez Gil. (27)
Xestoso, ex jugador del Deportivo y dueño de un concurrido bar. (42)
Nicolás Iglesias Blázquez, de apodo Julio Verne, práctico del puerto. (43, 47, 63, 179, 206)
Tigre de Mugaridos, ex boxeador. (53, 201)
Padre Castrillón, jesuita. (149,150. 168. 180)
Fernando Gambiño, cajero de empresa, asesino de su esposa **Berta González Abuín**, que fue ajusticiado con garrote. (68, 69, 184, 216)
Concha, encargada de la casa de putas la Malpiqueira. (70, 71)
Ataulfo Fombuena, juez de Arzúa. (82)
Rómula, criada de Clara. (106, 107, 192)
Adriano Aceijas, sablista (111, 204)
Perico, marido de Xelina (119, 120, 121)
Isolino Cospindo Balarés, empleado del Gobierno Civil, marido de Remedios Formoso. (127, 220)
La Pichona, restauradora de muebles viejos y chamarilera. (128, 162)
Alejo, ordenanza del Ayuntamiento, sordomudo. (137)
María Carlota, funcionaria del Ayuntamiento, novia de **Esteban Rosende**. (137,138, 139)
Julito Hermoso Muiños, escribiente del juzgado y guardia del depósito de cadáveres. (148, 121)
Roquiño de Xiabre, novio de Ofelita. (164)
Pedro Rubiños, procurador de los tribunales. (116,117, 175)
Delfín Silvosa, ciego, vendedor de lotería. (208)
Lisardo Toxosoutos, conductor de funeraria. (223)

8.4.2.- Personajes reales

En *La cruz de San Andrés* aparecen cuarenta personajes reales, unos más conocidos por su importancia histórica, en la política, en el cine o en la literatura y otros, que han existido realmente pero no han alcanzado tanta relevancia mediática. Unos aparecen en el relato en esa especie de flashes de cuestiones históricas de las que está trufada la novela y otros se incluyen en el propio relato narrativo. Vamos a relacionarlos para conocimiento del lector, por el orden de su aparición en la obra, sin hacer diferencia entre ellos por su mayor o singular relevancia:

Jean-Marie Villot, cardenal (25); Antonio Bienvenida, torero (38); El Tigre de Mugaridos, boxeador (44, 53, 63, 107 y 202); Alphonse Kafavis, físico (76); Constantino Kavafis, poeta (76).



Constantin Kavafis

Francisco Franco, general (102 y 112); Miguel González Garcés, poeta (197); Ángel Cristo, domador (108).



Ángel Cristo

Shiraly Mislimov, el hombre más longevo del mundo en 1994 (112); Armando Socarrás, polizón (112); Robert Taylor, actor (121); Clark Gable, actor (121); Greta Garbo, actriz (121); Cary Grant, actor (121); Jean Harlow, actor (121); Gary Cooper, actor (121); Joan Crawford, actriz (121); Ronald Reagan, en aquel momento gobernador de California (12); Liz Taylor, actriz (122); Atila, rey de los Hunos (127); Baltasar Pardo, sacerdote (128); Melquisedec, sumo sacerdote en la Biblia (129);



Salvador Espriu

Salvador Espriu, poeta (126); Fray Justo Pérez de Urbel, abad (163); Calímaco, poeta de la antigua Grecia (); Vicente García Martínez, sacerdote (180);

Ronald Hubbard, escritor (170); George Santayana, filósofo (170); Vicente Enrique y Tarancón, cardenal (180)



Monseñor Enrique y Tarancón



Padre Arrupe

María del Carmen, primera mujer ingeniero agrónomo de España (207); Pedro Arrupe, jesuita (207); don Manuel, cónsul de Portugal²²⁰ (209); Juan de Borbón, Conde de Barcelona (227); José María Pemán, escritor (227)



José M^a Pemán

²²⁰ Se trata de don Manuel López, que era cónsul de España en Valença do Minho, muy amigo de Manuel Cela (primo tudense de CJC) y del propio CJC,

José María de Areilza, político (227); Juan Carlos I, rey (229 y 233); Urbano Lugris, pintor (231) y padre de Urbano Lugris, diplomático (231). .



Urbano Lugris

9.- La cruz de San Andrés. Los pilares narrativos.

9.1.- Preliminar

CJC utiliza para, de alguna forma, unir los distintos textos de sus novelas fragmentadas, unos temas que aquí he denominado “pilares narrativos”, que se pueden incrementar con los que llamo “otros temas tratados en la novela”. Tienen, pues, la importante función de hacer de amalgama del conjunto narrativo de la obra uniéndolos y sirviendo, de hecho, de hilo conductor que facilita al autor la posibilidad de darle al relato pausa e ilación. Resulta de todo ello una red o tejido que conforma el relato de la novela.

Como veremos en el capítulo 19, en *Madera de boj* el autor en esos temas importantes para tejer el texto las llama “letanías” y yo he añadido, como letanías menores, que en fondo tienen la misma función, a “otros temas reiteradamente tratados en la novela”.

Estos temas, lo mismo los “pilares narrativos” y sus añadidos “otros temas tratados en la novela”, que la “letanías” y sus apéndices “otros temas reiteradamente tratados en la novela, *Madera de boj*”, no suelen tener relación alguna, ni entre ellos ni con lo que podríamos considerar tronco o bases analizadas, y son como islas en medio del relato principal de cada una de las novelas.

Se trata de elementos indispensables en las novelas llamadas fragmentadas, que permiten enlazar unos temas con otros, dándole contenido y solidez a la obra.

Sin embargo, en opinión de Ricardo Sanabre²²¹, esas letanías o pilares narrativos, no son suficiente ya que se echa de menos en las últimas novelas de CJC una línea narrativa, una historia principal que hilvane, aglutinándolos, todos los componentes del relato, ya que las repeticiones casi rítmicas de motivos secundarios no pueden desempeñar esa función.

9.2.- El papel de retrete

Papel higiénico es como se llama empresarial, comercial y publicitariamente, al rollo de una tira continua de papel de una anchura de unos 8/10 centímetros y 18 metros de largo, para el uso conocido de la limpieza de determinada parte del cuerpo humano, después de haber defecado.



²²¹ SANABRE. Ricardo, “Madera de boj” El Cultural, 3 de octubre de 1999

No obstante, CJC prefiere llamarle “papel de retrete”, que, aunque de forma más ordinaria, define con mayor precisión su auténtica y escatológica función, dado que el calificativo “higiénico” podría también utilizarse para otros tipos de papel que tienen asimismo una función higiénica de ámbito más amplio como el papel de cocina, los pañuelos de papel, las servilletas de papel, etc.

No deja de ser sorprendente que la crónica que escribe Matilde Verdú, sobre la historia del estrepitoso hundimiento, físico y moral, de la familia López Santana, lo haga en un soporte físico tan extraño e inédito, como es el caso del papel higiénico, de váter o de retrete, como le gusta decir al autor.

En el momento que escribo estas líneas (marzo 2020), confinado igual que millones de personas en mi casa, a causa de la pandemia del coronavirus, ha surgido como una especie de obsesión mundial de acaparar este tipo de papel. ¿Qué le pasa a la gente con el papel de váter? Se pregunta la periodista Lucía Ramis²²². A la gente le ha entrado una manía obsesiva, sin explicación ni razón lógica, de acaparar todo el papel higiénico que se encontraba en los anaqueles de las droguerías y supermercados. Como nos dice en su artículo la citada periodista, esa actitud de acopio incontrolado no es nueva en la historia ya que sucedió lo mismo en el corralito argentino y en la crisis de Venezuela, con la diferencia, que en la actual ocasión a causa de la globalización ha ocurrido en el planeta entero.



¿A qué viene esa necesidad imperiosa de adquirir papel higiénico en determinadas situaciones? No hay respuesta lógica. Si, en cambio la hay para Matilde Verdú, que se había empeñado en escribir su crónica en ese inédito e inusual soporte, y para ello tenía que adquirirlo imperiosamente para poder redactar la historia.

Matilde Verdú escribe, pues, su crónica en ese soporte tan humilde, como son los rollos de papel de retrete, que unas veces los adquiere ella misma y otras le son facilitados graciosamente por otros personajes.

Las ocasiones que CJC nombra el papel de retrete en *La cruz de San Andrés*, son quince y las marcas comerciales que inventa el autor son seis: La Condesita,

²²² RAMIS, Lucía. “El apocalíptico papel de váter?”. La Vanguardia 27 de marzo de 2020

La Jirafa, Los Dos Hermanos, la Jienense, El Gaitero Bucólico y La Delicadeza Alemana.

Como veremos a continuación la narradora tiene predilección por la marca La Condesita, a la que encuentra todas las virtudes necesarias para escribir con bolígrafo sobre esa inexplorada superficie, otras marcas las encuentra sin las precisiones necesarias para la función que ella les tiene reservadas o de peor calidad y alguna de ínfima condición.

La novela comienza con un párrafo en el que aparece ya “el papel de retrete”:

Aquí en estos rollos de papel de retrete marca La Condesita, escribiendo con bolígrafo no se corre la tinta verde, ni la azul, ni la roja, no se corre la tinta, aquí en este soporte se va a narrar la crónica de un derrumbamiento... (9)

El siguiente párrafo en el que el autor vuelve a insistir con este tipo de papel es para que conozcamos que a la narradora le divierte la ocurrencia de escribir en semejante soporte:

Cada vez que se me acaba un rollo de papel de retrete me da la risa, es muy emocionante esto de escribir la historia de un derrumbamiento en rollos de papel de retrete... (44)

En la tercera ocasión que aparece el papel, es la narradora la que lo adquiere, pero se ha acabado su marca predilecta, Le pasó como a las personas que hemos querido comprar papel higiénico en esta época de confinamiento, pero ella tuvo más suerte ya que no encontró su marca, y hubo de comprar una peor, pero, al fin y al cabo, papel higiénico:

En la droguería les acabé con el papel de retrete La Condesita, ahora me lo dieron marca La Jirafa, yo creo que es peor, la tinta del bolígrafo se corre algo, no me queda más remedio que aguantar, ya iré arreglándomelas, a todo se acostumbra una. (61)

La narradora, Matilde Verdú se queja de que el papel que le dieron en la droguería no le sirve y que el lunes intentará hacerse con otro que le aproveche realmente para lo que ella lo utiliza:

(...) el papel de retrete nuevo no me sirve, el lunes procurare buscar uno algo mejor, en éste se corre demasiado la tinta del bolígrafo, la letra queda punto menos que ilegible. (66)

Por primera vez, se conoce que sus allegados ya saben de qué forma está escribiendo la historia de la familia López Santana, y por eso le regalan tres rollos y aparece una nueva marca, y además se nombra otras dos:

Mi cuñado Esteban Vilariño me regaló tres rollos de papel de retrete marca Los Dos Hermanos, no es tan bueno como La Condesita, pero sí bastante mejor que La Jirafa. (71)

A continuación, la narradora se extraña de que se haya acabado el papel que usa como soporte y encuentra una razón:

(...) jamás pensé que pudiera acabármeme tan de prisa el papel de *retrete*, se conoce que cunde poco porque hay que escribir con letra grande... (71)

Aparece una nueva marca, a la que considera que le va mejor para escribir, porque a fin de cuentas no es para lo que los fabrican, pero no nos indica como han llegado a su poder, si adquiriéndolos ella o por algunos de sus conocidos o parientes:

El papel de retrete La Jienense también es de buena calidad para escribir, quizá no tanto para otros usos más íntimos... (83)

Insiste la narradora en informarnos que de nuevo está escribiendo en el papel de su preferencia:

Ahora vuelvo a escribir en papel de retrete marca La Condesita, que es sin duda el mejor, no sé ya cuantos rollos llevo, para contar naufragios y hundimientos lo más prudente es usar soportes innobles y humildísimos, soportes que no se resistan al paso del tiempo... (105)

Por segunda vez le regalan a Matilde Verdú unos rollos de papel higiénico, en esta ocasión es una amiga, y la marca del papel es la que le gusta y del que hace un elogio:

Guillermina me regaló tres rollos de papel de retrete Marca La Condesita, es el mejor sin duda, pero ahora anda muy escaso, es más fácil escribir la crónica de un derrumbamiento en un papel de retrete bueno que en uno malo, en algunos ni se puede intentar porque se corre la sangre, se corre la tinta... (124)

Surge en el relato una nueva marca, muy gallega, que parece ser es del agrado de la narradora, ya que no se queja de ella y sigue escribiendo sin mayores problemas:

Aquí, en estos rollos de papel de retrete marca El Gaitero Bucólico, voy narrando por regurgitación, también algo pasmada, la crónica de un naufragio en alta mar. (146)

Nuevamente alaba Matilde Verdú los rollos de papel La Condesita, sin duda es la marca de más calidad, en la que mejor que escribe y por eso es la que sirve a sus intereses de una manera más satisfactoria:

El mejor papel de retrete para escribir crónicas de sucesos es el de La Condesita, de esto no me cabe la menor duda, da gusto ver como la historia se desgrana con rigor y parsimonia, como si tal. (157)

En el siguiente párrafo el autor pone a caldo una marca cuyo nombre es auténticamente celiano “La Delicadeza Alemana”, que por una serie de razones su papel lo hace inservible para ser utilizado como soporte de escritura:

Es una vergüenza lo mal que aguantan la tinta los rollos de papel de retrete marca La Delicadeza Alemana, son ásperos, esponjosos y desagradecidos, esto de escribir crónicas se convierte en una

verdadera tortura, y lo que podría ser un deleite gozoso es un suplicio indignante y atemorizador... (194)

Posteriormente el autor nos ofrece un párrafo que es como una especie de queja del papel La Condesita, pero no de su calidad, que como hemos podido comprobar siempre la ha ponderado, sino de haber sido la causa de la historia que nos narra:

Es irritante pensar que unos rollos de papel de retrete marcan La Condesita hayan podido ser la causa de esta crónica de sucesos amargos... (217)

En la penúltima aparición del papel de retrete, nos vuelve a decir la narradora lo que ya nos dijo en la página 124 que Guillermina le ha regalado tres rollos del papel bueno:

Guillermina me regaló tres rollos de papel de retrete del bueno y yo le estoy muy agradecida... (220)

Acaba la novela con un párrafo que, al igual que sucedía con el primero, se refiere al papel de retrete, como le ha gustado a CJC denominarlo en el curso de toda la obra:

Aquí termina esta crónica de un derrumbamiento, también se me acabó el último rollo de papel de retrete... (237)

Hasta aquí todo lo que nos cuenta el autor sobre ese absurdo e inédito soporte que se le ha ocurrido para que su narradora escriba la crónica del derrumbamiento de la familia López Santana.

Algunos críticos han creído que el hecho de que CJC haga escribir a su trasunto, Matilde Verdú, la crónica en rollos de papel de retrete, se debe a lo incómodo y poco conforme que escribió *La cruz de San Andrés* para el Premio Planeta, que de esta manera metafórica nos está diciendo que lo que escribe lo hace por obligación en un papel de mierda. Es como si nos confesara, subrepticamente que: *“Escribo esta novela, pero no tengo ganas ni ilusión de hacerlo y como lo hago en contra de mi voluntad, os vais a enterar”*.

Hacer notar la ironía y “mala idea” de CJC al poner como buenas y útiles de papel higiénico a las marcas españolas y entre ellas a la gallega y contrariamente poner a caer de un burro a la marca de rollos alemana, considerándolos *“ásperos, esponjosos y desagradecidos”*. Los alemanes son buenos para muchas cosas, pero no para todo.

Y para finalizar este apartado, volver al papel higiénico con motivo de la pandemia del coronavirus, que antes hemos aludido, sobre ello escribe Jesús Ravasés que la fabricación de productos higiénicos nos permitirá estar tranquilos porque pasados los acaparamientos iniciales, siempre nos quedará el papel higiénico.²²³

²²³ RAVASÉS, Jesús. “... Y nos quedará el papel higiénico”. La Razón 31 de marzo de 2020

9.3.- El viento

La recurrencia rítmica de la lluvia, a la que hicimos referencia (ver 3.1) cuando realizamos un esbozo de *Mazurca para dos muertos*, la repite CJC en *La cruz de San Andrés* con el viento, que se convierte en uno de los protagonistas no personales de esta historia coruñesa. La Coruña es ciudad de mucho viento, insiste el autor, como veremos, y ese hecho le sirve de hilo conductor de la crónica que escribe Matilde Verdú.

Como dice Olivia Rodríguez²²⁴, se va configurando en la novela un espacio tan ordenado como confuso de La Coruña, donde el viento preside la vida y las acciones de los personajes. Un viento que, como veremos, hace fantasear a los hombres y levantar las faldas de las mujeres. Un viento que lo revuelve todo en espiral, que lo levanta y deja caer de golpe. Un viento que barre la ciudad, la historia y hace que la crónica de Matilde Verdú sea necesaria.

En *La cruz de San Andrés* aparece el viento en catorce ocasiones, algunas de ellas repetidas, ya que no resulta excesivamente variado el contenido de los párrafos dedicados por el autor al citado elemento meteorológico.



Efectos de la acción del viento en La Coruña

Vamos a dividir los mencionados párrafos en los que aparece el viento en cuatro grupos:

En el primer grupo incluimos aquellos párrafos en los que se mencionan espacios urbanos concretos de la capital coruñesa:

El viento sopla con ira contra el rompeolas del Orzán espantando a las putas de la calle del Papagayo... (16)

El viento sopla y se vapulea contra el rompeolas del Orzán y los cantiles de la Torre de Hércules y la gente se agolpa con curiosidad porque la mar arrastra un cadáver... (17)

²²⁴ RODRÍGUEZ GONZALEZ. Ibidem, Pág. 352

Uno de los sitios de La Coruña donde más sopla el viento es en la calle de la Amargura esquina a Alfonso IX yendo hacia la plaza del General Azcárraga, allí volamos todos por el aire. (93)

“Cuando el viento sopla con fuerza, también con ira y con soberbia, contra el rompeolas del Orzán, aquello parece el fin del mundo” (166)

En torno a la Torre de Hércules, donde más bate la mar y sopla el viento, crecen unas florecillas moradas cuyo nombre ignoro... (226)

En el segundo grupo hacemos referencia a los pasajes en los que se menciona la ciudad de La Coruña, exceptuando el párrafo de la página 93 que ya lo hemos transcrito:

En La Coruña sopla el viento en todas las esquinas, en unas más que en otras, pero en todas, aquí las mujeres enseñamos las piernas en todas las esquinas... (61)

Cuando sopla el viento en La Coruña no hay quien pare... (71)



Consecuencias del viento en una calle de La Coruña

Cuando sopla el viento en La Coruña no hay quien pare porque vuela todo por el aire, cuando se anuncia la llegada de un ciclón se desata la euforia carnal entre los armadores ortodoxos... (72)

(...) cuando se presentaba el ciclón solía comprar las conciencias de los coruñeses que se dejaban, que tampoco eran todos. (72)

La Coruña es ciudad de mucho viento, sopla por todas partes, a las mujeres nos levanta las faldas y a los hombres les hincha la cabeza, se la llena de fantasías... (87)

El tercer grupo lo llamamos “varios”, ya que en él incluimos los tres párrafos que no tienen cabida en los grupos anteriores al no gozar de una calificación concreta ni referencia geográfica ni urbana:

En el ciclón de aquel año, los más recios suelen ser en el mes de noviembre, en el ciclón de aquel año una tarde... (74)

Cuando el viento sopla del sur la mar se arbola porque el Gulf Stream viene del norte y las dos fuerzas chocan. (154)

(...) a los niños y a los viejos los lleva el viento por el aire y los estrella contra las fachadas de las casas... (72)



Apuros de una persona por el viento en La Coruña

Y por último un párrafo que se refiere especialmente a la cruz de San Andrés:

A la cruz de San Andrés no se la lleva la marea, a la cruz de San Andrés tampoco se la lleva el viento, a la cruz de San Andrés solo se la podría llevar el demonio... (208)

Es pues el viento, uno de los ejes, quizá el más evidente, que sostienen la construcción de la prosa habitual en CJC y que van pautando el desarrollo de la novela, el viento que todo lo esparce, que todo lo borra, y que está indisolublemente unido, como hemos visto, a un espacio con referente real: La Coruña.²²⁵

9.4.- Tres palabras seguidas en la narración de *La cruz de San Andrés*

Es sorprendente la cantidad de veces que CJC utiliza el recurso narrativo de reforzar lo que está relatando a base de repetir tres palabras, adjetivos, verbos o sustantivos, relacionados con el tema que se trata. Es lo que Ilie denomina “tripletras lingüísticas”.²²⁶ En esta novela lo hace en treinta y dos ocasiones y además aparecen en todos los capítulos. La primera vez que se utiliza este

²²⁵ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem. Pág. 350

²²⁶ ILIE. Ibidem. Pág. 160

recurso literario es ya en la segunda página que es la número 10 y la última en una de las páginas finales, la 223. Veámoslas todas ellas:

- (...) los cerdos (...) mueren **estremeciéndose, sangrando y sufriendo**. (10)
(...) pero también **odiando, rugiendo y blasfemando**... (11)
(...) las monedas de **cobre, plata y de oro**... (13)
(...) en mi corazón anidan el **odio, la envidia y el resentimiento**. (15)
(...) los hombres y las mujeres del mundo entero son **guapos, extraños y lascivos**... (19-20)
Don Jacobo tenía tres coches, un **Mercedes, un Dodge y un Seat**... (24)
(...) que hubiera sido lo **decente**, y también lo **prudente** y lo **acostumbrado**...” (25)
Eva era **simpática, graciosa y habladora**... (26)
(...) las ferrolanas suelen ser **airosas, delgaditas y de cariñoso carácter**...” (29)
(...) cuando la niña era pequeña **la vestía, la peinaba y la sacaba de paseo**... (32)
La insaciable eres tú, **amor mío, vieja mía, cachonda mía**.. (37)
(...) Shell es **bellísima, espiritual y delgada**... (39)
(...) y después lo encontró **tosco, algo cutre y avaricioso**... (40)
(...) si las avispas tuvieran nombre como **los niños, los perros y los caballos**... (63)
(...) Rosendo tenía una voz **hermosa, fuerte, persuasiva**... (72)
(...) y a los amantes **cachondos, satisfechos y felices**... (75)
(...) **los marineros, los carpinteros y los plomeros** se tiran a un pozo... (82)
(...) tenía la voz **solemne, grave y armoniosa**... (103)
(...) Yo voto por la abolición de los **impuestos indirectos, los uniformes de gala y la ley de herencia**... (115)
(...) escupían a la cara a **los esclavizados, y estúpidos y ebrios**... (130)
(...) a nuestras hermanas en la gimnasia **intelectual, espiritual y vaginal**... (130)
(...) los presentimientos son tan reales como **los animales, las plantas y las piedras**... (136)
(...) a don Severino le gustan **los toros, la manzanilla La Guita y el tabaco cuarterón**... (155)
“, sin darle importancia, pero con mucho **énfasis, escrúpulo y meticulosidad**. (155)
(...) revolcándose en **el sofá, la cama e incluso en el suelo**... (167)
(...) la vida es una rara amalgama de **azar, destino y carácter**... (176)
(...) con las almas del purgatorio yo no juego **ni al diábolito, ni al chito ni al gua**... (180)
(...) para confundir a **los huérfanos, a las tórtolas y a las viudas** ... (190)
(...) los portugueses vienen a vender **ropa, cacerolas y loros**, y a comprar **muñecas, chocolate y bacalao** ... (196)
(...) roba **fruta, y chocolate y latas de conservas** en el supermercado... (205)
(...) se está mejor en la calle como **un pájaro, como una hormiga o como una mosca**... (206)
(...) mi marido ni yo somos **herejes, ni apóstatas, ni blasfemos**...” (221)
(...) algunas enfermedades vayan por familias, **el cáncer, la locura, la lepra, otras no**... (223)

Sin duda con la utilización de este recurso literario el autor pretende conseguir una mayor consistencia y fuerza en la frase o el párrafo en cuestión,

al llamar claramente la atención del lector, al que, en suma, introduce, de una forma más directa en la comprensión del texto.

9.5.- Los muertos

La muerte también está presente en esta novela, como lo está de una forma más evidente en las otras dos novelas gallegas de CJC, tal como comprobaremos al analizar la otra novela, ya que la muerte es uno de los hilos conductores, de las llamadas letanías de *Madera de boj*.

En esta novela, aunque no sea la muerte uno de sus ejes narrativos, no ha querido CJC prescindir de ella y, como veremos a continuación, la convierte en la base del relato, como si fuese un río imparable que acaba en un mar de desgracias, por un lado el derrumbamiento de la familia López Santana que desemboca en un suicidio colectivo de algunos de los miembros que quedan de esa desgraciada familia y por otro, la muerte ficticia de un personaje extraliterario, como es Matilde Verdú, que en una obra de teatro es crucificada juntamente con su innominado esposo en una cruz de San Andrés.

Veamos a continuación las dos manifestaciones de la muerte en *La cruz de San Andrés*, por una parte, los párrafos en los que aparecen diversos muertos en la novela, y por otra y para acabar, las citadas muertes por suicidio colectivo de la familia López Santana y la crucifixión de la narradora principal.

Vamos a dividir los muertos que aparecen en la novela en siete grupos, según la forma en la que fallecieron:

Ahogados

(...) la gente se agolpa con curiosidad porque la mar arrastra un cadáver de pantalón vaquero y con el torso desnudo, nadie lo ve pero en el pecho lleva tatuada una mujer de larga melena, los ahogados navegan siempre boca abajo y eso no es la ley de la gravedad... (17)

(...) fue donde aparecieron una mañana tres niños negros ahogados, los trajo la mar hasta la costa, a lo mejor los tiraron desde un carguero griego (...) lo más probable es que los tiraran vivos... (41)

Miguel Negreira, el profesor de violín, se ahogó en la isla Malante en las Sisargas, donde bate la mar con desconsideración... (202)

En aguas del muelle de Calvo Sotelo Norte, casi en el ángulo que forma con el muelle de la Batería, apareció flotando el cadáver de un niño en traje de baño, debía llevar ya varios días muerto porque estaba medio comido por los peces y las medusas, a la policía no le costó demasiado trabajo identificarlo, José María Renedo Medina, de once años, natural de Valladolid, había venido con sus padres y sus hermanos a veranear, se ahogó en la playa de Santa Cristina... (222-223)

Suicidios

... Ana María Monelos, viuda de Méndez Gil, su marido era joyero y se suicidó tirándose por una ventana desde un sexto piso, es un suicidio muy de joyeros (...) la gente lo contaba muerta de risa, yo la verdad es que no le veo la gracia... (27)

(...) don Calixto Méndez Gil, el marido de Ana María, el joyero que se tiró por la ventana, tuvo un mal momento, le fallaron las potencias del alma, (...), y se tiró por la ventana, se esmagó contra las losas del patio... (82)

¡es una lástima que el dueño de la churrería de la calle de la Franja acabase tirándose por la ventana! (141)

Lucas Muñoz se suicidó con lejía y sulfumán entre horribles dolores, con el teléfono descolgado y la puerta con el cerrojo puesto, en la pared escribió estas palabras con rotulador: Me permito aconsejar al señor juez que lea Le Mythe de Sisyphé, está sobre la mesa de noche. Llevo ya varios años consolándome con la idea del suicidio, Sé que voy a sufrir mucho con la forma de muerte elegida, pero esto me suma aún más consuelo. (171-172)

Habría que añadir aquí los siete miembros de la secta Amanecer de Jesucristo que se suicidaron de los que se hace un suficiente relato en el capítulo 11.

Guerra Civil

(...) mi tía Marianita, era viuda, había tenido dos hijos, pero se los mataron en la guerra, uno en la batalla de Brunete y otro en el frente del Ebro, los dos eran alféreces provisionales de infantería... (79)

Asesinatos

(..) a su amiga Araceli, la de don Fabio Picatoste, le mordió una rata rabiosa y tuvieron que rematarla con un destornillador kurdo muy tosco, costó mucho trabajo porque no se dejaba... (74)

(...) en el Anduriña fue donde mataron a uno de una puñalada por aplaudir un gol del Barcelona, estaban dando el partido por televisión. (93)

A la Orensana, doscientas y la cama, la encontraron una noche en el relleno cosida a puñaladas, no estaba todavía muerta, se murió en la ambulancia camino del hospital, don Alfonso le pagó un nicho para que no fuese a la fosa común. (132)

Fernando Gambiño, el cajero de Efectos Navales Astray e Hijos, estaba en la cárcel esperando a que le dieran garrote por el asesinato de su esposa, Berta González Abuín, eso se llama uxoricidio, pero Gambiño no lo sabía, (...), primero Gambiño emborrachó a Berta con anís dulce, le hizo beber más de media botella, y después cuando la tenía ya bien ebria e inconsciente, la puso desnuda sobre la mesa del comedor, no quitó el hule para no manchar demasiado, le selló la boca con esparadrapo para que no gritase y la abrió de abajo arriba con un cuchillo de hoja ancha, el corazón lo tiró a la mar de la bahía (...), Gambiño puso la sangre en una fuente honda con dos pajitas en forma de cruz, y el cuerpo se fue pudriendo poco a poco (...) a los pocos días

daba un olor muy fuerte, un olor espantoso y nauseabundo, y empezó a criar gusanos, entonces (...) puso la televisión (...) y esperó a que llegase la policía... (68)

A Fernando Gambiño Aruñedo, el cajero de Efectos Navales Ramiro Astray e Hijos, le dieron garrote en el patio de la cárcel por el asesinato de su esposa Berta González Abuín; mientras el señor Matías, el verdugo, hacía girar el torniquete y el reo exhalaba el último suspiro (...) Descanse en paz F.G. A., que bien caro pagó un mal momento... (184)



El macabro instrumento llamado garrote del que se valían los verdugos para ajusticiar a los condenados a pena de muerte y que se utilizó hasta la supresión en España de dicha pena, que se encontraba en la Fundación Camilo José Cela y que hoy se halla en un almacén retirado de la vista del público

CJC solía decir que se trataba del garrote que se utilizó para el ajusticiamiento de Salvador Puig Antich, último reo ejecutado en España el 2 de marzo de 1974. Según me contó el que a la sazón era abogado de CJC Jorge Trías Sagnier²²⁷, CJC le pidió que le consiguiera un garrote auténtico y a poder ser de algún ajusticiado famoso. El abogado Trías que tenía amistad con Pascual Sala, a la sazón presidente del Tribunal Supremo, consiguió que le regalaran a CJC para su Fundación, un garrote de los que tenían en los sótanos del citado Tribunal, y el encargado de dicho almacén les dijo que era el que se había utilizado para ajusticiar a Salvador Puig Antich. El garrote una vez en la Fundación fue expuesto con la indicación que era el auténtico del ajusticiamiento del joven anarquista catalán, pero a raíz de las quejas de la familia de Puig Antich, fue devuelto al Tribunal Supremo. Como CJC quería tener en la sala dedicada a Pascual Duarte un ejemplar del citado macabro artilugio, se encargó una reproducción exacta a un herrero de Padrón, Posteriormente se llegó a la conclusión que no era digno exhibir ni siquiera un garrote falso, y la reproducción, una vez retirada de la vista del público, es la que se conserva en los almacenes de la Fundación.

²²⁷ La historia del garrote me la contó Jorge Trías Sagnier, con quien me una una antigua amistad, en una conversación telefónica que tuvimos el día 1 de julio de 2021

Enfermedad o muerte natural

Clara Ercebedo murió el mismo día que Gitanillo de Triana el 24 de mayo de hace ya veinticinco años²²⁸ (...) de cáncer de útero, le picó la víbora de la espigaruela y no pudo resistirlo... (100)

(...) a Loliña Araújo, Faneca, le mordió el cangrejo venenoso del zaratán, y se murió a los tres meses, se conoce que ya venía arrastrando la miseria desde hace algún tiempo... (210)

El exhibicionista de la calle de Archer Milton Huntington apareció muerto una mañana, estaba sentado en el suelo en la avenida de La Bañou, sin signo de violencia alguna, con los ojos abiertos y completamente frío, debía llevar ya varias horas muerto, el sexo lo tenía fuera del pantalón y lleno de hormigas. (171)



El exhibicionista de la calle de Archer Milton Huntington era un pobre hombre, en el depósito de cadáveres lo trataron muy desconsideradamente, sin ningún miramiento ni respeto, a los muertos se les debe respeto, aunque sean pobres o viciosos o indocumentados, antes nadie se atrevía a faltar el respeto a los muertos... (174)

En La Coruña muere casi todos los días una cigarrera jubilada... (87)

Accidente

(...) el consumero don Amable Abeleira Cedeira, resbaló yendo a caer sobre unas peñas que baña la mar, la muerte por fractura de base del cráneo tuvo lugar media hora después de ingresar en la casa de socorro de Cuatro Caminos a donde fue llevado en camilla. (146)

Ofelita había heredado de su padre, muerto en accidente de automóvil en el norte de Portugal, se mató en Montedor yendo por la carretera de la costa camino de Viana do Castelo... (164)

²²⁸ Gitanillo de Triana murió el 24 de mayo de 1969, por lo que CJC escribió estas líneas el 24 de mayo de 1994

(...) Roquiño de Xiabre se mató en un accidente de moto también en Portugal, poco después de salir de Vilaseca por el camino de Necesidades, chocó de frente contra un camión y murió en el acto... (164)

A Sisinio, el hijo medio tonto de don Jucundiano Pérez López (...) lo mataron de una pedrada en las leiras de Curramonte, hay piedras malditas, mozos sin suerte y accidentes desgraciados... (214)

A Primitivo Parizeau Cordero (...) lo mataron dándole con un remo de trainera en la cabeza, se la partieron en dos... ²²⁹ (177)

Mi tía Marianita murió en la iglesia de los jesuitas de Juana de Vega durante la novena de la Virgen del Perpetuo Socorro, el quinto día de la novena, se atragantó con una almendra garrapiñada y se le cortó la respiración de repente, antes hizo unos raros sonidos, unos amargos ronquidos con la garganta, pero nadie le hizo caso, porque creían que estaba de broma, cuando se le paró el corazón y se cayó al suelo la taparon con un abrigo y esperaron a que terminara la novena. (14)

Varios

El agente artístico Daniel Núñez Rodríguez, Satanela, falleció en el día de ayer confortado con los auxilios espirituales, etc. (63)

Matilde Verdú estaba obsesionada con la muerte... (101)

Incluimos aquí en el apartado de “varios”, la muerte de dos hermanos, hijos del primer matrimonio del marido de Matilde Verdú, que, aunque una es por accidente y la otra por enfermedad, al estar ambas en el mismo párrafo y por no separarlo, lo hacemos aquí.

(...) un hijo muerto en accidente náutico, otro hijo muerto de sida sobre un rimerero de versos... (14)

Respecto a las tantas veces citadas muertes por suicidio colectivo de tres de las personas que quedaban con vida de la familia López Santana, Fran, Betty Boop y Matty, nos remitimos a lo que se narra en el capítulo 11 dedicado a la secta, en el que se hace cumplida referencia al dramático hecho de sus muertes.

Sobre la crucifixión de la narradora principal, Matilde Verdú y su marido, traemos otros tres párrafos que nos explican el hecho:

(...) que a mi marido y a mi nos vayan a clavar en la cruz de San Andrés no puede ser disculpa para omitir los deberes... (113)

(...) la verdad es que nos clavaron a los dos al mismo tiempo y uno frente al otro, en esto de las crucifixiones de nada valen los hándicaps, para nada sirven... (116)

²²⁹ Como el autor no nos da más datos de la muerte de este personaje, podría tratarse de un accidente o bien de un asesinato. Lo hemos incluido en este grupo, como podríamos haberlo hecho en el grupo cuarto

(...) y así lo declaro con orgullo, no me parecería digno ser crucificada en la cruz de San Andrés con la mentira anidando en mi corazón, mi marido me dijo cuando veníamos hacia el patíbulo: jamás volveremos a recorrer este sendero ni tú ni yo... (123)

También una referencia en la que el autor enumera las diversas formas de matarse la gente según su profesión:

Me parece que fue don Ataúlfo Fombuena, el juez de Arzúa, quien me dijo que los joyeros y los aparejadores se suicidan siempre tirándose por la ventana, los boticarios y los funcionarios se envenenan con barbitúricos, las criadas con aguarrás o con lejía, los marineros, los carpinteros y los plomeros se tiran a un pozo, antes se tiraban por un acantilado, los comerciantes y los cocheros de punto se ahorcan, también los taxistas, los militares se pegan un tiro y así sucesivamente... (82)

Y por último un largo párrafo en el que el autor filosofa de una manera muy típica suya sobre la muerte:

A los hombres y a las mujeres, a los caballos y a las yeguas, a los carneros y a las ovejas no les gusta la muerte, pero se sienten atraídos por la muerte eso pasa también con los abismos de la tierra y los acantilados de la mar, nosotros lloramos a los muertos, pero los muertos ni nos lloran ni se ríen de nosotros ni de nuestras tribulaciones, la muerte acarrea insensibilidad e inercia, cuando alguien se muere siempre alguien se alegra, es el cruel axioma de los vasos comunicantes de la sangre, no se puede amenazar de muerte a quien no teme la muerte. (189)

9.6.- Los derrumbamientos

No olvidemos que *La cruz de San Andrés* es la historia de un derrumbamiento, concretamente del estrepitoso derrumbamiento de una familia entera, la familia López Santana, que desde las épocas gloriosas y económicamente poderosas que se iniciaron con el enriquecimiento a través de una empresa de construcción de Jacobo López Santana (ver 8.2.8) con el traslado a vivir a la calle más importante de La Coruña donde adquirió un inmueble entero del que se quedó, para su uso, dos pisos, que decoró con suntuosidad y ostentación, la compra de tres coches de buenas y conocidas marcas (Mercedes, Dodge y Seat) , los veraneos en Benidorm, Torremolinos e Ibiza etc., poco a poco van bajando escalones hasta llegar a la más absoluta degradación, física, económica y moral, en lo que mucho tuvo que ver, la desgraciada herencia genética de la locura que acarrearón muchos de sus miembros.

El derrumbamiento es pues, progresivo y por eso aparece el vocablo “derrumbamiento” en varias ocasiones en el curso de la novela. La primera vez es nada más comenzada la obra, en su página inicial en la que se indica cual va a ser la historia que se va a narrar en la novela, y la última vez paradójicamente en la página final, es decir que *La cruz de San Andrés* principia y termina con un párrafo en el que se incluye la palabra “derrumbamiento”

Los párrafos en los que aparece el sustantivo que encabeza este apartado, son todos muy semejantes, y en ellos no nos descubre el autor nada nuevo, ya que se limita a manifestar que el libro es la historia de un derrumbamiento.

(...) es muy emocionante esto de escribir la historia de un derrumbamiento en rollos de papel de retrete... (44)

(...) aquí en este soporte humildísimo se va a narrar la crónica de un derrumbamiento... (9)

Yo no quiero desmentir a nadie ni tampoco enmendar la plana a nadie, no estoy autorizada, yo me limito a desgranar la dolorosa historia de un derrumbamiento al que envuelvo en una fábula añorante y amarga... (58)

Aquí en esta pared recién encalada, será mejor esperar a que se seque un poco, voy a ir apuntando los sucesos más notables del derrumbamiento... (65)

(...) es más fácil escribir la crónica de un derrumbamiento en un papel de retrete bueno que en uno malo... (124)

Y realmente, donde y como acaba la crónica del derrumbamiento de la familia López Santana es con el suicidio colectivo en un mísero piso de Santiago de Compostela en el que acabaron su vida los miembros de la secta Comunidad del Amanecer de Jesucristo y entre ellos varios hermanos de la citada familia. (Ver 4.2.2)

9.7.- Los demonios gallegos

Siempre han sido los demonios un tema muy recurrente en la literatura celiana, aunque, como veremos en apartado 19.6, la intervención del demonio en sus múltiples versiones, es mucho más potente y amplia en *Madera de boj* que en *La cruz de San Andrés*.

En la novela que ahora nos ocupa es escasa la aparición del demonio, ya que son solo cinco, con nombre propio y más caseros, más cercanos, más humanos y además los cinco son gallegos.

El primer demonio en aparecer es Belcebú Seteventos, de Lugo:

El demonio Belcebú Seteventos, que era de Seixosmil²³⁰, en la provincia de Lugo, tenía una paloma torcaz que no ponía huevos de oro, eso son solo algunas gallinas, es del dominio público que no ponía huevos de oro sino que fabricaba en el intestino peluconas de oro con el busto de Carlos IV muy bien dibujado, todos los primeros lunes de mes expulsaba una por su debido conducto..." (12)

Vuelve a aparecer mucho después en dos intervenciones, en las páginas 84 y 136, para no decirnos nada nuevo:

(...) la paloma torcaz del demonio Belcebú Seteventos no dejaba de parir su mensual pelucona de oro... (84)

²³⁰ San Isidro de Seixosmil es una parroquia del concello de Meira (Lugo) que en 2017 tenía 140 habitantes



Iglesia de Seixosmil

La paloma torcaz del demonio Belcebú Seteventos, seguía criando peluconas de oro en el vientre, cada mes, el primer lunes, en Seixosmil pasaron cosas muy raras. (136)

El segundo demonio que saca la cabeza en la novela es Lucifer Taboadela, de Orense, y en todas sus apariciones nos cuenta el autor la misma anécdota sobre su obsesión de criar gusanos de seda, para mantener con la seda el lujo de su ornato personal, sin aclararnos como convierte los hilos de seda en tejido para poder confeccionar sus ricos y espectaculares vestidos:

El demonio Lucifer Taboadela, que era de Escornabois²³¹, en la provincia de Orense, tenía mil cajas de zapatos y otras mil de puros habanos llenas de gusanos de seda para vestir siempre con muy ricas túnicas, como si fuera un rajá de la India... (33)



Iglesia de Escornabois

²³¹ Escornabois es una parroquia del concello orensano de Trasmiras, que en 2019 tenía 170 habitantes

Cien páginas más adelante nos siguen contando la narradora la misma historia:

Al demonio Lucifer Taboadela le gustan el lujo y los ropajes solemnes, en Escornabois, cría gusanos de seda en cajas de botas y de puros, más de dos mil, lo tiene todo limpio y ordenado, con las hojas de morera al fresco y los rimeros en perfecto orden y bien alineados... (133)

Y continúa con la misma canción en las últimas páginas de la novela:

El demonio Lucifer Taboadela cría gusanos de seda en Escornabois, le gusta vestir bien y se niega a usar productos artificiales o sintéticos, la seda natural es inigualable. (222)

El tercer demonio es Satán Vilouzás, de Vimianzo²³² (La Coruña), se ocupa de él la narradora también en pocas ocasiones, la más extensa es la primera en la que se nos explica su increíble cualidad de preñar mozas con la mirada:

Las beatas llaman Licorín al demonio Satán Vilouzás, que era de Vimianzo, en la provincia de Pontevedra. Dispense, Vimianzo es de la provincia de La Coruña, queda en el camino de Muxía, más allá de Carballo y antes de llegar a Corcubión. Bueno. El demonio Satán Vilouzás, o sea Licorín, preñaba a las mozas solo con mirarlas. ¡Vaya! ¿Y por qué le llamaban Licorín? Eso no lo sabe nadie, pero es lo mismo. A Licorín le gustaba andar por los pueblos, rara vez entraba en las ciudades, por eso libraron las señoritas de La Coruña. (38-39)



Iglesia de Vimianzo

Sigue un centenar de páginas después narrándonos la misma historia:

²³² Vimianzo es un municipio de la provincia de La Coruña. En 2019 tenía 7.057 habitantes

(...) ahora recuerdo que Licorín, o sea el demonio Satán Vilouzás, tiene la potestad de preñar, basta con que las mire, las mujeres preñadas por Licorín suelen parir hijos muertos o morir en el parto, a lo mejor Licorín se mete en el cuerpo de los hombres que huyen como conejos en cuanto preñan a una mujer. (139)

El siguiente párrafo de este demonio no tiene sentido alguno ya que la narración no nos aclara cual es el asunto, que de hecho queda en el aire.

(...) el demonio Satán Vilouzás, Licorín, tentó al comandante don Alfonso a pesar de que éste estaba in albis y no conocía mayores precisiones del asunto... (198)

El cuarto demonio es Astarot Concheiro, de Pontevedra, es quizá del que se relatan más cosas, ya que además de su extraordinaria velocidad, se narra su muerte y su relación con la secta de la que trataremos cumplidamente en el apartado 11.1.

El demonio Astarot Concheiro era de Vilatuxe²³³, en la provincia de Pontevedra, algo al norte de Lebozán, el demonio Astarot Concheiro era muy veloz y en una noche podía ponerse en la Tierra de Tábara, en Zamora, o en el río Navia, en Asturias...” (49)

En Vilatuxe, en la provincia de Pontevedra, la guardia civil mató a tiros en el monte al demonio Astarot Concheiro, que corriendo era como una bala, se conoce que le tiraron a traición y no le dio tiempo de escapar, se dice que al demonio Astarot Concheiro muy bien pudo haberlo denunciado Julián Santiso, el de la Comunidad del Amanecer de Jesucristo, por haberse metido dentro del cuerpo de Eva, aquí si valen los asperges sobre todo si se dicen bien y el agua está recién bendita... (81)



Iglesia de Vilatuxe

²³³ Vilatuxe es una parroquia del concello de Lalín, que en 2011 tenía 601 habitantes

El demonio Astarot Concheiro, que es medio maricón, con su trotecillo lobero es capaz de andarse muchas leguas en una sola noche... (135)

- ¿Es cierto que Astarot es un demonio íncubo?

No, el íncubo es Licorín, o sea, Satán Vilouzás, Astarot es sécubo. (49).

Queda pendiente comentar un párrafo que trata a la vez a los cuatro demonios gallegos citados de los que nos dice la narradora que no tienen intención de desmontar la cruz de San Andrés:

A la cruz de San Andrés no se la lleva la marea, a la cruz de San Andrés tampoco se la lleva el viento, a la cruz de San Andrés solo se la podría llevar el demonio y en La Coruña todos sabemos que no quiere hacerlo ningún demonio, ni Satán Vilouzás el de Vimianzo, le llaman Licorín, ni Lucifer Taboadela el de Escornabois, ni Belcebú Seteventos el de Seixosmil, a éste le llaman Anisete, ni Astarot Concheiro el de Vilatuxe, que es marica, ni ningún otro que se haya podido esconder por la punta Cusinadoiro, donde el río Lires, o por las fragas de San Paio da Boullosa o de Rubiás de Místos, en la raya orensana de Portugal, ningún demonio del país tiene intención de desmontar la cruz de San Andrés. (208)

El quinto demonio se llama Acebuche Tasende y de éste el autor omite su procedencia, pero sin embargo nos dice su profesión:

(...) nadie quiere tener pleitos con el demonio Acebuche Tasende, que ahora está de guarda jurado en Arzúa, también atiende la báscula municipal... (172)

El demonio Acebuche Tasende anda muy confundido porque la báscula municipal se le desequilibra a cada momento, está aun en garantía, pero el representante dice que queda muy lejos, de Valladolid a Arzúa hay más de cuatrocientos kilómetros, el representante tiene razón; Tonecho el Ferreiro de Melide le da a veces algún martillazo y así vamos tirando.

-¿Y tú que vas a hacer?

- Nada aguantar, ¿qué quiere usted que haga?, con esto de las básculas municipales hay que tener mucho aguante. (194-195)

No nos olvidamos de mencionar en el presente apartado dedicado a los demonios gallegos, aquellos párrafos que tratan de los demonios en general, sin especificar sus nombres ni sus actividades o habilidades concretas:

(...) los demonios andan más del doble que los lobos... (49)

– Usted cree que el demonio influye en la buena o mala marcha de las cosas?

Sí, sin duda, el demonio está siempre dispuesto a comprar el alma de quien quiere venderla, el demonio paga puntualmente en felicidad, pero no perdona ni una sola deuda. (133)

Hay mujeres que se dan mucho arte en mandar a recados a los hombres.

¿Y a los demonios?

-Sí, los demonios son todos hombres y además huelen a azufre y echan chispas por todas partes, por los ojos, por la punta del pelo, por el rabo, por el sexo, por todas partes. (151)

Hacer una referencia a los coruñeses endemoniados que también aparecen en uno de los muchos diálogos de la novela:

-Usted cree que entre los coruñeses de la Ciudad Vieja hay muchos endemoniados?

-Pues, la verdad, no sabría decirle, yo creo que no, que no hay muchos, vamos, habrá los corrientes. (80-01)

Y por último, como final a este apartado comentar el detalle de CJC, que ha inventado, para que no lo tilden la partidista, a cada uno de los demonios de los que nos ofrece su procedencia, perteneciente a una de las cuatro provincias gallegas:

Satán Vilouzas de La Coruña
Belcebú Seteventos de Lugo
Lucifer Taboadela de Orense y
Astarot Concheiro de Pontevedra

En suma, los demonios que aparecen en *La cruz de San Andrés*, al decir de Rodríguez González²³⁴, forman parte del acoso apocalíptico, si bien están perfectamente integrados en el mundo gallego de la novela, de tal forma que la citada autora los considera como los personajes más cunqueirianos que se pueden encontrar en ella.

²³⁴ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem. Pág. 359

10.- *La cruz de San Andrés*. Otros temas tratados en la novela

10.1.- La forma desconsiderada que trata CJC a la mujer en la novela

Al decir de García Yebra²³⁵ CJC en *La cruz de San Andrés* trata y retrata a las mujeres, de una forma enormemente desconsiderada, como seres caprichosos, irracionales, portadores de desbocados apetitos sexuales. Parece como si se estuviera vengando del grupo de mujeres que intervino en el desaguisado del incómodo y desgraciado asunto del Premio Planeta.

Vemos a continuación una serie de párrafos de la novela en los que nos apoyamos para justificar el título de este apartado

Adelita la poetisa es tímida y modosa, es muy circunspecta y propende a mirar siempre para el suelo con recato, parece una mosca muerta, pero se la menea al profesor de violín con verdadera aplicación. (155)

Matty estudió primero en las josefinas y después en el instituto Da Guarda, pero no pasó de quinto curso; del instituto la echaron porque la sorprendieron masturbando a un bedel debajo de la escalera, tenía quince años... (38)

Cuando a la mujer le falta horizonte se refugia en la cama o en la oración. (20)

A las mujeres se nos nota más el mal gusto que a los hombres. (110)

Perico sostiene que las mujeres no somos más que escupideras y yo pienso que a lo mejor tiene razón. (119)

¿Tiene usted conciencia que las putas pertenecen al acervo de la humanidad? (148)

Betty Boop anduvo siempre haciendo equilibrios por las lindes de la depresión, estas jóvenes medio enamoradizas y medio mágicas tienen alma de trapezista de circo, pero les falta el sistema nervioso y eso es un peligro, es como un lobo hambriento que ataca sin avisar. (118)

¡Qué golfa soy Fifí! Poco a poco irás sabiendo que soy una vieja golfa. (36)

La mujer tolera hastiadamente los vicios habituales, pero busca y aplaude los vicios nuevos, por eso fracasan tantos matrimonios. (67)

(...) yo no soy sino una mujer de mal carácter, sé que no tengo amor, ni recibo ni doy amor, ni brindo amor... (15)

Mary Carmen es ninfómana... (20)

Matilde Meizoso era cursi, gorda y autoritaria... (29)

²³⁵ GARCÍA YEBRA. "Madera de C..." Pág. 90

(Matilde Verdú) Yo confieso con no poco rubor que he pecado menos de lo que hubiera querido contra los diez mandamientos de la ley de Dios... (33)

Dora es tan cursi y tan puta como Leocadia... (36)

(...) las mujeres del montón, las que no valemos más que para servir al hombre, para dar gusto al hombre... (59-60)

(...) yo no soy más que una mujer amargada porque todo le salió mal en esta vida..." (69)

(...) anda excitada y como poseída de muy extrañas lujurias... (72)

(...) su madre iba a la sauna a ver mujeres desnudas y a las últimas filas del cine a escuchar los quedos jadeos de las masturbaciones recíprocas... (91)

(...) no soy sino una mujer avinagrada, ni tengo ni tuve jamás amor, tampoco lo tendré, ni recibo ni recibí jamás amor, tampoco lo recibiré..." (147)

A doña Leocadia le gustan los hombres jóvenes y violentos, si, violentos en la cama... (150)

9.2.- El erotismo y la escatología

9.2.1.- La prostitución

Con relación al tema que tratamos en este apartado, hacer notar que es conocida la gran vinculación que históricamente ha habido entre el mundo de la prostitución y la literatura, por lo que existe una copiosísima bibliografía, que comprende teatro y novela, e incluso poesía, desde el Siglo de Oro hasta el día de hoy.

Las referencias a la prostitución en general y a las putas en particular son muy abundantes en toda la literatura celiana. Ángel Hernández Expósito realizó un amplio y completo estudio titulado *Comercio del sexo en la narrativa celiana*,²³⁶ en el que manifiesta que las referencias a la prostitución y a cuanto con ella se relaciona son abundantes en la producción literaria de CJC y concretamente manifiesta que existen ciento setenta y cinco referencias en torno a este asunto en toda su obra literaria principal, es decir sin contar las veces que trató el tema en los cientos de artículos que escribió en su vida.

Vamos a dividir los párrafos y alusiones a la prostitución que aparecen en *La cruz de San Andrés* en tres grupos:

En el primer grupo y de mayor importancia, por el número de párrafos que lo forman, incluimos aquellos que hablan de las putas, con sus nombres y apodos. Empezamos por la Orensana, que es la que mayor protagonismo tiene, ya que nos narra incluso su muerte:

²³⁶ HERNÁNDEZ EXPÓSITO, Ángel. *"Comercio del sexo en la narrativa celiana"* Celta Cien años más. Iluminaciones Renacimiento. Sevilla 2017 (coordinada por Adolfo Sotelo) Pág. 254,

(...) don Alfonso era cliente de la Orensana, doscientas y la cama, que se tupía de ginebra en el bar Cartagena de la calle del Papagayo, por el bar Yenka iba menos... (92)

Al comandante don Alfonso no lo delataba el ruido sino el pestilente olor, debía estar medio podrido, don Alfonso era más bien zullenco que pedorro. En el bar Cartagena la Orensana, doscientas y la cama, solía decirle:

-Don Alfonso, ¡a peerse a la puta calle y lo más lejos posible, que me está usted atufando la ginebra!

La Orensana no tuteaba a don Alfonso ni en los momentos más íntimos, el respeto a las autoridades no está reñido con darles gusto y hacerles disfrutar. (107)



Un bar de alterne

Quando al comandante don Alfonso lo operaron de la próstata, la Orensana, doscientas y la cama, pudo tomarse el vermú durante unos días sin que la atufasen; en el bar Cartagena eran famosas las ventosidades de don Alfonso, la única que se atrevía a recriminárselo era la Orensana. (182)

La Orensana, doscientas y la cama, se pasa las horas muertas trasegando ginebra en el bar Cartagena... (218)

- ¿Tiene usted conciencia de que las putas también pertenecen al acervo de la humanidad, la Astorgana, doscientas y la cama, no es la Astorgana, es la Orensana, ¿también hubiera podido ser la Zamorana, la Vallisoletana, la Sevillana, la Guipuzcoana, la Soriana, etc.? (148)

A la Orensana, doscientas y la cama, la encontraron una noche en el relleno cosida a puñaladas, no estaba todavía muerta, se murió en la ambulancia camino del hospital, don Alfonso le pagó un nicho para que no fuese a la fosa común. (132)

(...) el consumero Abeleira Cedeira, se ocupaba siempre con la Orensana, doscientas y la cama, (...) cuando mataron a la Orensana el consumero se sintió como huérfano... (199-200)

También destacar las cinco ocasiones que aparece Marica la Caralluda de Valadouro:

(...) las putas de la calle del Papagayo tampoco son demasiado asustadizas, Marica la Caralluda de Valadouro, Trinidad la Madrileña, Carmela la Conacha Brava y otras, todas capaces de plantar cara a un marinero inglés borracho... (16)

(...) la policía detuvo a la Caralluda de Valadouro porque le partió la cabeza a un cabrito de un botellazo, lo más probable es que con razón, Trini la Madrileña y Carmeliña Conacha Brava le llevaban pitillos y tortilla de patatas a la cárcel, anís no porque lo prohíbe el reglamento, a los quince o veinte días la soltaron... (84)

A la Caralluda de Valadouro la soltaron a los quince o veinte días del botellazo al cabrito e invitó a todos a anís y a melindres de Melide, (...). La Caralluda se gastó casi mil pesetas en convidar a las compañeras y a los clientes, hay gente a la que no le cuesta nada ser espléndida y agradecida... (228)

Las putas de la calle del Papagayo, las de la calle Tabares por ahí se les van, tienen mucho temple y resistencia, Marica la Caralluda de Escairón, digo, de Valadouro, Pili la Maña, Trinidad Madriles, Carmela Conacha Brava, Ermitas Pandeiro, cualquiera de ellas, son capaces de capar el borlón de la gorra de un marinero francés, aunque no esté borracho... (166)

Seis prostitutas con nombre, cinco españolas y una kurda, así como otra innominada que aparecen una sola vez en párrafo independiente:

Dime una cosa Concha ¿está disponible la Esperancita? No importa, tú no te preocupes, si está ocupada volveré más tarde... (71)

(...) el cuartel de Manolita Matueca es el bar Yenka, Manolita Matueca le da al vermú, es incansable... (218)

En Kizilteke, en una tienda de campaña adornada con muy lujosos quilims de Karakay, moraba una bellísima y anciana prostituta kurda que se llamaba Smiltza y que vivía no de sus pregonados y evidentes pretéritos encantos ... (182)

(...) las había mejores en el Carballeira que, en el Añón, la leonesa Regina Sopeña era una real hembra, vivía en la calle de San Agustín, en un primer piso muy bien puesto (...) Regina pesaba lo menos setenta kilos y a los hombres los desnataba, los dejaba como un guante, Segunda Couto también estaba buena, pero era otra cosa, Segunda Couto quedaba un poco borde de maneras, pero estaba muy buena y era complaciente y alegre... (92)

(...) a veces invitaba (...) a alguna puta del Relleno, había una pajillera portuguesa que era (...) muy agradecida... (184)

En el segundo grupo incluiremos las referencias a los burdeles o casas de lenocinio, en los que solamente aparece el nombre de una de ellas, la de la Malpiqueira:

El padre de Moncho Espido, el bizco bailón, le dijo a la encargada de la casa de putas de la Malpiqueira:

-Mira Concha, cuando termine de hablar tráeme un vermú ... (70)



La Esperancita, la pupila de Concha, la de la casa de putas de la Malpiqueira, es como una garza... (148)

Yo no sé lo que vamos a hacer con nuestro hijo, Eva, parece una mosquita muerta, pero es un salido, no sé si lo mejor no sería pagarle un abono en una casa de putas. (118)

(...) Agustina de Aragón cuando el sitio de Zaragoza o sea antes de regentar una casa de lenocinio en Ceuta... (225)

La idealización literaria de los prostíbulos coruñeses, dice Rodríguez González²³⁷, es una constante en CJC, y la encontramos continuamente a lo largo de su obra. Ya en su primera novela *La Familia de Pascual Duarte*, aparece el tema de los prostíbulos, para seguir reapareciendo en *La colmena*, *San Camilo 36*, hasta llegar a *Mazurca para dos muertos* y, como acabamos de ver, en *La cruz de San Andrés*.

El tercer grupo lo dedicamos a los personajes que CJC denomina puteros o putañeros. Algunos de ellos como es el caso de don Alfonso (132) y el padre de Moncho Espido (70) los acabamos de nombrar en párrafos anteriores, así como el consumero Amable Abeleira, que, aunque ya se le ha nombrado tiene otro párrafo de suficiente importancia, dada la precisión que ofrece de sus visitas que hemos considerado oportuno incluirlo:

El consumero Abeleira Cedreira iba de putas todos los primeros y terceros viernes de mes, el orden es el orden y no sobra jamás... (199)

El capellán castrense don Severino Fontenla:

²³⁷ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ibidem. Pág. 362

Don Severino Fontenla, el cura castrense medio putero, se encontró en la calle con Guillermina... (86)

Don Severino Fontenla es muy putañero y alborotador, la verdad es que tampoco lo disimula (...) es difícil que los curas castrenses sean castos como lirios o como azucenas, el ambiente cuartelero no los ayuda demasiado... (155)

Y por último hacer referencia a la famosa anécdota del piano que arrojaron por el balcón de una casa de putas de la calle del Papagayo:

*(...) aun se recuerda el piano que tiró un señorito por el balcón, le ayudaron tres migos, Moncho, Teófilo y Floro y el cura castrense don Severino Fontenla, al que se le dispaaraba un poco un ojo.
-El del piano sería un señorito de buena familia.²³⁸
-Claro; si no ni se le hubiera ocurrido... (16)*

9.2.2.- Los amancebamientos y similares

Dentro del amplio campo del erotismo, tratamos en este apartado las distintas relaciones amorosas con las que nos vamos encontrando a lo largo y ancho de la novela, que son muy numerosas debido a la gran y desenfadada carga de erotismo que rodea a *La cruz de San Andrés*.

Esas lujuriosas relaciones, y refiriéndonos exclusivamente a las cifras, son veintitrés, entre las que debemos destacar las de Matty, de la que constan seis relaciones distintas, de Betty Boop cuatro y de Clara tres. Respecto a los personajes masculinos es Evaristo junto a Javier Perillo los que demuestran mayor actividad, con tres amantes cada uno de ellos.

Aunque algunos párrafos relativos a determinadas relaciones como las habidas entre Clara y Javier Perillo, Leocadia y el mismo partenaire, y Betty Boop y Miguel Negreira aparecen más o menos repetidas en varias ocasiones, vamos a elegir una solamente para cada una de ellas, aquella que nos parezca más conseguida. Así pues, transcribiremos solo un párrafo para cada una de las veintitrés relaciones amoroso/lujuriosas descritas en la novela:

Relacionadas con Matty

Matty con Rafa Abeleira:

Rafa y Matty se amaban en el campo, iban hasta las leiras de Nostián, más allá de la Maxillosa, buscaban unas piedras o unas silvas²³⁹ tras las que guarecerse, se desnudaban, tomaban el aire y el sol y se amaban durante horas y horas, durante muy largas horas. (41)

Matty con Narciso Torres:

Narciso Torres, madrileño y controlador de vuelos, también tuvo amores con Matty, ella estaba loquita por él e iba a verlo a Madrid de vez en cuando, pero él, al final, se casó con su novia de siempre... (42)

²³⁸ Es conocida la anécdota puesto que el propio CJC la ha contado en varias ocasiones y en diversos libros. Ya que según ha manifestado el propio CJC el señorito que tiró un piano por el balcón de un burdel de la calle del Papagayo era él mismo.

²³⁹ Matorrales

Matty con José Luis Zabala:

(...) los amores de Matty y José Luis fueron muy efímeros, no duraron ni siquiera un verano. (43)

Matty con Nicolás Iglesias:

Nicolás Iglesias Blázquez (...) también había tenido algo con Matty, parece ser que se vieron algunas veces en el invernadero de su abuela Clara en San Pedro de Nos (...) a don Nicolás le gustaba adornarle las tetas a su amor con hojas y flores... (43)

Matty con Hans Rückert:

Matty conoció un día a un alemán que se llamaba Rückert, Hans Rückert (...) se gustaron y empezaron a salir juntos (...) Matty fue dos o tres veces a Alemania a ver a Hans y él venía con cierta frecuencia a La Coruña... (43)

Matty con Salustiano Balado:

Salustiano Balado Abeijón es también maestro ínfimo de la Escuela de Albores Gamma-Delta-Pi (Comunidad del Amanecer de Jesucristo), Matty se desnuda y se tiende en el suelo para que Salustiano la fecunde con la semilla del bien... (159-160)

Relacionadas con Betty Boop con Raúl Barreiro

Betty Boop tenía un novio que se llamaba Raúl Barreiro (...) Betty Boop creyó que estaba embarazada y Raúl cuando se enteró, le dijo que tirara al niño por el retrete... (48)

Betty Boop con Miguel Negreira:

Durante el tiempo que les duró la fiebre del amor (...) los tórtolos se metían en la cama a diario de once de la mañana a tres de la tarde, Miguel era un sibarita... (114)

Betty Boop con Rosendo Cagiao:

A Betty Boop y a Rosendo Cagiao, el orador, les gustaba el riesgo (...) sería fantástico llegarse a hacer el amor hasta la Torre de Hércules... (74-75)

Betty Boop con Saturio:

El camionero se llamaba Saturio y tenía un sexo descomunal, muy cumplido y bien dibujado (...) Saturio tumbó a Betty Boop sobre la yerba y le clavó violenta e inevitablemente lo mandado, Betty Boop no podía ni respirar... (103)

Relacionadas con Clara

Clara con Evaristo:

Clara (también le gustan las retribuciones carnales y se acuesta o se acostaba con Evaristo, el jardinero... (20)

Clara con Javier Perillo:

Clara (...) se quedó dormida (...) Javier también se durmió, no se despertaron hasta las nueve de la mañana y volvieron a amarse... (37)

Clara con Erki:

El marinero que se acostó conmigo en la playa de Riazor (...) no supe si era alemán, holandés o sueco o noruego, resultó que era finlandés, se llamaba Erki... (36-37)

Relacionadas con Mary Carmen

Mary Carmen con Evaristo:

(...) Mary Carmen es ninfómana y también se acuesta con Evaristo, todo el mundo lo sabe... (20-21)

Mary Carmen con Chus Chans:

(...) a Mary Carmen la preñó el loquero Chus Chans Chao (...) a los tres meses Mary Carmen abortó... (62)

Relacionadas con Ofelita

Ofelita con Jacobo:

Don Jacobo, cuando se separó de Eva (...) se trasladó a Vigo (...) En Vigo conoció a una amiga de su hija mayor, Ofelita Barcia, y al poco tiempo se la llevó a vivir con él, antes se pasaron quince días en las Bahamas, se conoce que para experimentar y acostumbrarse... (25)

Ofelita con Roquiño de Xiambre:

(...) Ofelita había vivido un año con un conservero de Bouzas al que llamaban Roquiño de Xiambre (...) Roquiño era muy tosco y ordinario, muy basto, y a Ofelita tampoco le gustaba demasiado... (164)

Relaciones varias

Ana María Morelos con Julián Santiso:

... Julián Santiso busca a Ana María, la viuda del joyero, y se la lleva a la cama con buenas y engañosas palabras... (55)

Doña Leocadia y Javier Perillo:

A doña Leocadia le gustaban los hombres jóvenes y violentos, si, violentos en la cama (...) Javier Perillo la trataba de usted delante de

la gente, pero en el trance amoroso, también le pegaba con el cinturón y le decía puta vieja, anciana golfa y callo lujurioso... (150)

Jesusa Cascudo con el Tigre de Mugardos

(...) el Tigre de Mugardos tenía amores con Jesusa Cascudo (...) a veces se encerraban en el invernadero de San Pedro de Nos... (63)

Loliña Araújo con Evaristo

¿Para qué iba a meterse Loliña Araújo en esas aventuras sacrílegas teniendo a Evaristo? (89)

Rómula con Hipólito Parga

Hipólito Parga estuvo durmiendo una temporada con Rómula, la criada de Clara Ercebedo, entraba por la noche por el portillo de la huerta y salía antes del amanecer por el mismo sitio (...) Hipólito Parga se acostaba con Rómula, siempre en posición natural... (106-107)

Matilde Verdú con don Valentín

En la calle de la Franja, esquina a la calle de la Trompeta, había una casa de citas de tapadillo a donde fui algunas veces con don Valentín el de correos... (93)

10.2.3.- Hechos eróticos diversos

10.2.3.1.- Bestialismo

En solo una ocasión se hace referencia al bestialismo en *La cruz de San Andrés*, y lo es en una de las veces que el autor menciona los imaginarios reinos de Kirkagac y Kinic:

En los alrededores de Kirkagac y de Kinic: los campesinos crían unos patos hermosos que venden a los turistas aficionados al pecado de bestialidad, son más caros los patos que las patas, también tienen el amor más bravo... (73)

10.2.3.2.- Masturbaciones

La obsesión literaria de CJC por la masturbación la plasmó en muchos de sus cuentos y novelas. Como ejemplo traemos aquí un emotivo y entrañable texto de *Izas, rabizas y colipoterras*²⁴⁰, que, aunque está dedicado, como es sabido, a la prostitución, tiene su pequeño “homenaje” a la masturbación

Andrea la Garbanzona, aunque fue más rica que nadie, no es orgullosa y está siempre dispuesta a corresponder con sus favores y su mejor voluntad a las mercedes recibidas: asistiendo a un parto, haciéndole una pajita al mozo tonto del 3 (que tiene ya veinticinco años y el médico dice que hay que resolverle el problema sexual) ...

²⁴⁰ CJC *Izas, rabizas y colipoterras*, Editorial Lumen. Barcelona 1964. Pág. 80



El gran masturbador de Salvador Dalí

Es curioso que dos grandes gigantes del surrealismo, el pictórico y el literario, como es el caso de Salvador Dalí y Camilo José Cela, hayan coincidido en tratar un tema tan poco habitual en las artes como es la masturbación.

En *La cruz de San Andrés* aparece el llamado vicio solitario, aunque no siempre lo es, en siete ocasiones, en las que lo practican cuatro personas distintas, Baldomero, Fran, Miguel Negreira, profesor de violín y Toribio Cándoa, que las vemos a continuación:

Baldomero se bebe el vino de la misa y el aceite de las lamparillas, también se come las hostias sin consagrar, claro, las moja en el chocolate, y se masturba cruelmente, parece un perro lulú, en el confesionario del fondo, el primero de la izquierda según se entra de la calle, yo lo vi más de una vez, inciensándose las partes con tabaco de pipa, con aromático tabaco holandés, y medio ahogándose con todo muy cerrado, esa es una mala costumbre que puede costarle la vida. (18)

Baldomero Calvete no se siente con fuerzas para luchar contra el viejo vicio de la masturbación, parece un mico, entre cuidar la iglesia, leer al padre Mariana y masturbarse se le va la vida, debe andar ya cerca de los cincuenta años. (89)

(...) si Betty Boop hubiera sabido que su madre iba a la sauna a ver mujeres desnudas y a las últimas filas del cine a escuchar los quedos jadeos de las masturbaciones recíprocas, se le hubiera caído el mundo encima. (91)

“ran se pasaba la tarde jugando al fútbolín con los amigos y, si no tenía dinero, se metía en la cama a meneársela, fumar pitillos y leer novelas de Salgari... (30)

Adelita la poetisa es tímida y modosa, es muy circunspecta y propende a mirar siempre hacia el suelo con recato, parece una mosca muerta, pero se la menea al profesor de violín con verdadera aplicación, sin darle importancia, pero con mucho énfasis, escrúpulo y meticulosidad. (155)

Toribio Cándoa, el guarda de noche de Pescados Marineda, asaba gatos por entretenimiento, los asaba vivos para que no perdieran la sustancia y se moría de risa, a veces invitaba a gato y a parrochas a alguna puta del Relleno, había una pajillera portuguesa que era muy buena amiga suya, muy agradecida...” (184)

En un apartado dedicado a una forma de erotismo, no podía faltar la presencia de Matty que fue una adelantada a su tiempo, ya que desde su tierna adolescencia en los años sesenta del pasado siglo, ya dio muestras de una precoz afición al tema, que le duró toda la vida ya que murió exactamente realizando el acto sexual.

Del instituto la echaron porque la sorprendieron masturbando a un bedel debajo de la escalera, tenía quince años... (38)

10.2.3.3.- Las violaciones fallidas

Todos los intentos de violación que aparecen en *La cruz de San Andrés* coinciden en la misma persona, en Diego López Santana, Pichi, que pretende, siempre sin conseguirlo, violar a toda cuanta moza asome por su casa, bien sea para entregar un objeto comprado, un telegrama o en otras circunstancias que el autor no aclara.

La primera que aparece en la narración es una innominada chica de reparto de una droguería que fue al domicilio de los López Santana a entregar un mandado:

Un día fue a su casa²⁴¹ la chica de la droguería a llevar dos botellas de agua oxigenada y un paquete de algodón en rama y la intentó violar, fue él quien le abrió la puerta porque la vio venir y notó como una calentura, la aculó contra el perchero, le rasgó la blusa hasta dejarle las tetas al aire, le remangó las faldas, se sacó la polla y, ¡hala!, la chica se resistió y gritó y allí no pasó nada, pero la puso perdida se le corrió por encima de las bragas y de los muslos. (29)

La segunda vez, también resultó frustrada, pero en esta ocasión no fue por eyaculación precoz de Pichi, sino por un bastonazo de su padre que llegó a tiempo de evitar la delictiva acción de su impetuoso hijo mayor:

Pichi López también quiso violar a Luisa la de la sombrerería La Parisián, estos tímidos acaban siempre lo mismo, se repiten una y otra vez, la verdad es que varían poco, Luisa fue a llevar un sombrero para Eva, la madre de Pichi, éste le abrió la puerta porque la vio venir, notó como una calentura, la aculó contra el perchero, etc., don Jacobo, que venía de la calle, le pegó un bastonazo en las piernas a Pichi y Luisa aprovechó para salir huyendo por la escalera... (117-118)

²⁴¹ La de Pichi

Pichi López no conseguía ser experto en violaciones, lo intentaba una vez tras otra, pero como si no porque se corría antes, para consumir las violaciones hay que sujetar las cabras... (171)

En el último párrafo que se habla de las fallidas violaciones de Pichi, se enumeran las cinco ocasiones en las que el mayor de los hijos López Santana, cometió el delito de tentativa de violación, pero que, por una causa u otra, afortunadamente para las víctimas, e indudablemente para él, se malogró la consumación:

Pichi López, intentó violar a la chica de la droguería, a Luisa la de la sombrerería, a Merceditas la del estanco, a Olvido la de los cruasanes y a María Juana la telefonista de los taxis, era incansable, no llegó a violar a ninguna porque todas gritaron y se le escurrieron, pero probó suerte con las cinco y quizá con alguna más... (219)

Cuando se casó, todavía joven, con Matilde Meizoso, al tener el tema del sexo resuelto en casa, abandonó las forzadas y fallidas aventuras con las chicas que aparecían por su domicilio, y desde entonces ya no se sabe de ningún otro intento de violación.

.10.2.4. La escatología

La escatología en su acepción 2ª del diccionario de la Real Academia de España es la que se ocupa del uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos, y conocida por todo el mundo es la afición que tenía CJC por los temas y situaciones escatológicos, así como las varias obras del escritor relacionadas con este tema.

CJC, nos dice Suárez Solis²⁴², nunca rehúye la denominación y la descripción de funciones orgánicas que por sucias han sido tradicionalmente eliminadas de la literatura mal llamada de buen tono. Por el contrario, da a esas funciones toda la importancia que tiene en la vida de los seres humanos, por eso llama a las cosas y a los actos por su nombre, por muy malsonantes, desprestigiados o impopulares que sean.

10.2.4.1.-Las ventosidades

Así como veremos en los capítulos dedicados al tema de las ventosidades están muy repartidas entre distintos personajes, incluso los muertos, en *La cruz de San Andrés* se centra única y exclusivamente en uno de ellos, don Alfonso, un comandante retirado un tanto putero, del que el autor no nos informa siquiera de su apellido.

Don Alfonso era un pedorrero empedernido, y expelía sus pestilentes cuescos en cualquier lugar donde se encontrara, público o privado, sin importarle lo más mínimo la incomodidad que representaba para la concurrencia, ya que le debía parecer una cosa natural y que por ello no tenía porqué aguantarse. Sus ventosidades solían ser silentes, profundas y enormemente hediondas.

Aparece, don Alfonso en la novela en doce ocasiones, distribuidas en seis párrafos.

En el primero se nos presenta a don Alfonso sin más, y sin demasiadas explicaciones:

²⁴² SUÁREZ SOLIS. Ibidem. Pág. 416

(...) don Alfonso, que era comandante de oficinas militares en la reserva, se tiraba pedos por lo bajo, se dice que don Alfonso pretendió hace años a doña Leocadia, pero fue desairado, doña Leocadia siempre gobernó sus favores con mucho comedimiento..." (31)

La segunda vez nos lo muestra en casa de doña Leocadia y en el bar de alterne Cartagena:

Don Alfonso, el comandante retirado que se tiraba pedos por lo bajo en casa de doña Leocadia, iba algunas noches por los bares de putas, la afición es la afición, don Alfonso era cliente de la Orensana, doscientas y la cama, que se tupía de ginebra en el bar Cartagena de la calle del Papagayo, por el bar Yenka iba menos... (92)

En la tercera nos comenta la graciosa salida de la Orensana después de un potente pedo de don Alfonso:

Al comandante don Alfonso no lo delataba el ruido sino el pestilente olor, debía estar medio podrido, don Alfonso era más bien zullenco que pedorro. En el bar Cartagena la Orensana, doscientas y la cama, solía decirle:

-Don Alfonso, ¡a peerse a la puta calle y lo más lejos posible, que me está usted atufando la ginebra!

La Orensana no tuteaba a don Alfonso ni en los momentos más íntimos, el respeto a las autoridades no está reñido con darles gusto y hacerles disfrutar. (107)

Sigue a continuación insistiendo con la mala costumbre del comandante de tirarse pedos, pero el autor lo disculpa:

(...) don Alfonso padece aerofagia y el aire tampoco se le va a quedar dentro, por algún lado tendrá que salir, esto es algo que las señoras de cierta edad no entienden. (167)

Aunque en otra ocasión se lo recrimina:

¡Parece mentira!, todo un comandante no conteniendo los gases!. (167)

Posteriormente una nueva intervención de la Orensana con relación a los pedos de don Alfonso:

Cuando al comandante don Alfonso lo operaron de la próstata, la Orensana, doscientas y la cama, pudo tomarse el vermú durante unos días sin que la atufasen; en el bar Cartagena era famosas las ventosidades de don Alfonso, la única que se atrevía a recriminárselo era la Orensana. (182)

Y finalmente los dos únicos párrafos en que se menciona a don Alfonso sin aludir al tema de sus pedos:

De repente pasaron muchas cosas en poco tiempo: al comandante don Alfonso le operaron la próstata, eso le acaba pasando a casi todo el mundo... (112)

A la Orensana, doscientas y la cama, la encontraron una noche en el relleno cosida a puñaladas, no estaba todavía muerta, se murió en la ambulancia camino del hospital, don Alfonso le pagó un nicho para que no fuese a la fosa común. (132)

9.2.4.2.- El voyeurismo

Más adelante cuenta el autor un hecho delictivo, cometido por un funcionario voyeur, con la intención de ver orinar a sus compañeras de negociado:

Don Mauricio, el del registro de entrada, hizo un agujero con un berbiquí en la pared de guáter de señoras, o sea el servicio, para ver orinar a las empleadas, doña Mencía, la secretaria de la asesoría jurídica, va sin bragas y orina en equilibrio, se conoce que para no contaminarse... (156)

El matrimonio López Santana, ambos gozaban con el voyeurismo cada uno de su propio sexo, tal es de ver en un párrafo en el que la narradora pensando en Betty Boop dice:

(...) si Betty Boop hubiera sabido que su padre iba al gimnasio a ver atletas en la ducha, se le hubiera venido el mundo abajo, si Betty Boop hubiera sabido que su madre iba a la sauna a ver mujeres desnudas... (91)

Y por último otro voyeur, pero esta vez femenina, doña Clara, que le gustaba ver orinar a su amante:

(...) a doña Clara (...) que se acostaba con Javier Perillo, le gustaba verle orinar, él a veces no podía porque se le empinaba... (123)

(...) a Clara le gustaba ver orinar a Javier Perillo, el muchacho tenía que cerrar los ojos cuando se le empinaba, que era casi siempre... (198)

10.2.4.3.- El exhibicionismo

Se cuenta la historia de un pobre hombre innominado, vicioso, inofensivo y solitario, que exhibía sus partes, en este caso innobles en una calle de La Coruña, siempre la misma:

Por la calle Archer Milton Huntington, donde el hospicio, solía pasearse un exhibicionista ya algo mayor, rubio y bien vestido, que tampoco era peligroso, se limitaba a enseñar sus partes a las señoras y después se iba hasta el día siguiente con su pasito cortado y sin volver la cabeza, la gente ya estaba hecha a su costumbre y tampoco le decía nada... (169)



El exhibicionista de la calle Archer Milton Huntington apareció muerto una mañana, estaba sentado en el suelo en la avenida de La Bañou, sin signo de violencia alguna, con los ojos abiertos y completamente frío... (171)

El exhibicionista de la calle Archer Milton Huntington era un pobre hombre, en el depósito de cadáveres lo trataron muy desconsideradamente, sin ningún miramiento ni respeto... (174)

10.2.4.4.- Varios

No son muchas, sino más bien todo lo contrario, las veces que CJC introduce en la novela, anécdotas o situaciones escatológicas, a parte de las acabadas de mencionar ventosidades de don Alfonso. La primera es una manifestación de fantasía de la narradora:

Hace ya más de un mes que el fantasma de la muerte se mea todas las noches por el tubo de la chimenea de mi alcoba, se conoce que quiere avisarme con sus histéricas risas, sus malévolas amenazas y sus descaradas procacidades. (12)

La segunda es una especie de venganza de Rafa Abeleira, un noviete de Matty, para con ella, por haberse reído cuando una avispa le picó en el escroto:

(...) Matty estaba muerta de risa y él se cabreó tanto que en venganza le meó y le cagó la ropa y después se la tiró al mar... (41)

La tercera es una alusión a la función fisiológica de “cagar”:

*(...) don Isidoro Méndez Gil (...) se sentó en el retrete, encendió un puro y se puso a leer (...)
-Cada cual caga a la hora que le da la gana... (54)*

La siguiente es una especie de travesura vengativa de unos soldados a su capitán que según dice la narradora era “una mala bestia”:

(...) al capitán Brandariz, don Ramiro Brandariz Cascales, le untaron de mierda el pasamanos de la escalera y tanto él como su señora se pusieron perdidos... (76)

Posteriormente hay una bastante absurda alusión al ano:

*¿Porqué tu marido, en vez de lavarse con jabón medicinal, se perfuma el esfínter del ano con humo de sándalo?
-No lo sé, no he podido averiguarlo nunca... (105)*

Nos narra también el padecimiento permanente del estreñimiento de la tía Marianita:

Hipólito Parga (...) también le ponía inyecciones y lavativas, mi tía Marianita era muy estreñida, padeció toda su vida de estreñimiento, a veces estaba hasta diez o doce días sin ir al retrete y había que ponerle enemas medicinales. (106)

Y por último dos situaciones protagonizadas por Matilde Verdú en una comprometida situación mientras estaba declarando ante el extraño tribunal, al que varias veces hemos hecho referencia:

*-Tómese un breve descanso y continúe
-Gracias.
Matilde Verdú hizo aguas en el tiesto de geranios del zaguán y continuó. (74)*

Y la otra una manifestación suya relacionada con su marido y la crucifixión:

(...) a mi marido y ami nos crucificaron desnudos y como a san Andrés en una cruz en forma de aspa para que las golondrinas nos descubrieran la tupida y recóndita vulva y los escocidos testículos inmediatamente y nos los coronaran de espinosas y heridoras flores de cardo. ¡Jesús, que dirparate!, borra lo de las golondrias y pon en vez moscas cojoneras, que queda más propio. (12-13)

11.- La cruz de San Andrés. La secta, el esoterismo y la locura

11. 1.- La secta de la Comunidad del Amanecer de Jesucristo.

Esta secta aparece en la novela por primera vez, muy avanzada ésta, en la página 117, si bien su máximo dirigente en Galicia, Julián Santiso lo hace mucho antes, en la página 27, cuando es invitado por Ana María Monelos a una de las juergas que organizaba Eva en su casa. En esa ocasión su introductora lo anuncia como un “*hombre estupendo, culto, educado, muy fino y muy animado*”.

Dicha secta, aunque no tiene un excesivo protagonismo a lo largo de la crónica escrita por Matilde Verdú, si que, sin embargo, es importantísima en el último capítulo, el del desenlace, y por eso tiene dicho capítulo un segundo título aclaratorio de su contenido “*coda final y sepelio de los últimos títeres*”. Y su mencionada importancia radica en que es el auténtico desenlace, ya que el suicidio colectivo de siete de sus miembros, supone el definitivo derrumbamiento de los restos de la familia López Santana, dado que en esa esperpéntica escena final participan tres de los cinco hijos de Jacobo López y Eva Santana, Matty, Betty Boop y Fran. Faltaba la narradora Matilde Verdú que por causas que no se nos aclaran en el texto de la novela, aunque era miembro de la secta, no estuvo presente en el acto final de la secta y de la novela.

No deja de ser llamativo que de los tres hermanos López Santana, Betty Boop, el principal personaje de la novela, es la que menos protagonismo tiene en el acto del suicidio colectivo, pues prácticamente no se menciona de ella más que participó en el mismo y, sin embargo, de Matty, la preferida del guru Santiso, se explica con detalle su intervención, así como se comenta la actitud dubitativa, que mantuvo Fran hasta el último instante.

La secta parece ser que fue fundada, por lo menos al decir de sus dirigentes españoles, por un Apóstol de Oregón, que en una ocasión se nos informa que se llamaba O'Hara, que es el que desde la lejanía dirige los pasos de sus representantes en Galicia.

No se trata de una secta muy numerosa, ni de las que secuestran a sus miembros, apartándolos del mundo, dado que a parte de los que fueron tentados y cayeron en sus redes, solamente sabemos que se apuntaron a ella, los tres incautos López Santana (Betty Boop, Matty y Fran), el amante del momento de Matty, Matilde Verdú y Ana María Monelos, que eran el ejército de esa fantasmagórica y esperpéntica secta, es decir los únicos que seguían ciegamente a Julián Santiso y Salustiano Balado.

No obstante, además del Apóstol de Oregón, aparece el nombre de otro líder Ronald Hubbard; del que no se nos dice cual es su participación ni sus atribuciones en la secta, solo sabemos que hay que obedecerle:

(...) debemos obedecer el mandato de nuestro líder Ronald Hubbard y sus cinco beneméritos apóstoles tantras liberados... (171)

Más adelante aparece otro líder distinto, del que todavía se nos dice menos cosas, excepto de cuáles son sus confusas corporalidades:

Nuestro líder se llama Amancio, hablé de seis de sus corporalidades y me faltan otras cinco para cerrar el aro del Supremo Bien Desnudo, Amancio Lameiro el Santo, Amancio Serantes el Bendecido, Amancio Centoira el valeroso, Amancio Caamaño el desmemoriado y Amancio

*Chouciño Pasadín el Sabio, todos son parientes de San Aniano, bendito, luz, ayuda, fuerza y fe, paz y bien*²⁴³... (231)

En la estructura que nos describe la narradora de la secta Comunidad del Amanecer de Jesucristo, es de destacar la mordaz e irónica crítica que hace CJC de las sectas, al poner más dirigentes y líderes que afiliados.

Los párrafos dedicados por el autor para la descripción de los principios filosóficos-religiosos que la rigen, son extensos, para mi gusto excesivamente extensos y explicativos, en mi opinión con una exposición más sucinta y ágil, hubiera sido suficiente.

A causa de las razones expuestas, y en aras de no convertir en demasiado tediosa la explicación que la novela tiene de la citada secta, transcribiremos solamente aquellos párrafos y frases que hemos considerado necesarios para “entender” sus oscuros fines y objetivos.

La organización y estructura de la secta se nos explica un tanto confusamente en la página 174:

Los maestros ínfimos de la Escuela de Albores Gamma-Delta-Pi (Comunidad del Amanecer de Jesucristo) están por debajo de los apóstoles tantras liberados, la organización piramidal es muy rígida y no admite ni la menor concesión ni a la caridad ni al sentimiento, los estadios del proceso, a saber, claro, preclaro, dianético, científico y filosófico, deben obedecer las reglas que rigen la estructura de la pirámide, ser inmutables y estar cerrados a cal y canto a toda influencia externa. (174)

Es indudable que Pedro Rubiños se equivoca al decirle a Ana María Monelos que no se deje engañar, ya que la razón de ser de ese tipo de sectas es sacar el dinero a las viudas incautas, para beneficio de sus dirigentes, ya que esos dirigentes al final mueren junto a sus adeptos en el suicidio colectivo, y además esos adeptos no tienen donde caerse muertos, económicamente hablando.

No seas tonta, Ana María, ése es un mangante que va solo por tu dinero, un mangante espiritual, que son los peores, la salvación eterna no tiene precio, nadie le pone precio, y los intermediarios se quedan con los cuartos de los que se salvan, cada cual se las ingenia como puede para vivir sin trabajar y a fuerza de engañar incautos... (117)

Realmente, Pedro Rubiños estaba equivocado, ya que el tema económico parece ser que no era el móvil final de la secta. La idea de Julián Santiso y Salustiano Balado era más bien acostarse con sus seguidoras:

(...) recita el mantra mil setecientas veintiocho veces al día, que la mañana amanezca cuando tú vayas aun por la mitad de la letanía, desnúdate y tiéndete sobre el suelo para que yo pueda fecundarte de orden el Apóstol con la semilla del bien que se cría en mi cuerpo por su generoso mandato (...) canta y medita, desnúdate y tiéndete en el suelo para que yo pueda penetrarte... (158-169)

²⁴³ Introduce aquí el autor el lema “paz y bien”, que no corresponde San Aniano, como podría parecer sino a San Francisco de Asís

(...) desnudaos y tendeos en el suelo para que yo pueda gozaros si ésta es la orden y el generoso mandato del Apóstol de Oregón, amén (...) a ti Matty te digo, desnúdate, ya estás desnuda, y tiéndete en el suelo, ya estás tendida en el suelo, para que yo pueda vaciar en tus entrañas la semilla que jamás germinará en tu vientre señalado...(234-235)

Las normas, o como diríamos coloquialmente “la filosofía” de la secta la encontramos salpicada en el texto en diversos párrafos:

(...) obedece siempre a tus mayores, a quienes no quieren para ti más que la paz blanca y espiritual, (...) adiéstrate en la respiración íntegra pranavama para que la brisa de los dioses oree tu espíritu, obedece y vacía tu mente... (159)

(...) la Iglesia de la Cienciología no busca más que la verdad, porque, como bien dijo el eximio pensador George Santayana, es una gran ventaja para su sistema filosófico el que sea sustancial e intrínsecamente cierto en su esencia y en sus consecuencias (...) debemos dejarnos abrazar por la gnosis en el matrimonio filosófico, en la unión del azufre y el mercurio, de la espada y la pluma, y la metátesis que no desvirtúa el sentimiento. (170)

(...) repite conmigo mil setecientas veintiocho veces, apúntalo en un papel hasta que lo aprendas: rompo con mi cuerpo mortal y material, rompo con mi familia legal y artificial, rompo con mi tierra natal y natural, renuncio a los nefandos bienes propios causa de todo mal y blasfemo de mi religión anterior en cuyos errores habita la semilla de la incertidumbre que es fuente de la desgracia mortal... (174)

Se está empezando a preparar la apoteosis final con el suicidio colectivo en el piso que tiene Santiso en Santiago de Compostela en la calle Romero Donallo:

Julián Santiso va un par de veces al mes, quizá cinco cada dos meses, al piso que tiene en Santiago, en la calle Romero Donallo, y que huele a humedad y a marijuana, los dos olores están ya pegados a las paredes (...) allí se reúne con sus compañeros/as de salvación y hablan palabras y palabras... (232)



Calle Romero Donallo de Santiago

Y por fin la anunciada apoteosis final, con la que concluye el definitivo derrumbamiento de la familia López Santana y con la que finaliza la crónica y la novela:

Julián Santiso reúne una noche en Santiago a sus más leales seguidores, Salustiano Balado Abeijón, también maestro ínfimo de la Escuela de Albores (...) Ana María Monelos, la viuda del joyero que se tiró por la ventana (...) también Fran, (...) Betty Boop que se escapó otra vez de Conjo (...) Matty con otro derrotado, Joaquín también está esa noche... (233-234)

Pontifica enfáticamente Julián Santiso preparando a sus huéspedes para el sacrificio final:

(...) vais a acceder a la paz blanca y espiritual, (...) respirad hondo como os tengo enseñado, respirad íntegramente para que la brisa de los dioses ore vuestros espíritus, amen, obedeced y vaciad vuestras mentes... (234-235)

“...cantad y meditad, que no está lejano el momento en que os calléis para siempre, amén...” (235)

(...) a ti Matty te sigo diciendo (...) tampoco cierres los grifos del baño, deja que el agua corra, cuando accedamos al orgasmo córtate las venas de la muñeca con esta hoja de afeitar, yo haré lo mismo, tened cada uno de vosotros vuestra hoja de afeitar para imitarnos, cortaos las venas cuando veáis que nosotros lo hacemos... (236)

Todos obedecieron, Fran titubeó un momento, pero también obedeció, el primero en morir fue Salustiano Balado, y el último Julián Santiso (...) todos dejaron de cantar poco a poco y después dejaron también de respirar, a nadie le pasó por la cabeza la idea de la desertión... (236)

Y acaba la crónica con la información de quien descubrió el desaguisado y avisó a la policía:

Fermín Corgo, un practicante que vivía en el piso de abajo, vio que por la escalera bajaba mucha agua ensangrentada, se asustó y llamó por teléfono a la policía. (236)

11.2.- El esoterismo

Aunque en un grado menor, comparado con otras producciones celianas, como por ejemplo *Madera de boj*, que veremos más adelante (ver 5.3.8.7), aparece en *La cruz de San Andrés* una pequeña dosis de esoterismo.

El esoterismo es una cuestión, sabida por todo el mundo, muy arraigada en Galicia, quizá de ahí le venga la afición a nuestro autor, recordemos aquella famosa máxima de las meigas que haberlas hailas. Ese citado arraigo está más extendido en la Galicia interior, la llamada Galicia profunda, que en la urbana.

Posiblemente por ese motivo una de las dos echadoras de cartas que aparecen en la novela vive en Caldas.

En una familia tan particular y esencialmente extraña, en todos los aspectos de la vida y las relaciones sociales, como era la familia López Santana, no podía faltar en ella un miembro con aficiones esotéricas, tema que ya se ha tratado cuando hemos repasado la intensa y variada vida de Betty Boop (ver 8.2.1).

Aunque Betty Boop tuvo muchas experiencias esotéricas, ya que nos dice el autor:

Betty Boop estaba siempre metida en brujas y santinas y echadoras de cartas... (77)

De hecho, en la novela solamente se hace referencia a dos, su relación con la señora Aurelia y con la señora Basilisa.

. En primer lugar, nos aclara la narradora quien era y donde vivía la señora Aurelia:

(...) la señora Aurelia vivía en los Castros, detrás de los depósitos de Campsa, en una casita minúscula, muy modesta, de techo bajo, la calle era un barrizal, pero en la puerta había siempre cola, los clientes tenían que esperar varias horas bajo la lluvia, leyendo tebeos o rezando el rosario, la verdad es que no hablaban mucho, nadie quiere contar sus desgracias. La señora Aurelia antes se llamaba la señora Evangelina, pero se mudó el nombre cuando la prendió la guardia civil... (77)



Una casa modesta en Los Castros como debía ser la de la señora Aurelia

Después nos indica detalladamente donde recibe la señora Aurelia a sus visitas:

La señora Aurelia echa las cartas sobre una mesa camilla con mantel de hule a cuadraditos blancos y de color rosa, en la pared hay tres cromos grandes de mucho brillo, el Sagrado Corazón de Jesús, Nuestra Señora de los Dolores y su padre, que fue sargento en la guerra de Melilla, vestido de uniforme de gala; también tiene la Sagrada Cena en alpaca. (77)

Más adelante se nos informa de lo que le dijo la señora Aurelia a Betty Boop, sobre el resultado que habían arrojado las cartas:

Verás, filiña. Un caballero ronda por las puertas de tu casa, lo que quiere es entrar en tu corazón. Hay una viuda relacionada con un hombre de mando, un general o un gobernador, que no te quiere, le gustaría que te preñase un tiñoso y te pegara la tiña y más la tisis. Recibirás carta de un pueblo de fuera, recibirás carta de un americano y vas a hacer rabias, vas a criar rabias por unas prendas que esperabas de un hombre joven y que no te llegan ni te legarán nunca. Aquí salen también lágrimas, pero no te preocupes, neniña, porque sale otra vez victoria, ¿veslo?, el as de oros, durante siete mañanas has de tomar el jugo de un limón amargo y rezarle siete avemarías a Nuestra Señora del Buen Fin para que el as de oros coja fuerza, el limón puedes echarlo en agua si ves que está muy ácido. Ahora vamos a hacer los tres montones.

En los tres montones volvía a salir lo mismo, el caballero rondador, la viuda influyente y enemiga, el tiñoso, la carta de América, el hombre joven que no manda las prendas, las lágrimas y al final la victoria...
(78)

Y acaba la pequeña historia de la visita de Betty Boop a casa de la señora Aurelia con el pago de los servicios de la echadora de cartas

:

(...) total diez minutos, doscientas cincuenta pesetas de donativo voluntario, la señora Aurelia no cobraba, pero admitía lo que le quisiera dar, Betty Boop se quedaba muy contenta cada vez que la visitaba.
(78)

La otra santina que visitó Betty Boop fue la señora Basilisa en Caldas, a la que fue a ver por recomendación de doña Lourdes, una vecina de los pisos de la calle Linares Rivas.

En dos párrafos se nos cuenta la anécdota de la visita que hizo Betty Boop a la echadora de cartas de Caldas.

El primero trata, como introducción a la historia, de cómo se enteró Betty Boop de la existencia de la señora Basilisa:

*Doña Lourdes era muy aficionada a las echadoras de cartas y en seguida le recomendó a Betty Boop que fuera a ver a la señora Basilisa, la santiña de Caldas
-Es muy vieja y muy sabia, vas a salir de allí encantada porque acierta mucho... (80)*

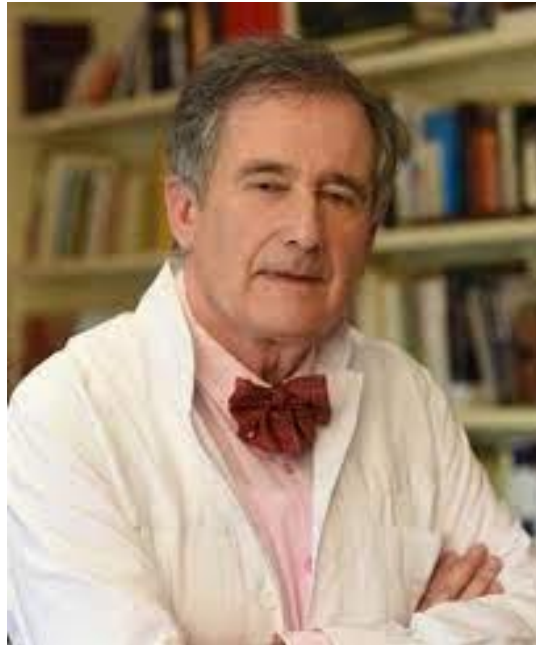
En el otro párrafo nos relata la narradora el fiasco que tuvo Betty Boop con la visita a la echadora de cartas y su indignación por el nefasto resultado obtenido:

Betty Boop cogió un día el ferrobús La Coruña Vigo y se fue a Caldas a visitar a la señora Basilisa, volvió indignada porque apenas estuvo con ella cinco minutos, no le dijo más que dos cositas sin sentido y le cobró trescientas cincuenta pesetas, cien más que la señora Aurelia y además pidiéndoselas de malos modos, nada de donativo voluntario, era una mal educada; Betty Boop se puso furiosa y casi le reclamó el dinero a doña Lourdes, en eso no estuvo prudente, al final tuvo que intervenir Eva para que no se enemistasen las dos familias. (80)

11.3.- La locura en *La cruz de San Andrés*

11.3.1.- Los trastornos mentales hereditarios²⁴⁴

Existen evidencias estadísticas de que en determinados trastornos y enfermedades mentales el factor genético juega un rol muy relevante, pero salvo algunas excepciones, el factor genético no se presenta de forma dominante, sino como un factor de riesgo que necesita otros elementos etiopatogénicos para que se desarrolle una enfermedad determinada.



Profesor Ortega Monasterio

El Proyecto Genoma Humano²⁴⁵ está identificando genes relacionados con las enfermedades mentales. El riesgo de una enfermedad mental es mayor en quienes tienen familiares con patología psiquiátrica. Generalmente los trastornos mentales no son determinados por una mutación única ni un gen específico; sino que su herencia es poligénica y multifactorial. Varios genes asociados a los trastornos mentales corresponden a receptores cerebrales de neurotransmisores o enzimas que intervienen en el metabolismo de éstos. Actualmente no existe ningún análisis clínico que pueda indicar quienes van a desarrollar una psicosis.

²⁴⁴ El contenido de este apartado lo extraje de una entrevista, solicitada por mi, con el profesor de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona Dr. Leopoldo Ortega Monasterio que tuvo lugar el 22 de septiembre de 2020

²⁴⁵ El Proyecto Genoma Humano apareció el 2001 (The International Human Genome Mapping Consortium)

Las clásicas enfermedades mentales consideradas endógenas, en el sentido de que están ligadas al sustrato biológico constitucional y hereditario de la personalidad, como la esquizofrenia y la psicosis maníaco –depresiva, son aquellas en las que se ha observado una significativa presencia del factor genético al analizar los antecedentes familiares de quienes padecen tales enfermedades.

La esquizofrenia incide aproximadamente en un 1 % de la población, y la enfermedad maníaco- depresiva un 2/3 %²⁴⁶, y tales enfermedades se presentan en un porcentaje significativamente superior cuando existen antecedentes en familiares inmediatos (padres o abuelos), lo cual viene a indicar que el sustrato genético juega un rol relevante, pero no podemos establecer a través de un análisis genético si una persona determinada va a desarrollar ese tipo de enfermedad concreta, sino tan solo una probabilidad que junto a la presencia de otros factores podrá determinar que se exprese la enfermedad, que por otro lado no estaría ligada a un solo gen sino a una combinación de varios genes.

También debe considerarse que el factor ambiental propio del contexto familiar, puede favorecer determinados desarrollos de trastornos psicopatológicos (depresión, alteraciones de la conducta, alcoholismo u otras adicciones...). Estas observaciones nos llevan al clásico tema de la importancia de la combinación de la herencia y del ambiente para que se estructure un fenotipo determinado, y hay que considerar que en tales influencias (herencia y ambiente) no se trata de factores ajenos que inciden independientemente sobre el posible desarrollo de una enfermedad, sino que serían elementos que se interaccionan y se potencian para llegar a un resultado determinado. Hay que considerar el concepto de “plasticidad” de la mente humana, en el sentido de que es modificable y no presenta a priori una estructura rígida determinada por la base genética hereditaria.

Uno de los clásicos métodos utilizados para estos estudios ha sido la observación de enfermedades familiares comparando a los hermanos gemelos según fueran monocigóticos o dicigóticos, es decir, según procedan del mismo o de diferentes óvulos, dado que en el primero de los casos compartirían al menos el 50 % de la base genética.

Existe evidencia de que los gemelos monocigóticos tienen una mayor tendencia a presentar la misma enfermedad con carga hereditaria cuando existen antecedentes familiares al respecto.

Otra vía de observación ha sido comparar a los vástagos de una familia según hayan sido criados en el ambiente de los padres biológicos o bien en familias de adopción, y analizando estas variables se llega a la conclusión de que el factor ambiental juega un peso muy relevante, pero por lo general es mayor el efecto de la base genética para aumentar el riesgo estadístico de que se presente una determinada enfermedad mental.

Entre los trastornos mentales en los que la evidencia de la carga genética es más relevante están en determinadas demencias (como la enfermedad de Alzheimer), la esquizofrenia y los trastornos esquizoafectivos (en los que coexisten síntomas de esquizofrenia y de tipo bipolar), los trastornos bipolares (que clásicamente fueron denominados maníaco-depresivos), determinados tipos de depresión, además de las crisis de angustia o el rasgo de ansiedad en términos generales.

²⁴⁶ VALDÉS, Manuel. “La arquitectura de la psiquiatría” Editorial Plataforma. Barcelona 2016. Pág.87

Cabe señalar que en principio no existiría un gen único que determinaría la aparición de una concreta enfermedad, sino diversos factores genéticos que en función de su combinación y de la influencia ambiental constituirían un factor de riesgo o de vulnerabilidad para que aparezca una determinada enfermedad mental

Como afirma la profesora Cathryn Lewis²⁴⁷, investigadora del Centro de Investigación Biomédica INDH Maudsley (Londres), las causas de los trastornos mentales son complejas., "es muy difícil identificar la genética de los trastornos de salud mental, porque estos trastornos no dependen de un solo gen, sino de un conjunto de genes", que, a su tiempo, deben estar afectados por factores ambientales.

En otras palabras, **lo que se hereda es la predisposición, no la enfermedad.** Varios de los genes involucrados corresponden a receptores cerebrales de dopamina o de otros neurotransmisores, o a enzimas que intervienen en el metabolismo de dichas sustancias. En otros casos la función todavía se desconoce.

11.3.2.- La locura en la familia López Santana.

Una trama importante dentro de la novela es el tránsito de varias personas de la familia López Santana desde la normalidad, la prosperidad y el éxito social, hasta la degradación y la pobreza, ocasionada por la demencia, situación encabezada por Betty Boop.

La locura es una enfermedad hereditaria y, en el caso que nos ocupa, no hay duda que los miembros de la familia López Santana la llevaban en sus genes:

(...) es frecuente que algunas enfermedades vayan por familias, el cáncer, la locura, la lepra... (223)

A algunos de los miembros de la familia tuvieron la suerte de que no les alcanzara la enfermedad y se salvaron de esa desgracia familiar, y el ejemplo más claro lo tenemos en la hija pequeña Becky, que es la única que nunca tuvo una actuación dudosa al respecto, el otro es el de Pichi que por lo que a continuación transcribimos le salvó por los pelos su mujer Matilde Meizoso:

(...) lo medio salvó de la locura que ya empezaba a destruir su familia. (29)

La primera que acusó el estado de demencia fue Mary Carmen, hermana de don Jacobo y tía de los hermanos López Santana:

Mary Carmen, cuyo verdadero nombre era Vicenta, se volvió loca durante el segundo embarazo (...) y pasa temporadas en Conjo, de donde escapa siempre.²⁴⁸ (20)

²⁴⁷ LEWIS, Cathryn y FABBRI, Chiara "Genetics and major depressive disorder: clinical implications for disease risk prognosis and treatment" (Genética y trastorno depresivo mayor: implicaciones clínicas para el riesgo de enfermedad, el pronóstico y el tratamiento), en International Clinical Psychopharmacology. Febrero 2020

²⁴⁸ Conjo fue el manicomio más grande e importante de Galicia y estaba situado en el antiguo municipio de Conjo hoy incorporado al concello de Santiago de Compostela.



Sanatorio Psiquiátrico de Conjo

Mary Carmen, hermana de don Jacobo, está encerrada en el manicomio de Conjo, los médicos le dan electrochoque de cuando en cuando, no siempre, yo creo que solo cuando se aburren, los locos llaman radio R.I.P. al electrochoque, los médicos y los loqueros también se acuestan con las locas o hacen las porquerías con los locos cuando se aburren, es fácil, si de resisten se les da un calmante, eso va en conciencias, a Mary Carmen la preñó el loquero Chus Chas Chao, los castellanos se creen que es chino pero no, es de Biduido, mismo al lado de Conjo, a los tres meses Mary Carmen abortó (...) Chus ata a Mary Carmen a la cama, le pega con el cinturón, le llama puta, una de las veces que Mary Carmen se escapó de Conjo, se lo dijo a Evaristo... 62, 63)

Cuando los hijos de Mary Carmen, Rodolfito y Benjamín, tuvieron un accidente de moto los llevaron al hospital Juan Canalejo,



Hospital Juan Canalejo

A Mary Carmen le dejaron ir a verlos. Los chicos curaron sus heridas con rapidez, pero la madre empeoró de sus males mentales y tuvo que volver al manicomio de Conjo:

Mary Carmen empeoró, se conoce que de la impresión, tuvieron que encerrarla otra vez en Conjo... (42)

Pero Mary Carmen va de mal en peor y la cuesta abajo de su irrecuperable situación médica parece imparable:

Mary Carmen, la tía de Betty Boop, está cada día peor de la cabeza, cuando se escapa de Conjo, pues es casi todos los meses, le calienta los cascos a Evaristo y éste le pega una tunda a Chus el loquero, Mary Carmen disfruta siendo maltratada, pero también le gusta maltratar aunque sea por mandato... (202)

La vida de Mary Carmen es siempre la misma, se escapa del Sanatorio Siquiátrico y cuando la encuentran la vuelven a encerrar en él:

Lisardo ayudó en alguna ocasión a llevar al manicomio de Conjo a Mary Carmen, la tía de Matty y de Betty Boop. (223)

Y eso suponía que la vida de Mary Carmen era prácticamente estar siempre recluida en el citado centro sanitario, que se había convertido en su residencia habitual:

Mary Carmen pasaba temporadas en Conjo... (223)



Habitaciones del Psiquiátrico de Conjo

No obstante, aunque no la primera, si que podemos considerar a Betty Boop, como la que, dentro de la enfermedad mental de la familia, es la que tiene mayor protagonismo en la novela. Su enfermedad se manifestó muy tempranamente, cuando cursaba 6º de bachillerato:

Betty Boop, cuando íbamos en sexto de bachillerato, se puso muy triste de repente y dejó de estudiar, don Lisardo el médico de la familia, le dijo a los padres que la niña tenía depresión y le dio una medicina... (47-48)

Sin embargo, su progresiva degradación ocasionada por el agravamiento continuado de su enfermedad mental, está patente en toda la novela, como se demuestra en los diez párrafos que transcribimos a continuación:

A Betty Boop, a poco de romper con el violinista, le dio una depresión y los padres la llevaron al siquiatra... (118)

(...) el piso de Betty Boop está siempre revuelto y sucio, con todo manga por hombro y destartado y desordenado, ella era una calamidad, saltaba a la vista, yo creo que iba para loca. (111)

Cuando Betty Boop se queda embarazada por segunda vez empieza a acentuársele el desequilibrio, cada día está un poco peor y más desarreglada, más abandonada... (200)

Betty Boop (...) se le ve un poco desazonada y como nerviosa, también empieza a abandonarse y a salir de casa despeinada y sin pintar, ella, que había sido siempre tan coqueta y presumida, se pasa el día en la calle yendo de un lado para otro... (196)

Betty Boop está cada vez peor, no atiende a las niñas ni al marido, y se pasa el día tumbado en la cama o paseando... (203)

Betty Boop va constantemente de Vigo a La Coruña y al revés, roba fruta y chocolate y latas de conservas en el supermercado, vende la sortija de pedida, (...) le pide dinero prestado a los amigos, a veces parece como si pidiera limosna (...) se ve que va escapando siempre. (205)

Betty Boop va sucia y rota, va desastrada, y la echan de los sitios por el olor que despide, por el hedor a reseso que le resbala de la carne y que lo atufa todo a su alrededor... (208)

Betty Boop pasa algunas temporadas en Conjo, la encierran de vez en cuando, sufre, le dan electrochoque, la escarnecen y se escapa. Con la camisa de fuerza o atada al camastro te pueden escupir en los ojos y mear en la cara, en los manicomios nadie tiene defensa... (211)

Betty Boop se escapó otra vez de Conjo, no es difícil porque hay poca vigilancia y la tapia se salta con facilidad... (233)

Aunque con menos protagonismo en el tema de la enajenación mental, Matty también juega un importante papel en la demencia progresiva de algunos miembros de la familia López Santana:

(...) yo creo que Matty quería escapar de si misma (...) a lo mejor esto que explico, no son más que figuraciones, Matty quería escapar pero sin darse cuenta de que lo hacía sin ser empujada por nadie, Matty quería escaparse ella sola y aun a sus propias espaldas...(135)

La última vez que la vi estaba hecha una ruina, la encontré hundida, sin dientes, encorvada, delgada, triste, daba verdadera pena ver aquella Matty que tan poco tiempo atrás era una belleza y ahora la viva imagen de la derrota, no tiene todavía cuarenta años... (161)

(...) se puede huir de los manicomios tantas veces como se quiera, a Matty, los lebreles dieron pronto con su rastro, Matty se hartó de vivir..." (234)

Toda vez que parece ser que la locura se les presentaba a las mujeres cuando estaban embarazadas, Becky, la única hermana que no padeció la enfermedad, se quiso librar de ella, no quedándose encinta.

Nos dice el autor que no todas las locuras son iguales, sino que, tal como ya se ha mencionado al comienzo de este apartado, existen varios tipos, y en la novela se destacan principalmente dos:

Hay dos clases de locura, a cada cual peor, las dos pueden ser leves, pero también pero también graves, locura de la cabeza y locura de la conciencia, en algunos casos ambas se pueden presentar entreveradas, mechadas. (223)

Aunque las dos hermanas tenían la grave enfermedad de la demencia, según la narradora de la crónica, cada una de ellas padecía una locura distinta:

Betty Boop padece locura de cabeza y Matty enfermó de locura de la conciencia, ambas producen mucho dolor en torno. (224)

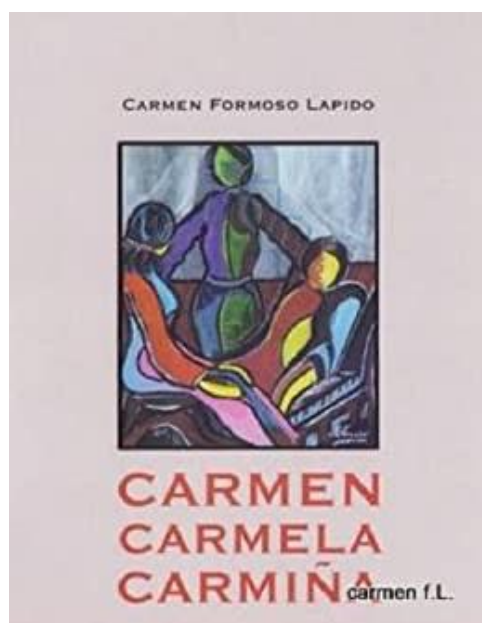
12.- *La cruz de San Andrés*. Las controversias sobre el posible plagio

12.1.- Antecedentes

En 1995, unos meses después de haberse fallado el Premio Planeta, según sus propias manifestaciones, una maestra de La Coruña, escritora aficionada, llamada Carmen Formoso, paseando por su ciudad vio en el escaparate de la librería Arenas, la novela ganadora del premio *La cruz de San Andrés*, obra del conocido escritor, Premio Nobel de Literatura CJC, la compró la estuvo leyendo en su casa. Según sus propias declaraciones, conforme la iba leyendo, veía en ella un calco a la que ella misma había presentado a aquel premio, titulada “*Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)*”. Al acabar la apresurada lectura sufrió una aguda crisis nerviosa.

Según el hijo de Carmen Formoso, el abogado Jesús Díaz Formoso²⁴⁹, su madre, después de haber leído la novela de CJC, cayó en una fuerte depresión y que sus hijos alarmados por el estado de su madre, consiguieron que ésta les explicase los motivos de su preocupante estado de ánimo.

Después de su explicación no la tomaron demasiado en serio, dado que les parecía increíble que todo un premio Nobel copiase una modesta obra de una escritora desconocida y primeriza.



No obstante, los hijos una vez leída la novela de su madre y la de CJC, llegaron conjuntamente a la conclusión que su madre tenía razón y que existía claramente un plagio.

Tal como cuenta García Yebra²⁵⁰ consultaron con varios catedráticos de literatura que confirmaron la opinión de Carmen y sus hijos, pero que aquellos catedráticos, “valientes” ellos, no quisieron poner por escrito, como dictamen lo

²⁴⁹ DÍAZ FORMOSO, Jesús. Prólogo de la edición de “Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)”. Editora Punto Crítico. La Coruña 2000. Pág. VI

²⁵⁰ GARCÍA YEBRA. Ibidem. Pág. 26

que les habían dicho de palabra, por temor a enfrentarse a una empresa tan poderosa como Editorial Planeta.

Carmen Formoso debía tener escrita la novela hacía tiempo, porque la presentó al Premio, según consta en el recibo de recepción de la editorial, el 20 de abril de 1994, cuando el plazo de presentación, según las bases y condiciones del certamen finía el 30 de junio. Además, cosa curiosa e inhabitual registró el manuscrito de su novela en el Registro de la Propiedad Intelectual.



Carmen Formoso

Más de un año tardó la familia en moverse, ya que según cuenta García Yebra²⁵¹, el citado hijo abogado se puso en contacto con Ymelda Navajo, directora general de ediciones de Planeta para comunicarles las múltiples coincidencias que existían entre ambas novelas, que hacían prácticamente imposible que se tratase de una casualidad porque como manifestó Jesús Díaz Formoso:

(...) mi madre relata en el libro parte de su vida, y esa vida solo la sabe ella.

Carmen Formoso había reconocido su vida en la novela de CJC, es decir había constatado su propia intimidad, exactamente la que estaba relatada en su novela, por lo que no cabía más que probarlo.

Como dice su hijo en su antes citado Prólogo, se dedicó durante meses a desenmascarar la trama, e hizo una lista con todo lo que iba encontrando, y poco a poco todas esas notas fueron aumentando de forma impensable, lugares, personajes, situaciones, frases textuales, etc. coincidían en ambas novelas.

La propia Carmen Formoso manifiesta que el argumento *de La cruz de San Andrés* es un auténtico calco de su novela. Yo, que he leído ambas obras, una detrás de la otra, aunque reconozco que es verdad que existen sospechosas coincidencias de frases, situaciones y palabras, que evidentemente son en algún

²⁵¹ GARCÍA YEBRA. *Ibidem*. Pág. 26-27

caso muy parecidas y en otros exactas, por el contrario, los argumentos de ambas no tienen nada que ver, por lo que no es de recibo defender que son idénticos.



Jesús Díaz Formoso

Planeta, según García Yebra, respondió a aquel requerimiento que les había efectuado el hijo de Carmen Formoso, que ejercería todas las acciones legales que tuviese a su alcance si se reclamaba el supuesto plagio.

Al recibir el jarro de agua fría de la respuesta de la editorial, Jesús Díaz empezó a recopilar toda la documentación y a estructurar el montaje jurídico necesario para interponer la correspondiente demanda judicial.

12.2.-Concepto y alcance de término plagio. Especial análisis desde el punto de vista jurídico.

Históricamente la palabra plagio, viene del latín “plagiarius” que quiere decir “secuestrador”, por lo que en un inicio se consideró que todo aquel que secuestraba a una persona libre y la vendía como esclava cometía plagio.

La palabra en cuestión pasó a las lenguas romances, a comienzos de la Edad Moderna, pero ya con otra connotación, el significado actual, es decir entendiendo por plagio no el acto referido del mundo romano, sino la copia de una obra literaria, que en el siglo XIX pasó a considerarse delito en el derecho interno de todos los países occidentales que lo incorporaron a sus respectivos códigos penales.

El **diccionario de la Real Academia Española** en sus dos primeras acepciones de la voz plagio, dice:

- 1.- *Suplantación de la autoría de una obra literaria, artística o científica.*
- 2.- *Copia de una obra ajena con ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto y en perjuicio de tercero.*²⁵²

El diccionario María Moliner, cambia el orden de sus acepciones:

- 1.- *Entre los romanos apropiación de esclavos ajenos o compra de un hombre libre a sabiendas de que lo era, utilizándolo como esclavo.*
- 2.- *(Hispanoamérica) Secuestro*

²⁵² En su acepción 3ª se refiere a la idea que se tenía del término en el Derecho Romano: “Secuestro de alguien para obtener rescate por su libertad”

3.- *Hecho de copiar o imitar fraudulentamente una obra ajena; particularmente, una obra literaria o artística*

El **Código Penal** dentro de la Sección 1ª “De los delitos relativos a la propiedad intelectual”, en su artículo 270.1 dice:

Será castigado con la pena de prisión de seis meses a cuatro años y multa de doce a veinticuatro meses el que, con ánimo de obtener beneficio económico directo o indirecto y en perjuicio de tercero, reproduzca, plagie, distribuya, comunique públicamente o de cualquier otro modo explote económicamente, en todo o en parte, una obra o prestación literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin autorización de los titulares de los correspondientes derechos de propiedad intelectual o de sus cesionarios.

Por su parte la **Ley de Propiedad Intelectual**, regulada por el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril (modificada por la Ley 5/1998 de 12 de abril, dispone en su artículo 1º:

“La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica, corresponde al autor por el solo hecho de su creación”.

La misma Ley en su artículo 14.3, reconoce al autor un determinado derecho:

El derecho irrenunciable e inalienable de exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.

Así mismo en su artículo 138, reconoce también al autor:

Las acciones judiciales para reclamar la indemnización por los daños materiales y morales ocasionados por el acto infractor.

Es de señalar que la palabra plagio no se encuentra en la citada Ley de Propiedad Intelectual, aunque, como hemos ya visto, si lo hace el Código Penal.

Quizás el comentario más importante que podemos hacer sobre el particular es la precisa opinión del Tribunal Supremo:

“todo aquello que supone copiar obras ajenas en lo sustancial”

Y precisamente en ese adjetivo, “sustancial”, está el meollo de la cuestión. Es decir, el Tribunal Supremo aclara de forma precisa y concreta que se puede considerar que se trata de plagio cuando en una obra literaria, se copie o reproduzca algo que sea realmente sustancial, por lo que, nunca podremos considerar como plagio una mera imitación, y una influencia, por clara que sea, en un texto inspirado en otro texto, que nunca se podrá considerar como plagio.

Por lo que, para que se considere plagio debe tratarse, sobre todo, de un aprovechamiento indebido.

El autor que ha realizado una obra inspirándose, solo inspirándose, en otra, no se podrá estimar nunca que ha cometido plagio. No tenemos más que pensar en cuantas obras se han inspirado, diversos autores, en el argumento de Romeo

y Julieta, o en el de Otelo, y no se han tachado jamás de plagio, o lo que es lo mismo, utilizar un mismo argumento en distintas obras, pero que estén expresados de una forma diferente y sobre todo original, no puede constituir plagio, porque el derecho de autor no cubre ideas en si, sino únicamente su forma de exponerlas²⁵³.

En resumen, las dos palabras clave para determinar la existencia de plagio, en el caso que nos ocupa, son las que hemos comentado pocas líneas antes, “esencial”, precisada por el Tribunal Supremo y “transformación” contenida en el Código Penal en su artículo 270, y ambas han sido determinantes en los informes presentados por los peritos judiciales.

Con relación a la primera de las palabras, “transformación”, el perito judicial dictaminó que, efectivamente CJC al redactar *La cruz de San Andrés*, había realizado una transformación de la novela pretendidamente plagiada, pero que esa transformación no era suficiente para considerarla como un plagio.

Respecto al adjetivo “esencial”, se consideró, y así lo recogió el último auto judicial, que dio por finiquitado el asunto que *La cruz de San Andrés*, aunque tenía ciertas similitudes a *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña*, no eran esenciales, por lo que no se podía pretender la existencia de plagio.

12.3.- Similitudes entre ambas novelas que aduce Jesús Díaz Formoso, y que defendió en sus escritos judiciales

12.3.1.- Preliminar

En el prólogo de *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* escrito, como ya hemos indicado por el hijo de la autora, el abogado Jesús Díaz Formoso, que llevó la defensa letrada en la totalidad de los pleitos presentados por Carmen Formoso contra CJC y Editorial Planeta, describe todos los pasos que ha dado, todo lo que ha escudriñado en la novela de CJC, partiendo de la de su madre, las más de sesenta similitudes que ha encontrado entre las dos novelas, y con todo eso llega a la conclusión que se han cometido dos delitos, uno de plagio y otro de apropiación indebida. Nos informa también del estado procesal en que se encuentran los distintos pleitos hasta el momento de redactar dicho Prólogo.

De todo ese estudio de ambas obras, saca el mencionado abogado, los mimbres para estructurar y fundamentar las demandas y las querellas judiciales presentadas.

Llega a la conclusión, y lo detalla convenientemente, que en la novela de CJC hay más de setenta “similitudes” respecto al original de la obra de su madre, por lo que considera que tanta semejanza no puede ser ocasionada por la casualidad, sino que evidencia una concienzuda y directa copia, ya que lo contrario dice que es estadísticamente imposible. Y además manifiesta Díaz Formoso que es imposible que CJC hubiese podido escribir su novela sin plagiar a la de su madre porque la de ésta es la historia de su propia vida que solo la conocía ella.

No dudo que *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* sea un remedo de la vida de Carmen Formoso, pero lo que si estoy seguro es que *La cruz de San Andrés* no lo puede ser, dado que las dos novelas, aparte de las mencionadas coincidencias de palabras, frases o lugares, no se parecen en nada.

²⁵³ LANDES, William y POSNER, Richard, en “*An economic analysis of Copringht Law*”. Journal of legal studes nº 18, 1989, pág. 325 (citado en Wikipedia, término plagio)

Partimos de las similitudes relacionadas por Jesús Formoso en su Prólogo, que encabeza con el siguiente párrafo:

Entrando ya, siquiera sucintamente, en la comparación de las dos obras, pondremos a disposición del lector suficientes datos objetivos con los que eliminar cualquier posible duda que pudiera existir en torno al hipotético carácter fortuito de las coincidencias existentes resulta estadísticamente imposible. (XL)

De esas casi setenta similitudes, hacemos a continuación un estudio de casi todas ellas y las clasificamos en cuatro grupos distintos según el grado de semejanza que consideramos existe en cada caso, entre ambas novelas.

12.3.2.- Similitudes que a nuestro juicio son reales e irrefutables²⁵⁴

1.- *Carmen, Carmela, Carmiña* (en adelante en este apartado CCC):

(...) es un fresco... fantasea sobre como poder violarme... menuda mosquita muerta, es un reprimido... (184)

La cruz de San Andrés (en adelante en este apartado CSA):

(...) quiso violar a Luisa... parece una mosquita muerta, pero es un salido. (17)

2.- CCC:

(...) hombres muy bestias. (114)

CSA:

(...) los hombres son necesarios, pero sirven para poco porque son unos bestias. (120)

3.- CCC:

(...) seguía dedicándose a la lectura por las noches convirtiéndose en un auténtico vicio" (180) y "compraba muchos libros incluso en francés. (180)

CSA:

(...) se pasaba el día leyendo libros en francés. (22)

4.- CCC:

²⁵⁴ La numeración de las páginas donde se encuentran las citas de las distintas pretendidas similitudes relacionadas en el Prólogo de *Carmen, Carmela, Carmiña*, redactado por Jesús Díaz Formoso, más del 90% están equivocadas, lo que nos ha obligado a repasar una a una todas las páginas de ambas novelas hasta encontrar el texto paginado mencionado erróneamente. Además, en algunas ocasiones hemos detectado alguna modificación del texto en beneficio de sus intereses.

Estudiaba el último curso de bachillerato, tenían que preparar la Reválida. (183)

CSA:

Así prepararán ustedes mejor la Reválida ... (46)

5.- CCC:

(...) una gran tormenta nocturna acompañada de fuertes rayos y truenos... ((6)

CS

(...) en medio de una gran tormenta de rayos y truenos... (129)

6.- CCC:

Cuando llegaron las mareas vivas llenas de resaca dejaron de bañarse... (45)

CSA:

(...) el ciclón de aquel año, los más recios suelen ser en el mes de noviembre, después del día de difuntos, cuando las mareas vivas....(74)

7.- CCC:

No empezaré por el Teorema de Pitágoras, por supuesto..." (225)

CSA:

¿Alguna de ustedes sabe el Teorema de Pitágoras? (87)

8.- CCC:

(...) dos hermosas niñas, dos gemelas... (133)

CSA:

(...) Guillermina es amiga de las hermanas Tomasa y Rita, hermanas gemelas, y suelen confundirlas... (124)

9.- CCC:

Pide a Dios que no te mande todo lo que el cuerpo puede aguantar.. (89)

CSA:

(...) lo único que pido a Dios es que no me mande todo lo que puedo aguantar. (105)

10.- CCC:

Colocó el paño de seda color nieve pura (...) puso sobre él las velas y los claveles blancos. (250)

CSA:

*(...) poniéndose de rodillas entre una **vela blanca** y un ramo de olivo, después se tomará un baño con veintiún **claveles también blancos**... (233)*

11.- CCC:

(...) coger las escurridizas truchas que le escapaban entre los dedos... (163)

CSA:

(...) es fácil pescar las truchas con la mano, tan fácil que lo prohíbe la ley, se mete la mano debajo de una piedra del río y se sacan dos truchas relucientes y plateadas, saltarinas y escurridizas... (104)

Aunque el tema de las truchas podríamos ubicarlo en el apartado 10.2.5 porque fue tratado por CJC en otras obras suyas como por ejemplo *Cajón de sastre* (53, 87,163), por la coincidencia del adjetivo “escurridizas” hemos creído más conveniente incorporar la semejanza en este apartado.

12.- CCC:

(...) pensaba que hacían buena pareja... (15)

CSA:

Eva y su marido formaban un apareja de cine, daba gusto verlos. (25)

13.- CCC:

Colocó un paño de seda color nieve pura,(...) puso sobre él las velas y los claveles blancos. (250)

CSA:

(...) entre una vela blanca y un ramo de olivo, después se tomará un baño con veintiún claveles también blancos... (233)

14.- CCC:

(...) Colorado... (275)

CSA:

(...) hubiera tenido que irse a vivir a los Estados Unidos, a Denver, Colorado... (43, 131)

Estas catorce semejanzas entendemos que están directamente inspiradas por parte de CJC (o su equipo de colaboradores) en la novela de Carmen Formoso, prueba de que se dispuso de ella para redactar *La cruz de San Andrés*. Pero de ninguna manera se puede considerar un plagio, toda vez que no entran en absoluto en el argumento ni en la forma de ser y actuar de sus personajes, son sencillamente palabras sueltas o frases que no cambian la esencia de la novela de CJC, por lo que no puede considerarse que hayan inspirado su contenido.

12.3.3.- Similitudes dudosas

15.- CCC:

(...) un día observó la imagen que le devolvía el espejo y quedó sorprendida... había envejecido... (265)

CSA:

(...) he perdido la facultad de improvisar mentiras, ahora tengo que pensarlas, se conoce que voy para vieja.” (82) (...) se refleja en el espejo... (130)

Compruébese que para que coincidan el tema del espejo con la vejez han distorsionado las frases ya que una se encuentra en la página 130 y la otra en la 82, en situaciones distintas.

16.- CCC:

(...) la llevó a una sesión de Jazz donde un grupo de negros de Nueva Orleans tocaban²⁵⁵ el saxofón. (19)

CSA:

María Carlota no tuvo suerte con los hombres y también acabó bailando al son de la música de jazz de los derrumbamientos. (138)

17.- CCC:

(...) estudiaba el Bachillerato en el Instituto Femenino Eusebio Da Guarda... (179)

CSA:G

²⁵⁵ Además hay una grave falta en el texto de la novela de Carmen Formoso, ya que el verbo “tocaban” lo marca el sujeto de la frase, es decir “grupo”, que es un sustantivo singular, por lo que debería decir tocaba

*Estudió primero en la Josefinas y después Instituto Da guarda...
(38)²⁵⁶*

18.- CCC:

Lo primero fue el corte de pelo. Se lo pusieron corto y ondulado. (27)

CSA:

(...) Betty Boop se cortó el pelo al poco de casarse. (135 y 193)

19.- CCC:

(...) unos tangos cantados por Carlos Gardel. (37)

CSA:

*Luis Zabala componía poesías y bailaba muy bien el tango cuando ya se había perdido la afición, Carlos Gardel quedaba ya muy lejos.
(42,43)*

20.- CCC:

*No podía creer lo que estaba viendo. No llevaban bragas y rectas, abriendo las piernas y sin inclinarse, vaciaban tranquilamente la vejig.”
(217)*

CSA:

(...) va sin bragas y orina en equilibrio, se conoce que para no contaminarse... (156)

21.- CCC

Luis... cuando su labor periodística se lo permitiese... tenía varias crónicas pendientes para La Voz de Galicia, El Socialista y otros diarios madrileños. (17)

CSA:

Rafa Abeleira quería ser periodista a veces le publicaba algo El Ideal Gallego. (40)

22.- CCC:

(...) Sé que tienes poderes, aunque no te des cuenta de ello... (8)

CSA:

²⁵⁶ En esa época en Coruña solo existía un instituto femenino el “Eusebio da Guarda” y cuatro masculinos “Riazor”, “Manelos”, “Elviña” y “Agra de Orzán”

A mí me dieron un papel en el que se leía que en nuestro interior existen tremendos poderes... (86)

23.- CCC

Pareces el escaparate de la joyería Malde. (257)

CSA

(...) un poco más allá del Sporting y del café Méndez Nuñez, donde ahora luce la ampliación de la joyería Malde. (23)

En principio no parece de ninguna forma una copia. En el caso de CCC es una comparación por la profusión de joyas que lleva Xana, mientras que en CSA se trata de la precisión de la ubicación de un club del que era socio Jacobo, es pues un punto de referencia.

12.3.4.- Similitudes que no pueden ser consideradas en absoluto como copia

24.- CCC:

El otro día en Fuencarral, vi un vestido precioso. (150)

CSA:

(...) los de la Peña Dicenta se reunían a comer en La Criolla, en la calle Fuencarral de Madrid..."(16, 17)

Está claro que lo que pretende CJC es resaltar que comían en el restaurante La Criolla, que da la casualidad que está en la calle Fuencarral y no tiene nada que ver con vestido precioso.

25.- CCC:

(...) tan apuesto (...) como un príncipe en su corcel. (185)

CSA:

(...) Baldomero Calvete parece un playboy... (18)

26.- CCC:

(...) pensando que pertenecía al grupo que ella misma denominaba de personas corrientes (...) no hacía falta ser excepcional para sentirse la persona más extraordinaria de la tierra. (7)

CSA:

No es que las mujeres vulgares no tengamos historia... (10)

27.- CCC:

(...) acompañada de su marido, se introdujo en las discotecas de moda, entrando a formar parte de los clientes asiduos... (261)

CSA:

(...) era muy animada, muy vociferadora y excesiva; a Pichi le gustaba que le diese marcha y lo llevase por los bares a tomar unos vinos... (19)

28.- CCC:

Lo mataron a poco de nacer para... ¡Dios sabe qué clase de ritos! Apareció flotando en el río Sar. Le habían quitado el corazón y no tenía ni una gota de sangre dentro. (60)

CSA:

Fernando Gambiño emborrachó a Berta (su mujer) con anís dulce (...) después la puso desnuda sobre la mesa del comedor (...) y la abrió de abajo arriba con un cuchillo de hoja ancha, el corazón lo tiró al mar de la bahía (...) puso la sangre en una fuente honda con dos pajitas en forma de cruz y el cuerpo se fue pudriendo poco a poco... (68)

Se trata de dos asesinatos absolutamente diferentes, el primero es un asesinato de un niño, que parece obedecer a un rito satánico y el segundo es el asesinato por un sicópata de su esposa de la que estaba hartó.

29.- CCC:

Mamita Carmen (...) Abrió un biombo negro y allí colocó las estampas religiosas que guardaba en un cajón. Las colgó de los clavos del biombo siguiendo un orden: la Virgen del Rosario, la de la Merced, San Francisco, Santa Bárbara, la virgen de la Caridad del Cobre, San Pedro... (62)

CSA:

La señora Aurelia echa las cartas sobre una mesa de camilla (...) en la pared hay tres cromos grandes de mucho brillo. El Sagrado Corazón de Jesús, Nuestra Señora de los Dolores y su padre, que fue sargento en la guerra de Melilla, vestido de uniforme... (77)

De los propios textos se evidencia que se trata de dos situaciones absolutamente diferentes, una con seis estampas devocionarias de pequeño tamaño, guardadas en un cajón del desván, que cuelgan de un biombo ocasionalmente y en la otra dos modestos grabados religiosos grandes de decoración y una foto de su padre vestido de sargento, que cuelgan de una pared de la casa de la señora Aurelia permanentemente.

30.-CCC

(...) una señora que vivía en la ciudad vieja (...) una maga de los negros cubanos (...) de las llamadas Yorubas... (4)

CSA:

-¿Usted cree que entre los coruñesas de la Ciudad Vieja hay muchos endemoniados? (80)

31.- CCC:

Parecía un acto social, donde la gente, en lugar de rezar y llorar de pena, cantaba alabanzas de la difunta, comía, se reía y escuchaba música. (269)

CSA:

La muerte no es un estado sino un trance. Piensa en la muerte y saluda a la vida con cohetes y fuegos artificiales. (207)

32.- CCC:

(...) la abuela era una maga de los negros cubanos muy sabia y santa. (4)

CSA:

(...) la señora Basilisa (echadora de cartas). La santiña de Caldas. Es muy vieja y muy sabia... (80)

33.- CCC:

(...) un gran número de joyas familiares... (270)

CSA:

(...) las joyas las tuvo que esconder detrás de los libros, algunas llevaban tres generaciones en la familia. (205, 206)

34- CCC:

(...) ella era virgen y la penetró tan suave que no se enteró de la rotura del himen... (199)

CSA:

(...) Saturio tumbó a Betty Boop sobre la yerba y le clavó violenta e inevitablemente lo mandado, Betty no podía ni respirar..." (103)

35.- CCC:

Rosalía tenía una finca cerca de la playa de Arteijo e invitó a Carmina... (267)

CSA:

Un domingo quedaron los tres en ir a bañarse a la playa de Balcobo, más allá de Arteijo... (88)

En primer lugar, no coinciden exactamente con el nombre y en segundo lugar no se comprende que considere esta "relativa" similitud como plagio y no diga nada sobre las playas de Riazor y Orzán que también aparecen en ambas novelas

12.3.5.- Similitudes que fueron utilizadas por CJC muchos años antes en otras obras suyas

36.- CCC:

(...) míralo es mi carnet de conducir" (255) "mamita le dio dinero para comprar un coche: un seiscientos. (256)

CSA:

*¿Averiguó si por fin don Jacobo le compró o no le compró un descapotable a su hija Matty?
-No lo sé fijo, pero me parece que no, Matty no llegó a sacar el carnet de conducir. (168)*

Ya CJC había tratado con anterioridad el tema del carné de conducir de una mujer en *Mazurca para dos muertos*:

La señorita Ramona tiene carné de conducir... (26)

37.- CCC:

El traje de novia lo había comprado en Madrid y era un modelo muy favorecedor. (20)

CSA:

(...) la novia lucía un elegante traje. (108)

Ya CJC había tratado de los trajes de novia en otras obras como *El bonito asesinato del carabiniero* (138)

38.- CCC:

Perico preparó unas oposiciones al Cuerpo Administrativo de la Diputación. (212)

CSA:

(...) era licenciado en derecho y quería hacer oposiciones a algo... (40)

CJC había utilizado el tema de las oposiciones en *El molino de viento*²⁵⁷ (22) y además él mismo había preparado oposiciones al Cuerpo de Aduanas en la academia que tenía su padre.

39.- CCC:

su madre se empeñó en que preparase la Primera Comunión (...) ahora no quiere (...) tendrás que esperar algo más. Ya la hará. (...) ¿Carmina hizo la Primera Comunión? – Ya sabes que no quiso, (176, 177)

CSA:

¿Y el niño va a hacer la Primera Comunión? De momento no, después ya veremos. (162)

CJC había utilizado el tema de la Primera Comunión en *Cajón de sastre*²⁵⁸ en 1957 (307) y *El molino de viento* (49)

40.- CCC:

(...) el hombre había llegado a la luna. (176)

CSA:

(...) el hombre llegó a la luna. (24)

La inclusión de la frase sobre la llegada del hombre a la luna, dado que se trata de uno de los incisos sobre acontecimientos históricos acaecidos el año 1969, de los que ya hemos tratado, y que provenían de las notas o folios que tenía CJC en una carpeta desde esa fecha, no puede considerarse como copia o plagio.

41.- CCC:

Mario sacó del bolsillo del pantalón un reloj que estaba sujeto por una leontina al cinturón".(192)

CSA:

(...) reloj de bolsillo de oro con leontina" (164)

CJC ya había utilizado la leontina en su primera novela puesto que Pascual Duarte llevaba una leontina el día de su boda (78) y en *Cajón de sastre* (85)

42.- CCC:

²⁵⁷ El molino de viento. 4ª edición. 1977

²⁵⁸ Cajón de sastre. 1957

Carmen la bisabuela de origen cubano, fumaba continuamente puros habanos, y esa costumbre de Mamita Carmen nos la relata Carmen Formoso muchísimas veces.

CSA:

En algunas ocasiones aisladas algún personaje se fuma un puro habano:

(...) se sentó en el retrete, encendió un puro y se puso a leer... (54)

(...) los sueños (...) terminan por difuminarse poco a poco y desaparecer como las volutas de humo azul de un cigarro habano... (115)

Este tema de los puros podría pasar como una similitud dudosa si el personaje celiano fumase habanos de continuo, como una obsesión, de la forma que lo hace Carmen, la bisabuela cubana de la novela de Formoso, pero que esporádicamente un personaje se fume un puro, cosa absolutamente normal y habitual, sobre todo en aquellas fechas, no puede considerarse de ninguna forma como copia literaria.

Además, como es lógico en las más de las cincuenta obras escritas por CJC en múltiples ocasiones alguno de sus personajes se fumen un puro. A modo de ejemplo traemos dos: en *El bonito crimen del carabnero* (162) y *Cajón de sastre* (81).

43.- CCC:

Ese Dios Justiciero y Dios Todopoderoso... (191)

CSA:

(...) tú estás señalada por el dedo de Dios Todopoderoso... (158 y 234)

Ya CJC había utilizado la expresión “alabado sea Dios Todopoderoso” en *El hombre y el mar* de 1990 (58)

44.- Le achacan también a CJC haber copiado una escena de piano

CCC:

(...) escuchaba la música que tocaba Carmela al piano.... (269)

CSA:

(...) el piano que tiró un señorito por el balcón. (16)
(...) ayudaron en el famoso lance del piso que salió por el balcón... (166)

Escena que ha contado CJC en muchas otras ocasiones y muy anteriores a CCC. También trata del tema del piano, en *Esas nubes que pasan*, de 1976 (130 y 131); *Mazurca para dos muertos* (24 y 54). *El gallego y su cuadrilla* en 1955 (65), *Cajón de sastre* (39, 231) y *El molino de viento* (37)

45.- CCC:

(...) *llevó a Carmela a la romería de los Caneiros.*" (15)

CSA:

(...) *lo recuerdo bien, fue a la romería dos Caneiros.* (121)

Ya había nombrado CJC a la famosa romería dos Caneiros en *Esas nubes que pasan* de 1976:

A quien hube de conocer andando el tiempo en Betanzos, en la romería dos Caneiros. (44)

46.- CCC:

(...) Torre de Hércules... (110, 179, 197)

CSA:

(...) *Torre de Hércules...* (17, 75)

47.- CCC:

(...) *Plaza María Pita...* (36, 185, 196)

CSA:

(...) *Plaza María Pita...* (206)

Nombrar la Torre de Hércules y la Plaza María Pita en una novela cuya acción transcurre en La Coruña, es lo más lógico del mundo, dado que son quizás los dos elementos urbanos más conocidos y emblemáticos de la ciudad.

También pone como ejemplo de plagio el haber utilizado CJC en su novela "*el Campo de la leña*" y no se queja de que seis calles o plazas nombradas en CCC aparezcan en CSA, como es el caso de Azcárraga, Real, Papagayo, Juana de Vega, Cantones y San Andrés.

48.- CCC:

(...) *que el próximo verano pudieran ir a Órdenes...* (154). *Los animaron para ir a Órdenes...* (161)

CSA:

(...) *que tenía una fonda en Visantóna, una aldea en el camino de Santiago poco antes de llegar a Ordes.*²⁵⁹ (119)

²⁵⁹ En castellano Órdenes

Ya en *Mazurca para dos muertos* CJC nombra a la población de Órdenes (60, 104)

49.- CCC:

-*Está muy enfermo. -¿De qué?
- De tuberculosis*" (116)

CSA:

(...) una lesión tuberculosa en cada pulmón... (14)

No deja de ser chocante que tachen de plagio el haber usado la tuberculosis en un personaje, cuando CJC dedicó en 1944, una novela entera, *Pabellón de reposo*, a esta enfermedad.

50.- CCC:

(...) aquella triste canción del desastre de Annual ²⁶⁰ (139) y (también 14 y 264)

CSA:

(...) *que fue sargento en la guerra de Melilla...* (77)

CJC nunca en su extensa obra habla del Desastre de Annual pero sin embargo si lo hace con la guerra de Melilla de la que ya había hablado en *Esas nubes que pasan* (40) y en *Mazurca para dos muertos* (23)

51.- CCC:

(...) *yo leía a Bécquer...* (274)

CSA:

Bécquer y Juan Ramón Jiménez, a estos poetas la aficionó la madrileña Shell. (87)

Había utilizado ya CJC al poeta sevillano en *Esas nubes que pasan* (69, 70, 71) y en *Mazurca para dos muertos* (55)

52.- CCC:

(...) *se asaltaron muchos cuarteles de la Guardia Civil...*"(56)

CSA :

(...) *el pelirrojo que era guardia civil en la Estrada...* 106)

²⁶⁰ Jesús Díaz en el análisis que hace de las dos novelas en prólogo ya tantas veces mencionado, equipara "la guerra de Melilla" que utiliza CJC en su novela con "el desastre de Annual" que cita Carmen Formoso

(...) dieron aviso a la guardia civil... (122)
(...) la paloma torcaz (...) la había matado un guardia civil borracho... (162)

Lo mismo la Guardia Civil tanto que cuerpo armado, como miembros pertenecientes a la benemérita, han sido nombrados por CJC en cientos de ocasiones en sus diversas obras, traemos como ejemplo: *La familia de Pascual Duarte* (175), *El gallego y su cuadrilla* (26), *El bonito crimen del carabinero* (37, 44, 104) y *Mazurca para dos muertos* (38, 66)

53.- CCC:

(...) muchos barcos encallan ahí y naufragan hundiéndose rápidamente. (198)

CSA:

-¿Cuántos muertos se llevará la mar cada invierno? (17)

Aparte de que es muy dudoso y muy cogido por los pelos que pueda considerarse plagio, vistas las dos frases que se transcriben (que son las aducidas por el abogado Formoso), ya CJC había dedicado un capítulo completo a los naufragios de la Costa da Morte en *El hombre y el mar* (11 a 34)

54.- CCC:

(...) de la Santa Compañía, que en pavorosa procesión durante las noches oscuras paseaba las almas en pena augurando muertes y desventuras... (3)

CSA:

-¿Querías saltar a pídola con los muertos de Santa Compañía? (66)

Son multitud las veces que CJC utiliza en sus narraciones gallegas la popular figura de la Santa Compañía.

55.- CCC:

Cuando supo del alzamiento en Marruecos, (103)

CSA:

¿ Incluso en Marruecos? (92)

(...) tras participar en la ceremonia de arriar la bandera de España e izar la del reino de Marruecos. (173)

CJC ya hablaba de Marruecos muchos años antes en *Mazurca para dos muertos* (122)

56.- CCC:

“(…) en su casa de La Habana... (62)

“(…) trajo sus cenizas desde La Habana” (98)²⁶¹

CSA:

“(…) el joven cubano Armando Socarrás viaja de La Habana a Madrid en el tren de aterrizaje de un avión de Iberia.....” (112)

Se trata de un recorte de prensa del año 1969, de los que CJC, conjuntamente con otro tipo de noticias, introduce en la novela, como hemos ya comentado a modo de letanías, por lo que no puede considerarse de ninguna manera una copia inspirada en la novela de Carmen Formoso, y además ya en 1955 CJC en *El gallego y su cuadrilla* nos hablaba de La Habana (54, 249)

57.- CCC:

“El himno de Santiago Apóstol... (183)

CSA:

“(…) que Dios y Nuestro Señor el Apóstol Santiago... (156)

En obras anteriores también CJC había nombrado al patrón de España y de Galicia, como en *Mazurca para dos muertos* (174)

58.- CCC:

Es en el Náutico, dijo Mamita... (105)

CSA:

“(…) del Sporting, del Club Náutico, del Deportivo, de la Hípica, de la Zapateira...” (23)

Es evidente que no se puede considerar de ninguna forma como una copia, dado que está relacionando los clubes de los que es socio don Jacobo, y además el Club Náutico ya lo había introducido CJC también en *Mazurca para dos muertos*. (206)

59.- CCC:

De la Guerra Civil trata esta novela en muchos párrafos como los contenidos en las páginas 53, 73, 104, 126, 128 etc.

CSA:

De igual forma en la novela de CJC también trata en múltiples ocasiones, como son las de las páginas 11, 62, 79, 83, 209.

²⁶¹ También se habla de La Habana en las páginas 11, 79, 83, 209, 244 y 245.

La Guerra Civil, tema copiosamente tratado por CJC en múltiples novelas y otros escritos, como es el caso de *Mazurca para dos muertos*, pero sobre todo en *San Camilo 36*, una novela dedicada al antes, durante y después de la Guerra Civil.

60.-CCC:

(...) un torpedero de Ferrol... (107),

(...) con un marinero de Ferrol ... (123)

CSA:

Matilde Meizoso era de Ferrol..." (29); "una familia recién llegada de Ferrol" (79), "... nos fuimos en autostop hasta Ferrol..." (85), "... en Ferrol de pronto vimos al del violín..." (87)

Ya hablaba de Ferrol CJC mucho antes que Carmen Formoso, por ejemplo en 1957 en *Cajón de sastre* (312)

61.- CCC:

(...) le vio en la piel del pecho dibujado un trébol de cuatro hojas... ¡ella tenía uno igual y en el mismo sitio. (199)

CSA:

El marinero (...) tenía en el pecho un tatuaje de de una mujer desnuda y con larga melena y debajo un gallardete con el yugo y las flechas de los falangistas y un nombre: Dolores. (...) también tenía otro tatuaje, éste en el brazo: un ancla con una serpiente enroscada. (37)

En *Mazurca para dos muertos* CJC ya utiliza el tema del tatuaje:

(...) tenía en el pecho un tatuaje de una mujer desnuda con una serpiente enroscada. (98)

Por lo que deberemos considerar que CJC se está copiando a sí mismo y no a Carmen Formoso. Podría ser más bien al revés.

62.- CCC:

En esta novela se nombra la población de Betanzos en muchas ocasiones (20, 127) y Jesús Díaz dice que es porque su madre es oriunda de ella, y por eso sabe muchas cosas de la zona y le tiene especial cariño.

CSA:

También en la novela de CJC aparece la citada población en alguna ocasión (19, 111, 192)

Ya había salido Betanzos en varias obras anteriores de CJC, como es el caso de *Mazurca para dos muertos* (159) o el de *Esas nubes que pasan* (115, 129)

63.- CCC:

(...) siendo muy pequeña mis padres me llevaron al Circo..." (182)

CSA:

Ángel Cristo, el domador más joven del mundo, con sus feroces leones abisinios. Circo checo de Praga... (108)

(...) *tiene alma de trapequista de circo...* (118)

Es lógico que se hable del circo, espectáculo tan corriente en las fiestas de ciudades y pueblos de toda España. Y además en el párrafo de Ángel Cristo estamos en el mismo caso antes comentado de un anuncio de prensa utilizado como letanía, que se habían publicado en 1969.

64.- CCC:

(...) inauguración de la nueva Plaza de Toros. (15)

CSA:

Antonio Bienvenida vuelve a los toros... (38)

"...solía llegarse a eso de la puesta de sol a la Peña Taurina, a tomarse una copa de manzanilla y a hablar de toros, los gallegos aficionados a los toros procuran copiar las costumbres andaluzas..." (169)

A don Severino le gustan los toros... (155) (38)

Los toros, otro tema superutilizado por nuestro autor en muchísimas obras, principalmente *El gallego y su cuadrilla*, *Toreo de salón*, pero también lo encontramos en otras obras como *Cajón de sastre* (82, 84), *Esas nubes que pasan* (133), *El bonito crimen del carabinero* (155)

65.- CCC:

Toda vez que una de las protagonistas, Xana, hizo un largo viaje a Buenos Aires, esta ciudad aparece en muchas ocasiones en la novela de Carmen Formoso (123, 127, 234, 235).

CSA:

Heliodoro Ercebedo (...) que reside desde hace muchos años en Buenos Aires... (112)

Aunque no tienen absolutamente nada que ver las menciones de la ciudad de Buenos Aires en una novela y en otra, además ya CJC había utilizado a esa ciudad en *La colmena* (163)

66.- CCC:

En varios párrafos aparecen nombradas las gaviotas (28, 148, 260)

Las gaviotas que se deshacían dando gritos horribles... (154)

Cuando ya las gaviotas comenzaban con sus gritos histéricos... (279)

CSA:

(...) las gaviotas se refugian en tierra y se esconden más allá de Carral y de Montouto, nadie sabe quien gobierna la brújula de las gaviotas... (101)

Las gaviotas volaban graznando y alborotando sobre la Torre de Hércules. (185)

(...) las gaviotas se asustaron al ver volando juntas a tantas almas ensangrentadas y se metieron en Santiago, (...) se posaron en las torres de la catedral, en los alares, en los tejados, en los árboles, den los bancos de los paseos, en todos los sitios, jamás se vieron tantas gaviotas en tierra adentro... (237)

Ya había utilizado también CJC el tema de las gaviotas en varias ocasiones. *Mazurca para dos muertos* (65), en *Nuevo retrato de don Cristobita* de 1957 (273) y *El hombre y el mar* (173).

Así mismo traer un comentario de Francisco Umbral²⁶² sobre el tema de las gaviotas:



Francisco Umbral

Las diferencias las marca el tratamiento. Donde la concursante se muestra prosaica, vulgar, anónima, Cela se muestra una vez más creador, poeta, transfigurador de realidades y sueños. Gaviotas hay en todos los puertos, pero nunca serán las mismas las de uno y otro libro, porque las de Formoso simplemente "comenzaban con sus gritos

²⁶² UMBRAL, Francisco. "Flor de santidad ". El Mundo, 8 de mayo de 1999

*históricos*²⁶³, mientras que las de Cela “se asustaron al ver volando juntas a tantas almas ensangrentadas”²⁶⁴.

En resumen, según nuestra opinión, encontramos de las sesenta y seis “similitudes” analizadas, catorce incuestionables, nueve dudosas, veintidós no consideradas como auténticas similitudes y treinta y una que ya había utilizado CJC en varias obras anteriores suyas.

Hagamos una reflexión sobre la actitud adoptada contra CJC en este asunto por la parte contraria. Vistas las similitudes citadas, que la representación judicial de Carmen Formoso presentó en sus diversos escritos a los distintos juzgados y tribunales, llegamos a la conclusión que si nos sirviésemos de la misma lupa para escudriñar todas las palabras, frases, situaciones, lugares, etc. que salen en la novela de Carmen Formoso y que acabamos de ver habían sido utilizadas ya por CJC muchos años antes, en sus más de cincuenta libros publicados, se podría también defender con la misma razón que, *Carmen, Carmela, Carmiña* es un “plagio” de varias de las obras de CJC.

No obstante, seguimos pensando que una palabra, un refrán, una frase o un lugar, pueden estar perfectamente en el texto de una novela y a la vez en otra, sin que se pretenda sostener que se trata de una copia y menos aun de un plagio.

Como resumen de este apartado manifestar que los ejemplos numerados del 1 al 14 no me cabe ninguna sospecha que no pueden ser originados por la casualidad y que el haberlos introducido en *La cruz de San Andrés* evidencia un conocimiento previo del texto de *Carmen, Carmela, Carmiña* por parte de CJC y/o su equipo de colaboradores. Respecto a los numerados del 15 al 23 me causan mucha incertidumbre y pienso que podrían ser defendidos igualmente como afirmativos que como negativos. No tengo desde luego duda alguna sobre los enumerados del 24 al 35, ya que se trata de situaciones muy habituales en la narración de una historia, y pretender que son una copia de las otras, es coger el rábano por las hojas, porque encontraríamos a cientos, esas palabras o frases en múltiples novelas. Y respecto a los numerados del 36 al 66 no pueden considerarse como una copia por las razones aducidas ¿Podríamos decir, a sensu contrario, que Carmen Formoso copió a CJC, toda vez que éste ya utilizó las mismas frases o palabras muchos años antes?

Por todo ello hemos de pensar, como defendemos en este trabajo, y así dictaminó la Justicia, como veremos a continuación, que efectivamente CJC, o sus colaboradores dispusieron del texto de Carmen Formoso del que utilizaron palabras y frases sueltas. No obstante, de ahí a considerar que CJC plagió una novela entera con su planteamiento, argumento y personajes, como pretende Carmen Formoso y su representación judicial, hay un abismo. Como dice García Marquina²⁶⁵, CJC no plagió, porque en el presente caso no hay apropiación de un texto de valor literario, sino coincidencias de circunstancias y sin provecho alguno para él, ya que el propio escritor es quien conforma con su estilo inconfundible el texto final, aunque en él se trasluzcan incómodas contaminaciones con la novela de Formoso.

Y por último ya que estamos tratando de plagios literarios, releendo la novela de Carmen Formoso me encuentro con una frase, en la que no había reparado en lecturas anteriores: Laura, uno de los personajes que rondan la casa

²⁶³ CCC Pág. 154

²⁶⁴ CSA Pág. 237

²⁶⁵ GARCÍA MARQUINA. “Cela. Retrato...” Pág. 226

de las Cármenes, después de un paseo por el Madrid destrozado de después de la guerra dice “*Madrid está lleno de vivos muertos*”, y no sé porqué de inmediato me vino a la memoria el primer verso del famoso poema de Dámaso Alonso titulado *Insomnio*:

Madrid es una ciudad con más de un millón de cadáveres.

Ya en plan de buscar los tres pies al gato, se me ocurre que el famoso desván de la casa de Mamita Carmen, que tan importante papel juega en *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña*, ya que lo mismo sirve para lugar de esparcimiento de la juventud para retirarse a oír sus músicas en un tocadiscos, como de idóneo refugio de perseguidos durante la guerra civil, pudo haberlo sacado Carmen Formoso de varias novelas de CJC en las que había introducido esta pieza elevada sobre un piso vivienda, como es el caso de *Esas nubes que pasan* (82-83,156) o *El molino de viento* (61). Así mismo también habla Carmen Formoso en su novela de la calle del Papagayo en *La Coruña* (Pág.59), utilizada en muchas ocasiones anteriormente por CJC, sobre todo cuando ha narrado el famoso incidente del piano que tiraron por un balcón de un burdel, en su juventud.

12.4.- Diferencias entre *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* y *La cruz de San Andrés*

Después de haber tratado y analizado las similitudes de frases y palabras que existen entre las dos novelas cuestionadas, llegamos a la conclusión de que, aunque es evidente que se encuentran bastantes e irrefutables similitudes, no son lo suficientemente sustanciales como para poder considerar que existe un plagio literario, dado que la estructura, esencia y fundamento de ambas novelas son totalmente diferentes.

Vamos a analizar a continuación las razones por las que creemos y defendemos que se trata de obras distintas, que no tienen nada que ver en el fondo y en la forma, la una con la otra.

1ª.- La primera gran diferencia está en la forma y estructura de ambas obras. En *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* su estructura es la tradicional de la novela contemporánea, es decir planteamiento, nudo y desenlace, utilizando una narración que va transcurriendo cronológicamente conforme se desarrolla la historia.

Por su parte *La cruz de San Andrés* es una novela típica de la última época literaria de CJC, es decir fragmentaria, desordenada y difícil de seguir, e incluso de entender.

2ª.- Aunque ambas novelas se desarrollan en la ciudad de La Coruña, la forma de presentar la ciudad es totalmente diferente entre ellas. La novela de Carmen Formoso es más intimista, dado que un alto porcentaje de la misma transcurre en el interior de la casa que preside majestuosamente desde su consabida mecedora en la galería, Mamita Carmen, y solamente aparecen en la narración trece calles y cinco plazas coruñesas.

Por el contrario el espacio de *La cruz de San Andrés* es abierto, exterior y callejero, ya que contamos nada más y nada menos que más de sesenta calles, plazas y lugares urbanos (6.2.2) en los que transcurre su compleja acción.

3ª.- En el mismo sentido que la anterior en *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* se hace referencia a dos comercios y siete edificios públicos y monumentos de la capital coruñesa, mientras que en la novela de CJC aparecen continuamente

establecimientos comerciales y edificios públicos, concretamente cuarenta y siete y veintitrés respectivamente, que demuestran el carácter abierto y callejero en el que se desarrolla la obra.

4ª.- Otra diferencia evidente la encontramos entre lo que es una novela tradicional y una novela coral. Efectivamente, mientras que, en *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* aparecen un número normal de personajes, teniendo en cuenta el tipo de novela de que se trata, ya que no participan más de una veintena de ellos.

Por el contrario, en *La cruz de San Andrés* al tratarse de una novela coral, se despliegan a lo largo del relato nada menos que doscientos cincuenta y nueve personajes.

5ª.- La novela de Carmen Formoso está basada, como novela intimista que es, en una familia cerrada, en la que sus relaciones son circulares y muy marcadas, que giran alrededor de la personalidad de la bisabuela, la cubana Mamita Carmen, mientras que la obra de CJC está basada en la locura genética de una familia, muy abierta y desvincijada, la familia López Santana.

6ª.- Una diferencia esencial en el contenido de ambas novelas está en que la de Carmen Formoso es una novela total y absolutamente politizada, ya que permanentemente se habla de partidos políticos, sindicatos y organizaciones políticas. Sus personajes están perfectamente definidos y encuadrados, y sobre todo aferrados en la derecha y la izquierda, tanto en la preguerra, como en los años de duración de la contienda y en una posguerra con todas las conocidas características y situaciones históricas acaecidas.

La política está presente en casi todas las páginas del libro y las posturas de los coruñeses se palpan a través de la familia de las cármenes, con todos sus miembros y adláteres perfectamente localizados en uno y otro bando político.

Sin embargo, en *La cruz de San Andrés*, aunque en algunas, pocas y esporádicas, ocasiones se trasluce un cierto ambiente politizado, ya que se habla de la época de la guerra civil, es un tema tangencial y de muy escasa consistencia, dado que la política pasa desapercibida entre sus páginas, ya que nunca es centro ni núcleo de la narración.

La diferencia, pues, está en que una de las novelas está totalmente politizada y en la otra la política no tiene ninguna trascendencia.

7ª.- Directamente relacionado con lo descrito en el punto anterior, está la postura y actuación política de los distintos personajes de ambas novelas. Los de la novela de la maestra coruñesa están, como acabamos de indicar, muy politizados, sobre todo los hombres, empezando por Luis Quiroga, el esposo de Carmela, periodista y militante socialista, su hermano Tomás que se exiliará durante la contienda voluntariamente a Buenos Aires, Maruxa amante de éste también relacionada con movimientos radicales de izquierdas, en el otro bando José Quiroga, otro hermano que era monárquico y después franquista, Gumersindo con cargos en el nuevo régimen, etc. Frente a los mencionados personajes totalmente politizados, tenemos los personajes de la novela de CJC insípidos políticamente hablando, sin ningún interés ni relevancia en las cuestiones políticas.

8ª.- La octava diferencia está, aunque Jesús Formoso defendió lo contrario en sus argumentos judiciales, en que la novela de su madre está basada en unas prácticas rituales de un grupo étnico cubano, al que pertenece Mamita Carmen, llamado los Yorubas, sobre el que gira una gran parte del argumento de la novela. Solo con los títulos de determinados apartados de sus capítulos, nos

podemos hacer una idea bastante clara de la importancia que tienen esas prácticas rituales en la familia protagonista.

Veamos esos títulos:

En el capítulo I, el nº 5 “Los presagios del collar de Ifá y el rito sagrado de los brujos afro-cubanos yorubas”, el nº 7 “Los yorubas de Nagos vencen a Satán”. Capítulo II, el nº 1 “La llegada de la anunciada gran bruja yoruba”, nº 4 “La magia de los insufribles sueños hecha realidad”, nº 5 “La llamada de dos brujas”, nº 7 “La carta del Tarot que representa la muerte indigna a Carmiña”. Capítulo III, nº7 “Una bruja con ollos meigos”. Capítulo IV, “nº 3 “El encuentro con otra bruja yoruba”.

En las antípodas tenemos el comedido y exiguo esoterismo que contiene *La cruz de San Andrés*. Ya hemos tratado anteriormente de este tema (ver 12.2). Solo dos actividades un tanto cutres, de dos viejas y modestas echadoras de cartas, Aurelia y Basilisa, a las que visitó Betty Boop, cuestión a la que era bastante aficionada. La humildad y poca credibilidad de las mencionadas echadoras de cartas a las que acude Betty, no son comparables con las actividades y ceremonias de los ritos yorubas.

9ª.- Otra cuestión que me ha llamado la atención, sobre la gran diferencia que existe entre las dos novelas que comparamos en este apartado, está en la forma de ser o actuar, desde el punto de vista familiar, de las mujeres protagonistas. En *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* las tres cármenes tienen un gran sentido de la maternidad, por lo que se comportan como auténticas gallinas cluecas y están atentas a todo lo que sucede a sus hijos. Sin embargo, las protagonistas de la familia López Santana, a excepción de las abuelas Clara y Loliña, son poco cuidadosas y muy despreocupadas de sus vástagos, dando poca importancia al papel de madre.

Solo un ejemplo demostrativo de la actitud de abandono de las mujeres de esa familia:

Mary Carmen tiene dos hijos que viven con el padre ya los que casi no ve. (20)

10ª.- La décima diferencia, y siguiendo con la forma de ser de las mujeres protagonistas de ambas novelas, constatar que las mujeres de la obra de Carmen Formoso, son hembras de un solo hombre: Mamita Carmen y su esposo Pedro, que ya ha fallecido en la época en que transcurre la historia, pero al que tiene la bisabuela una auténtica adoración: Carmela y Luis, que a pesar de las grandes dificultades que van a sufrir en su compleja relación, ella pasa por todos los obstáculos y se mantiene firme, contra viento y marea, en su amor inquebrantable hacia su complicado y politizado esposo, y Carmiña que salvando las pocas facilidades que le da su amor, Pepo, jugador profesional de baloncesto del Real Madrid, sigue enamorada y dispuesta a todo para conseguir su anhelado futuro.

Me voy con Pedro que me está esperando al final de la luz. (269)

Dice Mamita Carmen cuando está agonizando

Un diálogo entre Luis y Carmela pocos momentos antes del fallecimiento de él:

- *Carmela... fuiste la mujer de mi vida... tienes que saberlo*
- *Y tú el único hombre de la mía... ¡ lo sabes!... (168)*

Dice Carmiña cuando le pretende Mario y le pide matrimonio:

Soy mujer de un solo amor. Amo a Pepo.”(264)

En la otra punta encontramos a las madres e hijas de la familia López Santana, las abuelas Loliña y Clara, así como la hija de esta Mary Carmen son promiscuas, con varios amantes en sus respectivas historias, y no digamos de las nietas Betty Boop y Matty, que entre una y otra coleccionan más de veinte amantes. Además, constatar el fracaso de los matrimonios de todas ellas.

11ª.- La ulterior de las diferencias que he encontrado entre ambas novelas, es la relacionada con los poderes paranormales de las mujeres de la obra de Carmen Formoso, es decir las tres cármenes, tema que ya hemos empezado comentar en la octava diferencia, que según se nos cuenta en la narración y en relación con las prácticas yorubas, tienen unos poderes sobrenaturales de adivinación, deslocalización y desaparición de objetos y personas, etc. De ello también nos da una idea el título de unos de los apartados del capítulo II : “*Los poderes de Carmiña*”.

La evidencia de que las tres cármenes tenían poderes sobrenaturales, las tenemos en tres párrafos que demuestran la implicación esotérica de la familia:

***Mamita Carmen** era la mejor vaticinando augurios y única presagiando cosas futuras, la mejor de todas las agoreras yorubas... (235)*

*Maruxa preguntó a **Carmela**:*

- *Trajiste las cartas del Tarot?*
- *Por supuesto que sí ... pensando en las gemelas*
- *Pues prefiero que me las echas a mi...” (134)*

***Carmiña** (...) domina totalmente los poderes mentales. (236)*

Es decir, las tres tenían poderes paranormales

Por el contrario, las mujeres de *La cruz de San Andrés* no tienen ninguna de ellas dotes ni poderes extraordinarios y paranormales. Ni los tienen ni su autor ha pretendido otorgárselos en absoluto.

No obstante, Jesús Formoso para conseguir que los tribunales escucharan sus pretensiones tiene una versión muy partidista de los hechos, y apoya que cualquier aproximación es plagio, al describir, según dice en el citado Prólogo, cómo se ejecuta el plagio que denunció:

Sin embargo, desentrañar toda esa trama, supone deshacer la enrevesada madeja que, conscientemente tejieron alrededor de la obra “La cruz de San Andrés”, quienes disponen de los mejores medios para ello. Con complejas técnicas literarias, hilando yuxtaposiciones y trasposiciones de conceptos, ocultaron el trabajo y

las ideas ajenas tras un muro de confusión, cuidadosamente construido. (XXXVIII)

El citado Estudio²⁶⁶ en su parte final, enumera una selección de las coincidencias existentes entre las dos obras, coincidencias literales, pero también transposiciones de conceptos, técnica mediante la cual se oculta el plagio, consistente en separar los elementos de una historia, relato o anécdota, para posteriormente recomponerlos en distinto orden, en diseccionar los rasgos y los caracteres de los personajes, rehaciendo los personajes y la narración, de manera que aparentemente resulten diferentes a los originales. (XXXIX)

Está visto que la intención del abogado de Carmen Formoso es enredar de tal forma que la copia de unas frases o situaciones aisladas se conviertan en un plagio de un argumento completo. Por lo que de todo lo expuesto anteriormente seguimos defendiendo que la existencia de frases y palabras en la novela de CJC que aparecen iguales en la de Carmen Formoso, vistas las abismales diferencias entre la forma y sobre todo el contenido de ambas obras, hacen imposible sostener y propugnar la existencia de plagio por parte de CJC.

²⁶⁶ Un estudio comparativo que se presentó como documento adjunto a la querrela

13. La recepción de *La cruz de Samn Andrés*

13.1.- Acogida crítica de la novela

13.1.1.- Las críticas favorables

Respecto a las críticas de sus obras, decía CJC que lo que opinaban los críticos le importaba un carajo²⁶⁷, pero como cuenta García Marquina²⁶⁸, eso no era del todo cierto, ya que cuando leía una crítica desfavorable, (las leía todas) se le llevaban los demonios. Ya que su ego no le permitía aceptar que una obra suya no fuera extraordinaria y que de ella no cabían más que elogios y loas.

Las críticas positivas a la novela de CJC publicadas no son muy numerosas, seguramente porque la novela no las merecía, empezamos por la realizada por el profesor Francisco Rico en el acto de presentación de la novela, que por ser del presentador oficial de la misma no hay que tomarla en demasiada consideración:

*Considero La cruz de San Andrés como una de las mejores novelas del escritor, en la que destaca la forma singular en que la historia está contada, la precisión técnica de la misma, que la convierte en un perfecto mecanismo de relojería.*²⁶⁹

Francisco Umbral, que una vez fallecido CJC se pasó al bando contrario. Poco después de la presentación de la novela publicó un elogioso artículo en *El Mundo* que entre otros muchos elogios decía

*(...) desde Pascual Duarte a La cruz de San Andrés, superándose en cada página, consigue llevar el género a sus más audaces experimentaciones, así como rescata de las viejas cómodas del idioma las palabras más castizas, las voces más arcaicas y autorizadas y que están pidiendo un puesto y un lugar determinado en nuestra lengua...*²⁷⁰



Francisco Umbral

²⁶⁷ Entrevista en *El Independiente* 12 de octubre de 1990

²⁶⁸ GARCÍA MARQUINA, Francisco. "Cela. Retrato de un premio Nobel". AACHE Ediciones. Guadalajara 2016. Pág. 513

²⁶⁹ RODRÍGUEZ, Emma. *El Mundo*, 11 de noviembre de 1994

²⁷⁰ UMBRAL, Francisco, "El placer del texto", *El Mundo*, 12 de noviembre de 1994

El crítico literario Rafael Conte publicó un extenso artículo en el ABC en el que escribía:

*La novela se divide en cinco partes, como cinco posibles actos de un drama (...), lo que indica con claridad la voluntad organizativa que preside este texto, mucho más estructurado que el de la novela anterior. Estamos ante un esperpento múltiple, variopinto, destruido y reconstruido a la vez, donde un solo monólogo que incluye otros dos o tres más, todos ellos de mujeres, escrito además en papel de retrete, como si fuera una hipotética declaración formal, ante un tribunal imaginario (...) va trazando un panorama colectivo de vidas destrozadas, degeneradas, que se encaminan inexorablemente hacia la muerte final.*²⁷¹



Rafael Conte

Ignacio Echevarría manifestó en un artículo, al día siguiente de la presentación en Madrid de la novela en el que elogiaba su prosa, pero dejaba un tanto en el aire, pero hábilmente, la opinión de su contenido:

(...) la novela de Cela es una caudalosa corriente de escritura que, si bien por sí sola ofrece el espectáculo de una prosa siempre magistral, requiere muy pacientes y laboriosos manejos para urdir la delicada trama de alteraciones con que resistir el peso de un desarrollo novelístico

Esa multitud de personajes que la escritura de Cela convoca, como una nube de insectos, y que tiene por virtud borrar con sus peripecias concretísimas, con su minuciosa onomástica, las categorías de la novela tradicional -narrador, argumento, intriga-, amenaza en su dispersión con fatigar la atención del lector, rebajar en exceso la

²⁷¹ CONTE, Rafael, "La cruz de San Andrés", ABC, *literario*, 12 de noviembre de 1994

consistencia del relato, al punto de reducirlo a una monótona melopea...²⁷²

13.1.2.- Las críticas desfavorables

Respecto a las críticas negativas están encabezadas por un periodista tan pertinaz como obsesivo sobre la obra de CJC, Tomás García Yebra, y por una serie de críticos menores y periodistas no precisamente adictos a nuestro autor, de las que vamos a prescindir en este apartado, por ser conocidas suficientemente sus respectivas posturas y opiniones.

Quizás una excepción a ese grupo de críticos, pero no con relación a esta concreta novela sino con la obra en general de CJC sería la de Miguel Delibes que en su "España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela", opina que a su parecer los tres "peligros" de la escritura celiana son: el amaneramiento, las concesiones escatológicas y los pujos de erudición.

Otra prueba de que *La cruz de San Andrés* no es una novela a la altura de el conjunto de la obra de CJC la tenemos en la anécdota de que cuando le pidieron una crítica de la novela a Víctor García de la Concha, que como ya hemos comentado varias veces era muy amigo suyo, no quiso hacerla y dijo al que se lo propuso que tenía como norma no mentir jamás en las críticas literarias que escribía, y por esa razón, no queriendo por una parte mentir y por otra perder la gran amistad que tenía con CJC, rechazó la propuesta.

Y por último me gustaría ofrecer mi parecer personal: en mi opinión *La cruz de San Andrés* es una novela que podríamos calificar de sietemesina, es decir que, por las circunstancias que la rodearon, ya comentadas, nació antes de tiempo.

La idea básica de la novela me parece francamente buena, ya que el argumento tenía fondo suficiente para confeccionar una novela sólida y consistente. La historia del derrumbamiento de la familia López Santana, es suficientemente interesante y original como para urdir una trama/relato coherente y sustancial, dentro de la incoherencia de la narrativa fragmentaria celiana, de sus últimas novelas.

El problema, ya lo hemos comentado en varias ocasiones a lo largo de esta tesis, fue la premura y la urgencia en presentar la novela al premio Planeta. Esa desgraciada prisa a la que se vio urgido por las circunstancias que rodearon la gestación del premio.

No fue CJC un escritor al que agradase la precipitación, y la prueba está en lo mucho que solía tardar en rematar una novela. Era un autor, ya lo hemos comentado, al que le gustó escribir con calma, releer y corregir continuamente sus textos, hasta encontrar la redacción que le satisficiera, y es evidente que en esta ocasión no pudo realizarlo de esta manera, porque se vio obligado a escribir una novela, para presentarla al Premio Planeta, en la "trampa" (muy bien pagada) que le tendieron entre su mujer, Marina Castaño, su agente literaria Carmen Balcells y la directora general de Edición de Planeta, Ymelda Navajo.

En suma, tuvo que escribir, solo o ayudado (no voy aquí a entrar en ese tema que se trata suficientemente en este trabajo), de prisa y corriendo, en tres meses, lo que hubiese hecho en circunstancias normales, en varios años, que, para una persona de su edad, que no tenía previsto escribir ninguna otra novela más y que además había perdido fuerza e ilusión, se convirtió en un camino cuesta arriba, muy incómodo y fatigoso de recorrer.

²⁷² ECHEVARRÍA, Ignacio, "Morcilla de sangre triste", El País, 12 de noviembre de 1994

Fue, por tanto, una penosa ocasión perdida, de escribir una gran novela, porque, repito, hubiese resultado, de haber podido trabajar con paciencia y reposo suficiente, el relato de la historia de la familia López Santana, y poder perfilar mejor determinados personajes, suprimiendo aquellas engorrosas y continuas confesiones sobre la relación de la narradora con su agente literaria y la editorial, que no hubiesen sido necesarias al ser otra la gestación de la obra. Ello hubiese dado como resultado una grandísima novela, siempre, claro está, que se hubiera encontrado con fuerzas y sobre todo con ganas suficientes para afrontar esa aventura literaria.

Una demostración de lo doloroso e incómodo que fue para CJC la redacción de *La cruz de San Andrés*, sobre todo el trabajar a plazo fijo, es un párrafo enormemente ilustrativo en el que la narradora confiesa su penosa tarea:

Esto de escribir crónicas se convierte en una verdadera tortura, y lo que podría ser un deleite gozoso es un suplicio indignante y atemorizador. (194)

Parece que CJC se encuentra muy agobiado e incómodo, y que diga a las claras que necesita un plazo mayor, para lo que volvemos a recurrir a la narradora que sigue indicado lo que CJC está necesitando:

- *¿Puedo descansar un poco?*

-*Si, tómese una semanita entera, la verdad es que se lo merece. (194)*

13.2.- ¿Qué es realmente *La cruz de San Andrés*?

Se trata de una obra mediocre que resulta de un pastiche entre unos folios que CJC tenía escritos y guardados en una carpeta desde 1969, sobre la historia desgraciada y descendente de la familia López Santana, una crónica confusa sobre la crucifixión de la narradora Matilde Verdú y su marido y las relaciones entre la citada narradora y su agente literaria y la editorial que le ha encargado un libro.

Creo que han intervenido excesivas manos en su confección y redacción y por todo ello su fruto es el que desgraciadamente ha resultado.

No obstante, aunque hayamos considerado la novela en su conjunto como mediocre, el hecho de que la hábil mano de CJC haya podido, de forma velada, ciscarse en la editorial que encima le pagaba una importante cantidad de dinero y en su agente literaria a quien culpa de tener que escribir su novela apresuradamente, a desgana y sin suficiente tiempo para lograrlo, la convierte en genial.

Para Olivia Rodríguez²⁷³, el significado de esta novela es más complejo y oscuro:

*“El Apocalipsis gallego, ya en su versión metonímica de acabamiento de una clase social obsoleta, ya como metáfora de la miseria del hombre y la mujer, más infinita que la de los dioses, es lo que *La cruz de San Andrés* significa. Novela cuya correlación en pintura sería un collage donde la materia, despiece de la realidad transfigurada, se ha desmenuzado para fijarla en orden caótico.”*

²⁷³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ. Ibidem, Pág. 366



Olivia Rodríguez

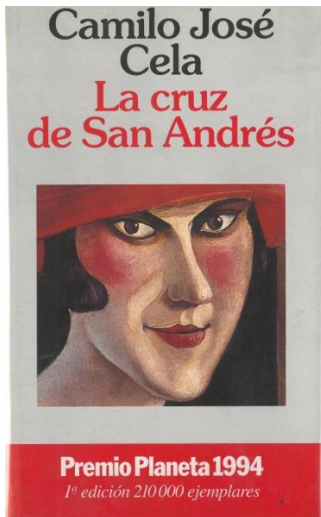
13.3.- Las distintas ediciones y traducciones de la novela

La verdad es que no son numerosas las ediciones de esta novela de CJC, como cupiera esperar de todo un premio Nobel que a su vez gana el premio de mayor prestigio y mayor remuneración económica en lengua castellana, como es el Premio Planeta.

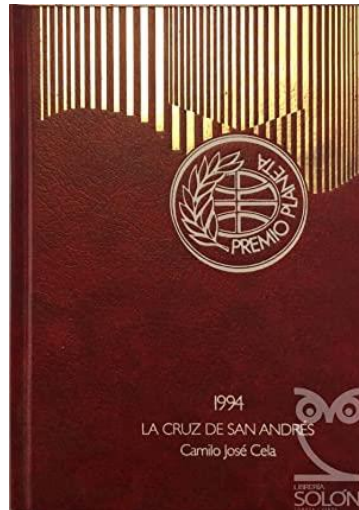
Las ediciones y traducciones de *La cruz de San Andrés* son hasta la actualidad las siguientes:

- 1ª edición. Editorial Planeta. Barcelona 1994
- 1ª edición en polipiel. No especifica colección. 1994
- 1ª reimpresión. Planeta Argentina. Buenos Aires 1994
- 1ª edición para Club Planeta 1994
- 1ª edición. Grandes éxitos Planeta. Polipiel 1995
- 1ª edición en portugués. Editorial Bertrand. Río de Janeiro 1996
- 2ª edición Colección Estrellas del Planeta. Edit. Planeta. Barcelona 1997
- 1ª edición. Planeta Narrativa. Abril 1997
- 3ª edición Colección Premio Planeta. Editorial Planeta. Barcelona 1997
- 1ª edición. Autores Españoles e Iberoamericanos. Premio Planeta 2002
- 4ª edición Biblioteca Premio Planeta. Editorial Planeta. Barcelona 2003
- 2ª edición portuguesa, para Diario de Noticias. Lisboa 2003
- 5ª edición Planeta Agostini. Polipiel. Barcelona 2004

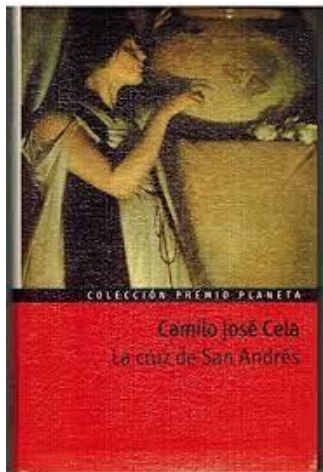
De la relación anterior se desprende que solamente existe de la novela en cuestión una traducción al portugués.



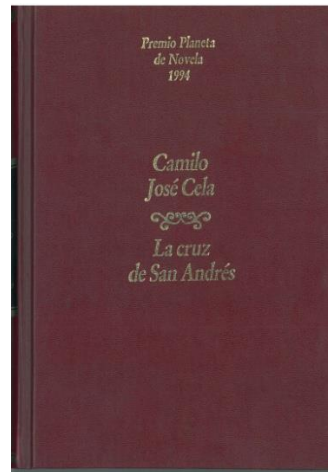
Noviembre 1994



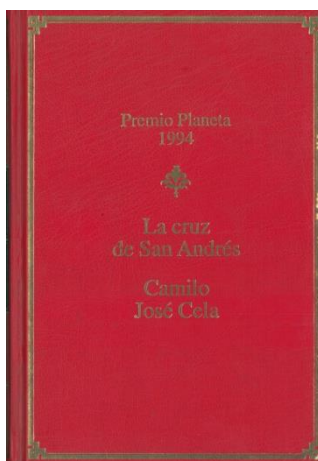
Noviembre 1994



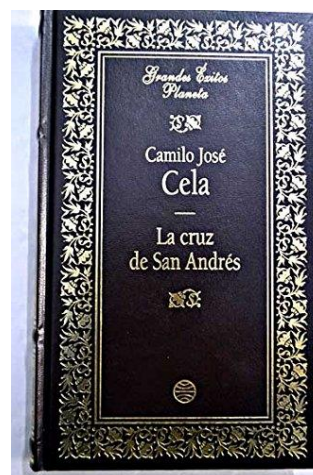
Noviembre 1994



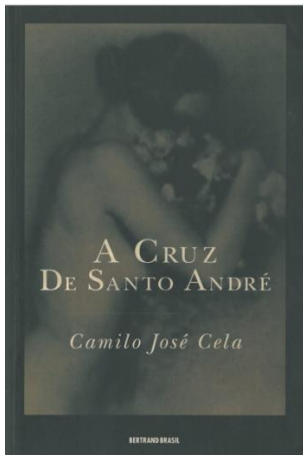
Noviembre 1994



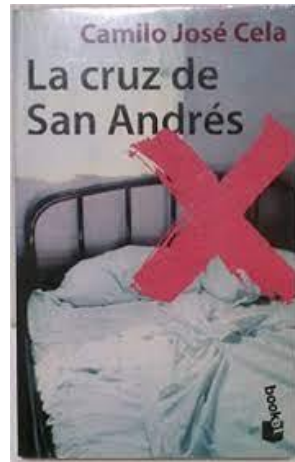
Noviembre 1994



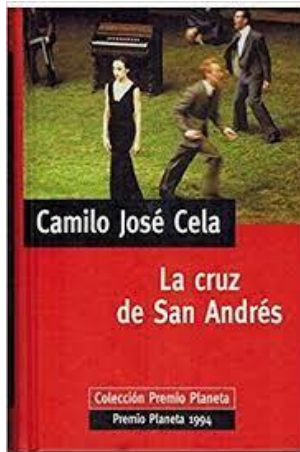
1995



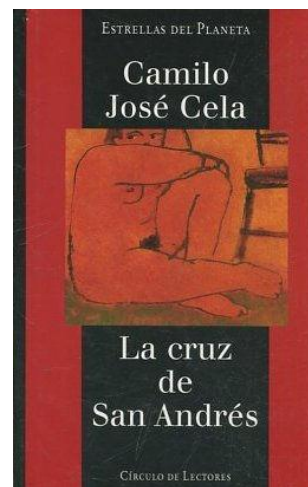
Ed. Bertrand. Brasil. 1996



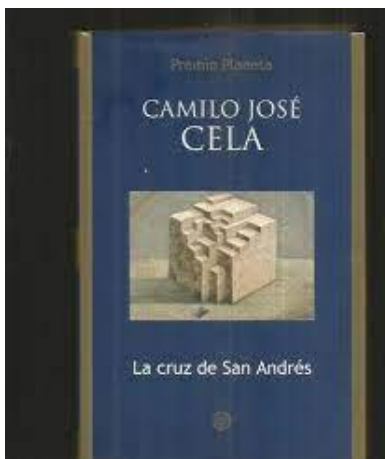
Abril 1997



1997



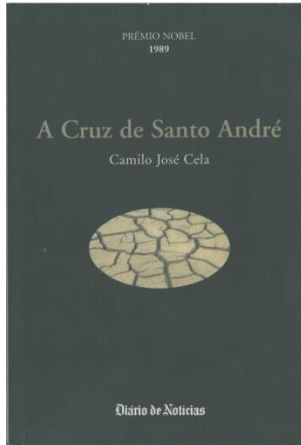
1997



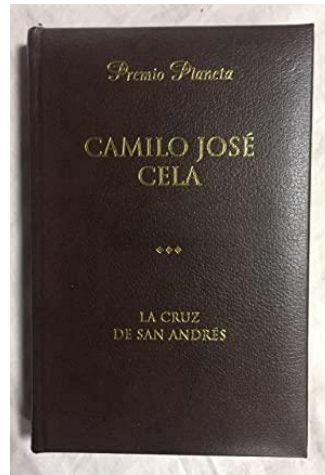
2002



Biblioteca Premios Planeta 2003



Lisboa 2003



Planeta Agostini 2004



???

14.- Madera de boj. Antecedentes

14.1.- Cómo se fue gestando la novela

14.1.1.- Las estancias de Camilo José Cela en la Costa da Morte

El actual bibliotecario de la *Fundación Pública Camilo José Cela*, Iván Rodríguez Varela, es quien más ha estudiado y profundizado sobre las distintas estancias que disfrutó el escritor en la *Costa da Morte* para imbuirse de su espíritu, de su paisaje, de sus costumbres, de sus habitantes etc., para escribir *Madera de boj*, y todo ese estudio y los amplios conocimientos adquiridos sobre el tema los plasmó en un interesante artículo titulado: *Camilo José Cela en Finisterre. Nace Madera de boj*. En el que vamos a basarnos para la redacción de este apartado²⁷⁴.

En enero de 1984 *La Voz de Galicia*²⁷⁵ publicó la noticia de una reunión informal que había tenido CJC la víspera de la publicación de la noticia, en la que manifestó que pensaba trasladarse a vivir una larga temporada a la *Costa da Morte*, con la idea de escribir *Madera de boj*:

Tan solo estoy a la espera de encontrar un lugar apropiado para empezar a trabajar. Lugar que, básicamente, depende del alojamiento (...) Yo busco el mar de la Costa de la Muerte.

Declaró poco después al Diario Pueblo

*Yo quería escribir la novela (...) de la Costa de la Muerte, para lo cual es probable que me vaya a vivir una temporada a Camariñas o Corcubión.*²⁷⁶

Al llegar todas estas noticias al pueblo de *Finisterre*, su avispado alcalde, Valentín Castreje, se adelantó a todos y le invitó a visitar la población en la próxima Semana Santa, cosa que CJC aceptó rápidamente.



Villa de Fisterra

²⁷⁴ RODRIGUEZ VARELA, Iván. "Camilo José Cela en Finisterre. Nace Madera de boj." *Anuario de Estudios Celianos*. Universidad Camilo José Cel. Cátedra Camilo José cela de Estudios Hispánicos 2016-2017. Págs. 127-133, 138-139. 146-149. 151-152

²⁷⁵ *La Voz de Galicia* 18 de enero de 1984

²⁷⁶ *Diario Pueblo* 13 de febrero de 1984

Y pocos días después en Madrid en el Club Siglo XXI al acabar una conferencia que había pronunciado, dio una noticia importante, ya que desveló el título que iba a tener la novela: *Madera de boj*.

Con esa primera estancia del escritor en la *Costa da Morte* se va a iniciar una intensa relación entre ambos que fructificará quince años después con la aparición de la novela.

La persona que fue clave para CJC en el conocimiento geográfico, histórico y social de la zona fue el abogado Benjamín Trillo, que desde su llegada fue su guía, asesor, conductor y orientador.

Era evidente que CJC necesitaba de personas que le enseñaran y explicaran la *Costa da Morte*, porque según confesó, nunca había estado allí y por tanto lo desconocía casi todo.

Se hospedó en el *Hostal Cabo Finisterre* desde donde, su esposa Charo y él, disfrutaron de la interesante Semana Santa fisterrana y empezaron las visitas y excursiones por la zona de la experta mano de Benjamín Trillo.



Hostal Cabo Finisterre (hoy Hotel)

CJC se percató de inmediato del filón que podían suponer para su novela aquellos parajes y las versadas explicaciones de Trillo, debido a sus amplios conocimientos, por lo que decidió pasar allí todo el verano.

En mayo de ese año CJC publicó un artículo en *El País*²⁷⁷ en el que desvelaba públicamente sus intenciones:

*El escritor se vino a repostar paciencias y sabidurías a Finisterre (...)
Al escritor le ronda por la cabeza la idea de fajarse con una novela de
la Galicia de la mar, que la del monte ya la hizo (...) se patea la marca
que dicen de Finisterre. Desde el Cabo Vilán, por encima de la ría de
Camariñas hasta punta Caneiro, donde dobla la ría de Muros.*

Y fue tal la impresión que aquellas tierras le produjeron que determinó que después de su muerte arrojasen sus cenizas en aquel mar y así lo manifiesta en el mismo artículo de *El País*:

²⁷⁷ *El País* 3 de mayo de 1984

El escritor se siente muy pequeño ante los tamaños de la mar y del cielo y la tierra de este contorno que es suyo por derecho, y para engordarlos aun más escribe de su mano lo que sigue y ruega que se obedezca: Y desde ahora mando, y para eso lo publico, que mi cadáver tras haber sido restregado con flor de tojo, sea incinerado y las cenizas arrojadas a la mar desde la borda de sotavento de un barco que navegue, a no menos de cien millas de la costa, entre el cabo Finisterre y el de Touriñán.

Y continúa con una manda absolutamente absurda, surrealista y realmente celiana:

Encargo de la maniobra a mi hijo, y si él no pudiere o no quisiere llevarla a fin, dispongo que se le dé un millón de duros a un marinero gallego, cincuentón y tuerto (cuenca vacía), manco (amputado) o cojo (amputado), por este orden, para que dé cumplimiento a mi voluntad.

Como es sabido, CJC está enterrado en el cementerio de Adina en Iria Flavia, frente a su Fundación, según rectificación que realizó en sus últimas voluntades.



El doctorando contemplando la tumba de Camilo José Cela

Dispuesto a llevar adelante la idea de documentarse lo más y mejor posible para la redacción de su novela, comenzó aquel mismo año 1984, tal como había adelantado, a veranear en Finisterre. Para ello alquiló un chalé, propiedad de la suegra de Trillo, que no le querían cobrar, a lo que CJC se negó, y después de mucha insistencia, consiguió abonar un arrendamiento lógico.

La casita alquilada estaba en la playa de *A Langosteira*, y se llamaba *A Xeitosiña*, alejada de la población, que le proporcionaba la paz y sosiego que precisaba para trabajar y llevar a cabo su plan.



Chalé “A Xeitosiña” en Finisterre

Iba tomando nota de las historias, leyendas, sucesos, falsos relatos y cuentos varios que le contaba Benjamín Trillo y todas las personas que éste le presentó o que el escritor conoció en sus diarias andaduras y caminatas, ya que su intención era visitar y conocer palmo a palmo toda la *Costa da Morte* y sus increíbles historias.

Visitando la única librería del pueblo, Librería *Trazos de Cee*, conoció a su culto y curioso dueño, Manuel Alvariñas, con el que mantenía largas conversaciones que a veces, con la presencia de otras personas, se convertían en amenas tertulias. En una de esas reuniones le comunica al librero que por el momento no tiene intención de comenzar a escribir *Madera de boj*, ya que se encuentra metido en otros planes, pero que sigue documentándose para cuando la escriba.



Librería Trazos

En el verano de 1989 cambian muchas cosas, ya que no acudió a la casita de Finisterre con Charo, su mujer, sino que lo hizo con su nueva pareja Marina

Castaño, deja asimismo de ir a su restaurante, hasta entonces favorito, el del *Hotel Cabo Finisterre* y lo sustituye por uno nuevo, que luego sería muy famoso: *Tira do Cordel*.

Es el último verano que pasa en *Finisterre*, aunque siguió, en repetidas ocasiones, visitando el pueblo.

En junio de 1998, diez años después, cuando ya estaba finalizando la novela se inauguró al lado del chalé A Xeitosiña, que había ocupado seis veranos, un monumento conmemorando sus estancias en Finisterre, que ya se llamaba Fisterra. El monumento lo realizó el escultor Luis Caruncho, muy amigo suyo que fue el que se ocupó de la restauración de las Casas de los Canónigos en Padrón, que había ido adquiriendo CJC para instalar allí su Fundación.

También se había puesto, unos años antes, en 1987, su nombre al camino donde se encuentra el chalé A Xeitosiña, que se llamó a partir de entonces *Corredoira de Don Camilo*. Según el acuerdo del Plenario de la Corporación adoptado, por unanimidad de sus miembros, en fecha 13 de abril de 1987.

Varias fueron las fuentes de las que se valió CJC para recopilar la documentación sobre la Costa da Morte y poder, años después, escribir, tranquilamente, desde su finca de la Alcarria, *Madera de boj*.

Principalmente las notas y apuntes que le proporcionó Benjamín Trillo, al que acuciaba para que le remitiese toda la documentación sobre distintas historias relacionadas con el tema, especialmente sobre los muchos naufragios que en su día le había comentado, habidos en la *Costa da Morte*, así como una rica y copiosa relación de los distintos motes y sobrenombres de muchas personas de Fisterra.

14.1.2.- La época de indecisión

CJC habló de su novela gallega sobre el mar el mismo día que le comunicaron la concesión del Premio Nobel y con más precisión en Estocolmo el día que se lo entregaron, delante de los componentes de la colonia española en aquel país, que lo aclamaban ruidosamente, a los que manifestó que, a pesar del bonito y original título de la novela que tenía entre manos: *Madera de boj*, muy posiblemente la dejaría aparcada una temporada para atender el trasiego social que se avecinaba por la concesión del galardón del Nobel.

La verdad es que CJC se quedó muy corto, porque esa “temporada” se convirtió en casi nueve años, ya que como él dijo “*la novela se me atragantó*”, hasta que finalmente encontró “*el momento de meterle el diente*”.

Aunque, como hemos indicado antes, *Madera de boj* la tuvo CJC en su pensamiento muchas veces desde 1947, que fue la primera vez que habló de ella, según informó Miquel Vicens corresponsal de El País en Mallorca Perfecto Cuadrado, profesor de Filología Gallega y Portuguesa en la Universidad de Les Illes Balears dijo:

Durante los años que residió en Mallorca²⁷⁸, CJC ya hablaba del proyecto de escribir Madera de boj. lo que se convirtió para él en una auténtica obsesión tras publicar en 1983 Mazurca para dos muertos,

²⁷⁸ Residió en Mallorca de 1855 a 1989

pues ya entonces tenía claro que quería realizar el ciclo de narraciones dedicado a su tierra natal. ²⁷⁹,

También el catedrático de Literatura de la misma universidad, Francisco Díaz de Castro, que tuvo una gran relación con CJC, durante esa época, manifestó:

Deseo que, con Madera de boj, Cela recupere la altura de San Camilo 36 y La Colmena porque, por encima de cualquier otro autor, es la referencia clave de la literatura española actual.

En suma, que CJC durante esos años de indecisión respecto a *Madera de boj*, que como el mismo dijo, y ya lo hemos comentado, se le atragantó, no por eso dejó de escribir. Es decir que no fue una situación de falta de inspiración o de ganas de escribir, ya que en esos años publicó tres novelas largas, cinco novelas cortas, seis libros de ensayos y relatos, un libro de viajes, un libro de memorias, tres diccionarios y una obra de teatro. Por lo que curiosamente solo se atascó con *Madera de boj*, y que felizmente un día se levantó con las ganas y los ánimos renovados y se puso manos a la obra con la novela gallega del mar.

14.1.3.- Las obras que parece utilizó CJC para la redacción de la novela

Iván Rodríguez localizó en la biblioteca de la Fundación las distintas obras que creyó había utilizado CJC para la redacción de su novela, relación a la que agregó algunos oportunos comentarios:

— Poe, Edgar Allan. *Obra completa en poesía*. Edición bilingüe. Madrid: Ediciones 29, 1974. [Son citadas a lo largo de toda la obra las poesías de Poe. En la página 158 de esta obra se señalan en nota manuscrita de Camilo José Cela unos versos del poema “Ulalume” que serán el lema del libro, sorprendentemente aparece en la misma página el lema de su otra novela gallega *Mazurca para dos muertos*.]

— Baña Heim, José. *Costa de la muerte. Historia y anecdotario de sus naufragios*. 3ª ed. El Autor, 1980. [Es, sin ninguna duda, la fuente de la que más bebe nuestro novelista a la hora de afrontar el texto. Se conservan en la Fundación dos ejemplares de dicha obra, y creemos que uno de ellos lo utilizaría para documentarse en su casa de Madrid y el otro en Fisterra y en Iria Flavia. Dentro de uno de los ejemplares se conservan cuatro ramitas muy posiblemente recogidas en la Costa da Morte.]

— Trillo Trillo, Benjamín. *Las huellas de Santiago en la cultura de Finisterre*. Finisterre: Ayuntamiento, 1983. [En la interior conserva dos hojas manuscritas sobre la “Semana Santa en Finisterre”].

— Obras de Francisco de Ramón y Ballesteros.

— *Fantasías y realidades de la Costa de la Muerte*. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1976. [Se conserva también un ejemplar en fotocopia dedicado por el autor]

— *Historias del más allá. Contos de lareira*. 2ª ed. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1975. [Con dedicatoria manuscrita del autor]

²⁷⁹ El País. Fecha que no puedo especificar, dado que traspapelé el recorte de prensa, después de haber copiado el párrafo que me interesaba sin haber tenido la previsión de anotar antes la fecha.

- *Los que ganaron la aldea. Radiografía de un pueblo*. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1976. [Con dedicatoria manuscrita del autor]
- *Oscurantismo finisterrano*. 2ª ed. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1970. [Con dedicatoria manuscrita del autor]
- *Realidades y fantasía de la mal llamada Costa de la Muerte*. La Coruña: Escuela Oficial de Náutica, 1966
- *Recuerdos de un pescador de altura*. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1976. [Con dedicatoria manuscrita del autor].
- *Sinfonía en mar mayor: Finisterre*. Prólogo de Álvaro Cunqueiro. Santiago de Compostela: Porto y Cía, 1976. [Con dedicatoria manuscrita del autor].
- Taboada Chivite, Xesús. *Ritos y creencias gallegas*. 2ª ed. A Coruña: Sálvora, 1982.
- Molina, César Antonio. *El fin de Finisterre. Viaje a Costa da Morte*. Fotografías de Xurxo Lobato. A Coruña: Diputación Provincial, 1981.
- Carrighar, Sally. *Los mares del crepúsculo. Viajes de la ballena azul*. Barcelona: Grijalbo, 1979.
- Galovart, P. *Viaje al Pindo*. Santiago de Compostela: el autor, 1995.
- Barreiro Barral, José. *Los montes del Pindo. Olimpo celta y desierto de piedra*. La Coruña: Diputación Provincial, 1987.
- Fernández Carrera, Xan X. *Costa da Morte. Guía turística-cultural*. [S. l.]: Asociación Neria, 1998.
- Allegue Martínez, Ramón. *Mar tenebroso*. [S. l.]: Asociación Neria, 1996.
- Laredo Verdejo, Xosé Luis. *Costa da Morte e Fisterra*. 2ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981. (Galicia enteira; 1).
- Lisón Tolosana, C. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Akal, 1983. (Antropología cultural de Galicia; 2). [Este ejemplar lleva el sello de la Librería Trazos de Cee].
- Lisón Tolosana, C. *Antropología cultural de Galicia*. Madrid: Akal, 1983. [Este ejemplar lleva el sello de la Librería Trazos de Cee].
- Medem, Ricardo. *Argalí. Cacerías de alta montaña*. Prólogo de Camilo José Cela. Madrid: Aguaklada, 1994. [De este libro, en concreto de su “Primera Parte: El Marco Polo del Pamir”, es probable, como veremos en su momento que extraiga el autor de este libro la documentación necesaria para plasmar la letanía constante del “Carnero de Marco Polo”].²⁸⁰

La verdad es que CJC tuvo que documentarse mucho, así en una entrevista, de la que ya hemos hecho referencia anteriormente²⁸¹, a la pregunta “¿Tuvo que documentarse mucho para poder escribirla?”, contestó el escritor:

Si, claro. Recurrí a las noticias de la hemeroteca, a los recuerdos de viejos amigos y a los míos propios. Conozco bien aquella comarca de Finisterre y aunque me haya olvidado de algún naufragio, los más notorios, los del tiempo histórico que cubre la novela, están todos.

14.1.4.- La redacción definitiva

En marzo de 1998 CJC volvió a hacer frente al compromiso adquirido de escribir una novela gallega del mar, que tanto le había hecho sufrir, ya que

²⁸⁰ RODRÍGUEZ VARELA, *Ibidem*, págs. 157-158 y 159

²⁸¹ *Diario El Mundo* 27 de septiembre de 1999

mucho se le resistía, tanto había hablado de ella y ansiosamente esperaban sus lectores y sus críticos.

La obra sobre la Galicia marinera no podía ser solo un relato novelado sobre la *Costa da Morte*, sino también una obra de historia sobre muchas cuestiones distintas, como las gentes que poblaban esa costa, los muchos naufragios que allí habían tenido lugar, además de un curioso y valiente tratado fragmentado sobre la misma muerte.

La verdad es que muchos dudaban, sin duda con cierto motivo, que *Madera de boj*, existiese en realidad, y pensaban que era solo una ilusión de CJC, que jugaba con ella y que cada cierto tiempo la sacaba del armario, para tranquilidad de unos y dudas razonables de otros. Y así la gente seguía aguardando esperanzada de que algún día llegaría su definitiva aparición.

En una entrevista que le realizó Josep Massot²⁸², CJC manifestó al periodista:

*Empecé a escribir Madera de boj cuando me dieron el Premio Nobel, pero se me atascó. No volví a tomar las riendas del libro hasta muchos años después. Exactamente el 22 de julio de 1998 y acabé en marzo de 1999, día de San Epafrodito.*²⁸³

A la pregunta de si había variado mucho el planteamiento original, contestó el escritor:

No hago un guión de mis libros. A mi me van saliendo. Tengo una idea más o menos remota de hacia dónde voy y procuro ir adonde puedo y según puedo. Pero las notas y los pasajes que tenía escritos hace diez años no me sirvieron, porque se hubiese notado mucho el zurcido, el ensamblaje. La escribí de nueva planta de principio a fin. Eso sí, trabajé mañana, tarde y noche, con una especie de fiebre. Con dedicación absoluta.

Realmente pues la idea de *Madera de boj* la tenía clara CJC y según él:

*La idea de Madera de boj estaba ahí, pero no me decidí a tocarla. Después, cuando me metí de lleno, tardé de verdad 14 meses de trabajo constante, escribiendo muy embalado (...) Ni siquiera pude usar algunas páginas que tenía de antes porque se iba a notar mucho la sutura. Solo algunas notas me sirvieron, pero la versión definitiva, me salió de un tirón.*²⁸⁴

Puede que lo que tuviese escrito, según manifiesta CJC, no lo aprovechara en su mayoría, aunque algunas páginas me cuestan creer que no las tuviera en cuenta, porque realmente al ser una novela atemporal, lo mismo daba que estuviera escrita en 1989 que en 1999, por eso pienso que debió utilizar casi todo, poco o mucho, de lo que ya tuviese escrito y guardado. Es sabido que CJC no desaprovechaba nada porque como, según él, le costaba mucho escribir, no podía permitirse el lujo de tirar y desperdiciar ni un solo párrafo ya redactado.

²⁸² *La Vanguardia* 27 de septiembre de 1999

²⁸³ San Epafrodito el 22 de marzo

²⁸⁴ Entrevista ya citada, publicada en *El Mundo* el 27 de septiembre de 1999



Fundación Camilo José Cela en Padrón

Pero sin duda todas las notas y apuntes que tenía desde sus estancias en Finisterre, seguro que le sirvieron en su totalidad para la redacción definitiva de la novela.

14.2.- El título de la novela

El título que iba a tener la novela: *Madera de boj*, ya era conocido por los estudiosos y seguidores de CJC, desde años atrás, ya que lo había comentado y pregonado pública y privadamente en muchas ocasiones.

Esa madera de boj, que tenía metida entre ceja y ceja, por lo difícil de manejar, debido a su dureza, y más aún lo complicado que tenía que ser construir una casa con vigas de esa clase de madera.

Algunos estudiosos de la obra de CJC han comparado lo complejo de construir una casa de madera de boj, con lo mucho que le costó escribir la novela a nuestro autor. En mi opinión esa comparación es un tanto desacertada, dado que ya le había puesto el título antes de comenzar a escribirla, por lo que por aquel entonces no tenía idea del esfuerzo que le iba a suponer y lo mucho que iba a costar escribirla, así como la cantidad de años que tardaría en terminarla y publicarla.

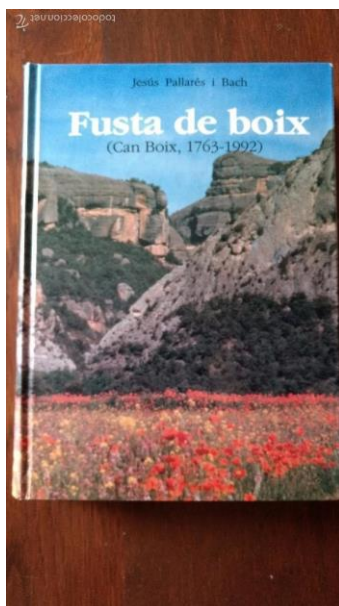
No nos contó nunca CJC el porqué se enamoró de ese título y de su obsesión por esa clase de madera. Sabemos, solamente con leer la novela, como la fue introduciendo en el texto, inventando la recurrente historia de las vigas de madera de boj, y la gran dificultad que, por diversos motivos, encontraron sus inventados familiares en poder construir una casa de vigas de ese material.

Sin embargo, el título, aunque CJC no lo sabía, no era original. El periodista A. Saez, publicó un artículo en el diario leridano *Segre*²⁸⁵ en el que contaba la historia de un restaurador local que había escrito y publicado un libro en catalán titulado "*Fusta de boix*", es decir "*Madera de boj*". En efecto en 1992 Jesús

²⁸⁵ SAEZ, A. "El título del último libro de Cela lo registró un leridano en 1992". *Segre* 12 de noviembre de 1999

Pallarés i Bach, publicó en la editorial Pagès un libro con el antes citado título, en el que a lo largo de 400 páginas narra la historia de varias generaciones de su familia en Can Boix del pueblo de Peramola, una masía convertida en hotel rural.

El hotelero leridano inscribió el libro en el Registro de la Propiedad Intelectual de Lérida en 1992, es decir siete años antes que CJC. Jesús Pallarés presentó su libro en junio de 1992 en el hotel propiedad de su familia en la población de Peramola. A raíz de publicar *CJC Madera de boj* le preguntaron si iba a interponer una demanda contra el premio Nobel gallego, y contestó que no tenía ninguna intención de hacerlo, aunque le estaban atosigando con ello. También comentó que CJC parecía dominar poco las cualidades de la madera de boj, a tenor de lo que había leído él en la novela, y comentó que antes de cocinero había sido fraile, dado que antes que restaurador fue labrador y conocía a fondo esa clase de madera. Con ello quería decir que el boj es un arbusto que puede convertirse en un árbol de considerable tamaño y de su tronco sacar madera para hacer, sin problema alguno, vigas para dedicarlas a la construcción, aunque no sería rentable pero si posible.



14.3.- Actual ubicación de los fondos y documentación que sirvieron a CJC para escribir la novela

El manuscrito de *Madera de boj* se halla en los archivos de la Fundación. Se trata de un tipo de manuscrito distinto a los otros del escritor que se conservan en la propia Fundación, que consisten en un bloque principal de folios manuscritos y distintas versiones posteriores mecanografiadas con múltiples correcciones realizadas a mano por el propio autor.

El manuscrito consta de 1.210 folios numerados, divididos de la siguiente forma:

- Cuatro hojas autógrafas numeradas de un tamaño de 27,5 x 31,5 cm.
- Doscientas noventa y seis hojas con notas autógrafas de tamaño variado
- Novecientas diez hojas mecanografiadas numeradas con correcciones autógrafas de un tamaño de 29,5 x 21 cm. Todas montadas a las hojas que se cosen al encuadernado de 32,5 x 27 cm.

Todo ese conjunto de textos se halla encuadernado en cinco volúmenes de un tamaño de 35 x 29,5 cm. en piel roja con estuche. En el primer volumen constan las notas, en el segundo el texto autógrafo y en los volúmenes tercero, cuarto y quinto el arranque de la versión mecanografiada.



El doctorando cabe la estatua en bronce de CJC frente a la Fundación

En el caso de *Madera de boj*, partiendo de una primera hoja manuscrita y de la copia de dicha hoja ya mecanografiada. CJC introdujo diversas rectificaciones y ampliaciones del texto original, realizadas asimismo a mano, que eran posteriormente mecanografiadas de nuevo hasta que el escritor consideraba que estaban ya a su gusto y que le parecían correctas según su idea.

El primer texto de la novela data del 4 de octubre de 1998, año en el que fue concedido el Premio Nobel de Literatura, que fue cuando dejó todo lo que tenía escrito sobre *Madera de boj*, durmiendo el sueño de los justos hasta que la reanudó nueve años después, que con muchos sudores y trabajos acabó el día 22 de marzo de 1998, que como dejó escrito al final del libro era el día de San Epafrodito.

15.- *Madera de boj*. Las presentaciones de la novela

15.1.- Presentación en Madrid

CJC presentó el 28 de septiembre de 1999, su tan esperada y ansiada novela en Madrid en el Hotel Ritz, en un acto social multitudinario, para lo que suelen ser en España las presentaciones de libros, ya que acudieron más de quinientas personas.

Diario 16 titulaba la crónica del acto²⁸⁶ “*Cela regresa al panorama literario arrojado por el Partido Popular*”, y en letras grandes, debajo del título, incidía sobre la misma cuestión: “*El partido del Gobierno envió a sus pesos pesados a la presentación de la última novela del Nobel, Madera de boj, anoche en un atestado Hotel Ritz de Madrid*”

En efecto, a los salones del Hotel Ritz acudieron además del Ministro de Educación y Cultura, Mariano Rajoy que presidió el acto, sentado cabe la escritora Ana M^a Matute y el director de la Real Academia de España, Víctor García de la Concha. Entre las personalidades presentes estaban Ana Botella, esposa del presidente del Gobierno, el presidente del Congreso de Diputados Federico Trillo, el alcalde de Madrid José M^a Álvarez del Manzano, el ex presidente del Gobierno Leopoldo Calvo Sotelo. También en lugares preferentes estuvieron el director del Instituto Cervantes Fernando Rodríguez Lafuente, la esposa del escritor Marina Castaño, el entonces duque de Lugo Jaime de Marichalar, etc.



Camilo José Cela y Mariano Rajoy en la presentación de la novela en Madrid

²⁸⁶ *Diario 16*, 29 de septiembre de 1999

Inició los parlamentos la escritora Ana M^o Matute que manifestó que se encontraba:

arrebatada y admirada por la capacidad de Cela para contar historias (...) es el escritor que todos llevamos dentro, pero sin conseguir expresarnos como él lo hace...

El director de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, uno de los estudiosos más reconocidos sobre la obra de CJC, dijo a los asistentes:

Madera de boj es como un viaje al alma²⁸⁷ de la Costa de la Muerte, un espacio en el que se han borrado las fronteras entre pasado y presente, entre lo real y lo imaginado, y en el que Cela sienta las bases del arte literario (...) una nueva exploración para arrancar los misterios a la palabra, un intento nuevo de novela y una reflexión teórica sobre ese intento, en la que se refleja la vida y en la que todo está milimétricamente pensado y calculado, una prodigiosa máquina de relojería en la que resuenan campanas y ecos de un mar que no viene y va, sino que viene siempre (...), una novela trenzada con leyendas de la mitología popular, con el habla de la gente de esa zona gallega y con el simbolismo de los números (...), Madera de boj tiene una lírica preñada de realismo que da como resultado una literatura mágica.

Por su parte Mariano Rajoy, también gallego como el autor, destacó el gran valor literario de la obra de CJC, con estas palabras:

Se trata de un clásico vivo (...). Su literatura ha contribuido a revitalizar nuestra lengua. Ha sido, es y será el escritor más experimental y arriesgado de este medio siglo.

El autor cerró el acto leyendo un corto texto que tituló “Palabras para Madera de boj”²⁸⁸, que son como el prólogo que no redactó para su novela, en el que nos revela sus intenciones al escribir la obra y también nos adelanta algunas claves para entenderla, que en sus párrafos principales dice:

*Se equivocan ustedes si piensan que voy a empezar diciendo: gracias por ayudarme a morir con las botas puestas. (...) me permito ofrecerles una violenta novela de juventud y esperanza (...). Mi novela Madera de boj está escrita para mi solo y, quizá por inercia, también para los miles y miles de hombres que son como yo y piensan y ven y escuchan como yo. (...) Madera de boj no es sino un libro de aventuras pasado por el heroico y confuso tamiz de la memoria.
Se equivocan ustedes si suponen que voy a empezar diciendo: gracias por ayudarme a cargar con este cadáver que llevo a cuestas. No me siento con fuerzas todavía para llenar páginas y más páginas de figuraciones, amenazas y soliloquios; Madera de boj aspira a ser un libro en el que los lectores escriban en las márgenes de sus páginas aquellas ocurrencias que acaben de redondearla. La novela es un género que no se acaba de escribir jamás y como la vida y el amor y*

²⁸⁷ Esta definición la ha utilizado, como veremos, muchas más veces, incluso es el título de su primer artículo sobre la novela y está recogida por el propio autor en la penúltima página de la obra: “esta quizá sea la señal de que las zarzas silban el fin de este viaje del alma”

²⁸⁸ Este texto fue publicado en El Extramundi, número XX, invierno de 1999

la imaginación no se está quieta hasta la muerte, esa finta inesperada que desbarata todas las previsiones.

Aciertan, sin embargo, quienes crean lo que ahora les digo: gracias por vuestra lealtad y también por vuestra deslealtad; (...) y esta novela que me honro en presentar a ustedes nace en su momento y en su circunstancia y no un minuto antes ni después. (...) Gracias por haber aprendido a leer, algunos escritores llamamos a las puertas del limbo sin habernos adiestrado lo bastante en las artes y las fintas de la literatura, (...) Gracias por haberme azuzado, hostigado y despreciado: todo nutre y lo que no mata, reconforta. (...) Gracias por estar aquí y haberme escuchado.

Como es de ver se trata de un texto muy celiano, muy en su línea de estar por encima del bien y del mal, en el que se permite reprender a los presentes “*Gracias por haber aprendido a leer*”, “*Se equivocan ustedes...*” y a la vez agradecerles su constancia, su presencia y su atención. También justifica el retraso en su redacción “*nace en su momento...*”.

En fin, un texto variado en el que CJC, públicamente: explica, justifica, regaña y agradece.

15.2.- Presentación en Santiago de Compostela²⁸⁹

La presentación de *Madera de boj*, en Santiago de Compostela tuvo lugar en el Hostal de los Reyes Católicos el 9 de noviembre de 1999, ante un aforo que sobrepasaba también las quinientas personas. Estuvo presidido por Jaime de Marichalar, duque de Lugo, presidente de Winterthur, patrocinador del evento. CJC se colocó cabe Manuel Fraga, presidente de la Xunta, entre las personalidades asistentes se encontraban Juan Miguel Diz Guedes, delegado del Gobierno, Jesús Pérez Varela, conselleiro de Cultura, Xosé M. Sánchez Bugallo, alcalde de Santiago, José Luis Torres Colomer, presidente de la Diputación de La Coruña, Francisco Cacharro Pardo, presidente de la Diputación de Lugo, José Clemente López Orozco, alcalde de Lugo, Víctor García de la Concha, director de la RAE, José Cercós director general de Winterthur etc.

Dirigió y presentó la novela Darío Villanueva, rector de la universidad de Santiago de Compostela, quien destacó el hecho que se tratase de una novela en la que no había sorpresas porque ya en 1947 Cela habló de una trilogía sobre Galicia en la que trataría los temas del mar, el valle y la montaña, aunque luego salieron por orden inverso. Tampoco sorprende el título porque ya lo dio a conocer en la década de los 80, antes de que le concedieran el Premio Nobel, ni tampoco la concepción del desarrollo que responde al de otros relatos de Cela en los que, como otros escritores a partir de principios de siglo, rompió con la tradición del planteamiento, nudo y desenlace, para dar una mayor libertad a la redacción. Destacó, asimismo, Darío Villanueva, que en Cela “*la prosa y el verso son dos posibilidades técnicas y en una y en otra se da la poesía*” y definió al escritor como “*un hombre capaz de colocar las mejores palabras en el mejor orden*”.

El director de la RAE, Víctor García de la Concha manifestó que “*el texto está estructurado en círculos concéntricos dentro de una circularidad que connota la danza de la vida y de la muerte*”.

²⁸⁹ El Correo Gallego, La Región (Orense), El Progreso (Lugo) todos ellos del 10 de noviembre de 1995

José Cercós, representante, como director general, de Winterthur, recordó que Cela en esta oportunidad *“después de lograr la universalidad, vuelve a sus orígenes para dar cuenta de un trabajo dedicado a lo suyo y a los suyos”*.



Jaime de Marichalar Manuel Fraga Marina Castaño

CJC leyó el mismo texto que había confeccionado para su presentación en Madrid, que había titulado, como hemos ya visto *“Palabras para Madera de boj”*. En una posterior intervención CJC dijo que *“he intentado plasmar el alma de la Costa de la Muerte”* y en este sentido añadió *“no sé si habré dado o no con las claves del país”*. Dijo también el autor que en la novela *“se refleja el espíritu del tiempo o por lo menos el espíritu del hombre”*, manifestó también que *“había un tiempo más amargo que dulce, por la dureza de un mar en el que, al tiempo hay una especie de última ánora de salvación, por lo menos de esperanza”*.

Cuando antes de comenzar el acto en el que concedió a la prensa un momento de atención, le preguntaron si el hecho de que utilizase en su novela tantas expresiones netamente gallegas disminuiría sus lectores, a lo que contestó el escritor: *“toda la literatura es universal si tiene una mínima calidad exigible”*. Y también indicó que no pensaba escribir en gallego *“ni en croata tampoco”*. Por último, preguntado sobre cual era su utopía, dado que el título de la novela aludía al sueño de uno de sus personajes, que es construirse una casa con las vigas de madera de boj, algo imposible porque el boj es una madera inservible para la construcción, a lo que CJC aseguró que *“por las utopías, lo puedo declarar aquí en familia, no siento más que desprecio”*.

15.3.- Presentación en Barcelona²⁹⁰

Muy diferente en su organización y ambiente fue la presentación de *Madera de boj* en la ciudad Condal, que tuvo lugar el día 2 de diciembre de 1999, a como había sido, según hemos ya expuesto, la de Madrid o de la Santiago, unos meses

²⁹⁰ La Vanguardia, El País y ABC (Cataluña) todos del 3 de diciembre de 1999,

antes. Así como éstas se celebraron, como hemos visto, en dos hoteles de lujo, con el desembarco de una buena cantidad de políticos de primer orden y con la presencia de una considerable representación de miembros de las sociedades madrileña y gallega, la de Barcelona lo fue en un ambiente absolutamente distinto, dado que se desarrolló en el Paraninfo de su universidad, con presencia mayoritariamente de profesores y estudiantes, presidida por las autoridades académicas y catedráticos como es el caso de Adolfo Sotelo, Antonio Vilanova, Joaquim Marco y Martín de Riquer, y por escritores como Luis Racionero, todos ellos amigos personales de CJC, los cuales tomaron la palabra, para tratar de su obra literaria en general y de su última novela, que se presentaba, en particular.

El propio profesor Sotelo recalcó en su intervención que el principio celiano de que la vida no tiene ni principio ni fin y

toma la forma de una letanía que configura una crónica de vidas acariciadas constantemente por la muerte (...) letanías pronunciadas por un narrador que busca enraizarse en la tierra de sus antepasados y preservar la memoria en un mundo jalonado por la muerte.

Antonio Vilanova dijo de Cela que poseía “*el don de la palabra*” y “la literatura de Cela está inserta en la trayectoria narrativa iniciada con *La Colmena*”, Joaquim Marco glosó la radicalidad narrativa del autor, “*sin convenciones comerciales ni concesiones*” y “*que cada una de sus novelas es la aventura que recomienza*”, Martín de Riquer, por su parte, señaló que “*solo había cuatro autores a los que releía: Balzac, Proust, Vargas Llosa y Cela*”, y que “*las obras de Camilo son las obras de un clásico*”. Luis Racionero, a su vez, manifestó que “el precio de la independencia es la soledad” y que “quería narrar el yermo de las almas que fueron los cuarenta y los cincuenta y que Cela tuvo que atravesar en solitario” y recordó como Baroja no quiso prologarle *La familia de Pascual Duarte* por miedo a ir a la cárcel y como Azorín al que quería organizar un homenaje le preguntó. “*si ya estaba enterado el caudillo*”. Tras la Guerra Civil quedaron pocos dentro para mantener una tradición cultural y literaria que una vez rota hubiera costado mucho recoger. Esto hizo Cela. Transmitirla a las nuevas generaciones” “ha logrado la transición del XIX a la novela moderna. Con dicción rica, pero visión sobria, entreverando surrealismo y casticismo”

Después de casi dos horas de discursos laudatorios de las cinco personas que le habían precedido, CJC repitió el mismo discurso que había pronunciado en Madrid, el titulado *Palabras para Madera de boj*, del que ya hemos hecho referencia y transcripción de sus párrafos principales en el apartado 15.1.

En un breve encuentro con los medios de comunicación, y sin querer entrar en grandes detalles, CJC tachó a la mayoría de escritores jóvenes de “*pequeñoburgueses*”. A pesar de ello y para arreglar lo que acababa de decir manifestó que existían “*excepciones honrosísimas*”. También confesó su admiración por Quevedo, “*el escritor más pasmoso desde los orígenes y en todo el mundo*”, dijo asimismo que no estaba trabajando en nada concreto y que no tenía ningún proyecto de libro.



El profesor Antonio Vilanova

16.- *Madera de boj*. Esquema y estructura de la novela

16.1.- Preliminar

Aunque algunos estudiosos opinan que al tener la novela un principio y un final iguales, se puede considerar que es como si fuese una noria, que el final enlaza con el principio, por lo que creen que se trata de una novela circular, sin embargo García Galiano²⁹¹ considera que la estructura del texto no es circular, sino que se adapta al ritmo de las olas del mar (ver 19.2), que nunca van, solo vienen, por eso muchos personajes y situaciones aparecen, desaparecen y vuelven a parecer, como es el caso de la relación continua de barcos que naufragan en la Costa da Morte.

La estructura de la novela, muchas veces parece caótica y por eso no resulta fácil su lectura, precisamente por la complejidad de su propia estructura. Al no existir prácticamente puntos y aparte, la coma se convierte en la única pausa que nos ofrece CJC para separar las distintas historias y comentarios, aunque no tengan relación ni conexión alguna entre ellas.

La técnica utilizada por el autor en *Madera de boj* es similar a la empleada en las otras dos novelas publicadas anteriores, *El asesinato del perdedor* y *La cruz de San Andrés*, con un procedimiento enumerativo, ya utilizado también en *Oficio de tinieblas 5*, *Cristo versus Arizona* y *Mazurca para dos muertos*, que fueron las pioneras en este tipo de redacción novelística. La novela resultaría, pues, como la vida, en la que no existe ningún tipo de orden ni de estructura prevista ni definida.

Al no contar con un argumento central, el autor desprecia los principios tradicionales de planteamiento, nudo y desenlace, lo que hace que su estructura se base en un hilo narrativo fragmentado, en el que se cruzan y entrecruzan cientos de historias, costumbres, leyendas, refranes y opiniones. CJC huye de la forma habitual de las novelas tradicionales con antecedentes decimonónicos.

Utiliza el escritor la primera y tercera persona, a veces la segunda, en un ejercicio que obliga al lector a introducirse y compartir con él lo que narra en la obra²⁹².(ver “Los narradores”, (16.3).

Al parecer de Pozuelo Yvancos resulta importante para la comprensión de la estructura novelística de *Madera de boj*, observar que CJC ha lanzado un torpedo en la línea de flotación de las teorías del realismo en la novela, teorías que se han basado en la supuesta fidelidad hacia lo real. El escritor contraviene el *thopos* teórico de la trama como argumento de vida, para deshacerlo, resaltando la narratividad del realismo, asociada a las funciones de los personajes, en una trama donde no son libres sino subordinados a las necesidades artificiales del argumento y la historia²⁹³.

En suma, una trama plural, rica y variada que no está necesariamente al servicio de un argumento central.

CJC se enfrenta, voluntaria y valientemente, a la tradicional forma en que se basó toda la poética del realismo, y de hecho todo el tramado y estructura de la

²⁹¹ GARCÍA GALIANO, Ángel. “Los restos del naufragio” *Revista de Libros*, nº 203, julio-agosto 2019

²⁹² PALACIOS, Elena. “Bella, compacta y culta” *Diario 16*, 28 de septiembre de 1999

²⁹³ POZUELO YVANCOS. José M^a. “Claves compositivas de *Madera de boj*”. *El Extarmundi*, Año XIX, nº XXXIV, Pág. 80

novela *Madera de boj*, se alinea con esa nueva forma lírica de la obra como viaje de vida a través de la Costa da Morte, hacia la irremisible muerte²⁹⁴

La estructura misma de *Madera de boj* permanece abierta para poder explicar su paralelismo con la vida. Los elementos compositivos son, por ello, variados: nacimientos, leyendas, recetas, brujería, muerte, naufragios, masturbaciones o amancebamientos, es decir una mezcla de situaciones narradas de forma fragmentaria que se oponen a la novela tradicional.²⁹⁵

CJC se recrea en el continuo uso de la lengua gallega, del lenguaje de la gente de la mar, y concretamente en el de la Costa da Morte, el llamado *pesco* (ver 23.2), así como del lenguaje culinario, en las recetas que incluye de los productos de la variada cocina gallega, y los muchos refranes y máximas, siempre escritos en gallego, con los que trufa y enriquece las distintas historias. Todo ello hace que la persona que lo está leyendo siempre tenga presente que sostiene entre las manos una novela sobre Galicia, escrita en castellano, pero por un escritor gallego.

Como dice García de la Concha, el procedimiento que lleva a fragmentar la trama en la página, la página en la frase y la frase en la palabra, por lo que en *Madera de boj* está el argumento reducido al esqueleto indispensable para soportar el cuerpo novelístico, y aún eso, intencionadamente fragmentado²⁹⁶.

Madera de boj es un recorrido, muchas veces surrealista, sobre la Galicia marinera de la Costa da Morte, un recorrido deslavazado y trufado de historias, anécdotas, costumbres y leyendas, unas veces (pocas) reales y la mayoría sacadas de la inagotable mochila de CJC, que nos sigue asombrando con su infinita imaginación.

Las impresiones, recuerdos y vivencias del autor se van desgranando, y aparecen en el texto de repente y sin venir a cuento, como los más de doscientos naufragios habidos en el transcurso de un siglo en la Costa da Morte.

Junto a esa serie de recuerdos y vivencias, nos narra CJC un conjunto de irregularidades históricas, que son como un paseo por la retahíla de situaciones y acontecimientos, que van surgiendo como por arte de magia de la pluma del maestro, que las va uniendo pacientemente con la pasión y la fuerza que ha imprimido siempre a su literatura.

Sin embargo, no todos los críticos han sido de la misma opinión, así Ricardo Senabre²⁹⁷ cree que se echa de menos una línea narrativa, una historia principal que hilvanara, aglutinándolos, todos los componentes del relato, y las repeticiones casi rítmicas de motivos secundarios no pueden desempañar esa función. En otras novelas del mismo tipo, como por ejemplo *Mazurca para dos muertos*, había una historia –era una especie de crónica de una venganza anunciada-, pero en *Madera de boj* la sustancia narrativa aparece tan desvaída, tan invertebrada, que los valores de la obra son esencialmente antropológicos y lingüísticos.

En suma y para concluir este apartado diremos que *Madera de boj* es un arriesgado y conseguido intento de CJC, mezclando lo histórico, lo erótico, lo escatológico, lo mítico y lo costumbrista, de crear un nuevo estilo de novela, un estilo propio e inimitable, que ya comenzó a utilizar en anteriores novelas, en las

²⁹⁴ POZUELO, Ibidem, pág. 82

²⁹⁵ POZUELO, Ibidem, pág. 85

²⁹⁶ GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. "Madera de boj: un viaje del alma". *El Extramundi*, Año V, nº XIX, Págs. 9-10

²⁹⁷ SENABRE, Ricardo. "Madera de boj" *El Cultural*, 3 de octubre de 1999

que a través de la fragmentación, el laberinto de distintas historias que se entrecruzan a lo largo del texto y el lirismo, consigue una tensión en dicho texto, que hace que esa nueva forma de estructurar la novela, la convierta en una obra que, dentro de su desestructuración, sea ligada, y dentro de su caos, una obra comprensible.

Leyendo y releendo *Madera de boj*, puede el lector conocer de primera mano, cual es el oculto mensaje que, a través del fragmentado y complejo relato que forma el conjunto de las pequeñas historias de la novela, nos enseña un genial CJC.

16.2.- Los cuatro capítulos de la novela.

16.2.1.- Preliminar.

Solo hay en la novela un indicio de que soporta una explícita estructura externa, que no es otro que la existencia de cuatro capítulos diferenciados y claramente separados, cuatro partes de extensión decreciente, que como veremos más adelante, su cierre es siempre la misma frase. Tienen todos ellos un absurdo y burlesco título que, además en dos de ellos (el 1º y el 4º) no tiene prácticamente nada que ver su título con el contenido del propio capítulo.

Los títulos de los cuatro capítulos son:

1º.- El carnero de Marco Polo (Cuando dejamos de jugar al rugby)

2º.- Annelie y el jorobado (Cuando dejamos de jugar al tenis)

3º.- Doña Onofre la zurda (Cuando dejamos de pescar con artes prohibidas)

4º.- Las llaves de Cíbola (Cuando dejamos de jugar al cricket)

De los cuatro deportes, de origen tan poco nuestro, nombres de personajes de naturaleza extraña y foránea, tipos como el jorobado y la zurda, así como lugares míticos (Cíbola), se desprende, al decir de Charlebois²⁹⁸, la disonancia que encumbra el subtexto hermenéutico de la novela y a su vez el tema de la extranjería que lo tonifica todo.

La primera parte de cada uno de los títulos nada nos dice, como manifiesta Pozuelo, de su juego de interrelación, pero otra cosa son los paréntesis que vienen a continuación, que nos aclaran la confusa titulación²⁹⁹.

CJC en una entrevista que le realizaron³⁰⁰ en septiembre de 1999, arroja un poco de luz sobre lo enigmático de los títulos de sus capítulos en *Madera de boj*, ya que a la pregunta “¿Qué significan todos esos cuándoos?”, respondió:

“No, nada, la literatura no tiene más interpretación que ella misma. Son etapas de la vida de un hombre que va creciendo: Al principio, el rugby no se puede jugar más allá de los veinte años³⁰¹; después hay un periodo que se puede jugar al tenis, después al final se juega al cricket. Es una manera de narrar el tiempo”.

Se trata, por tanto, de hecho, de una aclaración de las cuatro edades, basadas en el deporte que, conforme van pasando los años, es menos violento: en la primera

²⁹⁸ CHARLEBOIS, Lucile C. “El asesinato del perdedor y *Madera de boj*: Apoteosis y apología de una carrera novelística”. *Anuario 2006 de estudios celianos*. Villafranca del Castillo. Madrid. Universidad Camilo José Cela, 2006

²⁹⁹ POZUELO, Ibidem, pág. 72

³⁰⁰ Efectuada por M^a Isabel Hernández y Carmen G. Benavides. Revista *Época* 27 de septiembre de 1999

³⁰¹ Cosa que no es cierta ya que los buenos y acreditados jugadores de rugby suelen ser hombres hechos y derechos y rondando o sobrepasando la treintena

juventud se practica el rugby, un deporte tan duro como agresivo; en la segunda juventud el tenis, mucho más suave y cómodo, en la madurez, la pesca y en la vejez el cricket. Es, como dice Pozuelo, una novela que inscribe capítulos de una vida³⁰².

Madera de boj se inicia con el personaje del sacristán Celso Tembura y termina la novela con el mismo personaje. En opinión de García de la Concha estas semejanzas se nos aparecen mucho más claras en la forma como acaba cada uno de los cuatro capítulos³⁰³.

El capítulo 1º se cierra con la siguiente frase:

“Por Cornualles, Bretaña y Galicia pasa un camino sembrado de cruces de piedra y de pepitas de oro”³⁰⁴ (94)



Cornualles

Se repite el mismo párrafo al final del capítulo 2³⁰⁵ y del capítulo 3³⁰⁶, pero al final del capítulo 4º, donde se juntan todos los principales hilos conductores de la novela, el párrafo que cierra el libro es más preciso y significativo:

(...) Cornualles, Bretaña y Galicia, pasa un camino sembrado de cruces y pepitas de oro que termina en el cielo de los marineros muertos en la mar. (303)

Vemos pues que CJC varía el final del último capítulo, en relación a los finales de los anteriores, dando protagonismo como colofón de la novela a dos de los ejes en los que ha pivotado la misma permanentemente: la muerte y la mar.

³⁰² POZUELO, Ibidem, pág. 72

³⁰³ GARCÍA DE LA CONCHA. “Madera de boj: un viaje del alma”. pág. 22

³⁰⁴ “Madera de boj” Editorial Espasa Calpe. Madrid 1999. En lo sucesivo a continuación de cada párrafo que se transcriba de la novela, su cita no irá a pie de página sino con el número de la página entre paréntesis al final del mismo

³⁰⁵ Madera de boj, pág. 177

³⁰⁶ Madera de boj, pág. 256

Para Merino³⁰⁷ (citado por Charlebois), los estribillos finales de cada capítulo, no solo evidencian el gran conocimiento de CJC de la “*psiquis gallega*”, sino también que constituyen la médula de la tradición histórica de Galicia.

No deja de ser significativo que los tres deportes en los que basa la distinción de las distintas edades de la vida, en los títulos de los capítulos: Rugby, tenis y cricket, sean todos ellos de origen inglés, lo que no deja de ser como un reconocimiento indudable al origen de su familia materna.

De hecho, ese mismo origen lo encontramos en la novela en muchas otras ocasiones, como es el caso de las alusiones a Edgar Allan Poe y los numerosos familiares del anónimo narrador que aparecen en el libro, aunque a algunos los haya convertido en noruegos.

Madera de boj no es una historia, sino un puzle de muchas, variadas y heterogéneas historias. Podríamos decir a ciencia cierta que esta novela es una historia de historias. Algunas tienen una sola línea, otra mayor extensión, pero quizás la de mayor desarrollo sea la que protagonizan una pareja estrafalaria y extravagante, Annelie y Vincent que abarcan casi todo el capítulo 2º, aunque, como veremos, también aparecen aisladamente en los capítulos 3º y 4

Ha reunido, en suma, CJC un atiborrado mundo, repleto de personajes, situaciones, historias y tradiciones, que no puede ocultar su salado olor a mar. La novela no tiene argumento ni protagonistas principales. Tampoco el guión es lineal, sino que constituye un juego de círculos concéntricos habitados por pintorescos y a veces estrafalarios seres humanos, variados animales domésticos y silvestres e incluso criaturas fantásticas e irreales.

16.2.2.- Capítulo 1º

Poco tiene que ver el título que el autor le ha dado a este capítulo con su verdadero contenido, ya que solamente en doce ocasiones se menciona al “*carnero de Marco Polo*”. Se trata de un “personaje”, por llamarlo de algún modo, que no tiene ningún tipo de protagonismo, ya que su aparición siempre lo es de forma inesperada y sin peso alguno en el propio contenido del capítulo.

El argali o carnero de Marco Polo es una subespecie de *Ovis ammon* que habita en montañas de gran altura, entre 3.900 y 4.800 metros, en la frontera entre Pakistán, Tayikistán y China. Se trata del carnero salvaje más grande del mundo. Oscila entre 85 y 135 centímetros de altura, hasta dos metros de largo y un peso sobre los 120 kilos en los ejemplares machos. Destaca por sus larguísimos cuernos en espiral que pueden alcanzar hasta 140 centímetros y por eso son los de mayor longitud de toda la familia de ovejas en la tierra.

A la denominación de argalí que quiere decir oveja en el idioma mongol, se le añadió “de Marco Polo” porque este famoso aventurero y explorador veneciano fue el primer occidental en descubrirlo en 1273.

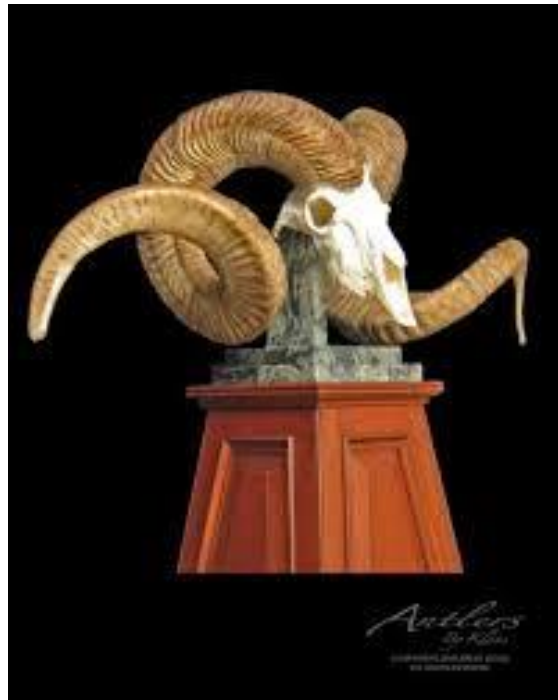
El “*carnero de Marco Polo*”, aparece por primera vez en la página 20 de *Madera de boj*. bastante tarde si se creía que iba a ser el protagonista del capítulo, y relacionado con una anécdota de la familia del narrador que se va repetir en varias ocasiones, casi cada vez que aparece el carnero y se menciona también la cacería a la que fue invitado James E. Allen por su tío el noruego Knut Skien:

³⁰⁷ MERINO, Eloy. “Galicia, tamizada y resuelta por Camilo José Cela en su trilogía” *Letras Peninsulares*, nº 15, 2. 2001. Pág. 317

(...) que también era tío mío, se lo llevó con él a cazar el carnero de Marco Polo en las montañas de Pamir, cazaron uno que le salió carísimo a tío Knut, ahora tiene su cabeza disecada encima de la chimenea. (20)

Unas cuantas páginas después se nos explica el porqué ese tipo de carnero lleva el nombre del viajero y explorador veneciano del siglo XIII:

(...) Marco Polo habló de un tipo de carnero con más de seis palmos de cuerna, no se lo creyó nadie, pero cuando se supo que era verdad le dieron su nombre, el primer occidental que lo cazó fue George Littledale en 1888. (37)



La cornamenta del Carnero de Marco Polo

Y en varias ocasiones nos detalla determinadas características del carnero de Marco Polo:

(...) es pardo rojizo en verano, pardo derivando a rojo, y gris rojizo en invierno, gris tirando a rojo... (64)

(...) el carnero de Marco Polo puede subir más alto que cualquier otro animal de tierra y tanto como cualquier orgulloso pájaro de altanería... (92)

En otro momento nos da razón de la existencia de un ejemplar de carnero de Marco Polo en los montes de Mongolia, que incluso tiene nombre:

(...) entre los montes Yugueiz y Moteiz vive un recio carnero de Marco Polo que se llama Alejandro, yo le llamé Alejandro cuando lo vi, se notaba enseguida que ese era su nombre, a Alejandro no hay quien lo cace porque puede subir hasta donde el hombre no respira y se le

dispara el corazón, Alejandro tiene cinco años, una cuerna descomunal y un mirar desafiante o suplicante según la hora, la temperatura o el ánimo, a los 25 años Alejandro habrá ya muerto de viejo sino lo matan antes.... (86)

Ya acabando el capítulo vuelve a aparecer nuevamente el carnero, pero con un texto semejante a la primera vez, recordando cuando el tío y el sobrino (Knut y James) fueron a cazar al animal:

(...) el capataz James E. Allen cuando dejó de jugar al rugby se lo llevó su tío Knut que también era tío mío, pero a mí no me llevó nunca (...). El carnero de Marco Polo esconde detrás de la cuerna el arrebato de un guerrero de la antigüedad de su país. (91)

En este párrafo existe un posible error o contradicción ya que el narrador manifiesta “a mí no me llevó nunca” y en el párrafo de la página 86, dice que le llamó al carnero Alejandro “cuando lo vi”, luego el narrador había estado en Mongolia, pero también podía haber viajado por su cuenta, sin estar invitado por su tío. Aunque esto último no es probable ya que en la página 283 nos dice:

(...) para cazar el carnero de Marco Polo hay que ser rico... (283)

y parece ser que el narrador no lo era.

En el capítulo 2º, fuera, pues del capítulo que lleva su nombre, se vuelve a mencionar al carnero de Marco Polo, la primera vez diciendo que ese animal vive en las montañas de Pamir donde

(...) no llegan las confusas noticias del resto del mundo. (145)

En la siguiente ocasión informándonos que:

(...) la cuerna del carnero de Marco Polo que cazó mi tío Knut está llena de telaraña.” (146)

Y en la penúltima página del capítulo vuelve a recordar que

(...) mi tío Knut no me llevó a cazar el carnero de Marco Polo. (176)

No aparece el carnero en el capítulo 3º, pero si en dos ocasiones en el 4º, en la primera vuelve a recordar el narrador que su tío no le llevó a cazar el carnero de Marco Polo

(...) y a mí me dejó en Caneliñas mirando para el mar. (267)

Y en la última insiste en recordar que a su primo lo llevó el tío a la caza del carnero de Marco Polo. (294)

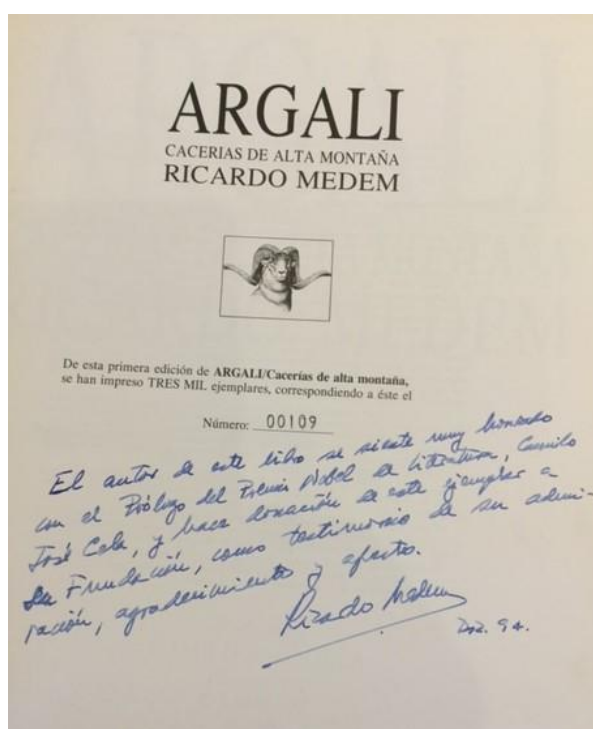
En este primer capítulo hemos visto que el autor relaciona la caza del carnero de Marco Polo por su primo, con la edad que tenía éste cuando se produjo el viaje a Mongolia, que era la de estar jugando al rugby, dado que tenía veinticinco años, sin embargo, no queda clara la mención del carnero en los capítulos 2º y 4º, que corresponden a la segunda juventud y a la vejez, respectivamente.

No obstante, la citada relación no deja de ser también una contradicción, porque lo que se narra en este capítulo 1º es la caza y no el juego del tenis, y aquella, sobre todo ese tipo de caza en países lejanos suele realizarse, por su precio y por la experiencia que se precisa, a edades superiores a la primera juventud.

No acababa de entender el porqué CJC introdujo, sin venir a cuento, el tema del Carnero de Marco Polo en el relato de *Madera de boj*, hasta que, en una visita a la Fundación Camilo José Cela de Padrón, preguntando y revolviendo, di con un libro que, aunque donado a la Fundación por su autor, Ricardo Medem el escritor lo tenía en su casa. El libro se titula “*Argali. Cacerías de alta montaña*”³⁰⁸ y daba la casualidad que estaba proplogado por el pripo CJC. El Libro, magníficamente editado, lo dono su autor a la Fundación con una laudatoria dedicatoria:

El autor de este libro ase siente muy honrado con el Prólogo del Premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela, y hace donación de este ejemplar a la Fundación, como testimonio de su admiración, agradecimiento y afecto.

Firmado Ricardo Medem. Dic. 94



309

³⁰⁸ Hemos hecho referencia a este libro cuando hemos relacionado los libros que según Iván Rodríguez utilizó CJC para escribir *Madera de boj*.

³⁰⁹ MEDEM, Ricardo. “*Arcalis. Cacería de alta montaña*”. Edición del propio autor. Madrid 1994. (Pólogo ed CJC) La edición constaba de 3.000 ejemplares numerados y el libro donado a la Fundación le corresponde el nº 00109



Ricardo Medem con un Carnero de Marco Polo que acababa de cazar

Y qué duda cabe que fue el tener ese libro a mano lo que le influyó para incorporar un tema tan raro e infrecuente como el del Carnero de Marco Polo en la enredada historia de su fingida familia de noruegos.

16.2.3.- Capítulo 2º

El título de este capítulo “Annelie y el jorobado” ya nos adelanta, esta vez sí, que esos dos personajes van a ser sus principales protagonistas.

La relación entre Annelie Fonseca y el jorobado Vincent Goupey, es el verdadero núcleo de este capítulo. Es como una novela dentro de la novela principal, al estilo de lo que hizo Miguel de Cervantes en *El Quijote*, que insertó en los capítulos XII Y XIII de la 1ª parte el cuento/novelita de *Marcela* y en los capítulos XXXIII, XXXIV y XXXV de la misma parte, la más extensa y completa novela de *El curioso impertinente*.

·En el caso de *Madera de boj*, la novelita incluida en este capítulo es, como sucede en toda la obra, fragmentada, ya que las andanzas de sus protagonistas van apareciendo en párrafos separados y distantes, redactada por tanto sincopadamente, en muchísimos párrafos de desigual extensión, en los que el autor nos va contando la historia, las habilidades, forma de vivir, defectos, vicios, pecados etc. es decir la vida misma de ambos protagonistas, como lo hará con los otros personajes que hemos calificado como “que configuran el relato” (18.2), en los que también en pequeñas porciones nos va desgranado su curiosa y a veces increíble existencia.

Vincent aparece nada menos que en setenta y cinco ocasiones (veintinueve en el capítulo 2º y dieciseis veces en el 3º); mientras que su oponente Annelie lo hace en cincuenta y dos ocasiones (dieciseis en el capítulo 2º, dos en el 3º y una en el 4º)

Son los personajes que más apariciones tienen en toda la novela, y de los que se cuentan más circunstancias y situaciones de su agitada vida. Tienen una

relación intensa y peculiar como es de ver por los párrafos que, ordenados, ofrecemos a continuación, si bien hemos omitido todos los relativos a sus relaciones sexuales porque ya los comentamos y transcribimos al tratar del erotismo:

a) Vida y antecedentes de Vincent Goupey

(...) Vincent nació un 26 de octubre y por tanto su signo del zodiaco es Escorpio... (117)

(...) el jorobado vino tripulando el bergantín Aurore Chaillot que se fue a pique en la playa de Mozogordón en Ponte do Porto, fue el único que se salvó, los demás tuvieron peor suerte (...) al barco le explotó la dinamita que cargaba y salieron todos por los aires... (98)

(...) el jorobado de Annelie se llama Vincent Goupey y es francés, se supone que es francés, aunque no tenga documentación, la perdió en el naufragio y ni la guardia civil ni la comandancia de marina se la pidieron nunca... (98)

(...) Vincent estudió para cura en el seminario de Saint- Étienne, no llegó a cantar misa, a lo mejor en Saint-Étienne no hay seminario, sí lo hay, pero se siembra la duda (...) también pudo haber estudiado en el seminario de Perpignan, quizá en Perpignan tampoco haya seminario... (135)

(...) Vincent no tiene papeles porque tampoco los necesita... (169)

(...) Vincent ganó el año pasado 286.414.866 pesetas en la primitiva, una verdadera fortuna (...) Vincent se había comprado un bombo de la suerte, le metió dentro las bolas numeradas precisas y se dejó llevar... (130)

(...) Vincent se fue sin dejar rastro, las chepas son muy escurridizos, algunos dicen que se fue en el vapor francés Noirmoutier que estuvo unas horas en Ponte do Porto descargando electrodomésticos y baterías de cocina, antes desenterró sus monedas de oro, también se llevó las joyas de Annelie y la colección de sellos... (176-177)

(...) a Vincent también lo vieron en Montevideo... (256)

(...) de Vincent nada volvió a saberse, nadie ignora que los chepas son muy escurridizos porque tienen el alma untada con baba de caracol... (199)

b) Cualidades y habilidades de Vincent

(...) fuma yerba, conoce todas las estrellas del firmamento sin dejar ni una, también acierta con los arcanos de la astrología, es buen repostero, su tocinillo y su tiramisú llegaron a ser famosos, sabe leer las rayas de la mano y echar las cartas, entiende de vinos y de quesos y hace juegos malabares con siete naranjas o siete botellas al tiempo

y sin que se le caiga ninguna, ahora cuida los sellos del finado don Sebastián... (97)

(...) Vincent Goupey habla bien el español y el gallego, los chepas suelen tener mucho instinto para las lenguas y para los juegos de azar, la lotería, las quinielas, los dados, el bingo, también traen suerte y alejan la desgracia, en la administración de loterías Vincent se deja pasar los décimos por la chepa y acepta propinas, cinco duros, diez duros, veinte duros... (98)

(...) Vincent lee a Albert Camus y tiene una foto de Edith Piaf y otra de Catherine Deneuve dedicadas... (100)



Edith Piaf



Catherine Deneuve

(...) Vincent es habilidoso, pero no sabe tocar el acordeón, se le da mejor la bandurria y sobre todo el banjo... (102)

(...) Vincent gobernaba la gamuza con orden y sabía conservar los alimentos, Vincent cargaba siempre naranjas y limones para frenar el escorbuto... (103)

(...) Vincent es cuidadoso con los sellos que heredó Annelie, no los toca con la mano sino con unas pinzas y procura que los álbumes estén en lugar seco, Vincent cultiva tabaco y marijuana las hojas las seca en la lareira y las fumas liadas con papel Abadie o Smiking, a los pitillos les pone un poco de azúcar o de miel y los hace con mucha precisión y equilibrio... (107)

(...) Vincent sabe interpretar la traza de las rayas de la mano, su longitud, su mayor o menor profundidad, sus interrupciones y quiebros, no suele equivocarse porque esta es una sabiduría muy científica, también echa las cartas, aunque no siempre dice lo que lee... (111)

(...) Vincent también le lee a Annelie novelas de Carmen de Icaza y de Concha Linares... (113)

(...) Vincent es muy hábil haciendo juegos malabares, no se cae ninguna naranja al suelo, también es prestidigitador y es capaz de sacar un conejo de la chistera, en el hipnotismo no está muy impuesto, las chepas tienen muchas aplicaciones, muchas

habilidades, pero quizá no se den buena maña para el hipnotismo... (114)

(...) Vincent da clases de francés a los niños de la escuela municipal, a cambio aprende gallego, lo habla ya bastante bien... (114)

(...) Vincent no sabe gramática francesa, pero se defiende bien bordeándola... (115)

Vincent cocina las verduras, el pescado y la carne muy al gusto de Annelie (...) el pescado frito, la carne al horno, al rosbif le da el punto justo, parece inglés, con los guisos también acierta y no digamos con los postres, su arroz con leche y sus natillas tiene mucho renombre... (115)

(...) Vincent ayuda a misa casi con unción... "(120)

(...) Vincent también sabe jugar a las damas y al dominó y se entretiene haciendo solitarios con la baraja... (121)

(...) a Vincent le gusta mucho la música de pulso y púa... (127)

(...) Vincent habla con fantasía y a veces hasta con licencia y descaro, pero no es mentiroso... (135)

No se me alcanza porqué el autor le da a Vincent Goupey tanto protagonismo contándonos tantas cosas de su vida, así como tal cantidad de habilidades, destrezas y aptitudes, que lo convierten en el personaje de la novela más completo, y, en suma, del que más cosas llegamos a saber. Y todo ello, sin ser gallego ni personaje clásico de la Costa da Morte

c) Antecedentes y vida de Annelie

Curiosamente Annelie que es el personaje con el que empieza el capítulo, y en realidad gira todo alrededor de ella, sin embargo, es su amante Vincent, al que más caso se le hace en la narración. De lo que podríamos señalar que a la vida de Annelie solo se le dedican cinco párrafos, uno referente a su viudedad, otro a su apodo y tres relacionados con su muerte.

(...). Annelie Fonseca Dombate, alias Mosquetín, esto no se lo llama casi nadie, la viuda del filatélico don Sebastián Cornanda, el hombre iba a caballo tan campante cuando lo mató un mercancías en el paso a nivel de Osebe, tiene amores con un jorobado... (97)



Estación de Osebe

(...) a Annelie Fonseca Dombate cada vez le llama Mosquetín menos gente, hay apodos que se batan en retirada y van a menos... (116)

(...) se sabe que a Annelie la mataron porque estas líneas se escribieron después de su muerte, también se sabe cómo y quién, pero no porqué... (167)

(...) a la difunta Annelie Fonseca Dombate, q. e. p. d., ya casi nadie le llamaba Mosquetín... (298)

(...) al poco tiempo de enterrar a Annelie ya nadie hablaba de su muerte... (199)

d) Cualidades y habilidades de Annelie

(...) las mujeres también hacen encajes, Annelie mueve con mucho gusto y buen equilibrio los palillos... (102)

(...) Annelie cena fruta y leite callado³¹⁰, le gustan los pexegos³¹¹ y las claudias, también las moras y los morodos³¹²... (106)

(...) Annelie es muy mirada y no consiente ordinarieces... (106)

(...) Annelie no es muy respetuosa con nadie, pero no esconde inclinaciones perversas, solo algo desviadas... (115)

(...) Annelie llama (a Vincent) farrapiño³¹³, miña piltrafiña, y le prepara yemas con vino de Oporto para que coja fuerzas... (118)

(...) a Annelie le gustaba mucho que Vincent la hipnotizase, pero no hay manera... (140)

³¹⁰ Leche coagulada

³¹¹ Melocotones

³¹² Fresas

³¹³ Harapo

“... Annelie es muy exigente, pero empieza a aburrirse de la monotonía... (174)

e) Pasajes que intervienen ambos, Annelie y Vincent

“... un día que estaba cabreada Annelie buscó las fotos de Edith Piaf y Catherine Deneuve y les pintó bigote y les escupió las dedicatorias... (119)

(...) Annelie y Vincent van a misa los domingos... (135)

(...) mi nombre es Froilán Cornanda Fontecha, ¿usted es don Vincent Goupey?, yo ni quiero ni pido nada, yo vengo a visitar a doña Annelie, la viuda de mi tío don Sebastián Cornanda y a presentarle mis respetos, yo vivo en León, pero vine a Galicia por unos asuntos y aprovecho para ver a mi tía, me dijeron que usted es su administrador... (138)

(...) Froilán Cornanda Fontecha, el sobrino del difunto marido de Annelie, no tardó en dejar ver sus intenciones con disimulo, sí, pero también con tortuosa insistencia, lo que quería era dinero, (...) Annelie y Vincent acordaron darle una prudente cantidad a cambio de que se fuese, tras muchos regateos fijaron la cifra en cien libras esterlinas de oro, Annelie le dijo, (...) el oro siempre es oro, firma aquí, el papel decía, yo, Froilán Cornanda Fontecha, español, mayor de edad, de estado casado, con domicilio en León, etc. declaro que renuncio a la parte que pudiera corresponderme de la herencia de mi tío (...), Vincent estuvo tres días escondido en el faiado³¹⁴ para que Froilán creyera que había ido a La Coruña a buscar los cuartos... (152-153)

(...) Annelie y Vincent se aman a veces en el suelo, Vincent llevaba una temporada meando turbio y Annelie llamó a Maruxa por teléfono (... los chepas suelen padecer de las vías urinarias pero sin mayor gravedad, Vincent sanó pronto, el escozor se le quitó enseguida... (157)

(...) Annelie manda cuando está acostada con un hombre y Vincent obedece cuando está acostado con una mujer, cada cual tiene sus hábitos y sus misteriosas rencillas consigo mismo y con los demás...” (158)

(...) hay quien dice que Annelie y Vincent no se llevan bien de un tiempo a esta parte, que riñen por pequeñas cuestiones y que Vincent ya no es tan respetuoso como era... (167)

(...) Annelie no se da cuenta, pero goza humillando a Vincent, es peor una mirada sin caridad, que hacerle a uno dormir en el suelo... (168)

(...) Vincent no tiene papeles porque tampoco los necesita, Annelie piensa que a Vincent le haría falta tener los papeles en regla si ella muriese antes le dejaba todo a Vincent, Annelie también piensa que su decisión es elegante pero no oportuna y ni siquiera razonable,

³¹⁴ Desván

Annelie no tiene parientes, el sobrino de su difunto no es más que contrapariente... (169)

(...) cuando Annelie se siente servida levanta el embozo y Vincent se va a dormir a la alfombra, se tapa con la otra alfombra y usa de almohada un cojín del sofá, cuando Annelie le da con el matamoscas Vicentiño le alcanza las chinelas, una vez, o la bacinilla, dos veces... (99)

16.2.4.- Capítulo 3º

La protagonista del Capítulo 3º, no con la intensidad de Vincent y Annelie en el Capítulo anterior, pero sí que se puede considerar que tiene un protagonismo notable, es doña Onofre La Zurda, que se le cita en veintiuna ocasiones en las que se van perfilando sus costumbres, las anécdotas y comentarios sobre su condición de zurda, su reservado erotismo, pero no nos dice nada de su origen, su nacimiento, su residencia ni de su muerte.

En su primera aparición ya se nos indica cual es su nombre: “doña Onofre³¹⁵ Teresa de Todos los Santos Freire Andrade y Reimúndez”, y además que es viuda de Cela, de don Celso Camilo de Cela Sotomayor que era oficial de notarías jubilado (182) y que leía a Galdós y Valle Inclán (228).

De la vida en general de doña Onofre solo se nos dice:

(...) su vida no resultó ni entretenida ni emocionante, fue monótona, aunque llevadera. (218).

(...) doña Onofre se aburrió siempre mucho, leer al P. Coloma no reconforta lo bastante y el adulterio no distrae más que al principio. (218)

Solo se nos dice donde desayunaba:

(...) doña Onofre solía desayunar en la cafetería Mariquito, porque la casa se la caía encima. (...) la última vez que hablé con ella fue en la cafetería del Mariquito, me pidió mil pesetas para ir a hacerse mechas a la peluquería... (192)

No olvidemos que en el título de este Capítulo queda claro, por el calificativo que utiliza el autor para distinguir a doña Onofre es que era zurda, es pues lógico que a esta condición de la protagonista se dediquen varios párrafos:

(...) en la clase de labores me pinchaba siempre los dedos porque no me dejaban bordar con la mano zoca, en el comedor me avergonzaban si me manchaba la chamba, que era casi siempre, y sor Julienne llegó a decirme un día, repórtese señorita y utilice las manos como todo el mundo, los buenos cristianos y en general la gente fina no usan la mano izquierda para nada porque es la del demonio, pídale todas las noches al Niño Jesús que le ayude a alejar los vicios que afean la urbanidad y que le facilite el uso de la mano derecha, rece un avemaría por esa especial intención... (186)

³¹⁵ Es sorprendente, si es que puede sorprender algo de lo que escribió CJC, que utilice el patronímico de Onofre para nombrar a una mujer, ya que Onofre siempre se ha considerado nombre de varón.

(...) doña Onofre es zurda y eso es algo que desorienta mucho a los hombres porque no las ven venir por donde las esperan... (198)

(...) doña Onofre la Zurda, de mote le llaman la Zurda, siempre en castellano, porque es completamente zurda, más zurda que nadie. (218)

Aunque ya hemos dicho que su vida fue más o menos aburrida, no por ello, le faltó tiempo para divertirse a su manera, porque nos dice que:

(...) se distraía mucho mandándole decir misas a su difunto, recuerdo, don Celso Camilo de Cela Sotomayo.” (253)

Quizás lo hacía por remordimiento porque no le fue precisamente fiel en su matrimonio:

(...) a la chita callando doña Onofre le puso los cuernos al marido durante toda la vida, después no porque con los muertos ya no rige la fidelidad. (253)

No obstante, la afirmación de infidelidad que se hace en el párrafo anterior no cuadra con lo que se ha dicho una veintena de páginas antes.

(...) doña Onofre era zurda, pero jamás dio un escándalo, su marido se fue para el otro mundo sin que nadie le llamara cornudo, lo del canónigo don Sebastián no llegó a trascender... (235)

Y también se nos amplía las informaciones sobre el adulterio de doña Onofre, porque, aunque no aclara si sus relaciones pecaminosas con Sebastián Caramés fueron durante la vida de su marido don Celso Camilo o bien tuvieron lugar después, es de suponer que fuesen durante su matrimonio porque en la página 253 se nos dice que don Celso “duró bastante”:

(...) doña Onofre Freire tuvo amores con un canónigo de Santiago que se llamaba don Sebastián Caramés Trillo, este es un secreto muy bien guardado, casi nadie lo sabe y nadie, absolutamente nadie, lo comenta, mi parienta y don Sebastián se veían en Ponte Nafonso, en casa de Purita Magariños, que había sido compañera de colegio de doña Onofre, don Sebastián tenía un quiste del tamaño de un pexego en el cogote (...) un día se vieron en el hotel Aranguaney y tuvieron que salir corriendo porque a poco los descubren (...) dicen que los dos entraron por la cochera, uno primero y otro después, él vestido de mujer y ella de hombre, pero que tuvieron que salir huyendo porque los miraban demasiado... (197-198)



Villa y puente de Ponte Nefonso

(...) la gracia de tener amores con un canónigo se enquista enseguida y ser zurdo tampoco tiene más mérito que ser bizco o tartamudo... (218)

Pero no se nos cuenta solamente sus aventuras amorosas con el canónigo Caramés, sino que también se nos revelan otras, algunas de ellas rápidas y a la que salta, que fueron además simultáneas a las tenidas con el religioso santiagués:

(...) doña Onofre se encontró en el hall del hotel Atlántico con alguien del Diana María³¹⁶, se conocieron entonces, pero las cosas rodaron deprisa y se pasaron toda la tarde en la cama, no conviene distraerse ni dejar pasar nunca la ocasión... (218)



Hotel Atlántico de La Coruña

(...) doña Onofre, con su pinta de beata a la antigua y su asomo de bigote vergonzosa y misteriosamente lascivo, no midió nunca los terrenos y libró del escándalo que suelen acarrear los trances lujuriosos... (198)

Doña Onofre debió tener remordimientos por haberle puesto los cuernos a toda una dignidad eclesiástica y por esa razón, en un arranque de sinceridad se lo confesó:

³¹⁶ El Diana María era un barco mercante que embarrancó en la bahía de La Coruña y que toda la tripulación pudo ser salvada. Madera... Pág. 218

(...) doña Onofre un día se lo preguntó a don Sebastián, pero éste sonrió y guardó silencio, tú no te metas en honduras y toma las cosas como son o como vienen, que es lo mismo... (218)

Como es de ver el canónigo era una persona práctica y a la par poco escrupulosa y como él también alguna vez debió aprovechar la ocasión que se le presentaba, no le dio importancia al desliz de su amante.

Abundando en el mismo tema del erotismo también se nos dice que:

(...) doña Onofre no tiene nada que ver con doña Dosinda, con Antucha la Garela, con Carmelina de Claudia ni con nadie, el hecho de que se hayan podido acostar con el mismo hombre sabiéndolo o sin saberlo no es razón bastante porque ni la fidelidad es obligatoria³¹⁷ cuando aprieta la necesidad ni el carácter ni los modales se contagian como las enfermedades y las ladillas. (210)

Sin embargo, el autor, de alguna manera, parece que quiera justificar o excusar a doña Onofre de sus veleidades amorosas, cuando manifiesta:

(...) doña Onofre puede que cometa sus pecados como todo el mundo, sus pecados de la carne... (209)

En dos ocasiones más se alude a doña Onofre en la novela, ambas al final del Capítulo, y hacen referencia a los gustos de doña Onofre, como que le gustaba tirar al blanco en las casetas de feria (235) y de un regalo que le hizo el hipnotizador Respiciño y que ella guardaba con ilusión y cuidado. (245)

15.2.5.- El Capítulo 4º

El vínculo del título de este capítulo con la novela no está en la edad madura o vejez cuando se deja de jugar al cricket, como reza el subtítulo del capítulo, hecho al que se hace solamente un par de referencias, sino que está en el oro.

Hemos visto que todos los capítulos finalizan más o menos con la misma frase "pasa por un camino sembrado de cruces y pepitas de oro", pero es exclusivamente en este último capítulo en el que se nos descubre la razón por la que se ha ido repitiendo que los caminos de Cornualles, Bretaña y Galicia están sembrados de pepitas de oro.

No obstante, el ejemplo que ha buscado CJC como ciudad relacionada con el oro, no es ninguna que se encuentre en las tres zonas geográficas que nos repite cada final de capítulo, Cornualles, Bretaña ni Galicia, sino una mítica ciudad que los codiciosos conquistadores españoles situaron al norte del continente americano, llamada CÍBOLA, que aquellos buscaron afanosa e infructuosamente, dado que no existía más que en su sedienta y calenturienta imaginación³¹⁸.

³¹⁷ Según las normas de la Iglesia Católica si, es obligatoria la fidelidad, dado que la infidelidad se considera pecado, y doña Onofre con todos sus defectos y pecados era católica.

³¹⁸ Cíbola es una ciudad legendaria llena de riquezas, que durante la época colonial se suponía en algún lugar del norte de la Nueva España, en lo que hoy es el norte de México y el suroeste de Estados Unidos.



El mito de la ciudad de Cibola

Tampoco es que el autor se haya excedido citando reiteradamente la mencionada ciudad en el texto de este capítulo, puesto que la nombra solamente en cuatro ocasiones en toda la extensión de su relato:

(...) a la ciudad de Cibola se la tragó la arena del desierto, se la llevó el viento volando por los aires y la enterró más allá de Pexatlán, se conoce que la sepultó muy hondo porque no aparece por lado alguno, cuenta la tradición que las meigas indias fabricaron la mágica llave de la ciudad de Cibola de oro y miel y la pusieron a secar al sol del Polo Norte... (264)

(...) la ciudad de Cibola encerraba todos los tesoros que el hombre pueda imaginar, los adoquines eran de oro y de las fuentes manaba vino espumoso, la llave de la ciudad de Cibola, algunos la llaman Nueva Cananea o el Cáliz de la Cruz Truncada, la escondió el cabro Cifontes al pie de un bosquecillo de saguaros defendido por una tropa de serpientes de cascabel gobernadas por un demonio segundón, nadie supo decirme el nombre..." (271)

(...) en la mirada del moucho Bieito Montemarelo se esconde el lugar exacto en el que está enterrada la llave de la ciudad de Cibola, a lo mejor es un juego entero de llaves, el cura don Tristán Diz, alias Tapioca, que era larpeiro³¹⁹ y presumido, pero también justo, le daba de comer al moucho ³²⁰para que no se fuese de la lengua y echase todo a perder, los secretos no se pueden compartir con nadie y menos con los veraneantes... (272)

(...) los indios llaman cíbolo al bisonte, pero por donde se sitúa la ciudad de Cibola no hay bisontes, la tierra es demasiado seca para el pasto... (283)

Sobre estos cuatro párrafos considero conveniente comentar y destacar las siguientes cuestiones:

1ª.- Que el título del capítulo se basa en las llaves de la ciudad y no en la ciudad misma

³¹⁹ Goloso

³²⁰ Búho

2ª.- La inclusión de una meiga, aunque sea india, para esconder la llave de la ciudad.

3ª.- La aparición del lirismo y la poesía en el texto, con la “fabricación de la mágica llave de la ciudad de oro y miel”.

4ª.- La introducción de la leyenda en el texto, con la historia del cabro Cifontes que escondió la llave y las serpientes de cascabel que defendían el lugar gobernadas por un demonio segundón.

5ª.- La incongruencia entre la ubicación de la ciudad de Cíbola (norte de México) y el lugar donde está enterrada la llave, que por el nombre del moucho (Bieito Montemarelo) y el apellido del cura (Tristán Diz) está claro que ese escondite se encuentra en Galicia.

6ª.- El comentario del cíbolo y los indios que le pusieron el nombre es totalmente prescindible.

Si comparamos las veces que se mencionan, con todo lujo de detalles los dos protagonistas del Capítulo 2º, Annelie y Vicent; o la del Capítulo 3º, doña Onofre La Zurda, que son los auténticos ejes en los que el autor hace girar los contenidos de ambos capítulos, en el que ahora nos ocupa, el 4º, la ciudad de Cíbola y sus escondidas llaves, como se acaba de ver por las transcripciones de sus párrafos, aparecen muy escasas veces, por lo que no podemos considerarlos de ninguna manera el eje en el que gira este capítulo.

El cricket, es el deporte citado en el subtítulo, que debido a las pocas ocasiones que se menciona la ciudad de Cíbola, parecía que tenía que ser el pivote en el que se iba a apoyar el texto de este capítulo, tampoco lo es, dado que solamente aparece en dos párrafos (páginas 262 y 283) y ambos sin hacer casi referencia a la edad de los jugadores, que es el *leit motiv* de los subtítulos de los cuatro capítulos.

No obstante, si que es de hacer notar que, en este capítulo, igual que en el 2º y el 3º, también intercala el autor una novela, pero como se explica en la nota a pie de página, más que una novela se trata de una pequeña biografía, no tan fragmentada ni extensa como ocurre en aquellos, ya que ésta nos la cuenta en cinco páginas prácticamente seguidas (281 a 285), pero desacostumbradamente en párrafos largos, y si suficientemente completa, como para referirnos a ella. Es la historia real de un pobre hombre, que por su personalidad y don de gentes llegó a hacerse famoso en Santiago, el limpiabotas Alfonso González Puentes³²¹:

(...) Alfonso González Puentes, limpiabotas, tiene frieiras³²² por el invierno, los sabañones los crían los pobres en las orejas y en los dedos de la mano, escuecen mucho y si de rascan es peor...” (281)

³²¹ Siempre creí que Alfonso González Puentes era un personaje ficticio, es decir inventado por CJC, pero leyendo periódicos de la presentación de la novela en Santiago, me encuentro con la inmensa sorpresa de que se trata de un personaje real, a quien CJC tenía en gran aprecio. En la reseña del citado evento, publicada en el diario La Región de Orense, el 10 de noviembre de 1999, en recuadro titulado “El limpiabotas y amigo de don Camilo”, se da cuenta de la asistencia al acto de Alfonso González invitado expresamente por CJC en donde se dice que a la sazón tenía 63 años (hoy si vive tendrá 84 años) y que conoció a CJC en 1985 cuando le limpió los zapatos en el aeropuerto de Lavacolla. Alfonso manifestó en el acto de presentación del libro “*que se sentía muy orgulloso de aparecer en una novela de CJC*”. Antes de la ceremonia el ilustre escritor se detuvo ante su “limpia” y le dijo “*mi querido amigo, qué alegría me da verle por aquí*”, a lo que contestó el limpia emocionado “*Muchas gracias por todo lo que ha hecho, don Camilo*”

³²² Sabañones

(...) Alfonso era de los limpios y de buen encarnamiento, daba gusto con él porque las cicatrices se le quitaban solas...” (282.)

(...) Alfonso había nacido en Vigo, su madre era sordomuda y su padre vendía caramelos, chicles y cacahuetes por las calles y a la salida de los colegios. (282).

Alfonso se crió en la calle, también aprendió en la calle el arte de vivir de milagro como los gorriones y las moscas que se pegan al cristal y no saben huir, y a salto de mata como las ratas de las alcantarillas y los conejos del monte, Dios protege más las inocencias que las sabidurías, su padre lo metió en el hospicio, un caserón habitado por fantasmas disfrazados de murciélagos, el dormitorio era una gran nave de dos hileras de camastros y la mitad de los cristales rotos, en el centro había un balde para las aguas menores, para aliviarse de las mayores bajaban todos por la mañana a un solar que quedaba detrás del edificio, hacía mucho frío, si las ganas le daban a uno por la noche obraba las necesidades en un periódico y después tiraba todo por la ventana, el vigilante iba siempre con un palo en la mano repartiendo leña entre los hospicianos. (282).

(...) Alfonso era delgadito y tenía trece años y un duro de plata y una moneda de dos pesetas también de plata que no le encontraron nunca, las llevaba sujetas con una cinta al forro de las pelotas... (283)

(...) un buen día Alfonso se escapó saltando desde el tercer piso y casi se mata, se dio contra el santo suelo y todos los huesos le sonaron, también los vacíos del organismo, los pulmones, el estómago, el vientre, los sesos le cantaron dentro de la cabeza y los dientes dentro de la boca, la barbilla se le clavó en el pecho, los pies se le pintaron de negro y los goznes de la osamenta se le descoyuntaron, cuando pudo respirar Alfonso acertó a llegar a la estación y auparse hasta el tope de un vagón de carga de un tren que estaba a punto de salir. (283)

(...) al vagón en el que iba Alfonso lo desengancharon en Redondela, el mozo se apeó del tope con mucho tino para no ser atropellado y se hizo una muletas con unos palos para poder tenerse en pie (...) al salir de la estación le dio un alto un guardia de Renfe que lo entregó a la guardia civil, Alfonso les dijo que se llamaba Antonio López Correa, era un nombre supuesto, pero no logró engañarles y lo llevaron a la casa cuartel de Redondela, era día de feria y la imagen de un niño herido, esposado y entre dos guardias, desató las iras de los feriantes que insultaron a los civiles y socorrieron al niño, que llegó al calabozo con dos molletes de pan, un queso y media docena de chorizos y con los bolsillos llenos de dinero, más de seis pesos³²³ en monedas de peseta y de real, el comandante del puesto le llamó mentiroso, se había denunciado la fuga y conocía su verdadera identidad, pero también le dijo que en el hospicio no querían ni verlo y que se fuera donde le diese la real gana, para que pudiera salir de allí y soportar el dolor le ataron el cuerpo con una cuerda...” (284-285)

³²³ No se entiende que el autor utilice la medida de moneda del peso, puesto que se encuentran en Redondela y en época actual, dado que Alfonso acabó de limpiabotas en el aeropuerto de Lavacolla en Santiago de Compostela

(...) Alfonso tenía una caja de lata de pastillas La Cubana, pero tuvo que dejarla en el hospicio. Como no quería volver con sus padres se fue a La Coruña a casa de una abuela, llegó como pudo, pero llegó... (285)

(...) Alfonso se alistó en la legión a los diecisiete años, él dijo que tenía diecinueve, y sirvió en Ceuta, en el 2º Tercio Duque de Alba, 4ª Bandera, 1ª Compañía, en una guardia se le disparó el mosquetón y le quemó la cara, tuvo suerte porque pudo haberse pegado un tiro en la boca, estaba jugando con el arma, un subteniente chusquero, Bienvenido Tomás, ya le había enseñado que de una caña puede salir un tiro, para que lo recordase siempre le pegó una patada en el culo, le acertó tan bien y se la dio con tanto entusiasmo que lo tiró de bruces, a los tres años Alfonso volvió a Vigo y trabajó de peón de albañil, no es difícil, en el 57 empezó a darle al cepillo y a familiarizarse con el betún pero hasta el 66 no se dedicó de lleno al oficio de limpiabotas que es más seguro y se pasa menos frío, entonces se casó y tuvo siete hijos de los que le viven seis y empezó a leer novelas con entusiasmo, Alfonso es un lector muy aplicado, con buen criterio y buena memoria, hay libros que se los sabe de corrido, La colmena, por ejemplo, Alfonso está de limpiabotas en el aeropuerto de Lavacolla, en Santiago, cuando se siente a gusto sorprende al cliente recitándole párrafos enteros de alguna de alguna novela famosa...³²⁴ (287-288)



Alfonso González Puentes

Posteriormente a todo lo escrito hasta ahora, sobre Alfonso González encontré una entrevista que se le hizo en Faro de Vigo en 1999³²⁵, en la que la periodista Marta Villar, le hace diversas puntualizaciones y una serie de preguntas interesantes para conocer quien y como era realmente Alfonso González.

Dice la periodista de nuestro personaje:

Su memoria extraordinaria y su pasión por la literatura le han convertido en un personaje característico del aeropuerto santiagués,

³²⁴ En plena redacción de esta tesis ha fallecido (el 26 de abril de 2020) Alfonso González de coronavirus, según informa La Voz de Galicia- Santiago. Tenía 84 años y comenta que era un personaje muy popular y querido en Santiago y que fue el pregonero de las fiestas compostelanas el 2011.

³²⁵ VILLAR, Marta. "Memoria de un limpiabotas. Un vigués en *Madera de boj*" Faro de Vigo 7 de noviembre de 1999

donde habitualmente se le puede ver leyendo un libro mientras no tiene trabajo. (...) Vigués de nacimiento y compostelano de adopción (lleva 35 años viviendo en la ciudad del Apóstol.”

La historia de Alfonso González es también la historia de un hombre sencillo y humilde que apenas si pisó la escuela (por los pocos recursos económicos de su familia) pero que después de la adolescencia se preocupó de aprender por su cuenta leyendo todo tipo de libros. (...) En la Legión se encontró con una hermosa biblioteca y un alférez que le ayudó a no leer sino a entender lo que decían los libros.

Cuenta Alfonso cómo conoció a CJC:

Un día de 1985, don Camilo se dirige ami, aquí en el aeropuerto, y me dice ¿podría usted limpiarme los zapatos? Yo le respondo: y conste que se los voy a dejar mejor que Padilla (apellido del impiabotas que aparece en La colmena). Y después le recité también otros párrafos del libro y entonces él me dijo. Oiga, ¿pero usted se la sabe de memoria o qué?

También le dijo que le podía recitar párrafos enteros de *Mazurca para dos muertos* o *La cruz de san Andrés*.

Un día don Camilo me dijo: Alfonso, no envidio nada a nadie, pero a usted le envidio su memoria prodigiosa.

Como dice la periodista entre pasada de betún y pasada de paño, el escritor y el limpiabotas fueron entablando una amistad cimentada sobre la literatura.

Don Camilo jamás me interrumpió en mi conversación. (...) Es una persona educadísima, de un trato exquisito. Lo que pasa es que llama a las cosas por su nombre.

Comenta en la citada entrevista Alfonso que le faltaba una cosa para ser totalmente feliz. Por lo que un día le confesó a CJC:

(...) bueno don Camilo, después de conocerle personalmente y haberle leído, sólo me falta una cosa. ¡Qué es ello, Alfonso? Que me immortalice en una de sus obras. Y él me dijo: todo se andará Alfonso, todo se andará. Y vaya si se anduvo.



“

Alfonso González con su caja de limpiabtas
en el aeropuerto de Santiago

13.3.- Los narradores

Como ha sido habitual en la obra de CJC, al escribir este tipo de novelas, se apoya en una serie de narradores distintos, que a veces son difíciles de identificar, entre los que se encuentra en propio autor que en varias ocasiones actúa en primera persona, otras veces son narrador o narradores anónimos, otras podemos reconocer perfectamente al narrador, y asimismo aparecen también unos personajes, unas veces anónimos y otras no, que actúan como interlocutor o respondedor al narrador en los diversos diálogos que mantienen, personaje que hemos llamado contranarrador.

15.3.1.- El narrador principal

La novela está narrada en un porcentaje mayúsculo por un narrador que hemos denominado narrador principal, al que Charlebois llama “narrador amorfo”³²⁶.

Ese narrador principal es Cam, ya que, al comienzo de la novela, el propio narrador nos descubre quien es:

(...) a la sombra de Dick, el hermano mayor de mi bisabuelo materno...
(21)

(...) mi tío bisabuelo Dick... (101)

Pero todavía no sabemos su nombre, solo que es de la familia y que es biznieto de Cam, ya que es mucho más adelante cuando el narrador nos desvela su nombre, en uno de los diálogos:

(...) te lo tengo dicho ya muchas veces, Cam, nosotros no sabemos más que matar ballenas... (124)

(...) recuerda Cam, que lo malo es morir en el extranjero... (184)

En ambos párrafos el narrador es otro familiar, pero no se especifica si es el padre, el abuelo o uno de sus tíos. A Cam le hacen la pregunta o le dan el consejo. Las preguntas suelen ser sobre temas de la supuesta familia.

El narrador principal es pues Cam, el biznieto, nieto o sobrino, dado que habla de su bisabuelo Cam, sus tíos bisabuelos Dick, Sem y Jafet, su tío Knut, su primo Vitiño, su posible primo James, su cuñado Estanis, su prima Irene, etc., pero como acabamos de ver en unas pocas ocasiones el narrador es un miembro de esa supuesta y ficticia familia que no se identifica.

Es evidente que ese Cam narrador, es el propio autor, ya que Cam corresponde a Camilo, como los Cam padre y abuelo que son Camilo Crisanto Cela Fernández y Camilo Cela Fernández, respectivamente. Aquí el autor se permite una licencia, la de llamar Cam a su bisabuelo, cuando en realidad de llamaba Antonio (ver cuadro genealógico, en 18.3.2, pero seguramente le pareció más coherente y lógico llamarlos a todos igual.

³²⁶ CHARLEBOIS. Ibidem, pág. 117

Así pues, es CJC el que se esconde detrás de ese narrador, que la mayoría de las veces aparece como anónimo, despegado del Cam, que solo lo encontramos con su nombre cuando se habla de temas familiares.

Recordemos que el propio CJC había comentado a Víctor García de la Concha que quería escribir una novela con el trasfondo de su familia, que se desarrollaría en la Costa da Morte. Es por tanto ésta la novela que le anticipó a su amigo muchos años antes y por esa razón es él el narrador de la historia, aunque se agazape en la narración de un familiar supuesto.

En varias páginas de *Madera de boj* encontramos dualidad de narradores, así, por ejemplo

(...) fue una mujer gorda y generosa, de fino espíritu y correctas maneras que a veces me invitaba a unas zamburiñas en su bar del camping Las Hortensias que está al lado del cementerio... (233)

Es pues el narrador principal el que en primera persona relata la anécdota de las zamburiñas, pero en la misma página aparece el narrador CJC que es el que cuenta:

(...) y a la otra mano el hostel Galicia, el dueño me dejaba hablar por teléfono y no me cobraba el café... (233)

El mismo sentido de duplicidad de narradores lo encontramos en la página 216 en la que el primero es el propio CJC contando una anécdota real y después el narrador principal continúa relatando un hecho ficticio de la misma sardiñada real:

(...) Julita nos preparó una sardiñada memorable... (216)

(...) Diego Bernal el de la agencia Efe, Cristovo Herbosa el de las apuestas mutuas, Evaristo Artigas el de la funeraria y mi primo Vitiño se comieron treinta cada uno más bien grandes, y yo no pude, cuando iba por la dieciocho se me descompuso el vientre y tuve que vomitar... (216)

Es, por tanto, habitual en *Madera de boj* que el narrador principal lo haga en primera persona. Ponemos otros ejemplos:

“...yo lo conocí en Malpica ocho días antes, estuvimos tomando unos vasos en el bar London, pagué yo, y después nos invitaron a cenar a casa Elías...” (148)

“... aquí en la playa de Qunxe nos reuníamos todos los años los de correos a comer una sardiñada de confraternidad, nuestro jefe se llamaba don Cándido...” (232)

Y por último un diálogo en el que pregunta un tercero (contranarrador) desconocido y el que responde es el narrador principal:

“... ¿Usted entiende las viciosas preocupaciones y las pecadentas complacencias de su primo Vitiño?”

- No mucho, ¿y usted?" (260)

15.3.2.- Los contranarradores

Denominamos contranarrador a aquel anónimo personaje que le sirve al autor para interpelar al narrador en algunas ocasiones haciéndole preguntas, en muchos casos absurdas y sin relación con el propio relato y en otras para puntualizar y concretar algún tema que le parece interesante.

En *Madera de boj* aparecen sesenta y cuatro diálogos, en los que muchas veces interviene un contranarrador anónimo y en otras es el propio Cam el que aparece con su nombre en el diálogo.

Los citados sesenta y cuatro diálogos son casi todos independientes, es decir que no tienen relación ninguna entre sí, con excepción de doce de ellos que se repiten a lo largo del texto de la obra y que tratan sobre si la narración de la novela va desordenada o no, a los que dedicamos el apartado 19.5 que hemos incluido entre las letanías que tejen e hilvanan los párrafos fragmentados de la novela. En dicho apartado trataremos esos doce diálogos entre el narrador y el contranarrador en los que se preguntan sobre el "orden y desorden de la narración". Diálogos a los que no nos vamos a referir en este apartado, dado que como ya hemos indicado se les dedica un apartado concreto.

A este personaje que hemos bautizado como contranarrador, Rodríguez Varela lo llama "personaje –lector".³²⁷

En cuatro ocasiones uno de los dos personajes que entablan el diálogo es una mujer, en dos ocasiones lo hace preguntando y en las otras dos es el narrador el que pregunta y la mujer la que responde:

- *¿Sabe usted, buen hombre, ¿cómo termina la película Dos hombres y un destino?*

- *No, señora, que no la pude ver, cuando fui a quitar³²⁸ las entradas ya no había*
- *¿Y Diamantes para la eternidad?*
- *Tampoco*
- *¿Le pasó lo mismo?*
- *-Sí (63)*

- *Buenas noches nos dé Dios, ¿podría decirme qué hora es?*

- *No tengo reloj, buena señora, dispense deben ser las ocho, el sol está todavía muy alto y aún no empezó a crecer. (75)*

- *¿De dónde los sacaste?*

- *Eso a usted no le importa.*
- *¡Carallo, qué modales tiene la mosquita muerta! (141)*

En este caso sí conocemos quien es la mujer que responde, es Leonor cuando el narrador le pregunta sobre los pañuelos bordados que le regaló Braulio Isorna.

³²⁷ RODRÍGUEZ VARELA., *Ibidem*, pág. 155

³²⁸ Utiliza aquí el autor, voluntariamente, una errónea forma de utilizar el verbo quitar muy habitual en Galicia (quitar entradas, quitar fotos, quitar la lengua etc.), casi siempre en sustitución de sacar.

- ¿Usted cree que el demonio tiene el carallo como los hombres?
- ¡Ave María Purísima, qué ocurrencia! Una servidora cree que sí solo que más afilado y en forma de tornillo, o sea como los porcos, perdonada sea la manera de señalar. (144)

15.3.3.- CJC narrador

En la novela existen unos pocos pasajes en los que la voz del narrador se identifica, de una manera explícita, con el propio CJC, que se convierte en un miembro más de esa familia sin raíces.³²⁹

Encontramos a CJC como narrador directo en nueve ocasiones, en las que cuenta determinadas cuestiones en primera persona:

(...) cuando anduve por aquí en los años 80 tomábamos café juntos todas las mañanas en Cee en el hostel Galicia... (63)

A mi me lo dijo José Baña que es el hombre que más sabe de estas zurras del mar, las refleja con mucho fundamento. (64)

(...) los niños de Iria jugábamos a una especie de beisbol sin pelota... (122)

(...) a los de Iria no nos pican las ortigas si las cogemos sin respirar..." (161-162)

(...) cuando me dieron el Premio Nobel hizo un cocido memorable del que guardo un hueso de recuerdo... (215)

(...9 el día de San Xoan de 1987 y para homenajear a unos parientes de cierto cumplido Julita nos preparó una sardiñada memorable... (216)

(...) desde la playa hasta la carretera sube la corredoira de Don Camilo que nace en el mirador que me dedicaron y que lleva de adorno una cabeza mía de piedra obra de Miguel Ángel Calleja... (217)

(...) este mirador lleva una frase mía... (217)

(...) y a la otra mano el hostel Galicia, el dueño me dejaba hablar por teléfono y no me cobraba el café, podía tomar dos o tres o los que quisiera... (233)

³²⁹ GARCÍA JAMBRINA. *Ibidem*, pág. 249

17.- Madera de boj. El tiempo y el espacio

17.1.- El tiempo.

Así como veremos en el próximo apartado, CJC le ha dado al espacio, es decir a la zona donde se desarrolla la novela, una importancia superlativa, que se concreta en la Costa da Morte, con una gran cantidad de descripciones de diversos lugares geográficos costeros de la citada zona, por el contrario no ha tenido el mínimo empeño en acotar el tiempo en el que se desarrolla y ha dejado a la apreciación y criterio del lector o, en su caso, a los estudiosos, el adivinar cuando transcurre y el tiempo de su duración. Por ello cada persona que ha intentado fijar el cuándo y el cuánto, ha llegado a distintas conclusiones.

Realmente no fue en ningún momento una cuestión que preocupara mínimamente al autor y por ese motivo no nos proporciona los datos que resultarían necesarios para resolver el asunto. No le dio importancia, porque no la tiene, todo lo contrario de lo que ocurre, como hemos ya indicado, con el espacio, que se convierte en un tema esencial y trascendental en la novela, dado que su intención, desde un principio, era retratar la vida, costumbres, tradiciones, leyendas etc. de una zona concreta de Galicia, la Costa da Morte, y en esa costa es donde transcurre toda la acción de la novela, porque CJC quiso construir una narración, no del tiempo, sino de la mar, en el espacio de la parte norte de la Galicia costera.

En opinión de Merino³³⁰, en *Madera de boj* no parece existir la demarcación de los tiempos; nada es pasado ni presente, todo es uno y otro. Esta falta de precisión es lo que crea, según Mayock³³¹, el ímpetu antinaturalista de la novela, pero también es lo que permite que sobresalgan los otros dos ejes naturalistas, el medio ambiente y la herencia genética.

A juicio del mismo autor, a lo largo de la novela el uso de las listas (véase la relación de naufragios de las páginas 84 y 85 de *Madera de boj*, por ejemplo), y la repetición de frases, hace hincapié en la falta de importancia del tiempo, en lo que es la gran monotonía de la vida.³³²

Podría considerarse, teniendo en cuenta que el final de la novela se relaciona con el inicio, que ésta se desarrolla en el tiempo que dura un determinado viaje, el que realizaron el narrador y Celso Tembura, según nos cuenta dicho narrador en la penúltima página del libro:

(...) me dice Celso Tembura que me calle antes de llegar a Noia, una de las más hermosas villas de Occidente, a mí me hubiera gustado llegar a Padrón... (302)

Y en ese mismo párrafo se menciona ese viaje que tanto ha dado que hablar a los críticos y estudiosos de la obra ed CJC, en especial García de la Concha, “el viaje del alma”:

³³⁰ MERINO, Ibidem. Pág. 314

³³¹ MAYOCK, Ellen. “El acordeón y la ballena: el naturalismo lírico e irónico en *Madera de boj* de Camilo José Cela” Anuario 2006 de estudios celianos. Villafranca del Castillo Madrid Universidad Camilo José Cela. 2006. Pág. 135

³³² MAYOCK, Ibidem. Pág. 141

(...) *Noia no queda lejos (...) esta quizá sea la señal de que las zarzas silban el fin de este viaje del alma...* (302)

En opinión de García de la Concha la novela está perfectamente tramada y estructurada, que solo al final, en estrecha correlación con el comienzo, adivinamos que el largo recitado se desarrolla en el tiempo de un viaje.³³³

También opina sobre el tiempo García Jambolina, cuando nos dice que en *Madera de boj* la vida parece como un eterno retorno; de tal modo que el tiempo tampoco es lineal, sino cíclico.³³⁴

En suma, el hecho de que la novela se componga de un texto fraccionado, y que en ningún momento el autor haga referencia alguna al tiempo en el que transcurre, hace difícil conjeturar cual es la realidad éste, y ello tal como ya hemos indicado, porque CJC, que dio mucha importancia a los temas que llamamos letanías, no lo ha hecho de igual forma con el tiempo, tema del que ha pasado totalmente

Por todo ello, al no disponer de datos ni testimonios para decidir cuál es el tiempo en el que realmente transcurre y se desarrolla la novela, solo podemos decir que se trata de un viaje físico por la dura y compleja costa gallega, y concretamente por el espacio mítico y a la vez real en el que antiguamente se situó el fin del mundo, Finisterre, y *Madera de boj* es un “viaje del alma”, y en los viajes del alma, realmente, no existe el tiempo.

16.2.- El espacio

Tuvo CJC siempre la afición, e incluso podríamos calificarla casi como una obsesión, por la geografía, como se demuestra en muchas de sus obras. La plasmación literaria de esa afición no es más que un homenaje al costumbrismo unido a la geografía, es decir la geografía humana emparejada a la geografía física. Ahí están sus espléndidos libros de viajes para no quitarme la razón. Desde el *Viaje a la Alcarria* (1948) hasta *Galicia* (1990), pasando por *Desde el Miño al Bidasoa* (1952), *Vagabundo por Castilla* (1955), *Primer viaje andaluz* (1959), *Páginas de geografía errabunda* (1965), *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965), o el *Nuevo viaje a la Alcarria* (1986). Tantos ejemplos sin duda demuestran suficientemente nuestra calificación de obsesión por la geografía de CJC.

Aunque en este capítulo, igual que hemos hecho en el capítulo 6º con *La cruz de San Andrés*, le llamamos “espacio”, a los párrafos que dedica el autor a esta disciplina. Todas las menciones que hace de los distintos lugares de la Costa da Morte son indudablemente información y descripción geográfica.

En uno de sus artículos en ABC sección que titulaba *El color de la mañana*, concretamente el de 5 de diciembre de 1999, decía:

*Al viajero le acomoda más la geografía que la historia. La geografía es el decorado que Dios pintó para que en él representasen los hombres el drama, o la farsa, de la historia.*³³⁵

³³³ GARCÍA DE LA CONCHA. “... viaje del alma”. Pñag, 13

³³⁴ GARCÍA JAMBRINA. Ibidem. Pág. 242

³³⁵ Citado por Adolfo Sotelo en “Camilo José Cela. El periodismo. ABC y el color de la mañana”. Cultural de ABC, 6 de febrero de 2021

El espacio geográfico en el que transcurre *Madera de Boj*, está perfectamente delimitado desde que CJC empezó a hablar de su proyecto de la novela gallega del mar.

Aunque Joaquim Marco³³⁶ manifiesta que el espacio geográfico en *Madera de boj*, como cualquier realidad literaria, resulta deliberadamente impreciso, en mi opinión en esta novela el espacio geográfico está perfectamente delimitado, con descripciones precisas y concretas de gran cantidad de parajes de la Costa da Morte.

El espacio es, pues, incuestionablemente la Costa da Morte, y el autor, a lo largo del libro, describe en muchísimas ocasiones los variados tramos de esa Costa, explicándonos con detalle como es y cuáles son los nombres de sus distintos accidentes orográficos: playas, placeres, rías, puntas, ensenadas, islas, calas, cabos, acantilados, cerros, arrecifes, montes, ríos etc.



Existen en la novela un sinnúmero de elementos en apariencia heterogéneos que tratan de ofrecer la imagen artística de un paisaje que es, a la vez, un mundo repleto de historias y tradiciones y un punto de anclaje de numerosas vivencias personales³³⁷.

Como acabamos de decir, CJC se recrea en la descripción de esos accidentes y lo hace en veintitres ocasiones que vamos a transcribir por orden de aparición en la novela, dado que hacerlo siguiendo un sistema consecutivo geográfico lo hace más difícil, puesto que la forma de descripción que realiza el autor no facilita la composición de un coherente texto.

(...) frente a los bajos de Os Bois y las piedras de los dos Canumeiros, entre las puntas de la Galera y de Caneliñas, yendo por tierra queda entre Gures y Ameixenda... (41)

(...) en la bocana de la ría de Corcubión están las piedras del Carrumeiro Chico y frente a la roca de la Difunta, en la salida a la mar

³³⁶ MARCO, Joaquim. "La novela poemática de Camilo José Cela: de *Mrs Cadwell* habla con su hijo a *Madera de boj*". V Curso de verano 2001. Fundación Camilo José Cela Marqués de Iria Flavia. Pag. 161

³³⁷ SENABRE. Ibidem

del río Xallas, está el Carrumeiro Vello o Grande por encima de las dos Lobeiras...(47)



Desembocadura del río Xallas con su cascada

(...) el bajo de la Avería con los Cabezos y el Meán son dos placeres que se agazapan en la ría de Corme, el Serrón va desde la punta Gralleiras y las rocas que dicen Oriseira y Leixón, a las que nunca cubre el mar... (49)



Ría de Corme

(...) la villa de Malpica queda al norte, en el Camino de La Coruña, al sudeste del cabo San Adrián (...) para algunos la Costa de la Muerte va desde Malpica hasta punta Carreiro, a la entrada de la ría de Muros (...) ... la Atalaya es el monte a cuyo pie se agazapa el caserío y el puerto de Malpica (...) ... hacia el noroeste se presentan las calas de A Barrosa y O Boi con sus playas Area Maior y Seaia, el cabo de San Adrián va desde A Pedra das Areas hasta la punta Boleiros con su farallón del Lobo y el monte con el nombre del mismo santo dándole sombra, la ermita queda a media ladera, está pintada de blanco y se ve muy bien desde la mar, es una buena referencia de marcación, al monte también le llaman Bao o del Castro, las islas Sisargas quedan enfrente, en la bajamar son una sola y en la pleamar son tres. (67-68)



Faro de Malpica

(...) la punta Insua o cabo de Laxe cierra por el sur la ría de Corme y Laxe (...) el extremo norte de la punta Insua es acantilado, las restingas Laxe do Boi y Lavandeiras llenan el agua de espuma, la punta de Catasol abriga del viento del nordeste y la playa de Traba que tiene milla y media de extensión. (72)



Punta Insúa

(...) a la Pena Forcada también la llaman Pena Gallarda... los otros tres montes sacros son la Torre de Moa, la Pena dos Mouros y O Castelo. (74)



Monte Santa Leocadia

“... los montes de A Zapateira en la Canle de Laxe, la Pedra Anduriña del monte de Santa Leocadia en Foxo al lado de la Fonte Santa, la Pedra Berce en Mantiñán que se mueve como una cuna y la Pedra Laxeira debajo del Castelo de Veiga...” (75)



Castelo da Veiga

(...) el cabo Vilán visto desde el norte, desde el cabo Trece y las Baleas de Tosto semeja al decorado de una ópera de Wagner (...) el cabo Vilar termina en el Estufro que es una piedra de muy caprichoso aspecto, de muy fantasiosa traza (...) algo ,más lejos está la peligrosa y traidora peña O Bufardo... (102)

(...) la playa de Arnela, entre el Gavoteiro y la Punta Arnela o Tobaleira. (134)



Cabo Vilán

En el cabo La Nave, la punta más occidental de Galicia, aún más que Fisterra, y entre las playas de Mar de Fora y Mar de Rostro...”(189)



Cabo La Nave

(...) hay quien piensa que la Costa de la Muerte va desde La Coruña hasta la playa de Fodorento... desde la piedra de A Marola y la ensenada del Orzá, hasta el río Miño y la playa de Camposancos con Portugal enfrente. (193)

(...) entre la punta Bardullas y la playa de Langosteira³³⁸ o Lagosteira se asienta el caserío de Fisterre que queda al sur de la punta Porcallón, la playa de la Riveira cabe dentro del caserío y las del Cabalo y del Raposo aparecen debajo del candil de la cruz de Baixar. (...) este trozo de costa es accidentado y confuso y en él queda la punta Conserva y la olga del Porcallón, a medio monte se ve la aldea de Insua en la ladera del monte y mirando a levante y a poniente. (...) la ensenada de Langosteira va desde Finisterre hasta punta Sardiñeiro, la playa tiene más de una milla de extensión y llega hasta la punta canto de Area, es limpia salvo el arranque en el arrecife das Pardas que descubre en la bajamar, en la playa de Langosteira desemboca el río Blanquiño, que viene de las aldeas de San Martín y de Duio, (...)... poco más allá sale a la mar el río Grande, que viene de Escaselas y de los dos Hermedesuxos, que también recoge las aguas de Mallo y de Vigo... (213)



Playa Langosteira

³³⁸ Esa zona la conocía CJC muy bien, dado que en esa playa estaba ubicado el chalé que alquiló varios veranos, con el fin de recopilar datos para escribir la novela

(...) la punta del Diñeiro, algunos le llaman la punta do Salto, al oeste queda el pequeño entrante de Porto Mariña (...), el coido da Vaca llega hasta la punta da Vaca, frente a la piedra Baleira, el cabo de Cee cierra por el oeste la ría de Corcubión es dura y escarpada y despide restinga hasta el laxe de Fóra, la punta Samaruxa le queda un poco a poniente... (226)

Corcubión es grande y rico y tiene todos los adelantos, notario, registrador de la propiedad, juzgado de primera instancia, administración de correos y telégrafos, comandancia de marina, etc., en Cee hay industria y comercio... (233)



Villa de Corcubión

(...) al sur de la ensenada de Carnota y frente al ruego de Sasebe se enseña la restinga de Mexillueiras que abre a menos de tres cables y la de la Paz que arranca de Porto Cobelo y abre a unos cinco cables. (250)

(...) desde el cerro de Outeiriño Gordo que se alza por encima de punta Ostreira la costa baja en escarpado y recurva hacia levante formando la playita de Avilleira. (274)

Desde punta Remedios hasta monte Louro se ensañan los bajos de Os Meixidos, el bajo Ximilela, el bajo Mean, los bajos Carballosas y las piedras de Os Bruios, más cerca de la costa está el Cabezo de Figueiroa y el Sinal de la Insua, entre estos y aquellos cruza el canal dos Meixidos... (277)

(...) después de pasar entre A Marosa y Corrubedo o entre A Marosa y O Rinchador se sigue al mismo rumbo y al darse con el monte Louro por fuera de la Basoña Grande se continua adelante hasta rebasar el Teilán de Fora, se arrumba a llevar por la proa la punta Castro para pasar entre los rodales Nuevo y Tremalleira dejando al través de babor la Basoña que ya se dijo, se sigue hasta que el monte Larayo

se esconde detrás del Louro y se mete uno a llevar por la amura de babor la punta Reburdiño... (293)



Monte Louro

(...) por fuera de As Basoñas y A Baia se entra más a placer en Muros, después de los bajos de Corrubedo se siguen hasta el monte Louro por fuera de la Basoña Grande, se gobierna sobre punta Remedios, se evita la Guincheira que es la más a oeste de As Basoñas y no se mira al monte Louro hasta rebasar la enfilación de la Curotiña con la Basoña Grande, se pone proa al monte Louro y se sigue hasta darse con el cerro Cabeiro, entonces se arrumba sobre punta Reburdiño y ya está. (294)



Cabo Corrubedo

(...) para llegar al Freixo desde Muros se pone proa a punta Cabeiro y se llega a la enfilación de la peña Xarpal con la mediana de la isla da Quebra hasta descubrir por fuera del Cabeiro la playa de Aguiro, se gobierna entonces sobre la punta Cabalo Baixo llevando algo abierta la isla Quebra por la banda de babor... (296)

(...) del Freixo se debe salir con la media marea entrante, la última ancla que se ha de levar es la sur, se gobierna hacia la Misela hasta ver la Atalaya del Son por fuera de la punta Larga y el sur de la isla

de Quebra, se toma a estribor a aproar la punta, se gobierna hasta algo antes de la altura de la Coviña, se mete uno sobre babor a buscar Portosín y se sigue hasta ver el monte Louro, llevando a babor la punta Cabeiro... (298)



Isla de Quebra

(...) el mejor fondeadero para buques mayores en la ría de Muros está en el centro de la ensenada, la villa queda bien dibujada en la falda de monte Costiña, en la desembocadura del Baldexeira la costa empieza a escarpar, el monte de San Antón, la punta de San Antón y la isla de San Antón limitan la ensenada por el norte, frente a la isla la muralla de la costa se corta a tajo y así va hasta la punta de Treito do Salto, la parte más a la mar es la que dicen Pedra Carniceira.... (300)



Ensenada de Muros

(...) desde Treito do Salto y la isla de Santa Catalina se abre la ensanadilla de Bornalle que entra cinco o seis cables... (301)

Como es de ver por los veintitres párrafos que hemos transcrito relativos a las descripciones que hace CJC de distintos parajes costeros de la zona, son

difíciles de seguir, incluso disponiendo de un detallado mapa o plano de esa costa, puesto que determinados accidentes que menciona no se encuentran señalados ni titulados en algunos planos que he consultado, y que supongo son nombres y denominaciones locales, utilizadas por los habitantes del lugar y que no han pasado a la cartografía oficial que existe sobre la geografía de la *Costa da Morte*.

También el autor reseña con cierto detalle el lugar donde ocurrieron los más de doscientos naufragios que describe en la novela, señalando con bastante exactitud el nombre de la playa, arrecife, bajo o el accidente orográfico con el que toparon los distintos barcos, por lo que son casi doscientos cincuenta los lugares geográficos que aparecen, además de los citados en este apartado, a los que no aludimos aquí por no hacer tediosa la redacción de su texto, donde se menciona el lugar donde ocurrió.

Además de los accidentes geográficos y orográficos que se citan en este apartado, existen en la novela, unos cientos más, que aquí no vamos tampoco, lógicamente, a citar ya que son textos muy cortos y deslavazados, que no nos ayudan a la comprensión geográfica de la zona.

No obstante, quiero hacer especial mención de O Centulo, un gran pedrusco en medio del mar, pero muy cercano a la costa, al que podríamos considerar como el símbolo del espacio en el que se basó CJC para escribir *Madera de boj*. Es el accidente geográfico que más veces aparece en la novela y esa repetición es la que nos inclina a estimar que es como el centro de todas las detalladas descripciones que nos hace del espacio en el que se mueven los personajes, y, en suma, donde se desarrolla la novela. Está exactamente a 700 metros de la costa y se eleva 25 metros sobre el nivel del mar.



Cabo Finisterre

O Centulo se encuentra en las cercanías del cabo Finisterre, no es excesivamente grande, pero emerge señorialmente del mar, como un pequeño faro, como un referente a los navegantes de la zona, amén de ser también un peligro visible y permanente para ellos, ya que en él naufragaron buques como el Captain, o el Billen.

La peña o roca O Centulo aparece en *Madera de boj* once veces, y en algunas de ellas nos ofrece el detalle más o menos preciso de su ubicación:



El Centulo

(...) dicen que entre el peñón de Mañoto y el Centulo, esas piedras llevan ahí mil años... (12)

(...) entre las piedras Paxariño de Fóra y Turdeiro, algo al sudeste del Centulo... (82)

(...) El Blas de Lezo tocó en la piedra que dicen Os Meixidos, entre el Centulo y el cantil de Fisterra... (196)

(...) la hundió entre el petón de Mañoto y el Centulo... (264)

(...) el cabo Fisterra queda al S.E. del Centulo y rodeado de piedras y peligros... (199)



Cabo Fisterra

En dos ocasiones nos dice en él anidan los mascatos³³⁹ (páginas 36 y 188), en otra que junto a él se hundió un barco (página 68) y la última vez que aparece el Centulo es para ofrecernos una visión lírica de esa piedra:

– *¿Usted ha oído decir que el Centulo se lamenta como una criatura maltratada?*

- *Sí, y también silba a veces; el Centulo tiene mucha vida y encierra un cargamento de misterio, de aquí se fue llorando la sirena a la que no perdonó su desamor o su mala conducta casquivana... (282)*

También nos explica CJC el posible origen de la voz Centulo y las confusiones que ha habido sobre esa palabra:

(...) en las cartas náuticas se llama “Centolo” al islote que queda casi siempre envuelto en niebla, en pegajosa y honda y poética niebla, al N.W. del farallón de Fisterra frente a la punta de los Oídos y a media distancia del petón de Mañoto, para mí y para don Benjamín es error por Centulo, la deformación es fácil y me imagino que fue pasando de unos a otros sin que nadie se parase a pensarlo ya que no es razonable admitir un topónimo en castrapo, centolo no es el centollo aunque pudiera fingirlo, centolo no es nada y centulo puede ser la máscara del demonio en gallego... (187-188)

Y por último se hace referencia a otro Centulo, que no tiene nada que ver con éste de la Costa da Morte:

(...) en la boca de la ría de Pontevedra están las islas de Ons y Onza y entre las dos y en marea alta se deja ver un islote que también se llama Centulo... (199)

³³⁹ Alcatraz

18.- *Madera de boj*. Personajes

18.1.- Preliminar

Al tratarse *Madera de boj*, como ya hemos comentado anteriormente, de una novela coral, son multitud los personajes que aparecen en ella. CJC empezó a redactar este tipo de novelas con *La colmena*, con la que inauguró la serie de las novelas corales, a las que ha sido tan aficionado, que acabó con *Madera de boj*, su postrera obra, con la que remató, además de la trilogía de novelas de tema gallego, el ciclo de novelas de este tipo, es decir las novelas corales.

Los personajes que desfilan por la novela, descritos a menudo, con unas pocas frases lapidarias, en opinión del profesor Marco³⁴⁰, se sitúan en el espacio de la crueldad que el autor les ha reservado. La maldad humana, las supersticiones, las violentas tradiciones se entienden como inevitables, fruto de una historia común que a todos nos alcanza.

En sus trescientas tres páginas aparecen nada menos que cuatrocientos cincuenta y cinco personajes, que tienen, lógicamente, un protagonismo muy desigual. Empezando por Vincent Goupey (75 veces) Annelie (52), Celso Tembura (31), Don Xerardiño (28), James E. Allen (26), Dosinda (26) Cósmede (24), doña Onofre (24), Kunt Skien (23), Telmo Tembura (20), Vitiño Leis (16), Alfonso González Puertas (14), Fideliño o Porcallán (13), Carliños de Micaela (13), Juanito Jorick (12), Ricardiño (11), Jesús Martínez (11), Florinda Carreira (11), Cam (9), Fofiño Manteiga (8) y Floro Cardeira (7), que son los 21 personajes que aparecen más de seis veces. Después desfilan ciento nueve personajes que son mencionados de dos a seis ocasiones y por último son trescientos veintitrés los que solamente se citan en un caso, que son los auténticos comparsas de esta novela coral.

Entre todos estos "protagonistas" de *Madera de boj*, se puede decir que están representados casi todos los oficios, actividades y profesiones³⁴¹, así como todas las clases sociales, ya que, desde un catedrático de latín y un registrador de la propiedad, hasta un peón caminero y muchas putas, se van sucediendo personas de toda la escala social, en una especie de desordenado concierto de tiempo, espacio y hasta de asociación.

³⁴⁰ MARCO, *Ibidem* pág. 163

³⁴¹ Aunque hay bastantes actividades difíciles de clasificar, si que podemos relacionar las 132 siguientes: capataz, cerrajero, chatarrero, sacerdote, meiga, empleado de correos, pirata, patrón de barco, militar, marino, puta, pastor, taxista, droguero, bandolero, pescador, escultor, gaitero, futbolista, sepulturero, sacristán, marinero, cardenal, traficante, grumete, marmitón, tabernero, ermitaño, hotelero, remero, empleado del gas, registrador de la propiedad, santero, limpiabotas, peón, secretario de ayuntamiento, alcalde, peluquera, monja, rey, enfermero, sastre, dependienta, confitero, cazador, guardia municipal, misionero, armador, catedrático, practicante, capador de puercos, interventor, maestro redero, contratista de obras, comerciante de electrodomésticos ciclista, chorona, meigo, percebeiro, seminarista, torrero, carabinero, consignatario, titiritero, contable, tenor, lavandera, matarife, hotelero, filatélico, empleada doméstica, ama de cura, proxeneta, registrador, marino de la armada, costurera, planchadora, campesino, leñador, artesano, poeta, vendedor ambulante, acuarelista, violinista, ballenero, canónigo, ladrón, fraile, pulpeira, obispo, palilleira, guardia civil, fogueteiro, herrero, arponero, mendigo, teniente de lanceros, juez, verdugo, sicario, chumero, zapatero, médico, vendedor de lotería, factor de estación, baloncestista, guarda de RENFE, feriante, celador de prisiones, maestro de escuela, cómico, tiple, cartero, relojero, escribiente, timonel, deshollinador, besugueiro, sardiñeiro, ajedrecista, marino mercante, winger, limosnero, crickter, encajeras, bonitero, ingeniero militar, carpintero de ribera, sacamuelas, sangrador, secretario de juzgado, soldador.

Es evidente que CJC consigue cincelar una abigarrada galería de personajes sin respetar los parámetros de la novela tradicional.³⁴²

Como dice Asunción Escribano³⁴³, comentando *Madera de boj*, que probablemente CJC sea el escritor español actual que más personajes ha hecho desfilar a lo largo de una misma obra, cuyas historias se entrecruzan con la misma compenetración e independencia.

18.2.- Personajes que configuran el relato

18.2.1.- Celso Tembura

Celso Tembura no es un personaje principal en el conjunto de *Madera de boj*, pero el autor le concede un notable protagonismo, dado que con él no solo da comienzo, sino que también concluye la novela, acapara por tanto el principio y el fin de la obra.

No se nos cuenta, en los muchos párrafos en los que aparece el personaje, prácticamente nada de su origen, su familia³⁴⁴, ya que no sabemos si estaba casado, si tenía hijos, donde vivía etc., nada más que es sacristán. Se completa su escueta “biografía”, como veremos a continuación, con unos pocos rasgos físicos, así como una considerable relación de aficiones y habilidades, alguna anécdota suelta y sobre todo su conocida mala costumbre de ser un mentiroso empedernido.

En el inicio de la obra, como acabamos de comentar, el autor nos lo presenta y a cualquier lector no habituado a las novelas fragmentadas de CJC le parecerá que ese Celso Tembura va a ser el protagonista de la novela, pero ya sabemos que no es así:

(...) El sacristán Celso Tembura, al que llaman Arneirón los amigos, otros le dicen Cornecho y él tampoco lo toma a mal (...) tiene los pies planos, las cejas muy pobladas y la conciencia intermitente, o sea tartamuda...” (11)

Muchas páginas después el narrador nos explica el significado de las palabras “arneirón” y “cornecho”:

(...) arneirón es el nombre gallego del crustáceo que decimos bálano, con perdón³⁴⁵ y cornecho es un caracolillo de mar muy puntiagudo al que los gallegos también llamamos bigaro, caramuxo y mincha...” (149)

Más adelante nos comenta una manía suya, relacionada con su religiosidad posiblemente influida por su oficio de sacristán:

“Cornecho o Arneirón, o sea el sacristán Celso Tembura, es muy ordenado y anda siempre sobre las losas del muelle sin pisar raya para no despreciar la santa cruz... (19)

³⁴² REQUENA, Jesús. “Experimento de vida y muerte” *Información* (Alicante) 11 de noviembre de 1999

³⁴³ ESCRIBANO, Asunción. “Camino del mal” *La Gaceta* 21 de noviembre de 1999

³⁴⁴ Si aparece su hermano Telmo, al que le dedicamos un apartado y un primo llamado Tristán, al que se hace referencia en contadas ocasiones.

³⁴⁵ El narrador pide perdón porque bálano es lo mismo que glande

Respecto a su oficio de sacristán nos informa el autor:

(...) a Cornecho le gustaría hablar latín, pero no lo necesita para nada, los sacristanes no tienen porqué tener demasiadas necesidades ni caprichos caros porque para su oficio basta con la humilde paciencia y la resignación, los sacristanes deben ser de buen conformar y natural sobrio... (147)

(...) Cornecho no conoce más que frases sueltas en latín, las repite como quien respira, Dominus vobiscum, et cum spiritu tuo, gloria tibi Domine, confiteor Deo omnipotenti y pocas más... (39)

El narrador se explaya en la exposición que hace de las habilidades y aficiones del personaje, dado que le dedica a ello nada menos que nueve párrafos de la novela:

(...) Celso también canta fados portugueses y tangos porteños con muy buena entonación y prepara larpadelas³⁴⁶ de encargo, él no pone las putas porque casi se lo prohíbe su condición, no falta nada, los que se ganan la vida bajo techado crían a veces malos pensamientos, malos sentimientos, Celso libra porque es solemne y de buenas intenciones... (11)

(...) a Cornecho le enseñó a cantar fados un titiritero de Santo Antonio dos Olivais, cerca de Coimbra, a quien conoció comprando bacalao en Porriño... (39)

(...) Spirito Santo Vilarelho enseñó a cantar fados a Cornecho, las canciones unen mucho a los hombres, aunque sean de distintos países y les dan fuerzas para luchar con la vida y esperar la muerte sin perderla de vista, sin perderle la cara... (134)

(...) sabe los quince misterios del santísimo rosario y la letanía, claro, y cree a ciegas en las cuatro postrimerías del hombre y en los siete dones de Espíritu Santo... (39)

(...) Cornecho, el sacristán Celso Tembura, tiene un escape en el sentimiento, y caza gaviotas con anzuelo, después las suelta porque no valen para comer, tienen la carne muy dura, de cebo les pone tripa de sardina como al santiaguino... (19)

(... el sacristán Celso Tembura caza gaviotas con anzuelo, sabe que es un crimen, pero no le importa... (171)

“(...) Celso Tembura no se atreve a disecar doniñas porque pierden el pelo, la doñina es bestezuela presumida a la que conviene halagar... (260)

(...) rezando tres avemarías y diciendo una frase que no se debe escribir sino aprender de memoria, el sacristán Celso Tembura la sabe y se la dice a todo el que quiere aprenderla... (286)

³⁴⁶ Juergas, cuchipandas

(...) el sacristán Celso Tembura sabe las cuatro oraciones para las cuatro necesidades espirituales y corporales, para pedir a Dios por las ánimas buenas... (293)

(...) la cuarta necesidad que arregla el sacristán Cornecho es la que vale para evitar que los espíritus malos puedan volver a entrar en el cuerpo de modo que ese refugio les quede cerrado para siempre, amén... (294)

No obstante, como ya se ha comentado, el rasgo más característico de Celso Tembura es su capacidad innata para mentir. Sus mentiras son famosas y conocidas en toda la comarca, pero a él no le importa en absoluto que se sepa. Es en esta serie de párrafos en los que el narrador cuenta las mentiras de Celso, cuando aquel actúa en primera persona haciéndose partícipe de la historia que nos narra.

El sacristán Cornecho inventa muchas mentiras y las cuenta frunciendo las cejas, también tuerce un poco la boca para hablar y sonrío como un lagarto... (51)

(...) Arneirón es muy mentiroso, se pasa la vida inventando figuraciones que no le cree casi nadie, él si... (109)

(...) el que es mentiroso es Celso Tembura, un hombre incapaz de decir dos verdades seguidas, Celso Tembura me dijo un día en Fisterra, en la cafetería El Mariquito y rodeado de parejas viendo la televisión que en Santiago, tomando unos vinos en la taberna La Flor de Melide, conoció a los hermanos Estanislao, Estagüisco y Extremado Carkuff y a Etelvina la prima puta, se los presentó su amigo Toribio Berrines, iban a ganar el jubileo y la llevaban para acostarse con ella (...) todo era mentira porque estos peregrinos son inventados y sus nombres también, no existieron nunca... (135)



Villa de Fisterra

(...) Arneirón o sea el sacristán Cornecho también me contó que estaban arreglando los papeles porque querían hacerse españoles.... (150)

(...) a mi me hubiera gustado conocer a los hermanos Carkuff y a Etelvina pero Cornecho me respondía con evasivas y disculpas no siempre lógicas, cuando pasó algún tiempo me di cuenta que todo era una gran mentira y que esos extranjeros ni existían siquiera...”(151)

(...) una vez le pregunté a Cornecho si le costaba mucho inventar trolas y me dijo que no, que le salían de natural... (151)

(...) el sacristán Cornecho es muy mentiroso, pero cuando cuenta mentiras tuerce la boca y eso avisa a la gente, también sonrío como un lagarto... (194)

(...) cuando Cornecho se daba cuenta de que nadie le creía lo que estaba diciendo se levantaba con mucho aplomo y seriedad, con mucho empaque y dignidad, daba respeto verlo... (51)

(...) al sacristán en lugar de recriminarle su conducta le invité a unas tazas de ribeiro porque en el fondo me resultaba simpático, es cierto que la mentira es un feo vicio, pero los mentirosos suelen ser divertidos (cuando no hacen daño) y sobre todo inevitables... (151)

También hay una pequeña serie de párrafos de cuestiones heterogéneas y de difícil inclusión en los temas ya tratados de este personaje. El primero explica una de las larpadelas que organizó Celso Tembura en la que participó el narrador, dos párrafos bastante incomprensibles y un último en el que cuenta el narrador el final del “viaje del alma” al que acompañó a Celso Tembura:

(...) Celso Tembura me invitó a centolla, castañeta al horno, pajaritos fritos, empanada de raxo y filloas y después me regaló un búho disecado, yo puse el vino, la augardente y los puros (...) la larpadela en la que nos metimos salió como pocas veces de bien, hay que dar gracias a Dios que nos permite gozar de la vida, las putas mandamos traerlas de Santiago, en el Pombal hay mucho muestrario, eran portuguesas porque para francesas no nos llegaban los cuartos... (88)

(...) a Cornecho también le hubiera gustado saber geometría, pero eso queda para los torreros de faro, los poetas y los músicos de percusión y de viento... (147)

(...) el sacristán Celso Tembura le da un vaso de vino al hombre que mata al lobo y se ensaña con el cadáver del lobo que mata al hombre...” (172)

(...) me dice Celso Tembura que me calle antes de llegar a Noia, una de las más hermosas villas de Occidente... (302)



Villa de Noia

Y por último el párrafo que cierra la obra, que enlaza con el inicio de la misma, para demostrar que se trata de una novela circular, como una noria en la que el principio se une con el final, en el que vuelve a ser protagonista el narrador.

(...) pero debo obediencia al sacristán Celso Tembura, al que llaman Arneirón los amigos, otros le dicen Cornecho y tampoco le parece mal, Celso Tembura siempre fue muy generoso conmigo, cuando me ve me invita a pajaritos fritos, lo saben todos, pero yo no me cansaré nunca de repetirlo... (303)

18.2.2.- Don Xerardiño

Don Xerardiño aparece en veinticuatro ocasiones en el transcurso de la novela, y lo hace en todos los capítulos (diez veces en el 1º, seis en el 2º, una en el 3º y tres en el 4º). De su vida no nos dice el narrador más que se llamaba Xerardiño Aldemunde y era el cura de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos, y sus apariciones en el texto más o menos siempre se basan en cuatro temas, que el autor va repitiendo: fuma mucho, que está muerto, que hace milagros con una sola mano y su relación con el demonio. De su persona en la novela no se nos dice nada, ni de su origen, ni de su físico, solamente que es zurdo:

(...) el cura de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos es manecho³⁴⁷ pero bendice a sus feligreses y les da la comunión con la mano derecha... (89)

Sus actividades, habilidades y virtudes se encuentran repartidas en distintos párrafos:

(...) confiesa al pecador, juega al tute con quien va de camino, le saca brillo al serpentín del alambique, canta de balde en el funeral de los pescadores muertos, cocina almejas con cebolla, ajo, perejil y vino blanco... (14)

(...) en San Xurxo dos Sete Raposos Mortos la feligresía quiere a don Xerardiño porque es de generosas inclinaciones, al tonto de Xures lo deja dormir en la lareira³⁴⁸ cuando la noche se presenta dura y ventosa... (24)

³⁴⁷ Zurdo

³⁴⁸ La chimenea con una gran campana donde se enciende el fuego en las casas rurales

(...) don Xerardiño confiesa al que tiene pecados que confesar, juega a la brisca con quien le pide posada, saca las telarañas de las dos sartenes que tiene colgadas de la pared, canta de caridad en la misa de los marineros muertos y cocina pescada a la gallega... (89)

(...) don Xerardiño no tiene apego al dinero y reparte lo poco que guarda con los demás... (143)

(...) don Xerardiño es muy caritativo y misericordioso y en más de una ocasión le dio un arenque, una códea³⁴⁹ de pan de maíz y un vaso de vino al tonto de Xures..." (172)

(...) el tonto de Xures le hace recados a don Xerardiño quien le da un caramelo de limón cuando va a confesar... (120)

(...) al augardente que mana del alambique de don Xerardiño es tan bueno como el mejor... (63)

En varias ocasiones nos informa el autor que don Xarardiño tiene el vicio del tabaco, es decir que fuma mucho, demasiado e incluso en situaciones comprometidas como estar oficiando la misa.

(...) don Xerardiño fuma mucho, demasiado, en el sagrario tiene un macillo de pitillos y a veces fuma mientras dice la misa... (24)

(...) el cura don Xerardiño fuma demasiado, los amigos tememos que le vaya a dar una ronquera maligna, el cura don Xerardiño no para de fumar... (79)

(...) don Xerardiño fuma más de la cuenta y esconde los macillos por todas partes... (90)

(...) don Xerardiño fuma más de la cuenta, a veces hasta fuma mientras dice misa... (172)

Otra de las extrañas y divinales capacidades que tiene don Xerardiño es la de hacer milagros, pero de una peculiar manera ya que exclusivamente los realiza comuna solo mano, ya en su primera aparición se señala este singular talento:

³⁴⁹ Corteza

(...) hace los milagros con una sola mano de mañoso que es... (14)

(...) don Xerardiño hace los milagros con una sola mano, espanta al demonio, devuelve el habla a los mudos, sana la pus de las úlceras... (24)

(...) don Xerardiño, el cura de San Xurxo, hace los milagros como quien monta en bicicleta con una sola mano, con gran naturalidad y casi sonriendo... (89)

(...) don Xerardiño no hace milagros importantes³⁵⁰ pero si útiles para la feligresía, no resucita a los muertos que ya cheiran³⁵¹ pero ahuyenta al demonio, seca la pus, destupe al tupido y reconforta al melancólico... (172)

Otra cuestión singular de don Xerardiño es la inconcreción que aparece en la novela sobre si está muerto o vivo:

(...) lleva ya muchos años difunto, se le nota en el hedor, en el cherume³⁵² a rayos podres, pero por artes mágicas finge la vida y hasta anda de un lado para otro como si tal cosa. (14)

(...) don Xerardiño Aldemunde, el cura de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos, lleva ya muchos años muerto, se le nota en el fedor a bromuro, en que no suda nunca por los sobacos ni por la frente, en que la nariz le brilla sin descaro ninguno y en que la tos se le interrumpe de golpe y cuando menos se espera, a lo mejor tiene pacto con el enemigo malo... (58)

(...) don Xerardiño está muerto, pero no se lo nota casi nadie... (89)

(...) está muy extendido el rumor de que don Xerardiño, el cura de San Xurxo, lleva ya varios años muerto, esto no le importa a nadie porque don Xerardiño sigue caminando sobre dos pies y cocinando pescada a la gallega, mi cuñado Estanis ... dice que don Xerardiño no está muerto, solo cheira a muerto... (301)

(...) pero el cura de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos sigue disimulando que es un cadáver bendecido por los tres santos patronos, o noso señor San Xoan, San Pedro e San Antón... (192)

³⁵⁰ Aquí el autor sufre un pequeño despiste, ya que en la página 24 nos dice que “devuelve el habla a los mudos”, que no deja de ser un milagro importante

³⁵¹ Huelen

³⁵² Olor

Es pues en la antepenúltima página de la novela, cuando a través del cuñado del narrador, Estanis, se dice por primera vez de forma concreta y directa que el cura don Xerardiño sigue vivo.

Dentro de todo el surrealismo que impera en la “historia” de don Xerardiño, quizás la escena más surrealista es la del diálogo que mantiene el cura con una mujer de piedra:

(...) en la ladera de Os Anguillóns una mujer desnuda, también de piedra en la que el musgo pintó flores y cenefas... le dijo una noche a la pantasma del cura de San Xurxo.

-Mire usted, don Xerardiño, una servidora no está desnuda, que San Roque bendito me pida cuentas si le miento... (63)

-



Os Anguillóns

Y por último hacer referencia a las tres veces en las que alude al demonio, las tres bastante absurdas:

(...) don Xerardiño Aldemunde cree que el demonio se baña en la playa de Seisde donde el parvo de Prouso Louro fue abandonado por su madre... (265)

(...) El cura don Xerardiño probó a ahuyentar al demonio, pero solo lo consiguió a medias, invocando a Santa Eufemia de Arteixo avogosa dos chorins³⁵³ se arreglaron algo las cosas... (279)

(...) la guardia civil y don Xerardiño convencieron a los paisanos de que el demonio se había ido en el Castromil de Santiago, no era difícil de reconocer porque vestía delantal de viajante de comercio y llevaba gorra visera y corbata de lacito... (280)

18.2.3.- Juanito Jorick

Juanito Yorick es un personaje que aparece en todos los capítulos y en un total de once ocasiones en la novela, del que principalmente se narra siempre la misma anécdota y cuatro comentarios sobre sus aficiones y enfermedades que padeció.

No se sabe porqué el autor lo ha incluido en su obra, ya que se trata, como muchos otros, de un personaje absolutamente prescindible, ni tampoco porqué

³⁵³ Endemoniados

lo ha hecho berlinés, ya que entre su afición a asistir a romerías y su devoción a una virgen local, mejor parecería un paisano más del elenco de personajes gallegos que aparecen en la novela.

De su vida no se nos dice prácticamente nada, solo sabemos que era de Dublin, pero desconocemos su actividad o profesión, su residencia y el porqué estaba en Galicia, sin embargo, CJC lo menciona suficientes veces como para tenerlo en cuenta en esta galería de personajes que hemos titulado “*personajes que configuran el relato*”.

El episodio que lo convierte en personaje “importante” de *Madera de boj*, lo relata el autor en el Capítulo 1º en la página 29:

(...) al dublinés Juanito Jorick lo caparon en la romería dos Caneiros³⁵⁴ que queda muy lejos de aquí, Moncho Méndez que había sido guardia municipal de Betanzos, lo echaron por borracho y pendenciero, se encaró con Juanito Jorick y le dijo:

- *Te apuesto una enchenta a que te capo si me pisas la sombra. Entonces Juanito Jorick le pisó la sombra y Moncho Méndez lo capó con una navaja de tres estallos, como no era ni pesetero ni humillador, Moncho le perdonó la laconada.” (29)*

Posteriormente el autor recuerda el hecho, cuando está refiriéndose al guardia municipal “capador”:

(...) hace poco hablaba de Moncho Méndez, el guardia municipal de Betanzos que capó al dublinés Juanito Yorick porque le pisó la sombra, también le perdonó la laconada, todo hay que decirlo... (53)



Romería dos Caneiros

Vuelve a repetir CJC la anécdota de la apuesta, entre la información de dos naufragios, en la página 98, ya en el Capítulo 2º:

³⁵⁴ La romería dos Carneiros se celebra en la villa de Betanzos por las Fiestas de San Roque, en el mes de agosto

(...) al dublinés Juanito Jorick lo caparon porque le pisó la sombra a un guardia municipal, bueno, ya no lo era... (98)

También utilizó el autor la misma anécdota como referencia en el tiempo de otras cuestiones e historias, en tres ocasiones:

(...) en San Meregildo de Gandarela, la ciudad que ardió bajo las aguas cuando lo de Juanito Jorick, el dublinés al que caparon por una apuesta en una romería, las campanas voltean de tres por cuatro... (13)

Cuando James E. Allen dejó de jugar al rugby todavía Moncho Méndez, digo Mínguez, no había capado al dublinés Juanito Jorick, el suceso dio mucho que hablar a todo el mundo y en general la actitud de Moncho fue muy criticada por la gente... (93)

(...) antes de que Mínguez capara al dublinés Juanito Jorick, se hundió el pesquero Tarambollo en la piedra O Turdeiro... (176)

El escritor incluye también una afición de coleccionismo en la vida de Juanito Jorick, posiblemente relacionada con su impotencia, dado que coleccionaba flores que curaban el mal de amores:

(...) el dublinés Juanito Jorick de recién capado empezó a coleccionar las siete flores silvestres del cantil, las siete flores mágicas que valen para sanar a los enfermos de mal de amores, las escondía para que nadie las viese en una caja de lata en la que iba pintada la bandera española orlando a una negrita sonriente y pechugona, en la que se leía, pastillas pectorales Las Cubana Vda. e Hijos de Serafín Miró, Reus³⁵⁵ (Tarragona) Spain. (58)

Ya en el Capítulo 3º nos narra el autor, en dos párrafos distintos, una enfermedad, de la que no se aclara cual fue, que padeció Jorick, por la que tuvo que ser hospitalizado, y en ambos párrafos nos vuelve a recordar que fue capado de forma ignominiosa:

(...) Juanito Jorick pasó el tifus en el hospital, a lo mejor era una pleuresía vírica, a mí no me lo quisieron decir, no hay derecho a capar a nadie por una apuesta. (185)

(...) a Juanito Jorick lo caparon por una apuesta, es vergonzoso, pero también da risa, Juanito Jorick pasó una pleuresía vírica en el hospital, a lo mejor fue una peritonitis, pero a mí no me lo quisieron decir, en los hospitales son muy suyos y misteriosos, no está permitido capar a nadie y menos por una apuesta, el código penal no lo autoriza... (236)

Finalmente, ya en el Capítulo 4º, el autor vuelve a referirse dos veces a Juanito Jorick, la primera con una información relativa a una costumbre religiosa

³⁵⁵ Hoy sería imposible que una empresa de Reus tuviera en sus cajas comerciales la bandera española

del personaje y la última con un comentario sobre la mala suerte que tuvo el berlinés con el famoso percance:

(...) el dublinés Juanito Jorick le sigue llevando un ramito de flores campesinas a la virgen Locaia a Balagota, flores de colores muy limpios, amarillo, violeta, blanco azul, a Juanito Jorick le gastaron una buena broma, la voz no se le atipló, pero las ganas de vivir se le mermaron, mejor dicho, se le desviaron... (294)

(...) Juanito Jorick no tuvo suerte, que lo capen a uno por una apuesta en una romería no es señal de suerte. (265-266)

Además de la comentada historia de Juanito Yorick, existen en la novela tres alusiones más a castraciones:

1ª.-

-¿Usted no cree que se pueden capar muchachos adolescentes obligándoles a tocar valeses en la pipiritaña?

-Sí, sin duda son varios los medios... (150)

Este tema lo vuelve a repetir el autor al final de la novela:

-¿Usted sabe que se pueden capar adolescentes obligándoles a tocar valse ingleses, el Vals de las velas, el Vals de las horas, en la flauta dulce?

-No, no lo sabía.

-Pues sí, como usted lo oye.

2ª.-

Su criado Solimán el de Kablakarum, a quien Smiltza había capado siendo niño pequeño con dos piedras de cuarzo..."183)

3ª.-

En las ruinas de Kalekapi y entre sapos, alacranes y viejos que esperan la muerte, tampoco son multitud, en el momento de escribir estas líneas no son más que cinco mujeres, tres hombres y un eunuco... (193)

17.1.4.- Telmo Tembura

Al igual que vimos con su hermano Celso, el autor continúa, y así lo hará a lo largo de la novela, ocultándonos sus cuestiones familiares, y seguimos sabiendo solo que tienen un primo que se llama Tristán. Por otra parte, su historia es más intensa que la de Celso, ya que sus vivencias resultan mucho más atractivas e interesantes, sobre todo sus amistades y más aun el asesinato que cometió.

Aunque, como se nos indica en su primera aparición, después del accidente que sufrió en la mar del que quedó cojo, su oficio fue el de enterrador:

(...) Telmo había sido timonel de la trainera fisterrá Unxía pero quedó cojo de un temblor que lo tiró por el cantil de punta Raboeira o petón do Demo y ahora es sepulturero en el camposanto de la parroquia de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos... (12)

(...) a Telmo Tembura le gusta el oficio de enterrador por que da mucha serenidad al carácter... (291)

Y casi sesenta páginas después nos aclara el narrador que tenía por lo menos cuatro oficios más:

(...) Telmo Tembura además de enterrador es electricista, también acarrea el estrume³⁵⁶ de las cuadras, deshollina chimeneas y parte leña, Telmo Tembura es muy trabajador y sirve para todo, él no vuelve la cara a nada, Telmo Tembura no quiere ir para muerto de hambre, está cojo, pero sigue vivo y con el cuerpo saludable... (58)

También sabemos, por lo que nos cuenta el narrador, que estaba adornado de unas absurdas y extravagantes manías:

(...) el cojo Telmo Tembura dice que beber coca cola es de cobardes asustadizos, de muraños³⁵⁷ a los que no llega la camisa al cuerpo, también lo es la costumbre de tomar helados y rosquillas, infusión de tila, refrescos de fresa y agua mineral con gas y jugar a la oca y a la correlativa... (58)

(...) el cojo Telmo Tembura desprecia a quienes toman helados y rosquillas, su amigo, el cura Xerardiño Aldemunde se ríe de él pero Telmo calla porque es muy respetuoso... (37)

(...) el cojo Telmo Tembura no saluda a los bebedores de infusiones y de refresco de fresa ni de gaseosa, cada cual tiene sus principios y sus servidumbres... (290)

Además, es un conocido y reconocido contador de historias, aunque su afición a contarlas tiene que ser ayudada con una previa invitación a comer filloas regadas con aguardiente:

(...) Telmo Tembura, el timonel de la trainera que rodó por el cantil do petón do Demo y ahora es enterrador en San Xurxo, sabe muchas historias del monte Pindo, no siempre quiere contarlas y hay que darle filloas con augardente para que hable... (23)

(...) las filloas con augardente son la llave del corazón y la memoria de Telmo Tembura, dándole filloas con augardente y un purito farías Telmo Tembura cuenta misteriosas historias del monte Pindo y del terremoto que desvió el curso del río Xallas... (144)

³⁵⁶ Vegetación de monte (tojós, helechos, yerbas)

³⁵⁷ Musaraña. En gallego es masculino



Monte Pindo

Y también nos cuenta el narrador que Telmo sabe muchas otras cosas y algunas de ellas del mundo de la náutica:

(...) Telmo Tembura sabe que los remos de las traineras no pueden obedecer los mandatos de la Estrella Polar cuando la tapan las nubes y además la brújula loquea... (43)

(...) Telmo Tembura dice que fue el Good Lion pero no es cierto, el Good Lion, también de bandera panameña y con marinería medio esquirola y no muy obediente, griegos, chipriotas y libaneses, todos pudieron salvarse, embarrancó en la costa del seno de Fisterra o sea al lado de dentro de la península, el barco de los chinos era otro del que ni Telmo Tembura ni yo recordamos el nombre... (60)

(...) Telmo Tembura me dice que en la restinga de las Baleas el dique de la marina de guerra francesa no se hundió, no se llegó a hundir porque acabaron salvándolo... (112)

Otras cosas de las que sabe Telmo Tembura son de variado y heterogéneo contenido:

(...) Telmo habla con mucha confianza de los reyes suevos y añora sus tiempos de timonel de trianera... (40)

(...) a Dios Nuestro Señor no le gusta demasiado que el hombre haga túneles y puentes, y puertos y pantanos, a nadie le gusta que le enmienden la plana, lo del río Xallas le agotó la paciencia a Dios, fue la gota que colmó el vaso en el que Dios bebía, Telmo Tambura lo sabe bien y a veces lo cuenta a quienes le escuchan algunos incluso con los ojos cerrados en señal de acatamiento... (148)

(...) la mar suena por encima de los silbidos de Floro Cedeira y por debajo de las adivinaciones de Telmo Tembura el cojo del petón do Demo... (223)

Así mismo se nos informa de un tema típico de la zona como es el que habitualmente se habla pesco (ver 23.4):

(...) Telmo Tembura habla en pesco, que es el modo que tienen de pronunciar el gallego los pescadores de Fisterra y de Muxía, los besugueiros y los sardiñeiros de Fisterra y de Muxía... (43)

Y también nos cuenta una anécdota con la que descubrimos que era una persona que se preocupaba de los más necesitados y tenía buen corazón:

(...) Ofelita vivió una temporada en el cementerio de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos, Telmo Tembura la dejaba dormir en la caseta de las autopsias, los fuegos fatuos eran como de la familia y las sombras de la Santa Compañía también... (290)

Y por último las dos cosas más sobresalientes que ocurrieron en su vida, la primera que conoció al famoso poeta bilbaíno Blas de Otero, fallecido en 1979:



Blas de Otero

(...) Telmo Tembura el enterrador de la parroquia de San Xurxo dos Sete Raposos Mortos, fue amigo de Blas de Otero, lo conoció en la casa rectoral un par de años antes de su muerte, le guisó unas xoubas³⁵⁸, a Telmo le gusta mucho recordar el verso del poeta en su propia voz, no le sale muy bien, pero pone buena voluntad... (38)

Y la más trágica y tremenda, ya que fue el autor de un asesinato que gracias al encubrimiento de sus amigos que lo habían presenciado y el hecho que el interfecto era una persona indocumentada y desconocida en la zona, quedó en nada:

(...) en la taberna de Segundo el Murciano un marinero irlandés que no dio tiempo a saber cómo se llamaba, tampoco llevaba papeles, le apagó un pitillo en la cara al cojo Telmo Tembura y éste lo tomó a mal, lo trincó del cuello, apretó fuerte y lo mató, todo fue muy rápido y limpio, nadie salió en defensa del irlandés porque tampoco tenía razón (...) al irlandés esperaron a que fuera de noche y lo tiraron a la mar... (292)

Es pues, Telmo Tembura, que no tiene como es el caso de su hermano y por partida doble, apodo alguno, es una persona con una biografía de mayor interés

³⁵⁸ Sardinas

y una vida más intensa que éste, por los variados y curiosos acontecimientos que rodearon su existencia.

17.2.5.- Cósmede

Aunque, tal como hemos visto al analizar el Capítulo 3º (18.2.4) la verdadera protagonista del mismo, que además da su nombre al título del capítulo, es doña Onofre, La Zurda. No podemos dejar de lado que en aquel título del propio capítulo se narra la vida de un personaje entrañable, y a la vez pícaro y aprovechado, Cósmede Pedrouzos, cuya historia fragmentada en veintitrés párrafos, entre las páginas 49 y 268, es una historia tierna y enormemente sentimental.

Cósmede es una persona sordomuda, huérfana y desarraigada, pero como veremos al final, a pesar de su pobreza, su incomunicación y su soledad es feliz, cosa que no deja de tener mucho mérito.

Dividiremos la vida y la historia de Cósmede en siete apartados:

Sus orígenes

Cósmede nació en la aldea de Cospindo y se quedó sin habla y sin oído de una parición, cuando finaron sus padres empezó a andar y no paró hasta la playa de Gures. (49)



Aldea de Cospindo

El autor vuelve a mencionar su origen 188 páginas después, en el Capítulo 4º, ya muy al final de la novela.

(...) el sordomudo Cósmede se vino de la aldea de Cospindo cuando finaron sus padres, anduvo día y noche, parecía que le habían dado cuerda, y no paró en todo el camino, eso de estar acostumbrado a perder da mucha fuerza, en la playa de Gures vive con su lobo y con su oso, en el alpendre tiene siempre el fuego encendido y se está bien... (237)



Playa de Gures

Su vivienda

Al llegar a la playa de su destino se procuró un cobertizo, el alpendre que se menciona en el párrafo anterior, para poder cobijarse y vivir sin agobios ni apreturas:

(...) el sordomudo Cósmede Pedrouzos vive en la playa de Gures, en un alpendre de uralita... (49)

(...) la uralita del chozo de Cósmede está sujeta con piedras para que no vuele, en la playa de Gures sopla el viento con mucha violencia..." (252)

(...) en el alpendre tenía siempre el fuego encendido, las brasas duran mucho tiempo y arrimándoles piñas secas pronto asoma la llama... (107)

Sus compañías y su alimentación

Cósmede tiene la compañía permanente de dos animales que le proporcionan además ayuda y alimento y otra esporádica de una alemana que le da calor y placer en la cama.

(...) (vive) con un lobo viejo y enfermo que no se acaba de morir y un oso también viejo y amaestrado que tiene un aro de hierro oriniento atravesándole la nariz, al lobo se lo encontró por encima de Ponte Outes debajo de un castaño y echando sangre por un oído y el oso se lo regaló un húngaro que ya no podía ni darle de comer. Cósmede y sus dos animales se alimentan de yerbas, pulpo, cangrejos y desperdicios, morir de hambre es difícil, se necesita tiempo, el pulpo y los cangrejos se pescan con la mano, basta un poco de maña, la paciencia va con uno mismo. (30)

(...) el lobo y el oso se llegan de noche a los vertederos y siempre encuentran algo, los perros les ladran, pero los paisanos ya los conocen y les dejan ir tranquilos... (152)

(...) la alemana de la gimnasia sueca duerme algunas noches con Cósmede y le prepara una sopa de remolacha con minchas³⁵⁹, a veces le guisa un conejo con castañas, él pone el conejo y ella trae todo lo demás, las castañas, el coñac. el ajo, la cebolla y el azafrán en rama, Cósmede y la alemana se encuentran y duermen juntos, pero no se hablan, Cósmede es sordomudo y además no tienen nada que decirse... (244)

(...) los sordomudos viven de la imaginación y dan mucho gusto a las alemanas, el oso y el lobo duermen fuera de la choza cuando se queda la alemana... (245)

(...) en toda la ensenada de Ézaro y sus playas se crían unos robalos gimnásticos y de delicado sabor, Cósmede los pesca cuando puede, y los asa sobre una lata a la que rocía con agua de mar medio evaporada para que se le refuerce la sal... (240)

(...) en la playita de Avilleira donde aparecieron centenares de latas de leche condensada empujadas por la mar, Cósmede se llevó muchas, las enterró en la arena para ir las carretando poco a poco... (50)



© Can Stock Photo
Playita de Avilleira

Respecto a la alemana, amante esporádica de Cósmede, poco nos aclara el narrador sobre su origen o de que vive, solo nos dice:

(...) en la playita de Sartaxens hace gimnasia sueca cada mañana una alemana gorda que no habla con nadie, vive en Porto do Pinto y haga el tiempo que haga ella practica sus ejercicios respiratorios y después se esconde hasta el día siguiente, dicen que se alimenta de cerveza, nécoras y castañas asadas... (242)

³⁵⁹ Bígáros



Playita de Sartaxens

Sus principales vivencias

Alguna de las vivencias de Cósmede son más producto de la imaginación que de la realidad, otras son crueles, otras picarescas y otras alegres y afortunadas.

(...) unos desalmados le dieron una malleira³⁶⁰ a Cósmede solo por divertirse, (...) da risa ver como gritan los sordomudos cuando los apalean, lo defendieron el lobo y el oso, le lamieron las heridas y se le acostaron encima para darle calor. (50)

(...) el sordomudo Cósmede estuvo varios días sin salir de su alpendre, se conoce que estaba con calentura, su lobo le trajo un conejo del monte con el que se alimentó, el oso le llevó un repollo y unas patatas... (107)

(...) un día se le presentó un naceiro³⁶¹ moribundo, casi ni hablaba, ¿podo morrer neste carruncho?, Cósmede no oyó, pero entendió y le dijo que si con la cabeza. El lobo y el oso lo olieron y lo lamieron, no le mordieron, la miseria y la caridad luchan con las mismas armas en todo el mundo y no suelen usar los dientes para agredir mordiendo. (237)

(...) a la mañana siguiente el afilador estaba muerto, el cheiro³⁶² le viró a podre muy deprisa, Cósmede se quedó con las siete mil pesetas que el difunto llevaba encima, nunca había visto tanto dinero junto, y también con la rueda y la piedra de amolar, los cuartos los tuvo que gastar muy despacio para no levantar sospechas, la ropa la quemó y el cadáver lo dejó en la orilla para que se lo comieran los cangrejos y

³⁶⁰ Paliza

³⁶¹ Afilador

³⁶² Olor

las gaviotas y acabara arrastrándolo la resaca (...) del muerto no volvió a saberse... (239)

(...) en la playa de Gures apareció una mañana un ataúd de roble con herrajes de bronce lleno de pipas de fumar nuevas envueltas de una en una en papel de plata y todas metidas en una bolsa de plástico, las pipas eran de brezo y de raíz de rosál, Cósmede puso la mercancía en su alpendre y regaló tres pipas, una al comandante de marina de Corcubión que jugaba con mucha maestría con la dentadura postiza, hacía verdaderas filigranas, otra al cura de Carnota que cantaba misa llevando el compás con el pie y otra a don Marcelo el de la galería de productos ultramarinos Breogán que tenía una pata de palo, las demás las guardó, le quedaron tres docenas largas, el ataúd lo usaba de asiento y a veces de cama, al lobo también le gustaba dormir en el ataúd... (268)

(...) en la playa de Gures ardió el patache Serrapio Pequeño, se pudieron salvar todos los tripulantes con sus pertenencias porque la mar no estaba demasiado atacada, Cósmede permitió a los marineros que se secaran a la lumbre de su chamizo y los marineros le regalaron pan de higo y una botella de ron, también un traje de aguas y dos camisas de franela, Cósmede tapó al lobo y al oso con una lona y se estuvieron quietos y obedientes... (270)

(...) la playita de Avilleira donde aparecieron centenares de latas de leche condensada empujadas por la mar, Cósmede se llevó muchas, las enterró en la arena para ir las carretando poco a poco... (274)

Sus aficiones

Las aficiones de Cósmede son muy primarias y entre ellas una artesanal, que la tiene desde chico:

(...) el sordomudo Cósmede hace cometas que después regala a los niños de las aldeas, él sonríe y se deja socorrer con restos de comida o unos repollos, una vez le dieron un queso, también pone lazos a los conejos, cría tres gallinas que le respetan el lobo y el oso y pesca nécoras y pulpos... (152)



(...) en la punta Malva se esconde un loro que se quedó sin dueño, Cósmede quiso ayudarlo a vivir, pero el loro no se dejó, se conoce que

tiene miedo, Cósmede lo volverá a intentar cuando arrecie el frío...
(240)

Sus pensamientos e imaginaciones

Tiene Cósmede mucha imaginación que, dentro de su soledad, no la comparte con nadie, pero que no deja de ser poética.

(...) los sordomudos viven de la imaginación... (245)

(...) Cósmede vio una vez un pavo real, en Muros había un americano que tenía un pavo real, y cree desde entonces que el fondo de la mar está lleno de pavos reales con cien colores que ni se mojan siquiera... (50)

(...) Cósmede piensa que en el fondo del mar hay no solo pavos reales de mil colores sino también aves del paraíso que saben tocar la lira con muy romántica inspiración. (183)

(...) Cósmede piensa que el fondo de la mar está lleno de aves ciegas, pero de vistosos colores que solo asoman a la superficie en las noches de luna llena... (245)

Final

Ya hemos comentado al comienzo de este apartado que Cósmede a pesar de la dureza que le ha ofrecido la vida, y la tristeza que por su minusvalía y su soledad parece que debía embargarle permanentemente, sin embargo, se consideraba una persona afortunada, las pequeñas alegrías que se le han presentado han sido suficientes para tener una vida conformista, complaciente y feliz:

(...) a Cósmede Pedrouzos ya no le asusta nada porque está acostumbrado a perder... (197)

(...) el sordomudo Cósmede vive muy feliz en su alpendre de la playa de Gures... 174)

17.2.6.- Ricardiño

Madera de boj está plagada de personajes discapacitados o con defectos físicos: sordomudos, cojos, jorobados, tartamudos, tontos, enanos, bizcos, tuertos, ciegos etc., muy del agrado, como es sabido, de CJC, que de ellos tiene sembrada su literatura. Este personaje, Ricardiño, es una muestra de esa amplia galería de imperfectos con la que nos obsequia, CJC en esta novela.

Ricardiño es un parvo³⁶³, pero no solo es esta circunstancia, tan del agrado del autor, la que caracteriza la historia de este personaje, ya que otro de los temas preferidos del escritor, como es el erotismo, también está presente, como veremos, en este relato.

Como sucede en la mayoría de los personajes que hemos escogido para este apartado que titulamos "*personajes que configuran el relato*", el autor nos

³⁶³ Tonto, corto de inteligencia

deja huérfanos de información sobre el origen de Ricardiño, sobre sus padres, su familia excepto su hermana Leonor y no nos describe tampoco el hogar donde reside.

En varias ocasiones encontramos en el texto, la referencia a la falta de inteligencia de Ricardiño:

(...) Ricardiño era hermano de Leonor y un poco retrasado del entendimiento, había ido a la escuela y acertaba bastantes capitales de Europa, sabía sumar, restar y multiplicar, no dividir, pero no se le alcanzó la regla de tres. (101)

Si bien en otro párrafo se nos aclara más la capacidad intelectual del personaje y se dice que Ricardiño es solo medio tonto:

(...) Ricardiño libró del servicio militar por estrecho de pecho, Ricardiño no es muy listo, pero tampoco se puede decir que sea parvo el todo, no es más que medio parvo... (107)

Leoncio Quindimil, dueño de una tienda de electrodomésticos donde trabaja Ricardiño, es un desalmado déspota, que se aprovecha abyectamente del muchacho, al que trata con desprecio y arbitrariedad y, como veremos después, además junto con su hermano Teodoro abusa de forma indecente de su hermana valiéndose de su autoridad y su dinero.

(...) Teodoro Quindimil es maestro de obras (...) y su hermano Leoncio tiene una tienda de electrodomésticos... (105)

(...) Ricardiño trabaja en el comercio de Leoncio Quindimil cargando y descargando mercancía, no puede llevar el motocarro porque no tiene permiso ni condiciones, una vez que lo puso en marcha se metió por el escaparate y lo tuvieron dos años sin cobrar y además le dieron una paliza, lo tundieron a palos y patadas, lo insultaron y lo pusieron perdido de escupitajos, también le metieron la cabeza en el excusado para que escarmentase, todo eso es natural, Ricardiño barre la tienda, va a recados, cuece los percebes y las nécoras y hace café de pota, no tiene contrato ni seguridad social y algunos sábados no le dan la paga pero por lo común lo tratan bien... (107-108)

En este final del párrafo, CJC, después de habernos narrado la retahíla de barbaridades que tiene que soportar el pobre Ricardiño, se descuelga con la ironía de que más o menos lo tratan bien, pues menos mal que no lo tratan mal.

Su hermana Leonor es la única persona en el mundo que se ocupa y preocupa de él, porque, aunque no se nos diga nada sobre el particular, se supone que sus padres murieron dejándolos solos y desamparados.

(...) Leonor es la hermana de Ricardiño, viven los dos juntos y mira un poco por él, mira que coma con provecho y ande aseado, Leonor trabaja de asistenta donde la llaman y se acuesta a veces con Teodoro y con Leoncio Quindimil, suele ser los lunes, cierran la tienda, mandan a Ricardiño a algún recado y se refocilan con ella en el almacén, en un hule que extienden en el suelo para defenderse de la humedad, le dan sesenta duros y le regalan chicles y chokolatinas, también le pagaron

*ya dos abortos, Leonor tampoco hubiera podido cuidar a un hijo...
(110-111)*

Un párrafo prácticamente idéntico, pero con alguna precisión más se encuentra unas cincuenta páginas más adelante:

(...) Leonor se suele acostar con los hermanos Quindimil, los lunes, primero uno y después otro, mandan a Ricardiño a hacer recados, cierran la tienda y se revuelcan con ella en el almacén, ponen un hule en el suelo para defenderse de la humedad, ella goza casi siempre, hay días que no porque le escuece la cona³⁶⁴ y siente asco y ganas de llorar, pero sonrío con gratitud cuando le dan sesenta duros y unas chokolatinas... (164)

También aparece un personaje un tanto siniestro y aprovechado, Braulio Isorna, vecino de Ricardiño y Leonor, a la que acosa con la intención de recibir sus favores a cambio de ocuparse de pasear de vez en cuando a su hermano tonto, o medio tonto.

*(...) Braulio Isorna le dijo a su vecina Leonor que no sacaba a pasear a Ricardiño porque era medio parvo, con los tontos ni a misa porque voltean para el coro y se ríen y se mean en el evangelio... (100)
(Braulio Isorna no sale de paseo con Ricardiño, pero tampoco le vuelve la espalda si se lo encuentra, a Ricardiño le gusta la compañía, pero va solo casi siempre, a los parvos o medio parvos nadie se arrima con confianza... (111)*

(...) si Leonor se dejase Braulio Isorna permitiría a Ricardiño que anduviese con él, pero Leonor no se dejaba y Ricardiño seguía paseando solo, silbando y dándoles patadas a las piedras... (126)

Pero la insistencia suele tener su recompensa y Braulio Isorna con su obstinación y constancia consiguió lo que buscaba con tenaz pertinacia:

(...) un día Leonor se dejó y Braulio Isorna empezó a pasear con Ricardiño, los condones son caros, pero lavándolos bien y conservándolos en serrín se pueden usar varias veces, Braulio Isorna le regaló a Leonor dos pañuelos con una flor bordada el día de su santo... (140)

No podía faltar tampoco en el relato una circunstancia absurda y disparatada, tan al gusto de CJC, como la manía de Ricardiño de tener nada menos que un cocodrilo amaestrado:

(...) Ricardiño tenía un cocodrilo amaestrado, pero lo perdió en Tufiones, se le metió en una de las fuentes del regato Mourriño y no volvió a salir nunca más, se conoce que estaba a gusto. (110)

- ¿Sabe usted dónde para el cocodrilo amaestrado de Ricardiño, el hermano de Leonor?

³⁶⁴ Coño

-No, se escondió en una de las tres fuentes de Tufiones y de él no volvió a saberse más nada. (104)

El párrafo de la última de las apariciones de Ricardiño es una sentencia filosófica del autor con la que cierra la historia de este pobre personaje:

(...) cuando Ricardiño llegue a viejo, a lo mejor se muere antes, seguirá sin saber que la miseria no mata, pero llena el alma de cicatrices... (159)

17.2.7.- Doña Dosinda

Doña Dosinda es un personaje, que, aunque se la menciona en la novela en quince párrafos (cuatro en el Capítulo 1º, cinco en el 2º, cinco en el 3º y uno en el cuarto) no nos cuenta el autor demasiadas cosas de su vida. De hecho, no sabemos nada en absoluto de cuestiones tan esenciales en la vida de una persona como su origen, su pasado, sus ocupaciones, su residencia, su estado civil, su familia, de lo que vive, etc.

Pasa el autor por encima de todos esos datos y nos deja en ayunas de la vida en general de doña Dosinda, para centrarse principalmente en sus actividades y acciones eróticas, así mismo en un tema absolutamente intrascendente como es el regalo de una radio a su amante, al que dedica extrañamente cuatro párrafos, un pensamiento sobre el demonio y un singular e insólito discurso de la protagonista en relación a tres palabras: soledad, servidumbre y voluntad, con una serie de razonamientos un tanto filosóficos sobre ellas, si bien repito, el núcleo de sus apariciones en la novela está basado, como ya hemos indicado, en el tema, tan del agrado de CJC, como es el erotismo y la mayoría de ellos relacionados con su vinculación con Vitiño Leis, primo del narrador.

Vamos a reunir los párrafos que le dedica el autor a este personaje en seis grupos:

1º.- Inicio:

(...) a Dosinda empezaron a llamarle doña Dosinda cuando cumplió los treinta años... (192)

(...) a Dosindiña, desde que cumplió los treinta años le llaman doña Dosinda, se le desabrocha el rijo y se entiende con los machos de las tres especies, ¡qué falta de decoro y de respeto al sentido común!... (16)

2º.- Encuentros en la cabaña de punta Calboa:

(...) mi primo Vitiño Leis Agulleiro (...) se encuentra con Dosindiña, vamos, con doña Dosinda, junto a la ría del Lires con su abra minúscula y su saco a juego, en la cabaña de punta Calboa, y se aman entre muy oscuras filosofías... (17)

(...) doña Dosinda en la cabaña de punta de Calboa, le dejó a mi primo Vitiño Leis que se había quedado dormido de tan borracho como estaba, una nota en la que le decía con su airosa letra picuda de colegio de pago, adiós, amor mío, duerme bien y al llegar a tu casa lávate con permanganato, un biquiño y todas las cochinas que me pidas, tuya, D." (45)

(...) doña Dosinda va cuando puede a la cabaña de punta Calboa, ella sabrá a qué, doña Dosinda también hace sus pecados en el Dodge de Carliños de Micaela... (65)

(...) doña Dosinda y mi primo Vitiño Leis se emborrachan juntos en la cabaña de punta Calboa, ella resiste más, lo que les gusta sobre cualquier otra bebida es la ginebra holandesa, en la cabaña encienden fuego y están muy a gusto, a veces se pasan dos o tres días seguidos sin salir, emborrachándose, jodiendo, vomitando y durmiendo... (148)

(...) Doña Dosinda y mi primo Vitiño no se cansan jamás de beber ginebra en la cabaña de punta Calboa, doña Dosinda suele llevar chorizo, pan y pastillas de café con leche y cuece durante tres horas una lata de leche condensada, sale un dulce riquísimo que pega mucho con castañas mamotas... (183)

3º.- Otras escenas eróticas

(...) a doña Dosinda le pegaron un ladillazo en La Coruña, fue un marinero noruego que se llamaba Olaf y que perdió el barco a resultas de una borrachera, doña Dosinda y mi primo Vitiño se las quitaron con ladillol y se morían de risa... (165)

(...) doña Onofre jode (perdón por la palabra) bueno, ama, más manso que doña Dosinda más a estilo familiar y doméstico, también es cierto que don Sebastián enguila (perdón por la palabra), bueno, penetra menos que mi primo Vitiño, sobre esto no se puede generalizar ni obtener consecuencias porque cada cual es cada cual, y nadie aprende nunca de nadie, a doña Dosinda, sobre todo en la luna llena, le gustan las cochinas y las fantasías y que le zurren por donde no es... (198)

4º.- Regalos y versos

(...) mi primo Vitiño Leis es el cumplidor maromo de doña Dosinda y además admite regalos... (86)

(...) a mi primo Vitiño Leis le regalaron una radio nueva, todo el mundo sabe que fue doña Dosinda, pero él no lo dice... (105)

(...) La radio que doña Dosinda le regaló a mi primo Vitiño funciona la mar de bien y da gusto oírla, toca siempre música muy armoniosa y ocurrente, muy moderna y pegadiza, mi primo es agradecido y a doña Dosinda le corresponde extremándose en el arte de las cochinas... (139)

(...) doña Dosinda le regaló una radio nueva a mi primo Vitiño Leis, él no lo dice, pero lo sabe todo el mundo... (297)

(...) doña Dosinda le copiaba versos a Vitiño con su hermosa letra picuda de colegio de monjas... (166)

5º.- El sermón de las tres palabras

(...) y por último escuchamos lo que doña Dosinda quiso decirnos (...) doña Dosinda nos avisó que iba a pronunciar una pieza a la que llamaba el sermón de las tres palabras y después habló lo que sigue,
- La primera palabra, la soledad. Estoy harta de tanta travesía del desierto, llevo ya muchos años atravesando el desierto en soledad y me avergüenza tener que pregonarlo, quisiera compartir con alguien los mismos temores pero todo el mundo me vuelve la espalda como si fuera una apestada, quiero salir del desierto porque tampoco merece la pena la soledad, declaro que estaría dispuesta a darle a mi hombre o a mis tres hombres el desayuno a la boca, en la cama y a la boca, hasta que se murieran de viejos (...) doña Dosinda siguió con su parlamento,

-Segunda palabra, la servidumbre. Ya sé que la mujer es sierva del hombre como debe ser porque Dios así lo manda, (...) la mujer debe tener tres hombres, a quienes servir, el marido, el amante y el suplente, la mujer debe entregar su alma a Dios cuando no tiene un hombre al que servir, el purgatorio está lleno de almas de mujeres que no quisieron servir a nadie ni para nada (...)

- Tercera palabra, la voluntad. Cada cual debe poner su voluntad al servicio de su propio interés, aunque parezca caprichoso, y la mujer todavía más que el hombre..." (207-208)

Dos comentarios sobre este último párrafo, el profundo machismo que destila y que es de los pocos en que el autor utiliza puntos en toda la novela.

6º.- Su relación con el demonio

(...) doña Dosinda tiene mucho discernimiento y lleva ya lo menos dos años tratando de explicarle a mi primo Vitiño que no se debe proponer jamás al demonio que le cambie lo que tiene por lo que quisieras tener porque se puede quedar uno sin nada, el demonio es muy astuto y difícil de engañar..." (228)

Es de hacer notar el hecho que CJC pida perdón por utilizar en la página 198 las palabras "jode" y "jodiendo", Realmente son las dos únicas veces que usa tiempos verbales del verbo "joder" en las trescientas tres páginas de la novela.

Es extraño, a la vez que chocante, que un escritor que ha publicado los diccionarios secretos, el librito sobre el *cipote de Archidona e Izas, rabizas y colipoterras*, por ejemplo, y que toda su obra está plagada de escenas y situaciones eróticas, en su último libro pida perdón por emplear el citado verbo, que además es el utilizado en su anécdota más conocida y famosa, la del Senado, cuando dormía.

18.3.- Los personajes auxiliares en el relato

18.3.1.- Los ficticios propios de la novela

De todos los personajes que llamamos "auxiliares" es decir de menos relevancia, ya hemos hecho referencia en el apartado 18.1, pero de todos ellos es preciso hacer mención solo de aquellos que tienen, por el número de veces que aparecen en la novela o por la importancia de su contenido, un protagonismo más acusado, y vamos a referirnos a diez de ellos: en primer lugar traer a colación a Kunt Skien, tío del anónimo narrador principal que aparece en

veintiuna ocasiones, como es de ver, más que algunos de los personajes que hemos incluido como los que “configuran el relato”, pero en él el autor se ha limitado a repetir prácticamente las mismas cosas en los párrafos que le dedica, por lo que no podemos entresacar de esos textos una coherente y mínimamente interesante “biografía”, en caso parecido se encuentra su sobrino James E. Allen, al que se nombra en veinticuatro ocasiones y de ambos ya hemos hecho referencia al tratar del capítulo 1º, en relación al carnero de Marco Polo; Cam bisabuelo del mismo narrador, al que se nombra diez veces:

(...) tuvo tres hermanos Cam, Sem y Jafet, yo vengo de Cam, mi abuelo y mi padre también se llamaron Cam, los tres cazaban ballenas y no se llevaron nunca bien no correctamente, ninguno tenía buen carácter y los tres fueron envidiosos y avaros... (101)

Jesús Martínez empresario conservero y filatélico, aparece once veces, y del que volveremos a hacer referencia en el apartado 19.4 cuando tratemos de la muerte.

(...) la viuda de Jesús Martínez me vendió algunos objetos personales de su difunto marido, un catalejo, unos prismáticos, unos gemelos de teatro, unos impertinentes de señora, unas gafas de leer, un ojo de cristal azul, unos mapas del Instituto Hidrográfico de la Marina, los Episodios Nacionales de Pérez Galdós en una bonita edición encuadernada y dos dentaduras postizas en buen estado que me venían algo pequeñas, pudo haberme regalado estos recuerdos, pero no lo hizo, debo decir en su disculpa que no quedó en muy holgada situación económica... (121)

Vitiño Leis Agulleiro primo del narrador, al que nos hemos referido en varias ocasiones al narrar las andanzas de Dosinda (18.2.g) y que aparece en una docena de ocasiones;

Fideliño o Porcallán que aparece nueve veces y que volveremos a tratar en el apartado dedicado a la muerte porque se suicidó de un tiro en la boca:

(...) estaba picado de viruelas y tenía la cara roja, parecía un cangrejo cocido, y los pies negros como la noche y duros como el pedernal, iba siempre descalzo y con los pies sacaba chispas de las piedras... (27)

Florinda de Carreira, esposa de Ángel Macabeo Verduga, droguero de Monteagudiño, que se le nombra ocho veces y según el narrador:

(...) parecía la hermana mayor de Juana de Arco y tenía la voz ronca y las tetas y los pies grandes... (76)

Fofiño Manteiga, el tonto de Prouso Louro, nombrado también en ocho ocasiones, un personaje irreal y de pura fantasía:

(...) el parvo de Prouso Louro empezó a aullar como un lobezno antes de cumplir los quince años, su madre lo dejó en la playa de

recién nacido para que se lo comieran las toupas³⁶⁵ y más los cangrejos, pero lo salvó una sirena que suspiraba con mucha dulzura, una sirena de las islas Shetland... (259)

Y por último hacer referencia a **Carliños de Micaela**, que también aparece en ocho párrafos:

(...) tiene vocación de señorito, pero no condiciones (...) no le gusta demasiado trabajar, de la factoría de Caneliñas tuvieron que echarlo por vago... (117)

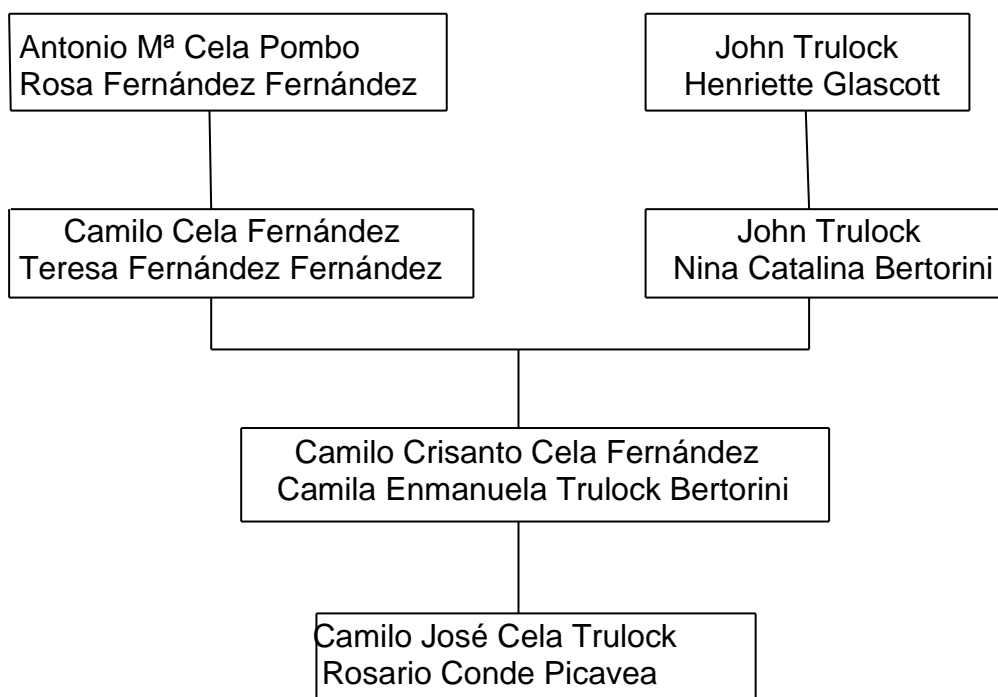
(...) tiene un Dodge desvencijado que casi no anda, va a tener que repararlo antes de que sea tarde. (114)

Después de los personajes a los que nos acabamos de referir, se encuentran aquellos que aparecen menos de ocho veces, que son ciento nueve, y los muchísimos que solamente lo hacen en una ocasión, exactamente trecientos veintitrés.

18.3.2.-Los familiares auténticos o inventados de CJC

Familiares auténticos solo menciona CJC en la novela a dos, su tía Gerarda y su abuelo materno, que se llamaba John Trulock.

CUARO GENEALÓGICO DE CAMILO JOSÉ CELA



Respecto a la primera, Gerarda Diz Jurado, estaba casada con el hermano de su padre Manuel Cela Fernández y vivían en Tuy³⁶⁶ y aparece en *Madera de*

³⁶⁵ Femenino de topo

³⁶⁶ LÓPEZ POMBO, Luis. "Familia Cela Trulock" Galicia Digital. 23 de octubre de 2015

boj cuando el narrador detalla el contenido del cocido que cocinaba María, para puntualizar sobre la *cachucha*:

(...) a mi tía Gerarda siempre le oí decir cacheira... (220)



Gerarda Diz Jurado³⁶⁷

CJC en su autobiografía *La Rosa* nos ofrece una explicación de sus antecedentes familiares en sus distintas ramas, y concretamente de los Trulock dice:

Los Trulock son oriundos de Truro, en Cornwalles, y formaron una familia endurecida en la piratería y en la navegación, pero que, cuando la sacaron de su ambiente se desinfló. (...) el último John Trulock pirata fue mi tatarabuelo, que murió navegando y de fiebre amarilla (...). El John Trulock, mi abuelo, era todo lo contrario de lo que uno se pueda imaginar que es un pirata. Con su barba blanca, sus claros y dulces ojos y su aspecto venerable, mi abuelo John Trulock tenía el aire de un honesto y buen burgués británico, amante del home, del whisky y de las tradiciones.

*Mi abuelo vivió la mayor parte de su vida en España, en Santiago de Compostela, en Villagarcía de Arosa y en Iria Flavia, pero cuando se murió, al cabo de llevar aquí cuarenta y tres años, aún hablaba un castellano pintoresco e infantil, con los verbos en infinitivo y los adjetivos aplicados a ojo de buen cubero.*³⁶⁸

Jonh Trulock era ingeniero y fue el director de la construcción de la línea del Ferrocarril Compostelano de la Infanta Doña Isabel, inaugurado en 1893 que cubría el trayecto desde Cornes (a las afueras de Santiago de Compostela) hasta Carril, de 42 kilómetros, con la compañía The West Galicia Railway Company Ltd., que posteriormente, el año 1899, amplió su línea hasta Pontevedra.

³⁶⁷ Fotografía proporcionada por su nieta Gemma Cela, a quien menciono en la pág. 11

³⁶⁸ La rosa. Pág. 49



John Trulock

Pero quizá sus antecedentes navegantes y marineros fueron los que le impulsaron a fundar en Villagarcía de Arosa el Club de regatas:

(...) mi abuelo fundó en 1902 el Club de Regatas Galicia, es Real desde 1913 y es el más antiguo de España y aficionó a los villagarcenses al whisky y al té... (128)

Después vienen los familiares ficticios noruegos del narrador, que evidentemente es el propio CJC, que esconde sin demasiado interés en esa ocultación, la verdadera personalidad del narrador. Según cuenta Rodríguez Varela³⁶⁹, Benjamín Trillo³⁷⁰ le manifestó a él mismo, en una de las conversaciones que tuvieron para escribir su artículo, que CJC le había dicho que quería hacer una novela sobre su familia, trasladada a la Costa da Morte y vinculada al entorno de la factoría ballenera de Caneliñas.

CJC convierte a los miembros de su familia en noruegos, cuando en realidad eran ingleses, y de ahí su afición a recitar a uno de los poetas más sobresalientes en lengua inglesa como es Edgar Alan Poe. Sin embargo encontramos muchas referencias a su bisabuelo Cam, que no es otro que su bisabuelo materno Camilo Bertorini que era italiano, pero también a su abuelo Cam (Camilo Cela Fernández) y a su padre Cam (también llamado Camilo Cela Fernández) que eran españoles.

Aparecen así mismo varios familiares extranjeros, como su tío Knut Skien, noruego, y el sobrino de este James E. Allen³⁷¹, inglés. El nombre del primero "Knut" lo escogió CJC como homenaje al escritor sueco Knut Ahnlund, miembro

³⁶⁹ RODRÍGUEZ VARELA, *ibídem*, pág. 154

³⁷⁰ Fue la persona que le enseñó los secretos de la Costa da Morte y le presentó a las personas más interesantes de esa zona, del que ya hemos tratado en el capítulo 13.1.

³⁷¹ No dice nunca el narrador que James E. Allen sea primo suyo, a pesar de ser sobrino de su tío. Queda pues la incógnita de si James era familiar directo del narrador o no.

de la Academia Sueca, y traductor al sueco de *Mazurca para dos muertos*, y con toda seguridad su valedor y artífice principal para que a nuestro escritor le concediesen el Premio Nobel. Respecto a “Allen” apellido del segundo de los personajes citados, lo recoge CJC del académico de la Academia Sueca Sture Allen, catedrático de Lingüística Informática de la Universidad de Gotemburgo y posiblemente otro de sus protectores para la consecución del Premio Nobel.

Ambos, tío y sobrino, son los que en la novela protagonizan la aventura del carnero de Marco Polo (ver 16.2.4), la recitación de los versos de Edgar Alan Poe en gallego (ver 21.3.5), la caza de ballenas y el trabajo en la factoría ballenera de Caneliñas.

Knut Skien está bastante bien reflejado ya que nos cuenta su inventado pariente, el narrador, sobradas cosas de su vida y de cómo era. Aparece en la novela en veinticuatro párrafos y citado en veintisiete ocasiones. Lo más interesante que se dice de él es lo que transcribimos a continuación:

(...) mi tío Knut Skien caza el rorcual y el cachalote con arpón y a brazo, al antiguo uso... (25)

(...) nosotros lo único que sabemos es cazar ballenas, nosotros no sabemos más que matar ballenas... (47)

(...) mi tío Knut Skiem tiene un ojo de un color y otro de otro, uno azul y otro verde...” (64)

(...) en la factoría de Caneliñas trabaja mi tío el noruego Knut Skien... (99)



Restos de la antigua factoría ballenera de Caneliñas

(...) mi tío Knut no es avaro, pero tampoco gastador y mide con mucha medida todo lo que cuesta dinero... (166)

(...) Elisabetiña se lió con mi padre (...) y también tuvo amores con mi tío Knut... (173)

(...) a tío Knut le gusta hacer experimentos de física recreativa y comer pajaritos fritos, también le gustan las morenas gordas... (175)

(...) mi tío Knut y yo hablamos en inglés, en gallego o castellano, según el momento, yo no sé noruego... (267)

Respecto a James E. Allen, que aparece en la novela en veintitrés párrafos y citado casi treinta veces, de él dice Rodríguez Varela³⁷² que posiblemente CJC reflejó en este personaje a su tío John Trulock. Piloto héroe de la Primera Guerra Mundial, o incluso el hermano de este Jorge Trulock³⁷³.

Los párrafos que hemos considerado de mayor interés son los que transcribimos a continuación:

(...) el capataz James E. Allen³⁷⁴ tiene el pelo colorado y la cara toda pintada de pecas, es inglés, pero parece irlandés, James toca muy bien el acordeón... (15)

(...) James E. Allen había sido winger del equipo de rugby Hanslet Boys, de Leeds, lo dejó a los veinticinco años porque se sentía viejo... (16)

(...) James E. Allen (...) ahora juega al tenis y así puede estar hasta los cuarenta o cuarenta y cinco años... (99)

(...) James E. Allen armado de paciencia y de una navaja cabriterera, hizo una carrilana de madera de boj... (122-123)

La mayoría de las otras veces que se cita a este personaje lo es con la repetitiva mención del rugby y sobre todo del tenis.

El bisabuelo Cam, que ya hemos dicho que representa a su bisabuelo Camilo Bertorini, aparece en diez ocasiones y se le cita una docena de veces, de las que las de mayor trascendencia son:

(...) mi tío bisabuelo Dick tuvo tres hermanos, Cam. Sem y Jafet (...) los tres cazaban ballenas y no se llevaron nunca bien no correctamente, ninguno tenía buen carácter y los tres fueron envidiosos y avaros... (101)

Continúa en el siguiente párrafo con el mismo reproche:

(...) mi bisabuelo Cam y sus hermanos Dick, Sem y Jafet nunca se llevaron bien ni se trataron con cariño y respeto... (119)

(...) escúchame Cam, tú podrías hacer realidad el sueño de todos, construir una casa con vigas de madera de boj y grifería de oro, pero no eres constante y tampoco tienes mucha salud... (184)

(...) recuerda Cam que lo malo de morir en el extranjero es que puedes acabar enterrado en la fosa común de un cementerio en el que no entiendes ni el habla ni las intenciones de los otros confundidos difuntos... (184)

³⁷² RODRÍGUEZ VARELA, *Ibidem*, pág. 154

³⁷³ Hecho que su hija Nina Trulock ha negado absolutamente

³⁷⁴ En ningún momento se dice en la novela de donde era James capataz, pero es de suponer que lo era de la factoría ballenera de Canaliñas

Cam (...) nadie tuvo nunca una casa con las vigas de madera de boj, tú pudiste tenerla, pero te faltaron arrestos... (232)

(...) mi bisabuelo Cam murió de frío y de aburrimiento, dicen que también de sífilis... (169-170)

Insiste el autor en varias otras ocasiones en el tema de lo mal que se llevaron en vida su bisabuelo y sus hermanos, y es importante reseñar que es él uno de los pilares del tema de las vigas de madera de boj, tema que da el título de la novela.

Otro personaje familiar notable es el tío bisabuelo Dick, el rico de la familia, que aparece en siete ocasiones, así como su esposa Dorothy que se la nombra cuatro veces:

(...) el rico de mi familia fue Dick, el hermano de Cam, mi bisabuelo materno fue cazador de ballenas en las Azores y quiso hacerse una casa con las vigas de madera de boj pero no pudo porque le faltó tiempo... (97)

(...) Dorothy fue siempre muy correcta, a Dorothy le espantaban las emociones y no se desnudó nunca delante de ningún hombre, Dorothy no hace obras de caridad y no creía en Dios, Dorothy asistía a los oficios con los ojos cerrados y la cabeza horra de pensamientos... (21)

(...) Dorothy, la mujer de Dick, nunca quiso escuchar la música de un violín de madera de boj porque la emoción le dolía..." (134)

(...) que Dios me perdone, pero para mí que a Dorothy le gustaban las mujeres... (200)

Con estos personajes, es decir los ficticios familiares del narrador, aparece de nuevo el reiterado tema/letanía de la madera de boj. Para comprobar la intrínseca relación de esta familia con la madera de boj ver el apartado 20.1

Sobre el abuelo Cam, no ha sido el autor muy explícito en sus explicaciones ya que, aunque sea el nexa con los "familiares", Knut, James, Dick, Sem y Jafet, solamente nos dice de él:

(...) de los tres hermanos Cam, Sem y Jafet (...) yo vengo de Cam, mi abuelo y mi padre³⁷⁵ también se llamaron Cam... (101)

Es preciso hacer mención también de una serie de familiares del narrador, de los que algunos ya hemos hecho cumplida referencia como es el caso de su primo Vitiño Leis (amante de Dosinda (ver 18,2.7), su tío Sebastián Cornanda, esposo de Annelie (ver 16.2.3), Celso Camilo de Cela y Sotomayor, esposo de doña Onofre (ver 16.2.4) y su cuñado Estanis Candins, que con cinco apariciones de escaso interés ya ha sido nombrado en diversas ocasiones.

Asimismo, aparecen esporádicamente cinco personajes, normalmente cada uno de ellos una sola vez y con menciones de escaso interés, Ariadna, novia del

³⁷⁵ En realidad, eran Camilo Cela Fernández ambos (ver el cuadro genealógico al comienzo de este apartado)

narrador que murió y a la que según dice quiso muchísimo (página 53,) Paulo, séptimo hijo del narrador (páginas 71 y 79), tío Amaro de Lemosín (página 205) e Irene, prima del narrador (página 217).

Y por último hacer referencia a las dos ocasiones que aparece el padre del narrador, que creo no tiene nada que ver con el verdadero padre de CJC:

(...) mi padre puso una fonda de estudiantes a Elisabetiña de Casiana, porque se debe ser generoso con quien le da o le dio a uno gusto... 172)

(...) fue cuando Elisabetiña se lió con mi padre ya viejo... (173)

18.3.3.- Los personajes históricos reales³⁷⁶

En *Madera de boj* aparece una buena cantidad de personajes históricos, entre los que hay reyes, emperadores, militares, políticos, religiosos, filósofos etc., muchos de ellos sin ton si son, casi cogidos por los pelos y otros con razones más potentes:

Almanzor (página 246), Amadeo de Saboya (201),



Amadeo de Saboya

José Bonaparte (68, 69 y 198), Barja de Quiroga (429), Manuel Blanco Romasanta, lobisome (202), General Cabanellas (68 y 99),

³⁷⁶ No incluimos en este apartado a un grupo de personajes históricos, como son los santos, a los que hemos dedicado un apartado completo (ver 21.3.2.7), ni a las brujas quemadas por la Inquisición (ver 19.7)



General Cabanellas

Carlomagno (23, 55, 244 y 286), Dracke (113), Jaek Essex (68, 204y 205),
Condesa de Festro (280), Guillermo de Orange (23), Guillermo de Aquitania (23),
Guy de Borgoña (247), Ramón Franco (199),



Ramón Franco

Juan de Portugal (70), Juan de Castilla (70), Judas Iscariote (244), Martín Lutero
(265), George Littledale (37), Nicodemus (38), Padre Sarmiento (214)



Padre Sarmiento



Martín Lutero

General Paiva Couceiro (295), Emperatriz Sissi (206), Ptolomeo (107), Luigi Lucheni³⁷⁷ (206),

18.3.4.- Los personajes actuales reales

Como dice Rodríguez Varela³⁷⁸ se hace difícil localizar a todos los personajes reales que aparecen en la novela, pero sí que nos ha sido posible hacerlo con muchos de ellos:

El escultor Miguel Ángel Calleja, amigo personal de CJC que fue el autor de la escultura de su cabeza que se encuentra en Fisterra (217), Ernesto Insua Oliveira, alcalde de Fisterra (217), Blas de Otero, poeta que figura amigo de uno de los personajes de ficción de la novela, Telmo Tembura, del que ya se ha tratado anteriormente (38), José Baña. Maestro y escritor (64)



Blas de Otero

Latorre, pastelero (252), Manuel Sánchez propietario del restaurante Cabo Finisterre (213), las hermanas María, Palmira, Celia y Julita Rivas, amigas personales de CJC en Fisterra (214,215, 216), José González y su esposa Concha, propietarios del Hostal Galicia en Cee (63), los taxistas de Fisterra Valentín Gambeiro y Casto Lagoa (49), Benjamín Trillo³⁷⁹ (188), Carlos Luis Álvarez, el periodista que firmaba como Cándido (235),



Cándido

³⁷⁷ Anarquista que asesinó a Isabel de Baviera

³⁷⁸ RODRÍGUEZ VARELA, Ibidem, pág. 155

³⁷⁹ En la narración el autor omite su apellido, pero se trata de la persona que más intimó con él en sus estancias veraniegas en Fisterra, y quien le acompañó en sus excursiones y visitas a distintos lugares de la zona

Ihorleif Christophersen, director de la factoría ballenera de Canaliñas en 1924 (38), Mr. Cowles, vicecónsul de los EEUU en Vigo (214), Diego Bernal, periodista y a la sazón representante en Galicia de la Agencia EFE (216), Pepita Lestón, propietaria del bar en el camping Las Hortensias (233) y Alfonso González Puentes del que ya hemos hecho un cumplido relato en el apartado 16.2.5.

Y, por último, el propio autor de la novela que aparece a veces como un personaje más de la misma (páginas 36, 63, 215, 116 y 217). Sobre las distintas posiciones que adopta CJC en *Madera de boj*, algunas veces como narrador primera persona y otras como si fuese un personaje más, y dada la importancia del tema le dedicamos el capítulo 25 completo.

19.- *Madera de boj*. Los parvos o tontos

19.1.- Preliminar

El tonto del pueblo es una figura habitual en nuestra literatura, desde el Siglo de Oro hasta nuestros días, es casi una institución local. No hay pueblo, aldea o villorrio en el mundo que carezca de su particular tonto, ya que en todos hay por lo menos uno, designado de hecho oficialmente y que forma parte indiscutible del paisaje y la estructura administrativa local, como el alcalde, el cura o el secretario del ayuntamiento.³⁸⁰

El tonto del pueblo suele ser bonachón e inofensivo, y, salvo raras excepciones, es respetado por toda la colectividad que le defiende de cualquier acoso y abuso, porque todo el mundo lo acepta y respeta, y más aun lo considera como una cosa entrañablemente propia.

Como dice Castro Lobilla³⁸¹, antes cada pueblo tenía su tonto que iba el angelito por las calles sin meterse con nadie, a su bola, recogiendo colillas y jugando con una cuerda, una caja de cartón o un yoyó, hoy sin embargo en opinión de Diego Armario³⁸², se ha devaluado el concepto y se le llama tonto a cualquiera. Los tontos de antes hacían de su aspecto profesión y sabían como sobrevivir desarrollando su triste y simple papel.



El tema de los tontos ha sido tratado por CJC en muchísimas de sus obras, en las que casi siempre aparecen uno o más tontos de distintos calibres. Incluso publicó un breve y sustancioso cuento titulado *El tonto del pueblo* en *“El gallego y su cuadrilla”*, lleno de chanzas que alimentaban la razón de ser de la “institución”, porque de toda la vida de Dios cada pueblo tenía a su tonto y no podía haber dos.

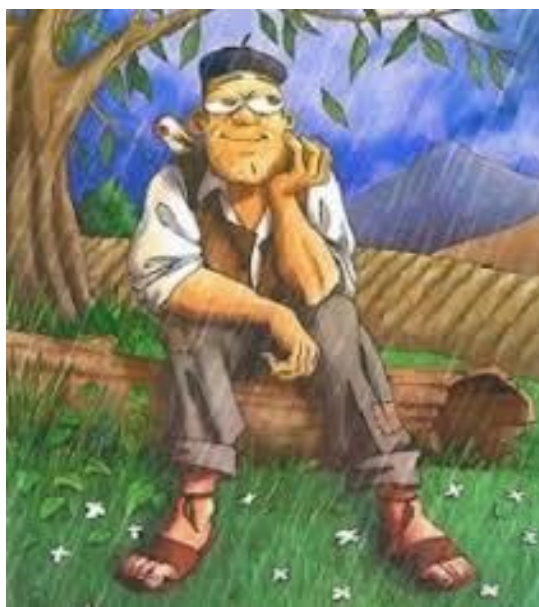
Y en esa imposibilidad de la existencia de más de un tonto oficial, basa CJC el argumento de su cuento. Nos narra el conflicto sucesorio entre Blas y Perejilondo, el primero “era un tonto conspicuo cuidadosamente caracterizado de tonto (...). El Blas era un tonto en su papel, un tonto como Dios manda y no un tonto cualquiera de esos que hace falta un médico para saber que son tontos”. Contaba con el conocimiento suficiente para respetar la tradición y ser consciente de que tan particular trono no debía ser usufructuado sino heredado,

³⁸⁰ BILBAO, Javier. *ibidem*.

³⁸¹ CASTRO LOBILLA., *Ibidem*.

³⁸² ARMARIO, *Ibidem*

y fue así ya que hubo que esperar a su muerte para que el otro tonto del pueblo Perejilondo pudiera ser considerado como tonto oficial y pasó a tener las mismas atribuciones que su predecesor en el “cargo”.³⁸³



También CJC trata el tema en Historias de España I en donde hace una soberbia clasificación de los tontos y se recrea en describir, con su maestría habitual, las características principales, sus manías y las distintas formas de babear de cada uno de ellos:

*Hay tontos de varias clases: tontos revientatinajas, tontos capacanes, tontos miralunas, tontos cagaleches, tontos apañacolillas, tontos papatundas y tiernos tontos inflagaitas. También hay tontos de buena posición, que van por libre, y tontos mediopensionistas y rijosos, que duermen mal y sobresaltados. Hay tontos de seco y tontos de huerta. Los tontos de seco se suelen llamar con nombres godos, heroicos, épicos, arriesgados. Los de regadío son tontos más simples, con menos pretensiones*³⁸⁴

*Los tontos revientatinajas se creen guardias o novios. Los tontos capacanes se fingen forasteros o futbolistas. Los tontos miralunas son igual que murciélagos colgados. Los tontos cagaleches andan de costadillo. Los tontos apañacolillas son cobistas y van a la catequesis. Los tontos papatundas crían granos en el cogote y lucen amargas mataduras en el costillar. Los tontos inflagaitas son tímidos y se pasan las horas muertas, dale que dale, silbando, sin fuelle y sin resignación...*³⁸⁵

Los tontos revientatinajas babean blancuzco, pausado y espumoso, como el mastín lobero. (...) “Los tontos revientatinajas aman las impresiones fuertes: el color del gitanito al que el camión deja con un

³⁸³ BILBAO, Ibidem.

³⁸⁴ CJC. “Historias de España. Los ciegos- Los tontos” Ediciones Alfaguara. Madrid. 1965. Pág. 61

³⁸⁵ “Historias de España...” Págs. 62-63

*hilo de vida; el olor del feto que alza el puerco hozando en el estercolero; el son quebrado de agonizante maleta al que el toro engancha por las partes; el gusto de la piel del perro que se ha bebido el agua de las agujas; el tacto de las cruentas palizas que se llevan –sin comerlo ni beberlo- los niños pequeños.*³⁸⁶

*Los tontos miralunas babean verde, dulce y suave, como los poetas y las bailarinas de ballet. (...) Los tontos miralunas aman la naturaleza: los árboles, el arroyo rumoroso, el sol de la mañana: el sol de la tarde, la flor de la amapola, las aves del cielo, los conejos del tomillar, la luna mostrándose entre nubes...*³⁸⁷

*Los tontos inflagaitas bebean gris perla –o quizá pardo fraile-. Agrio y duro, como las viciosas reses del matadero (...). Los tontos inflagaitas aman los menesteres imprecisos: silbar, pasear, sentarse entre sol y sombre, chupar polos e anís, columpiarse en el badajo de la campana gorda...*³⁸⁸

*Los tontos papatundas babean glauco, soso y frío, como los corderos...*³⁸⁹

*Los tontos apañacolillas babean marrón, amargo y tibio, como castañagudo, cerrero y no más que templadete suele ser...*³⁹⁰

*Los tontos cagaleches babean púrpura, opaco y fiero, como los perros a los que el hambre enrabia...*³⁹¹

*Los tontos capacanes se fingen forasteros y con la lezna de la zapatería, con el escoplo de la carpintería, con el pujavante de la herrería, capan llenos de vicio y de fingimiento, al amoroso perro machihembrado, bajo el sol de justicia, en la amorosa perra consentidora, entregada y rendida (...) Los tontos capacanes babean negro, seco y en corto, como el perro al que alcanzó la chispa en medio del campo.*³⁹²

Según Suarez Sotil, los tontos se encuentran entre los personajes más desgarrados y sangrantes de la producción literaria de CJC³⁹³, pero también podríamos añadir que en muchísimas ocasiones los trata con cariño y dulzura, cosa que no ocurre, por ejemplo, con otro insigne escritor gallego, Valle Inclán que, en *Divinas palabras*, el tonto Laureaniño es el claro ejemplo de la tragedia del tonto tratado con crueldad y desprecio.

³⁸⁶ Historias de España... ” Pág. 93

³⁸⁷ “Historias de España...” Pág. 69

³⁸⁸ “Historias de España...” Pág. 73

³⁸⁹ “Historias de España...” Pág. 81

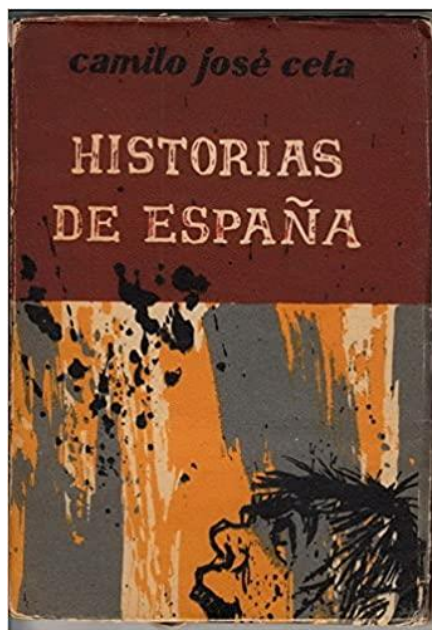
³⁹⁰ Historias de España... ” Pág. 85

³⁹¹ Historias de España... ” Pág. 89

³⁹² Historias de España...” Pág. 97

³⁹³ SUÁREZ SOTIL. Ibidem. Pág. 17

En opinión de Christoph Rodiek³⁹⁴, el contenido de las “historias” de “Historias de España”, son unos “apuntes radicalizados”, pues presentan una España bastante más profunda. Sin embargo, en “El tonto del pueblo” ha desaparecido la intención de contar una historia convencional, pero se constituye todavía el retrato de un habitante de la España profunda.



Aparece en *Madera de boj* una especie de recomendación religiosa para mejorar las condiciones de salud de los parvos o tontos:

(...) rezando a San Bartomeu de Maceda se amansan los toliños y pidiéndoselo a San Bieito da Cova do Lobo a veces mejoran de salud y hasta engordan los que sufren del ruin tangerañu que escupe el mal querer... (75)

En la novela aparecen seis tontos o parvos y un medio parvo: Fofiño Manteiga, el parvo de Prouso Louro; Minguíños de Pilistriques, el tonto de Xures; Fiz o Alorceiro, el tonto de Coyinos, Pepiño Tasaraño, el parvo de Quiroso; Ofelita Garellas; Farruco Roque y por último el medio parvo Ricardiño. Cada uno de ellos es distinto, tiene diferentes manías y por tanto son diversas las formas en la que aparecen en la novela.

19.2.- Fofiño Manteiga, el parvo de Prouso Louro

(...) en la playa de Seisde, donde el parvo de Prouso Louro fue abandonado por su madre para que se lo comieran los animales irracionales que no distinguen el bien del mal... (265)

(...) Los dioses empezaron a hablar por boca de Fofiño Manteiga, el tonto de Prouso Louro (...) poco antes de que cumpliera los quince años, una mañana antes de salir el sol empezó a aullar como un lobo

³⁹⁴ RODIEK, Christoph, *Del cuento al relato híbrido. En torno a la narrativa breve de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Iberoamericana y Frankfurt, Editorial Vervuert 2008, págs. 44 y 45

y la gente decía (...) aúlla por su madre que lo dejó en la playa de Seisde de recién nacido... (14)

(...) Fofiño Manteiga cuando se pone el sol se revuelca sobre la arena, llora desconsoladamente, a lo mejor le invaden muy tristes recuerdos, y no soporta que lo miren. (18)

A continuación, un párrafo que echa por tierra lo que el autor nos ha dicho anteriormente, porque si fuese cierto lo que menciona no podía haber sido parido por madre alguna ni los animales irracionales se lo hubieran podido comer.

(...) el inocente de Prouso Louro no es de carne y hueso sino de papel de periódico y serrín, el pelo lo tiene pegado con goma arábica... (261)

Tampoco es real el siguiente párrafo en el que se narra la relación del parvo con el demonio:

(...) Fofiño Manteiga le dijo una mañana a Barrabás, yo sé por qué estás siempre al acecho, a ti te orienta el hedor a carroña y andas siempre a la busca de cadáveres... (25)

Y finalmente la muerte del tonto de Prouso Louro:

(...) Dios se cansó de mantener con vida a Fofiño Manteiga, el tonto de Prouso Louro, y lo mandó llamar a su presencia, antes le dijo a San Pedro,

- *Fofiño ya cumplió, mándalo unos días a arder en el purgatorio y después tráetelo para aquí, destínalo con los querubines... (79)*



19.3.- Minguíños el Pilistriquis, el tonto de Xures

Dos párrafos dedicados al asunto de un despertador que había heredado de su padre y un tercero sobre donde dormía en ocasiones:

(...) Minguíños el Pilistriquis, el tonto de Xures, vendió el despertador que había heredado de su padre y ahora tiene miedo de que vuelva del otro mundo para reclamárselo... (15)

(...) el fantasma del padre de Minguíños el Pilistriquis puede presentársele cualquier noche para preguntarle por el despertador... (146)

(...) Don Xerardiño (...), al tonto de Xures lo deja dormir en la lareira cuando la noche se presenta dura y ventosa... (13-14)

19.4.- Fiz o Alorceiro, el tonto de Coyinos

En tres párrafos semejantes nos cuenta el narrador porqué se volvió tonto Fiz o Alorceiro:

(...) Cirís de Fadibón pedicó al diablo en el alto de Cabernalde montándolo a canchapernas para tenerlo bien trincado y que no se le escurriese, dicen que lo vio Fiz o Alorceiro, el tonto de Coyinos, que tonteó mismo entonces, se conoce que del susto... (23)

(...) el tonto de Coyinos tonteó justo cuando las cochinadas de Cirís y Satanás, hay impresiones que desnivelan el sentido... (127)

(...) Fiz o Alorceiro, tonteó al ver al demonio haciendo las cochinadas con Cirís de Fadibón... (127)

20.5.- Pepiño Tasaraño, el parvo de Queiroso

Este tonto solo aparece relacionado con las sirenas, del que se dice que sabía mucho del tema:

(...) Pepiño Tasaraño, el parvo de Queiroso, explica con mucha vehemencia que las mejores sirenas son las que tienen la cola de pescada (...) Pepiño jura que casi todas las sirenas se llaman Rosa... (191)

(...) Pepiño Tasaraño sabe mucho de sirenas y cuando está contento les interpreta la Marcha Real en la armónica... (163-164)

19.6.- Ofelita Garellas

Dos párrafos le dedican el autor al desequilibrio mental de Ofelita, de la que ya hemos hecho referencia en otras ocasiones anteriormente:

(... Ofelita es parva y se abre de piernas debajo de quien la tumba... (173)

(...) Ofelita Garellas se asusta mucho con estas fábulas antiguas y reza el Señor Mío Jesucristo, siempre en castellano, no lo sabe en gallego... (290)

19.7.- Farruco Roque

Farruco Roque aparece una sola vez en *Madera de boj*, y en un asunto absolutamente intrascendente, y, además, dado el tema que trata el citado párrafo lo mismo daba que fuera tonto o no.

(...) había un toliño³⁹⁵ ourensán que se llamaba Farruco Roque y le decían don Paco, era de Celanova y tenía un carácter muy alegre, don Paco no había visto nunca la mar ni tampoco quería verla. Tanta agua junta no puede ser bueno, eso no puede ser conveniente ni para la salud del cuerpo ni para el sosiego del alma... (19)

18.8.- Ricardiño, el medio parvo

Ricardiño es un personaje al que ya hemos dedicado un apartado completo el (18.2.6) por lo que aquí solo nos ceñiremos a los tres párrafos que tratan de su limitación intelectual:

(...) Braulio Isorna le dijo a su vecina Leonor que no sacaba a pasear a Ricardiño porque era medio parvo, con los tontos ni a misa porque voltean para el coro y se ríen y se mean en el evangelio... (100)

(...) Ricardiño era hermano de Leonor y un poco retrasado del entendimiento, había ido a la escuela y acertaba bastantes capitales de Europa, sabía sumar, restar y multiplicar, no dividir, pero no le alcanzó la regla de tres..." (101)

(...) Ricardiño no es muy listo, pero tampoco se puede decir que sea parvo del todo, no es más que medio parvo... (107)

19.9.- Un pensamiento

Y por último un pensamiento absurdo del autor, muy en consonancia con el contenido general de la novela:

(...) a los parvos solo puede librarlos del reuma la caridad... (200)

Encontramos aquí una nueva versión del esperpento valleinclanesco, si bien el esperpento celiano recibe el nombre de "apunte carpetovetónico", y es, como nos explica García Marquina³⁹⁶, un relato realista, breve, de rasgos duros, con dosis alternas de compasión y sarcasmo, pero sin moraleja ni lección explícita. El apunte celiano tiene calidades de retrato pictórico, escueto, expresivo y caricaturesco.

CJC los define como una crónica breve del andar y ver por la España árida.

Los espenpentos de Valle son, sin duda, el antecedente directo de los apuntes carpetovetónicos de Cela, pero la diferencia entre los personajes de Valle y los de CJC es que los de aquel nos los presenta como fanticos, o marionetas, mientras que los de Cela son tipos reales, vivientes y dignos de conmiseración.

Antonio Vilanova³⁹⁷, opina, de forma más agria y dura, que los personajes de los apuntes carpetovetónicos son gentes con inocente obcecación y turbador orgullo, de una gran ingenua credulidad, jactanciosa ignorancia, patético entusiasmo, y ridículas pretensiones, en suma, un mundo grotesco, irrisorio y degradado.

³⁹⁵ Tontito

³⁹⁶ GARCÍA MARQUINA. "Cela. - Retrato..." Pág. 436

³⁹⁷ VILANOVA, Antonio. "Los apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela". Ínsula, nº 518-519. Febrero- marzo 1990. Pág. 71

20.- Madera de boj. Las letanías

20.1.- Preliminar

Letanía según la acepción 3ª del María Moliner es:

*Serie de palabras o de expresiones que se ensartan para aumentar el efecto de una sola.*³⁹⁸

En el caso de la obra de Cela se ha sustituido palabra y expresión, por tema, en su más amplia acepción del vocablo.

La letanía es, como dice el profesor titular de Literatura de la Universidad de Salamanca Luis García Jambrina³⁹⁹, el principal factor rítmico de la novela, gracias a ella el ruido del mar se hace notar, es el ritmo que marca su presencia en toda la obra.



Luis García Jambrina

Letanía es un vocablo que ya está consagrado por la crítica de la obra en general de CJC y en *Madera de boj en particular*, el propio texto lo homologa y además lo autodefine como letanía:

(...) todos estos barcos libraron sin muertos, a esta letanía no se le conoce fin, es probable que no tenga fin..." (110)

(...) hubieran podido decirlo en gallego, pero lo decían en castellano, parece que quien empezó con esta letanía fue Alejo Salmerón Estévez, el del Banco Pastor..." (187)

El autor teje el texto de la novela con una serie de recurrencias que son como argollas de una cadena, que van uniendo los distintos y repetitivos temas: el mar, los naufragios, el demonio, las brujas, la muerte, los refranes y dichos populares, el erotismo, la estirpe familiar, la mitología, los remedios para los males del cuerpo y del alma, etc.

³⁹⁸ MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Editorial. Gredos. Tomo II, 1975, pág 172.

³⁹⁹ GARCÍA JAMBRINA, Luis. "Lectura para dos textos: *Mazurca para dos muertos* y *Madera de boj*". *Fundación Camilo José Cela, Marqués de Iria Flavia. V Curso de verano. Iria Flavia 2001*. Pág. 258

Logra CJC que las distintas letanías dialoguen entre si como si se tratase de un gran debate para ver como unas y otras van creando la genialidad de la obra maestra y, de hecho, en esa correlación entre las distintas y diferentes letanías, lo que configura una auténtica y sensacional obra contemporánea.

Esos temas o letanías también pueden compararse a una noria que acarrea agua, y en su continuo giro de repeticiones, acumula el contenido de cada una de las vasijas sujetas a la cuerda sobre la rueda de la noria, que van dando repetidamente la vuelta hacia el mismo final. Así pues, las distintas letanías no son más que los diferentes temas que forman el fragmentado argumento de la novela.⁴⁰⁰

Las menciones que hace el autor de la palabra *letanía*, al decir de Gil González⁴⁰¹, no solamente aluden a la composición rítmica recurrente de los diferentes motivos de la obra, sino que remiten la novela a una consagrada tradición novelística de CJC.

El autor ha construido la novela trenzando varios hilos, que son los que identificamos con las letanías, que hilvanan, al decir de Sotelo Vázquez⁴⁰², y representa, de hecho, la memoria del narrador.

Las letanías, son varias, como veremos a continuación, principiando por el mar y la muerte, si bien también podríamos considerar como letanías, algunos de los temas que titulamos “temas reiteradamente tratados”, como la madera de boj, el erotismo o la religión.

De hecho, como dice Sotelo Vázquez⁴⁰³, es una letanía lo que el narrador recita desde el alimento de la memoria, configurando al mismo tiempo la crónica de una tierra, que en este caso es la Costa da Morte, la Fisterra de. Madera de boj es la letanía que configura una crónica de un enjambre de vidas acariciadas a cada paso por la muerte.

Podríamos decir para resumir este preliminar, que las letanías tejen la narración de *Madera de boj* y a la par consolidan la novela.

No obstante, el crítico Ricardo Sanabre⁴⁰⁴ opina que las letanías no son suficiente, ya que se echa de menos en las últimas novelas de CJC una línea narrativa, una historia principal que hilvane, aglutinándolos, todos los componentes del relato, ya que las repeticiones casi rítmicas de motivos secundarios no pueden desempeñar dicha función.

20.2.- El mar y su rítmico movimiento, Zas, zas, zas, zas⁴⁰⁵.

Primordialmente, como se ha dicho y repetido, y el mismo CJC lo pregonó desde un principio, *Madera de boj* es la novela del mar, de la Galicia marinera y pescadora y por esa razón debemos considerar al mar como la primera y principal de las letanías que pautan la novela. La mar es por tanto el escenario

⁴⁰⁰ POZUELO, Ibidem, pág.89

⁴⁰¹ GIL GONZÁLEZ, Antonio. “El regreso a la postmodernidad en *Madera de boj*” *Fundación Camilo José Cela. V Curso de verano. Iria Flavia 2001*. Pág. 290

⁴⁰² SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2008, pág. 239

⁴⁰³ SOTELO VÁZQUEZ, Ibidem, pág.237

⁴⁰⁴ SANABRE, Ricardo, “Madera de boj”, *El Cultural*, 3 de octubre de 1994

⁴⁰⁵ En *La rosa* utilizó ya en 1958 una forma parecida, aunque en este caso fue Tas, tas, tas, tas ..., que podríamos considerar como un antecedente fonético del Zas, zas, zas de *Madera de boj*. *La rosa* pág. 203

en el que sucede todo, en opinión de García Jambrina⁴⁰⁶, es la protagonista principal, el origen y el fin de toda la obra.

Calomarde⁴⁰⁷, por su parte, nos dice que *Madera de boj*, es el drama marino por excelencia que se plasma en unos poderosos y largos párrafos sin puntos y aparte que relatan un fresco vivo, una vida que se parte a trallazos el espinazo contra las olas de la mar en tardes frías, grises y tormentosas en el fin de la tierra de nadie del mar tenebroso contemplado desde cualquier sitio de la Costa da Morte.

La letanía de la mar se convierte por tanto en el hilo conductor de la novela, con su cadena interminable de naufragios, se puede considerar también como el eje vertebrador de toda la narración.

El ruido de la mar se hace perceptible y logra contagiar su ritmo y propagar su presencia a lo largo de todo el texto.⁴⁰⁸

En la novela *Madera de boj* se suceden una serie de historias que no tienen fin, personajes que se repiten, como hemos visto en otros apartados, a través de los capítulos, sucesos que se cruzan y entrelazan unos con otros, y entre todos forman un discurso que semeja el movimiento de las olas y las mareas de la mar⁴⁰⁹, ese turbulento mar que CJC retrata y localiza en la Costa da Morte.

Las microhistorias de *Madera de boj*, son narradas desde la tierra por un escritor que ha sido vagabundo de todos los vericuetos de las Españas, como nos dice Darío Villanueva⁴¹⁰, para quien:

*(...) la mar no perdona, pero la tierra tampoco, son dos animales
carniceros, dos bestias sanguinarias...*

Galicia es un país legendario, como Irlanda, Cornuelles y Bretaña, que actúa como un imán: por tierra atrae a los peregrinos de la ruta xacobeá y desde la mar a los marineros y pescadores que mueren en sus costas.

En *Madera de boj* el énfasis litúrgico de la letanía de la mar se compadece a la perfección con la temática, la intencionalidad expresiva, la reiteración rítmica y lírica de su texto que queda ya consagrada, al decir de Villanueva, definitivamente como el colofón novelístico de CJC.

La técnica y la temática de *Madera de boj* continuamente nos orientan hacia el tema del mar, y en concreto hacia su movimiento constante e ininterrumpido:

*(...) la mar no va y viene, sino que viene siempre, zas, zas, zas, zas,
zas, zas, como la vejez de los hombres y de las bestias, también de
los carballos⁴¹¹ y de los tojos... (126)*

En el mismo sentido Gil González⁴¹² considera que el eje semántico fundamental de *Madera de boj* es el formado entre la novela y la vida, plasmado con la repetición del *leit motiv* onomatopéyico de la imagen de las olas y el sonido del mar:

⁴⁰⁶ GARCÍA JAMBRINA, *Ibidem*, pág. 257

⁴⁰⁷ CALOMARDE, Joaquín. "Camilo José Cela, en su casa de vigas de Boj". *Las Provincias* (Valencia). 13 de noviembre de 1999

⁴⁰⁸ GARCÍA JAMBRINA, *Ibidem*, pág. 258

⁴⁰⁹ CONTE, Rafael. "Un canto épico y plural para Galicia" *ABC Cultural* 25 de septiembre de 1999

⁴¹⁰ VILLANUEVA. *Ibidem*.

⁴¹¹ Robles

⁴¹² GIL GONZÁLEZ, *Ibidem*, pág. 284

(...) Floro, el pastor de vacas (...) cree que el ruido de la mar va y viene como el latido del corazón o el péndulo de los relojes, pero no es verdad, el ruido de la mar viene siempre, zas, zas, zas, zas, zas, zas, igual que las ruedas de los carros que cantan por las correderas... (40)

Cincuenta páginas después el autor vuelve a insistir con la opinión de Floro, el pastor de vacas:

(...) Floro el pastor de vacas cree que el ruido de la mar va y viene con el pulso de la vena de la sien, pero no es verdad, el ruido de la mar viene siempre, zas, zas, zas, zas, zas, zas... (91)

De hecho, en la vida va pasando de todo, las personas, los animales, el viento, todo, pero la mar permanece, la mar resiste siempre y es en esta idea en la que hay que buscar la clave de la novela de CJC.

(...) Los moros que pescan sus besugos de reflejos dorados al sur del estrecho de Gibraltar dicen que el viento pasa, pero la mar permanece, el ruido de la mar no va y viene como piensa Floro Cedeira, el pastor de vacas, sino que viene siempre, zas, zas, zas, zas, zas, zas, desde el principio hasta el fin del mundo... (12)

En este párrafo el autor se aleja de su querida Costa da Morte y se traslada para seguir con la misma idea de la continuidad del movimiento del mar, al muy lejano estrecho de Gibraltar

El mar que CJC nos muestra y narra es el mar de la Costa da Morte, en la que los pescadores gallegos han tenido que sufrir tradicionalmente para poder sobrevivir. Es ese mar al que se enfrenta diariamente el colectivo residente en Fisterra y Muxía, una comunidad que está unida solidariamente a ese enemigo común y gigantesco. El mar se presenta como inmenso y eterno, en comparación a la vida de los pescadores de la Costa da Morte, que es sencilla y corta y está subordinada a la dureza de un medio inclemente al que no le importa la suerte diaria de aquellos.⁴¹³

La estructura de *Madera de boj* está basada en ciertas metonimias, según manifiesta Pozuelo Yvancos⁴¹⁴, que la ordenan y desarrollan, como es el caso del movimiento del mar y los azotes rítmicos de las olas, zas, zas, zas, movimiento que no tiene principio ni fin, el susurro de las olas y su oscilación, se ofrece desde el comienzo de la novela como una de las claves fundamentales que, como letanías, se repiten incansablemente a lo largo de la obra.

(...) desde el principio hasta el fin del mundo el ruido de la mar viene siempre zas. zas, zas, zas, zas, zas, zas, Floro Cedeira piensa que la mar va y viene pero está equivocado, el mugido de las vacas viene también siempre y jamás se va, la mar muge como un coro del mil vacas pariendo...”(189)

⁴¹³ NAVAJAS, Gonzalo. “Camilo José Cela y el saber de la ficción”. *Cela. Cien años*. Iluminaciones Renacimiento. Sevilla 2017 (coor, Adolfo Sotelo). Pág. 426

⁴¹⁴ POZUELO YVANCOS, Ibidem, pág. 86

(...) viene siempre, zas, zas, zas, zas, zas, zas, desde el principio hasta el fin del mundo y aun antes... (12)

El narrador está absolutamente convencido de lo que nos ha venido diciendo durante toda la novela.

(...) el mar no se paró nunca desde que Dios inventó el tiempo hace ya todos los años del mundo... (13)

Y a través de uno de sus personajes, Jesús Martínez, nos regala un pensamiento lapidario, al decir:

(...) para él la mar era como un libro abierto en el que todo estaba escrito y se podía leer con facilidad... (119)



Olas en la costa de Galicia

Cuando en la entrevista ya citada que a CJC le hicieron en *El Mundo*⁴¹⁵, le preguntaron si se planteó escribir una novela siguiendo el ritmo y el flujo de las mareas, contestó:

Los marineros europeos cristianos dicen que la mar va y viene, pero los moros consideran que viene siempre. La mar no se para jamás, incluso cuando está en calma esconde todo un mundo bullendo debajo. Es un gran misterio. Y trasladar todo esto a las páginas de una novela no es fácil. Igual se ha quedado solo en eso, en una intención.

Evidentemente no solo no quedó en una intención, sino que resultó todo lo contrario. *Madera de boj* es una novela que tiene todo aquello que pretendió CJC que quedase constancia y está perfectamente claro que lo consiguió, con creces. La novela es un espléndido homenaje a la mar (como él la llama) y las gentes de esa mar, la mar de Galicia y concretamente de la Costa da Morte.

⁴¹⁵ RODRIGUEZ, Emma y LLORENTE, Manuel. *El Mundo* 27 de septiembre de 1999

También en el texto de *Madera de boj*, le hizo un sitio CJC a un tema tan en boga hoy en día, como es la cuestión del medio ambiente⁴¹⁶, y no deja de ser curioso que una persona no preocupada especialmente por esas cuestiones, le dedicara, aunque solo sea un párrafo, a la conservación del mar:

(...) a la mar se pueden echar restos de comida porque sirven de alimento a los peces y a las nécoras, lo que no se puede tirar es hule ni plástico ni papel de plata porque matan la vida o la dejan moribunda, que es peor ... (221)

En resumen, ese reincidente zas, zas, zas, en el texto de *Madera de boj*, va a condensar y concentrar el tono y el ritmo de la narración de la novela, como principal letanía de la misma.

También CJC tuvo en *Madera de boj* su frase poética para con la mar y nos regaló el siguiente pensamiento:

(...) la mar acaricia el misterio y lo duerme en su regazo... (248)

20.3.- La muerte

20.3.1.- Preliminar

Hemos calificado a la mar como la primera y principal letanía de la novela *Madera de boj*. No me cabe duda alguna que en segundo lugar hemos de colocar a la muerte, toda vez que la mar y la muerte van extraordinariamente unidas.

Como dice Pozuelo Yvancos⁴¹⁷:

la mar es la imagen más clásica de la muerte

También la inexorable y cadenciosa danza de la muerte es semejante a la rítmica danza que hemos visto en el apartado anterior, ya que una de las claves principales de *Madera de boj* son los constantes golpes de la mar: zas, zas, zas,, igual que los de la muerte zas, zas, zas.

No en vano la última frase de la novela recoge ambas letanías:

(...) los marineros muertos en la mar... (303)

La muerte, al decir de Charlebois⁴¹⁸, tan apocalíptica en la anterior novela que hemos analizado y comentado, *La cruz de San Andrés*, renace en *Madera de boj* como uno de sus ejes centrales, ya que la mar y la muerte se cruzan y complementan.

(...) entre marineros se llama muerto a aquel a quien la mar devuelve muerto, y desaparecido a aquel otro a quien la mar esconde para siempre y no lo devuelve jamás... (144)

(...) tropezó el carguero español Carreño (...) murieron cuatro tripulantes y desaparecieron tres... (185)

⁴¹⁶ Escribo estas líneas (noviembre de 2019) en el momento que está reunida en Madrid, al no haberse podido celebrar en Chile por motivos de seguridad la Cumbre sobre el calentamiento de nuestro planeta

⁴¹⁷ POZUELO YVANCOS, *Ibidem*, pág. 88

⁴¹⁸ CHARLEBOIS, *Ibidem*, pág. 125

(...) hay naufragios que matan a la marinería de hambre y de sed y hay destinos muy misteriosos y sorprendentes... (127)

Madera de boj es un libro en el que nos encontramos muertos ahogados, asesinados, suicidados, a la vuelta de cada esquina. Se puede llegar a decir que la muerte está representada de una forma u otra casi en cada página de la novela. Puede ésta entenderse, en opinión de Joaquim Marco⁴¹⁹, como una verdadera danza de la muerte, rueda giratoria en la que podemos descubrir no solo la intencionalidad, sino también la “forma” que ha elegido el autor para construir su gran novela. La muerte en *Madera de boj*, al decir de Mayock⁴²⁰, es el argumento mismo de la novela, pero la manera de morir siempre va a variar, hecho que le da textura al argumento en sí.

Voy a dividir los párrafos en los que se trata del tema de la muerte en tres grupos, el primero lo dedico a los que se refieren a personas fallecidas de distintas formas, en el segundo incluyo pensamientos, reflexiones e ideas del autor sobre la muerte y en tercero, que titulo “Varios”, aquellos párrafos que no encajan en los otros grupos.

El primer grupo a su vez lo divido en cinco secciones, en las que no vamos a incluir, por no hacer eterna la narración, los múltiples fallecidos en los más de doscientos naufragios que nos describe CJC, pero que no podemos olvidar al considerar la muerte como una de sus más importantes letanías,

20.3.2.- Asesinatos:

(...) el fantasma del capitán pirata Andresiño Bocanegra que enseñaba seis dedos en cada mano y las orejas con mucha carne en forma de alcachofa, a quien mató el cardenal Luciano Donociello, un sardo que se hizo muy famoso porque veía a través de los cuerpos opacos... (231)

(...) uno de Baxantes que se llamaba Filiberto Urdilde, le dieron con un caneco de ginebra en la cabeza, se la partieron en dos y se murió... (18)

(...) Florinda Carreira, la mujer del droguero Ángel Macabeo Verduga, sabe que su marido murió envenenado, pero se lo calla con muy orgullosa misericordia... (123)

(...) Celso Manselle, el cochero de don Fiz Labandeira, el dueño de Salazones Labandeira, mató a la mujer asfixiándola con la almohada, como era gordo no le costó demasiado trabajo, Viruquiña le había sido infiel con el del gas... (48)

20.3.3.- Suicidios:

(...) Fidelio o Porcallán, se conoce de aburrido de no salir de pobre, se fue a pegar un tiro en la boca en la peña da Muller dos Cinco Dedos... (27)

⁴¹⁹ MARCO, Ibidem, pág. 159

⁴²⁰ MAYOCK, Ibidem, pág. 135

(...) el capitán del Iris se quitó la vida cortándose las venas del cuello... (88)

(...) Fidelino o Porcallán llegó escurriéndose como un raposo hasta la peña de la Muller dos Cinco Dedos y se pegó un tiro en la boca, cayó rodando y los primeros pájaros de la mañana le comieron los ojos y la lengua... (91)

(...) aquí fue donde se quitó la vida la señorita Trinidad Besada la del notario, se tomó un tubo entero de pastillas para dormir y se dejó llevar por la resaca, antes se desnudó, dobló su ropa con esmero y le puso una piedra encima para que no volase, lo único que no se quitó fue el sostén, su cadáver fue a aparecer a los dos días en el costado de Fradiño, antes de llegar a la fábrica Sedeira, costó trabajo despegarle una nécora que le estaba comiendo los ojos... (222-223)

(...) el Porto das Moscas donde van ya para tres los poetas que se suicidan abriéndose las venas para que la mar les chupe la sangre... (201)



Cabo Vilán

(...) Rosa Bugairido se suicidó hace cosa de tres años tirándose a la mar desde el acantilado de cabo Villán, un ojo y parte de los sesos se quedaron pegados a los percebes de la bajamar, el cadáver lo llevó la mar al playazo de Traba... (29)

20.3.4.- Muertes curiosas y singulares

(...) el noruego Luisiño Nannestad vivía con una andaluza, Catalina, y se murió en sus brazos, no estaban liados, pero los casaron in artículo mortis... (48-49)

(...) en el coído apareció una mañana un cadáver con el reloj todavía en marcha, se conoce que el muerto llevaba poco tiempo muerto, estaba tieso y frío pero no había empezado a pudrirse, no tenía golpes no pinchazos y la gente se olvidó enseguida... (188)

(...) Miguel que apareció muerto de sobredosis y todavía con la aguja clavada en la sangradura en el excusado del bar Martín, el caballo no perdona... (83)

(...) mi bisabuelo Cam murió de frío y de aburrimiento, dicen que también de sífilis... (169-170)

(...) pesca algunas noches el alma del torrero Simeón Siguelos, Atutaleiro, que murió hace cosa de un par de años de una borrachera de anís (...) cuando se emborrachaba con anís la mitad seco y la mitad dulce, mugía como un cabestro. (...) el torrero Simeón había sido muy vicioso, de vivo se la meneaba todas las noches casi siempre dos veces... (243)

(...) a Jesús Martínez lo mató un taxi en Santiago, tenía ya ochenta y tantos años, pero se conservaba terne y animoso, había ido a graduarse la vista... (120)

(...) Guzmán Reboiras alias Gumesinde que ganó una etapa de la vuelta a Galicia poco antes de la guerra civil, lo mataron en el frente de Huesca de un tiro en la garganta, descanse en paz... (42)

(...) Ángel Macabeo murió endiañado y entre horribles torturas y sufrimientos, tuvieron que atarlo a la cama para que no rompiese todo en mil pedazos, la cafetera, el retrato de Franco, la televisión, el frigorífico, el mapa de España, el mapa de la Europa de antes de la Guerra Europea con su ribete de banderitas, lo que se dice todo, al pobre desgraciado de nada le valió que su esposa lo encomendara a Santa Eufemia de Arteixo... (76)

(...) vivió hasta hace poco la santa Micaela Cerdido, la mató un rayo que entró por la chimenea... (286)

(...) en punta Caneliñas, una noche anduvieron a tiros los tripulantes de dos barcos chipriotas, cuando amaneció ya se habían ido, quedaron flotando cinco cadáveres desnudos y sin documentación... (248)

(...) al patrón Salustio, el Pichel, lo mató la guardia civil en un ajuste de cuentas que nunca estuvo del todo claro... 251)

20.3.5.- Ahogados:

(...) en la ensenada de Niñones, al norte de punta Escorrentada, se ahogó la señorita Elvira López Villalba, la víspera de su boda, por la tarde hubiera ido a que le hiciesen la permanente y a visitar a su abuela Enriqueta, la madre de su madre, el cadáver de la señorita lo engulló la mar y nunca más se supo... (84)

(...) a la mano ya el puerto de Fisterra, se ahogó fray Ceferino de Tanantíns, un obispo de la Amazonia que andaba vestido de blanco... (211)

(...) hace cosa de algo más de veinte años el cadáver de José Velay Rivas apareció flotando con los pies enganchados a un aparejo... (186)

(...) la punta de Caldelaxes, donde se ahogó mi novia Ariadna, la mujer a la que quise como a ninguna otra en mi vida... (53)

(...) Carmeliña es viuda de un pescador ahogado en el placer de castellans... (143)

(...) los marineros del rapetón Furelo se encontraron una mañana en el Serrón de Touriñán con el cadáver de una mujer ahogada joven y guapa, parecía guapa, aunque tenía mala color, con una soga al cuello, cuando le fueron a hacer la autopsia el forense nada pudo averiguar porque la muerta se deshacía como si fuera de jabón de olor... (143)



Serrón de Touriñán

20.3.6.- Fábulas

(...) Fabián Penela lleva lo menos tres años en el otro mundo, pero sigue apareciéndose cada semana en donde está enterrado, en el camposanto de Barizo, un poco a tierra después del arrecife del Co, a veces se presenta vestido de buzo o de cura, también de Pierrot...” (70)

(...) Fabián Mourelo⁴²¹ lleva más de tres años difunto y su ánima se aparece cada semana en el camposanto de Berizo... (70)

(...) el pastor de vacas Floro Cedeiro no se ve en el espejo porque está muerto, no enterrado, pero sí muerto... (117)

(...) la belle Ginette llevaba más de un año tripulada por muertos a los que por un milagro de la Virgen del Carmen no desbarataban los gusanos para que pudiera seguir navegando a ciegas sus singladuras (... las almas de los marineros difuntos que estaban agazapadas en el castillo de popa, ahora suele decirse toldilla, es más costumbre, saltaron a tierra y se fueron para el purgatorio... (81-82)

(...) en la olga⁴²² de Cuarteiron se ahogan los niños de los veraneantes, uno cada año, pero la noticia ya ni sale en el periódico... (172)

(...) una mujer preñada resbaló, se fue a la mar y se ahogó en la punta Inqueiro... (202)

(...) en la boleira de Pomariños se ahogó un seminarista que iba de excursión, dicen que se descolgó del grupo para meneársela... (223)

(...) las laxes⁴²³ del Almirante en las que se ahogó la moza Rosalía Silleiro, cuando la dejó su novio... (200)

(...) entre punta Subiante y punta do Seixo ya en la ría de Corcubión, se ahogaron mientras se bañaban la sabia Margarida a Roiba y el carabinero Bastián Severiñón, que tenía una bicicleta de piñón fijo... (231)



Ría de Corcubión

⁴²¹ Vemos que en los dos párrafos el autor le pone a Fabián un apellido o mote distinto. No parece que sea un error toda vez que están ambos párrafos en la misma página

⁴²² Alga

⁴²³ Roca de grandes dimensiones

(...) en la punta del Limo, a medio andar entre la garita de la Herbaira y la caldera de Pedro Botero, se ahoga todos los años un veraneante leonés que se llama Matías Pueje Carracedo... 249)



Punta do Limo

En el segundo grupo que hemos titulado “pensamientos, reflexiones e ideas” incluimos diez párrafos de la novela en los que CJC vertió una serie de Impresiones, paradigmas e intuiciones interesantes sobre la muerte:

(...) con los muertos se debe tener compasión, pero no condescendencia, la condescendencia puede ser muy huidiza y traidora, honremos a nuestros muertos, sí, pero con prudente aplomo, con mucha serenidad, los muertos no deben estorbar la vida de los vivos ni meterles miedo... (40)

(...) lo malo es ver venir la muerte miembro a miembro, molécula a molécula, porque de repente se da uno cuenta de que ya no puede cargar con el peso de su propio cadáver... (41)

(...) hay muertos que ignoran que están muertos escuchan la campanilla de la muerte, hay muertos a los que a lo mejor les contagió otro difunto el mal de aire del ahorcado por la justicia de los hombres... (58)

(...) los cuadros que se caen de la pared anuncian que la muerte no anda lejos y que se debe estar con tiento, hay sepulcros que se abren solos para que los difuntos cojan más confianza y hay calaveras que aparecen sin avisar, que se presentan de repente y sin avisar, algunas tienen todavía los dientes... (59)

(...) nadie puede jurar que es su propio cadáver porque los muertos son silenciosos y discretos... (69-70)

(...) iba medio distraído y pensando en esto, las filosofías rebozadas en excremento humano, en excremento el cuerpo y del alma, sirven

para poco porque al final es preferible la muerte obcecada al humillante arrepentimiento, que suele ser falso, y al monótono buen camino... (83)

(...) hay que volver a la pena de muerte para los infieles, los terroristas y los violadores., sobre todo para los infieles, muerte en horca con los niños de la escuela municipal columpiándose de los pies del ahorcado..." (265)

(...) hay tantas clases de muertes como muertos... (142)

(...) los marineros de Fisterra, donde termina el mundo y comienza el país de los muertos... (26)

(...) ¡No quiero enterrarte con tus mil caballos relinchando, al paso de tu cadáver! ¡No quiero enterrarte con los mil perros con los que salías a cazar, ladrando al paso de tu cadáver! ¡No quiero enterrarte con las mil mujeres con las que acostaste solo para escarmentarlas con tu ira, llorando al paso de tu cadáver!... (26)

(...) Había que matar a todos los infieles, a todos los herejes empezando por los protestantes que son los peores, la pena de muerte es ejemplar o no es ejemplar, a mi eso no me importa, a mi me trae sin cuidado eso del escarmiento, lo que es la pena de muerte es reconfortante, yo creo que habría que matarlos a todos... (143)

(...) la mar devuelve a los muertos panza arriba, algunos vienen solos a tierra, puede que sea querencia (...) a otros hay que repescarlos con maña para que no se destrocen al izarlos a bordo... (299)

(...) por aquí por el nunca arrepentido Sicabo pasa algunas noches la Santa Compañía de los marineros muertos en la mar, todos llevan mala cara, van tosiendo, tienen los ojos abiertos y no pestañean... (200-201)

Por último, transcribir los dos párrafos que, por su difícil clasificación, hemos incluido en el grupo de varios:

(...) hay difuntos que se incorporan en el ataúd y saludan a los vivos, algunos hasta se tiran pedos... (59)

(...) Mañana es el aniversario de la muerte de tu madre, que en paz descansa, quizá deberíamos llevarle unas flores al camposanto... (59)

Es pues la muerte uno de los ejes en los que pivota *Madera de boj*, como ya hemos indicado, son junto con el mar, las letanías principales que de una forma u otra hilvanan todo el complejo y fragmentado entramado de la obra.

La muerte es una de las compañías y temores habituales de los marineros y pescadores de la Costa da Morte. Nacen y viven ellos y sus familias con ese miedo permanente en el cuerpo y ese temor en el alma. Su vida está siempre pendiente del hilo del peligro, de ese peligro cotidiano que tantas veces acaba con su existencia.

El canto a la muerte que se repite, como acabamos de comprobar, continuamente en *Madera de boj*, además de usar como estribillo las series de naufragios en las costas de Galicia, incluye la expresión de un temor verdadero ante ella, así como un acercamiento a la muerte propia, sobre todo con la mención

(...) a mi me hubiera gustado arribar a Padrón... (302)

Y claro, como dice Mayock⁴²⁴, esta muerte que significa la vuelta a Padrón se relaciona lírica e irónicamente con:

(...) el cielo de los marineros muertos en la mar... (303)

20.4.- Los naufragios

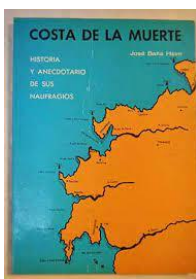
Después de haber analizado las dos primeras letanías, afrontamos la tercera, que de hecho es una mezcla de las dos anteriores, puesto que en un naufragio interviene siempre el mar y muchísimas veces la muerte, es por ello que hemos colocado conscientemente esta letanía justo después de las dos anteriores y principales.

Es sabido por las muchas veces que se repite a lo largo de la novela que en los últimos cien años han sido poco más de dos centenares los naufragios que se tienen contabilizados en la Costa da Morte.

(...) la lista de los naufragios no se acaba nunca, esto es el cuento de nunca acabar... (214)

El autor aborda en *Madera de boj* la heroica novela del mar gallego, que había anunciado en 1947 y una de sus principales letanías es la sucesión implacable de esos centenares de accidentes marinos verídicos, que en ella se nombran, esos naufragios que jalonan la tragedia y mito de la llamada Costa da Morte.⁴²⁵

A CJC, sus informadores de los sucesos acaecidos en la zona, le fueron enviando, porque así se lo había solicitado, recortes de periódicos, notas y apuntes con los datos de los distintos naufragios que se conocían. Ya lo hemos indicado en el apartado 14.1, que fue, el que sería su mejor amigo en la Costa da Morte, Benjamín Trillo quien más informaciones, distintas y variadas, le proporcionó al escritor, y entre ellas muchísimas relativas a los múltiples naufragios habidos en la zona.



Libro de José Baña

⁴²⁴ MAYOCK, *Ibidem*, pág. 147

⁴²⁵ VILLANUEVA, *Ibidem*

Ya hemos citado en el apartado 14.1 los libros que se hallan en la biblioteca de la Fundación, que sirvieron a CJC para dotarle de datos que le fueran útiles para escribir la novela, entre los que se encuentra “*Costa de la Muerte. Historia y anecdotario de sus naufragios*” de José Baña Heim, y que, sin duda alguna, supuso una de las principales fuentes en la que bebió CJC para la inclusión de muchos de los naufragios que nos cita en la novela.

Para justificar toda la información que le fueron suministrando o que fue hallando en los libros, CJC inventa un personaje, don Sadurdiño Losada, que, según dice, fue recopilando ordenadamente los naufragios de los que tiene noticia:

Don Sadurdiño Losada era un viejo capitán de cargo ya retirado que se sabía esta costa como nadie, la conocía de memoria y la tenía dibujada con mucho detalle en unos cuadernos... (30)

Don Sadurdiño Losada dibujó y comentó en uno de sus cuadernos las piedras en las que se hundieron muchos barcos, casi todos los barcos a los que devoró la mar por estas trochas de agua. (34)

En el texto de la novela CJC se relacionan exactamente doscientos treinta y nueve naufragios y además todos ellos, descritos después de una coma que más o menos cierra un párrafo que no tiene absolutamente nada que ver con el naufragio que se detalla a continuación.

Como manifiesta Rodríguez Varela⁴²⁶, todos los naufragios que relaciona CJC representan historias de sufrimiento y desesperación, historias de viudas, de hijos huérfanos, de pobreza, de hambre y de trabajo duro, en fin, historias de la gente de la mar.

Los naufragios los registra el autor en la novela no por orden cronológico sino en orden geográfico. Desde los ocurridos en la zona norte de la costa hacia el punto más al sur que es la entrada de la Ría de Muros y Noia, aunque también cita algunos naufragios que tuvieron lugar en otras zonas de Galicia.

Todos los naufragios que relata CJC le sirven como recurso para citar los accidentes geográficos y las poblaciones que jalonan la Costa da Morte.

Rara vez vuelve a hacer referencia de un naufragio descrito anteriormente, con excepción del famoso caso del *Serpent*, al que dedica mucho más espacio que al resto de naufragios, concretamente siete párrafos ubicados en siete páginas distintas, en los capítulos 1º, 2º y 3º, y por esa razón que es el único al que vamos a referirnos en este apartado.

A todos los otros naufragios, en número de doscientos treinta y siete que hace mención CJC en su novela, les dedica escasa, diversa y desigual atención, a excepción del ya citado *Serpent* y el del buque de guerra español Blas de Lezo, La completa relación en este apartado de todos los naufragios descritos lo convertiría en un apartado en exceso tedioso y repetitivo, por el gran número de naufragios que deberían constar.

Vamos, pues, a detenernos solamente en aquellos barcos a los que dedica el autor mayor atención, es decir los citados naufragios de un buque inglés y otro español, el *Serpent* y el Blas de Lezo.

El *Serpent* era un buque escuela de la armada inglesa, aunque el propio autor manifiesta:

⁴²⁶ RODRÍGUEZ VARELA, *Ibidem*, pág. 156

(...) quizá no fuese un buque escuela sino un barco de guerra con guardiamarinas en prácticas. (35)

Los datos que CJC nos da sobre el particular son los siguientes:

- 1º.- El naufragio tuvo lugar el 10 de noviembre de 1898⁴²⁷
- 2º.- Llevaba a bordo ciento setenta y cinco hombres
- 3º.- Murieron ciento setenta y dos hombres
- 4º.- Los tres que se salvaron eran marineros
- 5º.- Sus nombres eran Bourton, Gould y Lacsne
- 6º.- La mar los devolvió a la playa de Trece
- 7º.- No se salvó ningún oficial ni guardiamarina
- 8º.- Era un acorazado de tercera clase de 225 pies de eslora, 36 de manga y 15 de puntal.
- 9º.- El navío desplazaba 2.700 short ton y podía navegar a 17 nudos.
- 10º.- Lo hundió una galera
- 11º.- Chocó contra los arrecifes dos Bois, que desde entonces se le llama *baixo do Serpent*

De este conocido naufragio, por la repercusión de tuvo, solo quedan tres recuerdos: el cementerio de los ingleses de Porto do Trigo, junto al monte Veo o monte Branco, que termina en la punta de la Cagada, la placa que existe en el jardín de San Carlos en La Coruña y el Barbudo, el mascarón de proa que adquirió don Paco de Ramón y Ballesteros para adornar su casa de Corcubión⁴²⁸.

Respecto al citado cementerio, el propio narrador nos comenta como se encuentra en la actualidad: *"... al cementerio de los ingleses lo devoró la incuria y también da dolor verlo tan digno y denostado... (146)*⁴²⁹

Distinta fue la postura, según su forma de entender las normas canónicas, que tuvieron los dos párrocos en cuya jurisdicción se dividía la zona. Por una parte:

El párroco de Xaviña auxilió a los tres supervivientes y rescató muchos cadáveres, rezó por sus almas y los enterró. (35)

Por otra parte:

El párroco de Camariñas no hizo nada por si no eran católicos, los protestantes donde están bien es en el infierno y no hay porqué perder

⁴²⁷ Parece ser que CJC tuvo un error en el año que se produjo este naufragio, que debía tener su raíz en los apuntes y notas que le enviaron, porque el naufragio tuvo lugar efectivamente el 10 de noviembre, pero del año 1890

⁴²⁸ Don Paco de Ramón Ballesteros que aparece en otras varias ocasiones en la novela, era amigo personal de CJC, con quien había coincidido en su juventud en el colegio de los jesuitas de Vigo.

⁴²⁹ En la actualidad el Cementerio de los Ingleses ha sido recuperado y rehabilitado por el Ayuntamiento de Camariñas, por lo que ha vuelto a ser un lugar hermoso y digno, nada que ver con el inhóspito lugar que conoció CJC cuando estuvo en la Costa da Morte

el tiempo con funerales que no han de aprovecharles, además no tienen derecho a ser enterrados en sagrado... (35)

El llamado cementerio de los ingleses, donde fueron enterrados los fallecidos en el naufragio del *Serpent*, ya existía con anterioridad, toda vez que en él fueron enterrados los muertos del naufragio del vapor inglés *Irtis Hull*, que se hundió en la madrugada del 5 de noviembre de 1883. Cuando el suceso del *Serpent* el cementerio fue mejorado y ampliado.



Cementerio de los ingleses

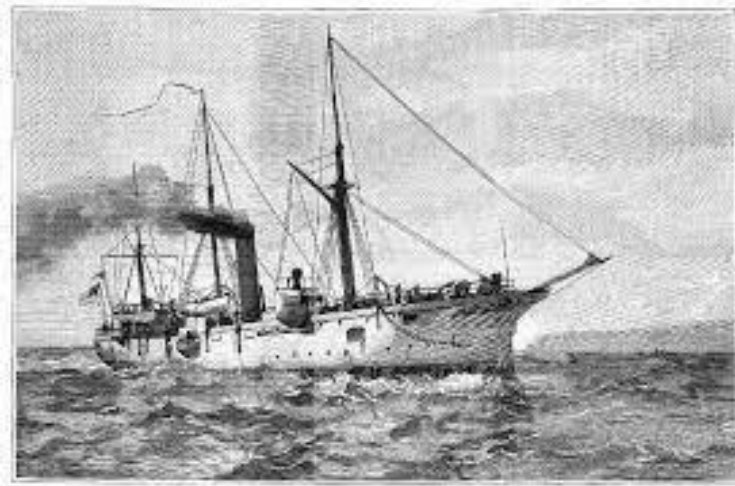
Como muestra de agradecimiento por el comportamiento de los habitantes de la zona, fueron obsequiados por el Almirantazgo inglés, con los siguientes regalos:

Al cura de Xaviña una escopeta, al alcalde de Camariñas un reloj de oro y al Ayuntamiento un barómetro de calidad. (36)

Durante mucho tiempo la Armada inglesa mandaba cada año un buque de guerra,

(...) para que al pasar frente al cementerio de los ingleses disparara las salvas de ordenanza y tirar al mar una corona de flores, hoy han perdido esa hermosa costumbre y al cementerio de los ingleses, esto por culpa de los desidiosos españoles que no quisieron cuidarlo, se lo comieron las silveiras y los temporales.⁴³⁰ (36)

⁴³⁰ El cementerio de los ingleses está en la actualidad reconstruido y muestra una imagen de limpieza y orden que no tenía cuando CJC lo visitó para escribir *Madera de boj*.



El Serpent

En tres ocasiones más se refiere CJC al Serpent, si bien repitiendo lo que ya nos ha contado anteriormente y queda explicado en los párrafos precedentes:

(...) los arrecifes do baixo de Serpent, donde naufragó el buque escuela de los ingleses. (43)

(...) de este saqueo de agonizantes tuvieron muy celebrada fama los de Camelle, Arou y Santa Mariña, los camellans, arousans y mariñans eran los mismos que socorrieron a los tres supervivientes y rescataron de la mar los ciento y pico cadáveres de los ingleses del Serpent, árame esa mosca por el rabo... (43)

(...) el mascarón de proa del Serpent lo compró don Paco Ramón y Ballesteros, ya lo dije... (63)

(...) del Serpent no se salvaron más que tres marineros a los que la mar escupió a tierra, ellos no hicieron nada ni pudieron haber hecho nada... (175)

Según nos cuenta Rodríguez Varela⁴³¹ el Cementerio de los Ingleses era el lugar favorito de CJC en toda la Costa da Morte y cree que el origen inglés del escritor sea la razón incontestable para haberle asignado cierta importancia dentro de la novela.

Sobre el buque de guerra español Blas de Lezo se nos hace una cumplida explicación de su naufragio y de los esfuerzos de otros buques de la armada española para intentar su salvación:

(...) el Blas de Lezo era la nao capitana del bando rojo, el 11 de junio de 1932 a las tres y media de la tarde, con la mar llena y algo de niebla el Blas de Lezo toco en la piedra que dicen Os Meixidos, entre el

⁴³¹ RODRÍGUEZ VARELA, *Ibidem*, pág. 133

Centulo y el cantil de Fisterra, se conoce que quiso pasar por donde no cabía... (195-196)⁴³²

(...) el Blas de Lezo que iba a buena marcha, embistió de proa y la piedra le desgarró el casco, toda la tripulación pudo ponerse a salvo, el Blas de Lezo fue a la deriva y medio hundido hasta la entrada de la ría de Muros... (196)



El navío Blas de Lezo

(...) al Blas de Lezo se le abrió una vía de agua y escoró mucho, de La Coruña vino reventando calderas el remolcador Argos a prestarle ayuda, pero no llegó a tiempo... (196)

(...) al Blas de Lezo se le quiso varar en la playa de Fisterra, pero rompió amarras y se fue todo al carajo... (196)

(...) el Blas de Lezo era el buque más veloz de la armada española y fue el que convoyó al hidroavión de Ramón Franco, el Plus Ultra, hasta la isla de Fernando Noronha... (197)

(...) el Blas de Lezo está hundido frente a la ría de Muros entre los bajos de Lugo y Pordela que no registran las cartas náuticas españolas, sí las inglesas... (197)

(...) la musa popular condenó al Blas de Lezo, quien tuvo la culpa fue la capitana, sesenta millones, mi vida, los que perdió España... (197)

También como dice Luis Pousa⁴³³, en esta crónica tremendista de naufragios coruñeses, CJC no se olvida de los últimos desastres ecológicos ocasionados por naufragios recientes, en los que el vertido del petróleo por las costas gallegas supuso un auténtico desastre, como es el caso del *Mar Egeo* y del *Urquiola*:

⁴³² No se entiende que a un barco que naufragó en 1932, el primer año de existencia de la II República, se diga que era la nao capitana del bando rojo. Esta denominación de uno de los dos bandos de la guerra civil se empezó a utilizar a partir de 1936,

⁴³³ POUSA, Luis. "Cela regresa a la ciudad". *El Ideal Gallego*, 14 de noviembre de 1999

(...) *Lo del Mar Egeo fue una verdadera catástrofe, fue como una maldición de Dios, el Mar Egeo se dio contra las piedras de la Torre de Hércules cuando iba al pantalán de Repsol y vertió en la mar cerca de ochenta mil toneladas de crudo, la marea negra envenenó casi doscientas millas de costa... (113)*

(...) *Las cartas náuticas oficiales marcaban a veintinueve metros la aguja contra la que tropezó el petrolero Urquiola, estaba a once y se fueron al agua las cien mil toneladas de crudo que transportaba, la marea negra tuvo amarrada tres meses a la flota pesquera... (115)*

En la Costa da Morte, un espacio real, ocurren naufragios verdaderos. CJC los relaciona dando constancia de las víctimas, por eso según Marco⁴³⁴, pasa a convertirse en cronista de las desgracias.

La mención repetitiva de los doscientos treinta y nueve naufragios, a lo largo de la novela los convierten, sin duda alguna, en una de las letanías más importantes de *Madera de boj*. Por su extensión y el número de veces que CJC los utiliza se pueden considerar como la columna vertebral de la obra, pero se trata de una columna vertebral que no aporta ningún argumento, ya que no es más que una reiterante e insistente relación de naufragios en los que se detalla el lugar en el que ocurrieron, el nombre y nacionalidad del barco y el número de muertos.

20.5.- Orden y desorden en la narración

Ya se ha comentado en muchas ocasiones en este trabajo que *Madera de boj* no tiene un orden lógico, porque no sigue un engarce ni conexión metódicos ni cronológicos. Se trata de textos desordenados y fragmentados, donde los que tratan el mismo tema van apareciendo en la narración desordenadamente sin regularidad ni regla alguna.

Posiblemente para justificar el citado desorden y desbarajuste narrativo, y no desorientar al lector, el autor introduce unos diálogos en los que el narrador pregunta a una persona que llamamos contranarrador, sobre lo revuelto que está resultando la estructura del texto.

Así cada cuarenta o cincuenta páginas se introduce en el texto uno de esos diálogos, en los que casi siempre se inician con una pregunta.

La primera vez que el narrador hace la consabida pregunta sobre el orden de la narración, aparece ya en las primeras páginas:

- *¿Esto no va demasiado revuelto?*
- *No, esto no va más que algo revuelto.*
- *¿Cómo la vida misma?*
- *Sí, pero esto procuro no decirlo (14)*

- *¿Esto no va algo revuelto*
- *Bueno, pero no demasiado revuelto*
- *¿Va como la vida misma?*
- *Tampoco. Además, hay cosas que no hay porqué decirlas. (50)*

⁴³⁴ MARCO, *Ibidem*, pág. 161

Las primeras veces, como acabamos de ver, se empieza con una pregunta, después el contranarrador llega a rebelarse claramente, demostrando un cierto hartazgo sobre lo que él considera desorden.

También se comienza con pregunta en tres ocasiones más:

- *¿De verdad que no cree usted que esto va algo revuelto?*
- *Algo sí, sin duda, pero tampoco demasiado, no debe decirse para no confundir a los jóvenes ni a los misioneros⁴³⁵ pero la vida y la muerte no se presentan nunca demasiado acordes. (132-133)*

- *¿Por qué no quiere reconocer que esto va demasiado revuelto y sin equilibrio?*
- *Porque no es verdad, esto no va más que algo revuelto y yo creo que es mejor y más prudente ni decirlo siquiera.*
- *¿Y confuso?*
- *Bueno, quizá un poco confuso (204)*

- *¿Puede usted jurarme que aquí sobra el orden?*
- *No, yo creo que no.*
- *¿Me admite usted que me está respondiendo en conciencia, esa herramienta que puede fabricar cobardes y tramposos? (229)*

El contranarrador insiste tozudamente en su opinión del desorden que lleva el relato manifestando su hartazgo y el narrador se defiende negándose:

- *Usted dirá lo que quiera, pero a mí se me hace que esto va muy revuelto, vamos, demasiado.*
- *No, esto no va ni medio revuelto*
- *Como usted guste, yo no le he de llevar la contraria. (89)*

- *Insisto en decírselo a usted, ya me estoy hartando de advertirle que esto va muy revuelto, demasiado confuso.*
- *No, esto no va ni medio revuelto ni medio confuso, esto va a su ser y con un orden perfecto, comprenda que yo no tengo la culpa de que no se le alcance*
- *De acuerdo, yo no le llevo la contraria a nadie porque tampoco merecería la pena. (175)*

En esta respuesta el autor está indirectamente desdeñando al lector que no entiende su forma de novelar y casi despreciándolo, cuando le contesta al contranarrador “yo no tengo la culpa de que no se le alcance”, tal como lo hizo en la presentación de la novela (ver 15.1).

Y sigue el contranarrador porfiando en su hartazgo del desorden que lleva la novela:

- *Llevo mucho tiempo oyendo lo contrario, estoy harto, para mí que la gente ya no sabe lo que discurrir.*
- *¿No cree usted que esto va demasiado ordenado?*
- *¿Cómo la vida misma?*
- *Sí, pero procuro no decirlo para evitar desgracias y desplantes, la vida es muy vengativa y rencorosa. (220)*

⁴³⁵ Incluir aquí a los misioneros, es una afirmación que no viene a cuento, típicamente celiana.

- *Le pido a usted por todas las ánimas del purgatorio que me jure que esto no va demasiado ordenado, no tema que le vaya a hacer daño alguno y dígame la verdad, recuerde que la defensa del pellejo desvía al hombre del camino del triunfo, se lo pido por todas las ánimas del purgatorio juntas y sin dejar ni una fuera, ¿puede usted jurarme que aquí sobra orden?*

- *No, yo creo que no. (229)*

En dos ocasiones solamente habla el contranarrador manifestando su opinión, sin que exista respuesta del narrador:

(...) la verdad es que va todo con mucho desorden, las tundas de la mar tampoco son más ordenadas... (137)

(...) por aquí va todo muy revuelto, bueno por todas partes... (248)

Y por último dos párrafos en los que, al contrario de los anteriores, solamente interviene el narrador sin terciar el contranarrador. Son las dos últimas apariciones del narrador en este tema, en las que no permite intervenir al contranarrador y persiste, ya sin oposición, en su opinión de que todo está perfectamente ordenado. No deja de ser una defensa de CJC de su forma de novelar, que parte de la crítica le reprobó:

(...) piense lo que piense el que lo quiera pensar esto va perfectamente ordenado, es un modelo de orden, parece el triquitraque de la Santa Compañía... (255)

(...) Usted sabe tan bien como yo que la preocupación por el orden es enfermiza; esto va demasiado ordenado, pero no he de ser yo quien se lo explique, ¡allá usted! yo no le llevo la contraria a nadie porque estoy ya muy escarmentado... (283)

Este conjunto de diálogos y afirmaciones sirven al autor, el decir de Pozuelo Yvancos⁴³⁶, para evitar la explicación teórica, deslizando implícitamente su proverbial y conocida experiencia por no haber sido entendido siempre y haber llevado la contraria a todos en el orden de la novela.

20.6.- El demonio

El demonio, con sus distintos nombres, aparece en el texto de Madera de boj, en diecinueve ocasiones, y de muy diversas maneras, puesto que no siempre el autor lo trata igual ni se refiere a él en las mismas circunstancias.

Se pueden encasillar sus apariciones en varios grupos: el erótico, el de las leyendas, el de la lucha contra él, el del absurdo, y el de sus maldades.

a) El grupo erótico

En este primer grupo incluiremos aquellas referencias que de una forma u otra tienen cierta relación con el erotismo y la sexualidad, temas tan del agrado de CJC, por lo que no podían faltar al tratar de una figura que le resulta evidentemente atractiva.

⁴³⁶ POZUELO YVANCOS, *Ibidem*, pág. 85

(...) a la portuguesa María Rodríguez la quemó la Inquisición porque se confesó esposa de Satanás y amante de Lucifer. (62)

(...) a Eva Martínez la quemó la Inquisición por yacer con el diablo en el calabozo de los condenados. (62)

(...) el tonto de Coyinos tonteoó justo cuando las cochinas de Ciris y Satanás. (127)

(...) la tortuga con el adorno del fuego de San Telmo que se presentó al año pasado a unos marineros en el reo de Goa era el demonio Barrabás... (139)

- ¿Usted cree que el demonio tiene el carallo como los hombres?

- ¡Ave María Purísima, qué ocurrencia! Una servidora cree que sí solo que más afilado y en forma de tornillo como los porcos, perdonada sea la manera de señalar- (144)

(...) En el petón de Ferretes, se baña Belcebú con su amante la diablesa Botiflor do Peido Amarelo, que interpreta valeses soplando en un cuerno de apupo⁴³⁷... (160)

b) El grupo de las leyendas y creencias

En este grupo englobamos las referencias que tienen un cariz legendario o que se encuentran dentro de las creencias populares gallegas.

(...) al demonio que tentó a San Antonio Abad lo convirtió Nuestro Señor en cochino... (59)

(...) cuando alguien estornuda hay que decir ¡Jesús! Para que el demonio no le entre por la respiración ni por la vista, el oído o el olfato... (62)

(...) la punta Puntela donde el demonio lava a los difuntos muertos en pecado mortal antes de llevárselos al infierno. (200)

(...) don Xerardiño Aldemunde cree que el demonio se baña en la playa de Seiside donde el parvo Prouso Louro fue abandonado por su madre... (265)

c) En este tercer grupo reunimos aquellas referencias que relatan la lucha de las personas contra el demonio en general:

(...) la familia es una herramienta para triunfar en la lucha contra el demonio, en caso contrario se convierte en una rémora que no permite moverse con aplomo ni huir de los peligros... (60)

(...) y el temor al demonio solo puede sujetarse yendo por la vida mascando dientes de allo⁴³⁸ de can sin descanso...” (139)

⁴³⁷ Caracola

⁴³⁸ Ajo

(...) en el infierno no arden más que las almas de quienes declaran la guerra al demonio y la pierden, estas batallas se pierden casi siempre porque el demonio es muy habilidoso y fuerte, es un guerrero pertrechado de instinto... (265)

d) El grupo de las manifestaciones del narrador absurdas relacionadas con el demonio:

- ¿ El demonio tiene trabones?
- No creo, eso se sabría.
- ¿ Y los cabros?
- No creo
- ¿ Y los portugueses?
- No creo, los portugueses son como los españoles
- ¿ Y los asnos?
- - Tampoco (17)

(...) el demonio no se baña desnudo sino de camisón y boina. (46)

e) El grupo de las maldades del demonio

(...) la falsa mar de ardentía con las fosforencias que manda el diablo Cacheiro, que es un malvado sin caridad al que solo ahuyenta la señal de la cruz. (203)

(...) el demonio se brindó a ayudarles paro a mitad del camino empujó a traición al ermitaño y al barril que cayeron rodando por la cuesta abajo. (203)

Y por último una referencia a los nombres del demonio y las dudas que sobre el particular sufren los padres de la Iglesia:

(...) se discute por los padres de la Iglesia si el demonio y el diablo son la misma criatura y también si los demonios son muchos y cada uno tiene su nombre o si es uno solo que según convenga se le llama de uno o el otro modo..." (127)

Hablando de nombres, los que utiliza CJC en el texto de la novela, para referirse al demonio o los distintos demonios son pocos:

Belcebú, Satanás, Lucifer, Barrabás y Cacheiro, así como a la diablesa Botiflor do Peido Amerelo.

20.7.- Brujas, meigas y la Inquisición

20.7.1.- Preliminar.

Como no podía ser de otra forma, CJC en *Madera de boj* se recrea en muchos de sus párrafos con un tema tan de su agrado como es el mundo de las brujas y las meigas, a su vez tan arraigado en Galicia, tanto en la Galicia rural como en la Galicia marinera.

Las menciona el autor casi siempre por sus nombres y en algunos casos las deja en el anonimato, lo hace con veinticuatro brujas, meigas, feticeiras⁴³⁹, cartucheiras⁴⁴⁰, pastequeiras⁴⁴¹, así como a nueve brujos varones.

Evidentemente una cuestión tan del agrado de CJC, así como tan enraizado en la cultura popular galega, no podía quedar fuera de un texto tan gallego y tan popular como es el de *Madera de boj*.

La actividad de estas personas está ligada inicialmente a la figura de la curandera de los druidas de la Europa celta y, como tal las recogió la cultura popular de Galicia, en la que surgieron criaturas mitológicas como las *bruxas* y las *meigas*. Y esa influencia celta sigue perviviendo todavía hoy en día en la Galicia moderna y por ese motivo CJC observador sagaz y astuto, al reflejar en su novela la vida de los habitantes de la Costa da Morte, no puede dejar de lado el mundo misterioso y sugestivo de las meigas.

La palabra meiga, tan empleada en Galicia, quiere decir maga, y su “oficio”, aunque el autor utiliza unas veces bruja, otras meigas u otra curandera, es indudable que todas las acepciones abarcan la misma actividad, es decir, mujeres con poderes extraordinarios, curativos, de videncia, pactos con el diablo, etc.

Realmente todo en Galicia, especialmente en la Galicia rural y en la marinera, parece rebosar magia por los cuatro costados y de ahí viene la socorrida y manida frase de que en Galicia *las meigas hailas*.

Algunos autores diferencian las brujas y las meigas, aunque CJC no hace distinción alguna entre ambas palabras, metiendo a todas las personas que aparecen en la novela y que se dedicaron o se dedican a la brujería en el mismo cesto, a pesar que las vaya nombrando de diferente forma.

A partir del establecimiento de la Santa Inquisición en Santiago de Compostela en 1574⁴⁴², fueron muchos los procesos, especialmente durante los siglos XVI y XVII, que se incoaron en contra de esas mujeres, de las que se obtenía una confesión, siempre bajo tortura, de tener pacto o relación con el diablo o de realizar prácticas de brujería.

En *Madera de boj*, CJC nos relaciona cinco meigas que fueron torturadas y ejecutadas por la Inquisición, de las que cabe suponer que fueron personas reales que existieron en la Galicia de su tiempo, y no se deben, como las otras que aparecen en la novela, a la imaginación del autor.

García Sabell, cuando era presidente de la Academia Gallega, en un acto de presentación de un libro sobre la Inquisición en Galicia⁴⁴³, manifestó que “*en Galicia hay meigas y no brujas*”, y definió a aquellas como

(...) *mujeres con gran capacidad psicológica para descubrir los problemas de sus vecinos, algunas de ellas con dotes de curanderas y expertas en dar consejos adecuados a quien se los demandan.*

⁴³⁹ Hechiceras

⁴⁴⁰ Echadoras de cartas

⁴⁴¹ Curanderas

⁴⁴² Fue una instalación tardía, dado que esta institución fue creada por los Reyes Católicos en 1578, es decir que tardó en llegar a Galicia casi un siglo. Cosa que no deja de ser sorprendente, teniendo en cuenta la gran afición a la brujería que existía en esa zona desde siempre, y la gran cantidad de mujeres que se dedicaban a la brujería.

⁴⁴³ JANEIRO, Juan Francisco. *El País* 17 de mayo de 1982

Es tan importante la aparición de estos personajes en la novela que no hemos dudado en incluir el tema entre las letanías que tejen el texto de la misma.

Vamos a clasificar los distintos personajes que aparecen en *Madera de boj*, relacionados con este tema en siete grupos diferenciados:

19.7.2.- Meigas

(...) La meiga Casandra está dada de alta en la Seguridad Social como trabajadora autónoma y también está al corriente de pago de la contribución municipal... (77)

(...) ahora casi hay un registro de meigas, la sabia de Baiñas puede sanar la tisis, también el cáncer si se coge a tiempo, Pepa de Juana en Fisterra se da mucha maña para combatir el bocio, Ermitas de Portonovo hace fértiles a las hembras horras, yeguas, vacas, asnas, cabras, ovejas, mujeres, Aurora de Caldas de Reis cura el lumbago y el reuma, Marujita la de Pontevedra despega las espullas⁴⁴⁴ y seca las fístulas por malignas que sean, las meigas pueden dar mucha guerra y los santos se alían con ellas... (77)



(...) la sabia de Albán, en el municipio de Rairiz de Veiga, en la Limia, dice que no se podrá dar con el tesoro de Castro Morgadán hasta que se acierte a desencantar una mora tuerta y coja que allí vive, tiene lo menos quinientos años y habla de Almanzor con mucha confianza... (246)

(...) Filomena la sabia de Torbeo dice que lo primero es desencantar la culebra que lo protege (el tesoro de Castro Morgadán), hay que llevar un cura que sepa los perfumes mágicos de cada día de la semana y eche los exorcismos con buena voz y mucho fundamento... (246)

(...) Antona do Vougo, la meiga de Campelo, le llaman Vacaloura porque anda siempre vestida de negro, el luto es el color del respeto (...). Antona cura el flujo de sangre poniendo sobre los riñones del sangrante unas telarañas cocidas en vinagre de vino con un dedal de polvillo del barro del horno de pancocer (...). Antona Vacaloura le dijo a mi tío Knut que se anduviera con cuidado con el peón Pauliños porque lo quería envenenar con unos productos del laboratorio... (92)

⁴⁴⁴ Verrugas

19.7.3.- Brujas

(...) en la aldea de Valdeañán murió el año pasado, la bruja Estreliña de Rouca que hacía vomitar el demonio a los posesos matando a pinchazos un gato negro... (194)

(...) en lo más alto del monte de San Guillén y excavada en la roca viva está la tumba de Orcavella, una bruja de más de trescientos años que mandó hacérsela cuando vio que le llegaba la hora de muerte (...) la bruja enterró un pastor vivo para descansar sobre su cuerpo... (204)

19.7.4.- Curanderas o pastequeiras

(...) Hay viejas que no se equivocan nunca y que sanan los granos de los mozos sin más que mirarlos... (33)

(...) Celidonia Cabarcos, la pastequeira de Castiz, purga a los endemoniados con jalapa y los ahúma con oro, incienso y mirra que son sahumeros de lujo, Celidonia tiene un cuervo que silba los primeros compases del pasodoble Gallito, antes tenía otro que tuvo que ahogar en un cubo de petróleo porque se le cagó en la Sagrada Biblia... (76-77)



En la aldea de Figueroa, vive Damiana Buiturón Domínguez, la mujer que cura el calleiro⁴⁴⁵ caído levantando el vientre del enfermo con una infusión de macela⁴⁴⁶ en leche de vaca del país con sebo de carnero... (130-131)

() Damiana Buiturón mata la solitaria con abrotano macho, tomillo y otra yerba que se calla, jamás se la dijo a nadie... (161)

(...) a los calvos se les puede hacer brotar el pelo con el remedio de Costanza de Evanxelina... (137)

⁴⁴⁵ Estómago

⁴⁴⁶ Planta silvestre

19.7.5.- Relacionadas con la Inquisición

A Madalena das Preseiras la quemó la Inquisición, Madalena das Preseiras devolvía la leche a los pechos secos de las madres y la simiente a los testículos secos de los padres... (61)

(...) a Ana Rodríguez la quemó la Inquisición porque para combatir el parálisis causado por el mal de amores preparaba bebedizos milagrosos con yerbas de veintiún cementerios y chinas de puentes sobre los que hubieran pasado siete obispos caballeros a lomos de mula blanca... (62)



(...) a Bernardina Catoira la quemó la Inquisición porque convertía a las recién casadas en ratas o en culebras según el día de la semana... (62)

(...) a Marta Fernández la quemó la Inquisición porque curaba las venenosas rosas de roña de las vacas... con la suerte mágica llamada de las tres gotas de cera... (62)

(...) a Eva Martínez la quemó la Inquisición por yacer con el diablo en el calabozo de los condenados a arder en la hoguera... (62)



20.7.6.- Echadoras de cartas o cartucheiras



(...) Marucha Mórdemo echa las cartas y adivina el porvenir en Ponte do Porto, tiene buena clientela porque acierta en muchas singularidades, antes también sanaba con yerbas medicinales, pero lo dejó porque los enfermos acabaron dándole repugnancia... (157)

20.7.7.- Hechiceras o feticeras

(

“(...) Pepa la Raposa mata las gallinas sin más que mirarlas, las deja hechas un desperdicio inmundo, y mete el ramo cativo en el cuerpo de las personas sin que nadie se dé cuenta... (876)



(...) Filomena la sabia de Torbeo dice que lo primero es desencantar la culebra que lo protege, hay que llevar un cura que sepa los perfumes mágicos de cada día de la semana y eche los exorcismos con buena voz y mucho fundamento... (146)

20.7.8.- Consejeras

(...) Margarida a Roiba aconsejaba a las mujeres preñadas que no comieran conejo ni liebre para evitar que el niño naciera fachado⁴⁴⁷... (231)

⁴⁴⁷ Con labio leporino

20.7.9.- Varones

(...) el meigo de Sedes cura las cataratas pidiendo ayuda a los santos Pedro y Rufina... (102)

(...) cuando un negro empieza a adivinar el porvenir o a curar enfermos los vecinos lo denuncian en el juzgado o en el cuartelillo por si tiene contrato con el demonio... (37)

(...) el joven Berdullas posee poderes adivinatorios y curativos otorgados por la Inmaculada Concepción y la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, amén, Jesús... (37)

(...) Pedro Chosco cura las verrugas sin mayor molestia, Pedro Chosco abre las dos puertas de su casa, el verrugento entra por la del norte, echa un puñado de sal gorda en el fuego de la lareira, le deja al milagreiro un mollete de pan de centeno y un cuartillo de augardente de herbas... (104)

(...) Casto Verruga, el mago de Agrafoxo, murió rebozado en esmegma, parecía una cañita de crema podre (...) Casto Verruga se pudrió enseguida y hubo que tapar la caja aprisa y corriendo para que no se le escaparan los gusanos... (252)

(...) Isidoro Celeiros (...) aprendió la práctica del pasteco de su vecino Xanciño el Pisco, un enano de mala leche que le iba a hacer recados al Escorrentadiño de Cosoirado, estos misteriosos lances de los pastequeiros son propios de los pontevedreses... (263)

(...) don Ambrosio sana el carbunco poniéndole encima la sangre todavía caliente de la cresta de un gallo negro... (39)

Ha sido tradicional en la vida cotidiana de la Galicia, sobretodo rural, la creencia en meigas, que eran personajes rodeados de un halo de misterio y ocultación.

El esoterismo y la brujería han calado, muy hondo en el mundo gallego desde la Edad Media, posteriormente la Inquisición, como hemos visto en los cinco casos que enumera CJC en la novela, hasta nuestros días, en que la quiromancia y el curanderismo siguen teniendo una importancia, aceptación y arraigo indiscutibles.

20.8.- Las ballenas

Por las muchas veces que aparecen en *Madera de boj*, no es extraño que consideremos el tema de las ballenas como una de las letanías que unen el conglomerado de los dispares y fragmentados textos de la novela.

Ha sido Ellen Mayock la única persona entre los estudiosos de la obra de CJC que consideró el tema de las ballenas como una de las letanías fundamentales (junto el acordeón) de *Madera de boj*.

En opinión de Mayock para lograr la lectura del naturalismo lírico e irónico de la novela de CJC que estamos estudiando, es imprescindible tratar primero los *leitmotiv* de la narración: el acordeón (representación del tiempo, de todos los

tiempos históricos) y de la ballena (representación del espacio de la mar y la amenaza que significa la zona).⁴⁴⁸

Hemos valorado aquí, como una interesante aportación la opinión de Ellen Mayock, pero solamente en lo relativo a los mencionados cetáceos, desechando sin embargo las escasas referencias que hace el autor del acordeón, como letanía de la novela, por creer que sus exiguas alusiones no son suficientes para otorgarles la categoría de letanía.

La propia Ellen Mayock considera, no obstante, a la ballena como el leitmotiv esencial de la novela, cuya boca abre y cierra al animal para devorar a sus víctimas.⁴⁴⁹

La ballena representa el espacio y la dimensión de la mar y, por ello, la amenaza permanente para los marineros y pescadores que se desplazan y trabajan en la Costa da Morte.

Dividimos las apariciones relacionadas con las ballenas en cinco grupos:

En el primero incluimos todas aquellas referencias que están vinculadas, directa o indirectamente, a la familia del narrador, dado que Dick, igual que otros miembros de la familia, era cazador de ballenas y alguno de ellos trabajaba en la ballenera de Caneliñas:

(...) Dick, que cazaba ballenas en las Azores, por aquí los ricos cazan ballenas, los pobres pescan merluzas y los más pobres rascan percebes... (20)



(...) la ballenera la instaló un noruego que se llamaba Christophersen en el año 1924, está frente a los bajos de Os Bois...⁴⁵⁰ (38)

⁴⁴⁸ MAYOCK Ibidem. Pág. 135

⁴⁴⁹ MAYOCK. Ibidem. Pág. 137

⁴⁵⁰ En 1924 se inauguró la factoría de la Compañía Ballenera Española en Caneliñas-Cee. Fue la primera factoría del mundo movida eléctricamente, gracias a la energía producida por el salto de agua del río Xallas en O Ézaro. Cuando se instó la factoría todo había cambiado con relación a los siglos anteriores: los procedimientos de pesca, los barcos que las capturaban, ya que se utilizaban grandes buques de vapor que habían sustituido a las traineras vascas, y tampoco era el brazo del hombre el que lanzaba el arpón, sino un cañón especial de aire comprimido que alcanzaba una distancia de 25/30 metros. Después de cazada y muerta se le inyectaba dentro del cuerpo aire por medio de una bomba que las hacía flotar para llevarlas a remolque hasta la factoría. El primer consejero delegado de la sociedad fue Manuel Nogueira (que tiene una calle en Corcubión) y quien supervisó la instalación y el funcionamiento de la factoría fue el ingeniero noruego, Mr. Ihorleif Christophersen. La factoría, si bien con otros propietarios estuvo en

Nosotros lo único que sabemos es cazar ballenas, nosotros no sabemos más que matar ballenas, pero las ballenas se acabarán algún día y entonces la familia pasará hambre... (47)



(...) nosotros solo sabemos matar ballenas y a mí me da miedo su venganza, las ballenas tiene mucha memoria... (47)

¿Alguno de ustedes sabe si las ballenas oyen el acordeón y los versos del capataz James E. Allen? (144)

(...) ya sabe que la caza de las ballenas separa a las familias, el dinero separa siempre a las familias... (161)

En el segundo grupo hemos englobado los párrafos un tanto líricos e irreales como son los que hacen referencia a los nombres de las ballenas:

(...) Elsinda, Maruxiña. Quintián, Sabela, etc., las confunden pocas veces, solo cuando van muchas juntas y amontonadas... (26)

(...) los marineros de Fisterra, donde termina el mundo y comienza el país de los muertos, conocen a cada una de las ballenas y las llaman por su nombre propio como si fueran personas o caballos... (26)

(...) aquí varó el invierno pasado un rorcual⁴⁵¹ marelo⁴⁵² que se llamaba Crispinciño, los marineros de Laxe le pusieron Crispinciño y era muy juguetón y simpático, cuando lo sacaron otra vez a flote salió corriendo muy alegre... (49)

funcionamiento hasta 1985. Fue la planta ballenera que, en toda Europa, más tardó en cesar su actividad. (LAMELA, Luis. "Catorce años de actividad ballenera 1924-1938" La Voz de Galicia, 18 de noviembre de 2014).

⁴⁵¹ Especie de ballena con aleta dorsal, común en los mares de España, que alcanza una longitud de hasta 24 m. y tiene la piel de la garganta y del pecho surcada a lo largo formando pliegues

⁴⁵² Amarillo



(...) las ballenas tienen nombre que no siempre es recordado por los arponeros y los descuartizadores... (120)

(...) al rorcual Bastián le cantaban las nécoras una canción muy bonita, Bastián, Bastián a caballo dun can, o can era coxo e tiróuno nun pozo, o pozo era frío e tiróuno nun río, o río era branco e tiróuno nun campo, o campo era roxo e tiróuno nun toxo, o toxo picaba e Bastián berraba e o can escapaba... (125)

(...) Albino dice que Erundiniña, la bellena soltera, lleva ya dos años sin venir (...) y prefiere pensar que Erundiniña sigue viva y a flote, juguetona y airosa... (290)

(...) a mi me parece que es un poco exagerado eso de que los marineros de Fisterra y de Corcubión, dicen que también los de las Azores y las Shetland, conozcan a las ballenas por sus nombres... (174)

En el tercer grupo relacionamos los tres párrafos que citan la corriente marina Gulf Stream, que baja del Polo Norte, corriente que aprovechan las ballenas para sus traslados y migraciones:

A veces también se tropieza uno con yubartas y hasta con ballenas azules, por esta mar todas nadan a contracorriente del Gulf Stream, que baja del Polo Norte, la yubarta no es rorcual sino la ballena jorobada... (26)

(...) el gran banco de ballenas se mueve dentro del chorro principal del Gulf Stream, van de sur a norte, ya se sabe, fuera solo nadan las más débiles, por esta mar hay piedras con magnetismo que desorientan a las ballenas y a las embarcaciones... (31)

(...) la corriente del Gulf Stream marcha a una velocidad de tres nudos y llega a las cien millas en su mayor anchura, siempre a contracorriente nadan miles y miles de ballenas, esto parece exagerado, pero no lo es, Caneliñas no fue nunca peligro para su extinción... (236)

En el cuarto grupo hemos colocado aquellas referencias que describen determinadas características de las ballenas:

(...) la naturaleza está muy bien ordenada, a la ballena en la mar, la gaviota en el aire de la mar (...), y el buey, el topo, el lobo y el hombre en tierra firme... (47)

(...) las ballenas no caben en ningún lado, pero las sardinas se pueden asar en cualquier rincón... (51)

(...) las ballenas siguen su camino sin atender a las monótonas desgracias de los hombres, en esto son muy suyas... (79)

(...) no recuerdo si fui yo (...) quien dijo que a veces las ballenas nadan tan pegadas las unas a las otras que no dejan pasar al curricán porque confunden y destrozan los anzuelos... (122)

(...) los rorcuales navegan describiendo unas órbitas regulares que pueden estudiarse en función del logaritmo de pi... (188)

(...) los rorcuales muertos huelen que apestan y además crían muchas moscas... (117)

(...) los hombres no se ponen de acuerdo en lo de la caza de la ballena y terminarán acabando con la especie, con todas las especies... (123)

Las ballenas son criaturas muy solidarias, les pasa lo mismo que a las sabinas en el reino vegetal, lo que parece una ballena o una sabina es a veces no más que un fleco de una ballena o una sabina, un bosquecillo de sabinas y un rebaño de ballenas a lo mejor es una sola ballena, esto no es fácil de entender... (201)

En el último grupo se encuentran, con el título de “varios”, aquellos párrafos que por su contenido heterogéneo no podían incluirse en ninguno de los otros grupos:

(...) al Melcate se le ofrecían campesinos que se arrojaban a la mar y se los daban los marineros que los tiraban a la mar a treinta o cuarenta millas de la costa para que los aplastasen las ballenas pasándoles por encima... (33)

(...) sin comer no se puede navegar, ni cazar ballenas y ni siquiera pescar xurelos⁴⁵³... (201)

¿lo que no sabe tocar Farruquiño es el acordeón, ¿llegarán muy lejos las notas del acordeón?, ¿las oirán los cachalotes y los rorcuales? (33)

(...) en la olga de Sabadelle naufragó el queche finlandés Kemi con siete estudiosos de las conductas de los rorcuales a bordo, se ahogaron todos... (34)

(...) en el secano llaman yubarta al rorcual, la yubarta es la ballena jorobada... (86)

⁴⁵³ Jureles

(...) los hombres de la mar (...) llaman tabaquito, tabaquito, así dos veces, a las lascas que se sacan rascando el lomo de las ballenas muertas o moribundas... (187)

(...) en la playa de Mar de Fóra vararon una noche nueve ballenas que no hubo modo de devolver a la mar, tardaron varios días en morir, la gente les hacía fotos y les robaba la carne del espinazo cortándosela con bayonetas y serruchos... (187)

Finalmente hacer mención de una contradicción que incurre el narrador en dos de los párrafos transcritos, uno del grupo primero con otro del grupo tercero: en el del primero se dice que *“las ballenas se acabarán algún día”* y en el del tercero que la ballenera de Caneliñas *“no fue nunca un peligro para su extinción”*.

21.- Madera de boj. Temas reiteradamente tratados en la novela

21.1.- La madera de boj



Setos de boj

La madera de boj, en esta novela del mismo nombre, está relacionada con la familia del narrador principal y siempre con la construcción de una casa con las vigas de madera de boj. Por esa razón en una entrevista realizada por el periodista Josep Massot⁴⁵⁴ le preguntó éste a CJC:

El único atisbo de esperanza en el mundo lleno de muerte que usted ha dibujado es una quimera: la ilusión del narrador de hacerse una casa con vigas de madera de boj.

A lo que el entrevistado contestó:

Y naturalmente falló en su intención. El boj es un arbusto que crece muy lentamente y que jamás podría dar troncos para hacer una viga y menos una casa entera. Pero es madera muy dura, incombustible, más densa que el agua, no flota...

En esa madera, cuyo nombre es el título de la novela, está basada la narración principal, y son los miembros de la familia del narrador, Dick, Cam y él mismo, los que están obsesionados con la realización de una casa construida con esa clase de madera y tal obsesión está relacionada con las ilusiones, pero a la par representa la resistencia frente a la adversidad de las gentes de la mar.

De las veinticuatro veces que es nombrada la madera de boj en la novela, diez están relacionadas con la citada familia. Una decena de páginas después de iniciada la misma, ya el mencionado Dick le dice a su hermano Cam, el bisabuelo del narrador:

Ya lo ves, hermano. Yo quise hacerme una casa con las vigas de madera de boj y ahora me voy al infierno sin haberlo conseguido; gané todo el dinero necesario, pero me faltó tiempo.

⁴⁵⁴ La Vanguardia 27 de septiembre de 1999

*-Un día me dijiste que también te faltó arraigo
-Sí, es cierto, también me faltó arraigo... (22)*

En otras tres ocasiones Dick vuelve a dirigirse a su hermano Cam para tratar del obsesivo tema de la casa de madera de boj:

(...) Lo que no pudo hacer Dick, una casa con vigas de madera de boj, quizá puedas hacerlo tú Cam, es difícil cortar vigas de madera de boj, no pueden ser muy grandes, a Dick le hubiera gustado fabricar joyeros de madera de boj a gran escala... (31)

(...) escúchame ahora Cam, tú podrías hacer realidad el sueño de todos, construir una casa con vigas de madera de boj y grifería de oro... (184)

(...) y tú, Cam tampoco acabarás levantando una casa con las vigas de boj, a ti te faltan merecimientos y sabes que no saldrás jamás de pobre... (223)

Son tres las veces que el narrador insiste en la intención que tuvo Dick de construirse la controvertida casa, sin llegar a conseguirlo jamás, aunque tenía dinero para ello, porque le faltó tiempo y arraigo:

(...) Dick el hermano de mi bisabuelo materno, quiso hacerse una casa con las vigas de madera de boj, pero no pudo, se murió antes... (53)

(...) Dick que era el rico de la familia, quiso hacerse una casa con las vigas de madera de boj (...) pero murió antes... (64)

(...) el rico de mi familia fue Dick el hermano de Cam, mi bisabuelo materno, Dick fue cazador de ballenas en las Azores y quiso hacerse una casa con las vigas de boj pero no pudo porque le faltó tiempo... (97)

En otras dos ocasiones es el propio narrador, hermano de Dick y Cam, el que manifiesta su interés en construir la tantas veces citada casa:

(... entonces todavía no soñaba con hacerme una casa con las vigas de madera de boj, esta era una ilusión contagiosa como las paperas, pero no tan innoble. (267)

(...) declaro que ya tengo algún dinero ahorrado y que me voy a hacer una casa con las vigas de madera de boj, no se dónde, con los pisos y las escaleras de madera e boj... (276-277)

Y por último el narrador no personifica en ninguno de los miembros de la familia la repetida obsesión con la casa, ya que la amplía a toda la familia, sin especificar quienes de ella fueron los únicos que quisieron hacerse una casa con las vigas de madera de boj:

¿por qué en mi familia no hemos sido capaces de levantar una casa con las vigas de madera de boj?, esto no lo sabe nadie, yo tampoco lo sé... (295)

Hemos visto que la idea pasa de Dick a Cam y de éste a su nieto el narrador, incluso a otro miembro de la familia James E. Allen, que no se obsesionó con una casa, pero sí quiso que la carrilana de Luquiñas fuera de boj:

(...) James E. Allen armado de paciencia y de una navaja cabritera, hizo una carrilana de madera de boj, para regalársela a Luquiñas el de Tomasita Silvarredo la de A Gudiña... (122-123)

Sin embargo, si Dick tuvo una verdadera obsesión con la madera de boj para hacerse una casa con vigas de ese material, su esposa Dorothy, no era demasiado partidaria de esa madera:

(...) Dorothy, la mujer de Dick, nunca quiso escuchar la música de un violín de madera de boj porque la emoción le dolía... (134)

En lo que sí está todo el mundo de acuerdo es que la madera de boj no sirve para la construcción:

(...) nadie ha visto jamás una casa con las vigas de boj, la madera de boj se suele usar para otros menesteres más acostumbrados y además la naturaleza no admite caprichos... (222)

Efectivamente, sí es útil esa madera para otros menesteres, según nos dice el narrador. Esos menesteres unos son reales como pipas, flautas, consoladores, almadías, violines, hachas etc.⁴⁵⁵, de los que ofrecemos seis párrafos

(...) mi cuñado Estanis dice que con la madera de boj se pueden hacer tres cosas, al menos tres, pero tampoco muchas más, pipas para fumar una mezcla de incienso, tabaco holandés y ortigas majadas, flautas para dormir ballenas y consoladores para lanzadoras de jabalina... (54)

En este párrafo CJC entra de lleno en el mundo del surrealismo del que trataremos en el capítulo 26

(...) los almadieros del purgatorio sufren sorteando las olas de remordimiento de conciencia con sus falsas y débiles almadías de madera de boj, ya se sabe que flota mal y que tarda en arder... (76)

(...) una hermosa bota de pescador rico, una cumplida bota de caña de cuero casi hasta la rodilla y suela de madera.

- ¿De boj?

- Quizá sí. (154)

(...) los violines de madera de boj suenan mejor que ninguno, da gusto oírlos y hasta las bravas gaviotas se callan para deleitarse con su sonido... (134)

⁴⁵⁵ Como curiosidad mencionaremos que las bolitas de los bombos de la Lotería Nacional para el sorteo de Navidad están hechas de madera de boj, así como los bolillos de las palilleiras



Utensilios de boj



Bolillos de boj

(...) era la imagen del dragón Baal a quien había que sacrificarle criaturas a las que se degollaba con un hacha de madera de boj... (32)

Y otros menesteres son totalmente irreales y fantasiosos:

(...) el pájaro Besta Cantigueira es del mismo tamaño y tan ruidoso como un ultraligero y lleva las alas armadas con nervios de madera de boj... (118)

(...) el palo de las escobas de las brujas es de bidueiro⁴⁵⁶, sería más noble y lujoso si fuera de boj pero es de bidueiro... (241)

En otros párrafos el narrador nos ofrece las cualidades y virtudes de la madera de boj:

(...) la madera de boj es dura, compacta y de bello pulimento, el boj también es planta tóxica que puede llegar a causar la muerte... (53)

(...) el boj tiene los tallos derechos y ramosos y las hojas lustrosas y persistentes... (53)

(...) el boj da unas flores pequeñas que tiran a verde, su madera es de color amarillo limón, dura y de elegante pulimento... (59)

(...) la madera de boj tarda en arder, es como el hierro, pero cuando arde devora todo lo que toca, es lo mismo que el temporal... (134)

También el patrón don José Eutelo Esternande otorgó un peculiar testamento en la notaría de Sobrelo, cuando se jubiló como marino, en el que ordenaba en una de sus mandas:

(...) que mi cadáver (...) sea incinerado en una pira de madera de boj, Buxus sempervirens, y las cenizas se arrojen a la mar... (52)

No deja de ser un tanto incongruente que después de habernos dicho el propio autor que la madera de boj es “incombustible” y el narrador que “tarda en

⁴⁵⁶ Abedul

arder” (270) el mismo autor cuenta la historia del patrón Esternande y hace que le entierren en una pira de madera de boj.

Y por último se encuentran varias referencias a la madera de boj, de un variado y poco interesante contenido, que las encontraremos en las páginas 74, 119, 169 y 271, que, por su escaso interés, no vamos a transcribir sus respectivos textos.

Las referencias a la madera de boj son, pues, solo la repetición de un mismo tema en diversos párrafos, tan típicos de las novelas fragmentadas y que hemos visto reiteradamente en este trabajo. Las muchas alusiones a esta madera representan la insistencia y obsesión de un tema de la familia del principal narrador de la novela que sirve de hilo conductor entre los muchos temas y letanías que jalonan la obra, y que por ello el autor lo ha convertido en el título de su novela.

La dificultad que supone la dureza de la madera de boj para determinadas creaciones, es el símbolo de la propia novela, y representa el inmenso trabajo que le costó a CJC redactarla y los grandes escollos que encontró en los muchos años que estuvo gestándose, por lo complicado que resultó su proceso de elaboración⁴⁵⁷.

De hecho, CJC ha logrado, como dice Asunción Escribano⁴⁵⁸, a pesar de la dureza del boj y de la vida, construir una casa con dos vigas de verdadera madera de boj literarias: la muerte, que atrae, como una luz en la noche a los navegantes de la Costa da Morte, y el viaje, el desplazamiento del narrador-autor paralelo al propio mar.

Al decir de Joaquín Calomarde⁴⁵⁹, en esta ocasión CJC sí ha sabido construirse a tiempo su casa de vigas de boj talladas a escuadras en Finisterre, al fin del mundo, en la Costa de la Muerte, en el panteón vivo de la memoria lírica de todos los naufragios, porque ese tipo de madera no deja de ser una metáfora de su propia escritura, ya que la novela revela la obstinación y el vigor del propio boj⁴⁶⁰.

No obstante, CJC cae, voluntaria o involuntariamente, en el error de creer que el boj al ser un arbusto no puede tener, su tronco, el suficiente grosor como para poder hacer vigas que sirvan para la construcción de una casa. Sin embargo, tal como podemos ver en la imagen que a continuación se ofrece, sí es posible que existan vigas de madera de boj, ya que el boj puede llegar a tener el grosor suficiente como para hacer vigas que sirvan para la construcción. Además, Jesús Pallarés i Bach, autor de del libro *Fusta de boix*, (ver 14.6) ya dijo que CJC no conocía suficientemente el mudo rural y por eso no sabía realmente como era la medera de boj.

⁴⁵⁷ GARCÍA JAMBRINA, Ibidem, pág. 249

⁴⁵⁸ ESCRIBANO, Ibidem.

⁴⁵⁹ CALOMARDE, Joaquín. “Camilo José Cela, en su casa de vigas de Boj”. *La Provincia* (Valencia) 13 de noviembre de 1999

⁴⁶⁰ SERRANO, Pío, “La obra de Camilo José Cela” en *Revista Hispano-cubana*, nº 13, 2002. Pág. 102. Citado por Mayock Ob. Cit. Pág. 137



Vigas de madera de boj

Es evidente, como es de ver por la imagen que se acompaña, que realmente pueden existir vigas de madera de boj, aunque evidentemente no sean habituales, seguramente por lo antieconómico de su utilización para ese menester.

21.2.- El simbolismo de los números

21.2.1.- Preliminar

García de la Concha es el único de los estudiosos de la obra de CJC que nos habla del simbolismo de los números⁴⁶¹, que es el tema que vamos a tratar en este apartado. Los números en la historia han tenido una considerable y variada importancia, ya que han guardado una interpretación muy diversa en cada una de las civilizaciones, sociedades y culturas. Según las creencias y nivel cultural, los números han tenido para los pueblos, distintos significados e interpretaciones, desde predecir sucesos y acontecimientos, hasta dar solución a la existencia de la humanidad.

El estudio del significado de los números se ha llamado numerología, ciencia que intenta desde distintos puntos de vista ofrecer explicación prácticamente a todo lo que nos rodea.

En la historia encontramos dos principales sistemas numerológicos: el Pitagórico y el de la Cábala hebrea, también denominado Gematria. El más cercano a nuestra civilización occidental es el primero que gira alrededor de los llamados números básicos, que son los que van del 1 al 9, ya que no se cuenta con el número 0, porque se considera que no es relevante y además no lo conoció Pitágoras ya que no apareció en Occidente hasta el siglo XI.

García de la Concha estima el simbolismo de los números como una letanía más de la lista en *Madera de boj* y resalta la importancia, en la novela, dentro de los números básicos, del 3 y sobre todo del 7.

21.2.2.- El número 3

Desde la aparición de las primeras civilizaciones y empezó a tener importancia la lógica matemática, el número 3 se convirtió en un número esencial, y por ello lo encontramos en la historia y en distintos ámbitos continuamente. Guarda muchos significados divinos y absolutos, y lo

⁴⁶¹ GARCÍA DE LA CONCHA. "viaje del alma" Págs.28-29

encontramos repetido en tan distintas facetas como la religión, la filosofía, la música, las artes plásticas y la literatura:

En lo tocante a la religión:

La Santísima Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo



Es el número mínimo de personas necesarias para formar una comunidad religiosa

En la Biblia el número 3 se menciona 467 veces

Los Reyes Magos: Melchor, Gaspar y Baltasar

Los regalos que le llevaron al Niño Jesús: Oro, Incienso y Mirra

Las veces que negó San Pedro a Jesucristo

Había tres cruces en el Gólgota con tres crucificados Jesús, Dimas y Gestas:

Jesús murió a las tres de la tarde y resucitó al tercer día.

En relación con la filosofía:

La metafísica divide el mundo en: elemental, celeste e intelectual.

El tiempo lo dividimos en: pasado, presente y futuro.

La potencia de la inteligencia humana es: memoria, entendimiento y voluntad

El principio intelectual y filosófico: Tesis, antítesis y síntesis

Respecto a la literatura:

La novela tradicional tiene tres fases: planteamiento, nudo y desenlace

En la literatura gallega encontramos importantes trilogías, como *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester: *El señor llega*, *Donde da la vuelta el aire* y *La Pascua triste*.



. Las tres novelas gallegas de CJC: *Mazurca para dos muertos*, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*

Sobre el arte:

Las tres clases de estudios fundamentales: pintura, escultura y arquitectura
Las tres gracias de Rubens en pintura
Las tres gracias de Canova en escultura
Los tres órdenes de columnas: dórico, jónico y corintio

Relacionado con la música:

Los tres sonidos fundamentales: agudo, medio y grave
Las claves: sol, do y fa

En la física:

El estado de la materia: sólido, líquido y gaseoso

En la gramática:

La oración gramatical se divide en tres partes: sujeto, verbo y complemento

Con relación al nº 3, el citado autor dice que ternario es el ritmo del mar que se repite dos veces en cada ocasión en la que aparece la serie de zas: zas, zas, zas, zas, zas, zas, y ternario es también el ritmo de la explicación que nos hace el autor del primer personaje que aparece en la novela, el sacristán Celso Tembura (11):

- 1- “el sacristán Celso Tembura”
- 2- “al que llaman Arnairón”
- 3- “otros le dicen Cornecho”

Fríe pajaritos como nadie

- 1- Pardales
- 2- Xilgaros
- 3- Verderoles

Referente a sus aficiones de taxidermista, disecca

- 1- Sapos
- 2- Lechuzas
- 3- No se atreve con las doniñas

Relativo a sus características personales:

- 1- Tiene los pies planos
- 2- Las cejas muy pobladas
- 3- La conciencia intermitente

Los hermanos Méndez eran catorce:

- 1- Tres curas
- 2- Tres guardias civiles
- 3- Tres viajeros de comercio

Comprobamos, pues, que el número 3 es muy recurrente y el autor lo repite en múltiples ocasiones. Transcribimos a continuación unas pocas de las muchas que existen en la novela:

(...) con la madera de boj se pueden hacer tres cosas, al menos tres... (54)

(...) los tres pilares de España son los cristianos guerreando, los moros cultivando la tierra y los judíos comerciando... (102)

(...) al entierro de mi amigo Jesús Martínez llevó tres curas cantando el gorigori... (121)

(...) el verdugo no acababa de acertarle y le dio los tres golpes de espada que permitía la ley... (147)

(...) no hay más que tres colores puros, el rojo de la sangre, el amarillo del oro y el azul de la mar, todos los demás son bastardos... (153)

(...) Pencho empieza a contar y cuando **para, para, para** después seguir a otro ritmo... (189)

(...) Farruquiño (...) no pudo pasarse por el Pombal a estar con una portuguesa, las hay mariñentas, glotonas y cantarinas, de las tres clases... (275)

(...). La mujer debe tener tres hombres a quienes servir, el marido, el amante y el suplente... (208)

20.2.3.- El número 7

García de la Concha afirma que el número realmente importante es el 7, del que dice que es un número mágico donde los haya.⁴⁶²

El número 7 está presente en muchas historias y leyendas, desde la antigüedad hasta nuestros días. Esta cifra incorpora un misterio que ya el mismo Pitágoras intuyó hace más de 2.500 años, al que atribuyó la idea de la perfección, ya que simboliza el pensamiento, la sabiduría y la espiritualidad de las personas.

Tenemos siete días en la semana, siete son los astros que rigen el zodiaco⁴⁶³, hay siete notas musicales, siete sistemas cristalinos, siete colores en el Arco Iris, tenemos también en la historia los siete sabios de Grecia y las siete maravillas del mundo.



El número 7 lo encontramos notablemente representado tanto en el Nuevo como en el Antiguo Testamento. Dios ordenó a Noé meter en el arca siete

⁴⁶² GARCÍA DE LA CONCHA. "viaje del alma" Pág. 29

⁴⁶³ Nanna (la luna), Shamasch (el sol), Marduk (Júpiter), Ichtar (Venus), Nobu (Mercurio), Nihurta (Saturno) y Nergal (Marte), que forman juntos la estructura del zodiaco sobre la que se ordena el mundo

parejas, un macho y una hembra, de todos los animales puros, una pareja, un macho y una hembra de siete parejas de los pájaros del cielo, y a los siete días Dios hizo llover durante cuarenta días y cuarenta noches, lo que se ha llamado el Diluvio Universal.⁴⁶⁴ Salomón tardó siete años en la construcción de su famoso Templo.

Así mismo, en el Nuevo Testamento, el Apocalipsis de San Juan, alude a las siete iglesias, los siete sellos, los siete ángeles, los siete templos, los siete signos, las siete plagas de Egipto y las siete copas.

Los grandes principios de la Creación, del Universo y del Hombre se basan en el número 7, cualesquiera que sean sus creencias, religiones y civilizaciones.

En un ámbito de menos importancia, como es la literatura infantil, los cuentos están repletos de simbolismos, sobre todo con el número 7, de forma que Pulgarcito tiene siete hermanos, el ogro calza botas que le permiten alcanzar pasos de siete leguas, y Blancanieves se rodea de siete enanitos,



Tenemos también los siete estados de la conciencia, los siete componentes de la personalidad y los siete grandes principios de la humanidad a los que ya hemos hecho referencia.

Igual que hemos visto en el apartado anterior, el número siete también lo encontramos en muchas ocasiones en *Madera de boj*, de las cuales, tal como hemos hecho con el número 3, vamos a transcribir algunos de los párrafos más significativos o que reflejan mejor su simbolismo:

(...) las siete últimas trañás⁴⁶⁵ se hundieron en siete traiciones de la mar, en siete maldiciones del demonio, en siete cansancios... (237)

(...) las últimas siete trañás se hundieron en siete descuidos de la Virgen del Carmen... (240)

(...) hay que esperar a que rebuznen siete burros y tañan siete campanas de camposanto para que se amanse... (261)

⁴⁶⁴ Génesis 7, 1-4

⁴⁶⁵ Aparejo para la pesca de la sardina

(...) hay siete vejez o siete etapas de la vejez y, cada una se presenta de golpe y sin dar aviso... (283)

(...) ya se sabe que hay siete vejez, pero también siete muertes, no son lo mismo ni tienen por qué coincidir... (284)

Y por último en el capítulo III, en torno al núcleo del oro, aparece la serie de las siete herramientas que nos describe el autor en las páginas 247 a 250.

21. 2. 4.- Epílogo

Pero lo más importante en el estudio de la novela que nos ocupa, es la relación que hemos encontrado entre los números 3 y 7, con el texto de la misma. Veamos y expliquemos esa relación:

El número 3 representa un lazo o unión. La línea que une dos puntos es el tercer elemento sin el cual esos dos puntos no podrían estar jamás relacionados entre sí, ni combinarse. De esta forma uniendo tres veces tres puntos de dos en dos, se obtendrá un triángulo. Esta figura geométrica es de gran valor simbólico ya que representa la unión y la combinación de distintos elementos, puntos, rayas y espacios.

El número siete está compuesto por la suma del antes citado 3 (símbolo de la Trinidad Divina) y por el opuesto número 4 (símbolo de los cuatro elementos terrestres), por lo que el 7 es el lazo que funde ambos mundos, el divino y el humano, como un puente que une la totalidad de un universo todavía desconocido.

Ya hemos comentado la idea de enlace y unión de distintos elementos en el Arco Iris que está formado por siete colores y que parece formar una especie de puente luminoso y multicolor que une el Cielo y la Tierra.

Llegamos pues a la conclusión que se trata de un número que une, que ata, que anuda y que ensambla.

Vistas, por tanto, las funciones y características de ambos números, rematamos el apartado concluyendo que el número 3 y el número 7 representan la unión y la fusión de dos mundos y en esas cualidades de ambos números encontramos una cierta e innegable semejanza entre estos dos números que estamos comentando el 3 y el 7, con clara idea de unión, con las letanías de *Madera de boj* que sirven, como ya hemos comentado anteriormente, de hilos para tejer las fragmentadas narraciones con las que CJC ha redactado su novela.

21.3.- El erotismo y la escatología

21.3.1.- La prostitución

Toda vez que ya se ha explicado con cierto detenimiento el tema de la prostitución en un capítulo anterior, pasamos directamente a tratar lo que da de sí en *Madera de boj*.

Dividiremos el tema en dos grupos, el relativo a los párrafos que hablan de las putas en particular y el que trata de las casas de prostitución o lenocinio y similares.

Corresponden al primer grupo los siguientes párrafos:

(...) Estanislao, Estagüisco y Extremado Carkuff y a Etelevina la prima puta (...) iban a ganar el jubileo y la llevaban para acostarse con ella, con esa previsión podían ahorrar algún dinero y evitarse situaciones enojosas... (135)

(...) Etelvina la prima puta, no era muy hermosa, pero tenía buena voluntad y deseos de complacer (...) la prima Etelvina no ejerce su oficio para no herir susceptibilidades...” (149-150)

(...) Bentiño había sido siempre muy putero, Nicolás no tanto... (132)

(...) el vapor inglés Streamer, que iba de Mohammedia a Portsmouth cargado de cítricos, cabras maltesas y putas moras naufragó en la punta Chorrente (...) a los cítricos se los llevó la mar y las cabras y las putas quedaron flotando, el agua pronto se sembró de chalanas, unas salvaban cabras y otras mujeres, eso va en gustos... (156)

(...) la puta más grande de la historia desmerece mucho metida en un ataúd y con una venda sujetándole la mandíbula... (175-176)

(...) las putas de Santiago son muy sumisas y complacientes, sobre todo las orensanas y portuguesas, algunas hasta pegan los botones de la bragueta sueltos... (281)

En el segundo grupo, el que recoge todo lo que en la novela trata de prostíbulos, mancebías, burdeles y lugares similares, incluiremos cinco párrafos:

(...) Nematula Khorami, el rey de los kusanos, murió en un prostíbulo de Lisboa fingiendo la juventud con males artes... (37)

(...) las putas mandamos traerlas de Santiago, en el Pombal hay mucho muestrario, eran portuguesas porque para francesas no nos llegaban los cuartos, son más caras y exigentes... (88)

(...) en Lires nació el famoso aventurero Crispinián Anobres, alias Cacharulo, que llegó a ser el rey de la noche en Río de Janeiro antes Chico Recarei, que es amigo de Moncho Voilas y mío, Crispinián ganó mucho dinero con la trata de blancas, tenía varios locales de alterne y una red de distribución bien organizada, sus mulatas eran altas y muy esbeltas y él se paseaba en un rolls-royce dorado... (132)



Villa de Lires

(...) entre Berroxe y Raso la guardia civil descubrió un prostíbulo en el que tenían secuestradas a tres mulatas dominicanas a las que habían quemado el pasaporte para que no se pudieran escapar, las chuleaba un peruano muy sonriente que se llamaba Nestor, él no decía Néstor, las trataba a latigazos y no les daba de comer más que pescado crudo y patatas, ni pan de maíz siquiera, a veces algo de fruta... (234)

(...) don Saturnino Figueiro, el cura de Zacoteiras, decía que el vivero de las ladillas era la casa de Ienocinio de Angustias Tomeiro en Xinzo de Limia... (254)

Farruquiño se acercó a Santiago a comprar una cafetera italiana, pero perdió los cuartos en el bingo, no pudo pasarse por el Pombal a estar con una portuguesa, las hay morriñentas, golosas y cantarinas, de las tres clases... (275)

Como es de ver *Madera de boj* no se escapa de esa obsesión de CJC con el tema del mundo de la prostitución en todas sus escalas, que tantas veces ha tratado en su literatura, y como ejemplo pongamos *Izas, rabizas y colipoterras*, libro totalmente dedicado al tema, y por eso aparece en doce párrafos en la presente novela.



I Izas, rabizas y colipoterras

21.3.2.- Amancebamientos y similares

Numerosas son las situaciones que aparecen en *Madera de boj* en las que se mencionan relaciones extramatrimoniales, enredos amorosos e infidelidades, muchas de ellas ya han sido relatadas en distintos apartados, como por ejemplo las de Annelie y Vincent (16.2.3), Dosinda (18.2.g), doña Onofre (16.2.3), Cósmede y la alemana 18.2 e) y Leonor (18.2 f), pero para dejar constancia de sus respectivas acciones, junto con las otras relaciones amorosas irregulares que aparecen en la novela, incluiremos un párrafo, aunque sea repetido, de aquellas ya relatadas.

Annelie y Vincent:

(...) Annelie Fonseca (...) tiene relaciones con un jorobado que fuma yerba. (97)

(...) Annelie y Vincent se aman a veces en el suelo..." (157)

Doña Dosinda y Vitiño Leis:

(...) mi primo Vitiño Leis (...) se encuentra con doña Dosinda, en la cabaña de punta Calboa y se aman entre muy oscuras filosofías... (17)

(...) Doña Dosinda y mi primo Vitiño Leis se emborrachan juntos en la cabaña de punta Calboa (...) y se pasan dos o tres días seguidos sin salir, jodiendo, vomitando y durmiendo... (148)

Doña Dosinda y Olaf:

(...) a doña Dosinda le pegaron un ladillazo en La Coruña, fue un marinero noruego que se llamaba Olaf... (165)

El sermón de doña Dosinda, en su 3ª palabra dice:

(...) la mujer debe tener tres hombres a quienes servir, el marido, el amante y el suplente... (208)

Doña Onofre y don Sebastián Caramés:

(...) doña Onofre Freire tuvo amores con un canónigo de Santiago que se llamaba don Sebastián Caramés... (197)

Doña Onofre en general:

(...) a la chita callando doña Onofre le puso los cuernos al marido durante toda la vida... (253)

Cósmede y la alemana:

(...) la alemana de la gimnasia sueca duerme algunas noches con Cósmede. (244)

Leonor y Braulio Isorna:

(...) un día Leonor se dejó y Braulio empezó a pasear con Ricardiño... (140)

Leonor y los hermanos Quindimil:

(...) Leonor se suele acostar con los hermanos Quindimil el lunes primero uno y después el otro... (164)

Elisabetiña de Casiana y el padre del narrador:

(...) la pelirroja Elisabetiña de Casiana, la querida de mi padre... (160)

(...) fue cuando Elisabetiña se lio con mi padre..." (173)

Elisabetiña de Casiana y Knut y el droguero Verduga:

(...) Elisabetiña (...) también tuvo amores con tío Knut... (173)

(...) Elisabetiña (...) y dicen que con el droguero Verduga..." (173)

Rosa Bugairido y Xelino Méndez:

(...) Rosa Bugairido después de casada (...) tuvo amores con Xelino Méndez... (29)

Viriquiña y Salustiano García:

(...) Viriquiña le había sido infiel (a su marido Celso Manselle) con el del gas Salustiano García... (181)

Viriquiña y Respicio Baldomero:

Viriquiña le había sido infiel al marido con Respicio Baldomero... (181)

El novio de Rosalía Silleiro y una de Zamora:

(...) se ahogó la moza Rosalía Silleiro cuando la dejó el novio y la cambió por una de Zamora... (200)

Xoan de Oute y Madalena Domínguez:

(...) Xoan de Oute tiene amores con Madalena Domínguez la del ferreiro Saturio... (229)

Charles y Pilarín:

(...) Pilarín era la sosegada amante filipina de Charles... (262)

Y por último Maruxa Mórdemo y Arturo Catasol:

(...) Maruxa Mórdemo había tenido amores con Arturo Catasol, los dos eran unos cochinos... (256)

21.3.3.- Hechos eróticos diversos

21.3.3.1.- Bestialismo

CJC, como escritor osado que siempre fue, no tiene empacho en abordar e introducir en su novela un tema tan sucio y desagradable, como es el lujurioso y escabroso asunto del bestialismo. Así pues, CJC con sus habituales y consabidas ganas de rozar la transgresión, traspasando sus conocidas líneas rojas, introduce el tema del bestialismo con toda la carga que muchas veces supone de incomodidad y rechazo para el lector no habituado a toparse con pasajes crudos y obscenos, como acostumbra a ser los que tratan de esas cuestiones.

Suelen ser actos repulsivos para la mayoría de la gente, pero que nuestro autor los trata con su acostumbrada habilidad, medio irónica, medio humorística, pero con toda la crudeza del caso, y sale airoso del difícil trance.

Incluye en su novela la zoofilia o bestialismo en seis ocasiones, de las que dos las protagonizan personajes varias veces citados, como es el caso de Florinda Carreira y doña Dosinda.

Los dos párrafos más escabrosos son los que interviene la mencionada Florinda:

(...) Florinda Carreira (...) vive sola, pero tiene un mastín leonés que se llama Turco que le obedece a ciegas y la defendería en cuanto se le mandase, cuando Florinda está acostada con un hombre Turco descapulla y se roza, procura no molestar porque seguramente sabe que pesa mucho, le lame las partes y el culo a la pareja y se corre donde puede, con frecuencia contra las piernas de Florinda que suele quedar encima por razones de estrategia amatoria... (162)

(...) a Florinda se le aparece con frecuencia el fantasma de su marido, ella lo espanta quemando alcohol de romero, rezando una avemaría y meneándose a Turco que se deja siempre porque es muy agradecido... (165)

El tercer párrafo es como una especie de pensamiento u opinión del autor sobre el “*pecado de bestialidad*” criticándolo por una cuestión muy peculiar como es que su ejercicio no puede dar lugar a la procreación:

(...) las mujeres deben entender la lengua de los machos con los que fornican porque el pecado de bestialidad no es fecundo y se trata de parir, siempre de parir... (169)

En un sentido casi de justificación de la zoofilia en determinados casos, y sin embargo criticando otras situaciones insólitas, es el párrafo que sigue:

(...) no es raro que un hombre peque con una cabra o una mujer con un perro, incluso puede ser costumbre, y un hombre con una gallina o una mujer con un carnero embestidor y emocionante, pero sí lo es que un hombre o una mujer tengan trato carnal con un mero o una anguila porque son escurridizos, están muy fríos y mueren cuando se les saca del agua, los gatos no se dejan y los animales salvajes no cuentan... (222)

Aunque el narrador no especifica cual es el tipo de “*cochinadas*” que realiza María Flora, es de suponer que se trata de penetraciones, aunque podrían ser también masturbaciones:

María Flora el ama de don Socorro hace las cochinas con el perro, pero antes apaga la luz... (194)

Y por último el que protagoniza doña Dosinda, que como es de ver se encuentra en todas las salsas, que según nos dice el narrador “se entiende con los machos de tres especies” y es de suponer que una de las tres sea la especie animal:

(...) a Dosinda (...) se le desabrocha el rijo y se entiende con los machos de las tres especies, ¡qué falta de decoro y de respeto al sentido común!... (16)

20.3.3.2.- Masturbación

Seis son también los casos en los que el autor trata del onanismo o pecado solitario, si bien, como veremos no todas las situaciones que nos narra CJC, se

ejecutan en solitario dado que en algún caso el pecador se encuentra acompañado y a la vista complacida de su pareja.

En el primer párrafo que traemos a colación se narran dos tipos de masturbación absolutamente diferentes, una femenina y otra horriblemente deleznable, como es la antigua y execrable costumbre de practicársela a los bebés para que cogieran el sueño:

(...) a las viudas les gusta estrangular el recuerdo y más de una se masturba silbando La Madelón y otras marchas revolucionarias, cuando se la menean a los sobrinitos pequeños para que se duerman les suelen silbar Corazón Santo... (174)

Los tres siguientes párrafos corresponden a la truculenta y extraña relación, ya muy comentada, de Annelie y Vicent:

(... algunas noches Vincent se la menea a la luz de una vela porque Annelie le gusta ver como se corre... (99)

- *¿Usted se imagina a un jorobado masturbándose delante del espejo?*
- *Sí, eso sí, los jorobados tienen mucha afición a masturbarse delante del espejo, se conoce que les gusta manchar de semen el espejo, Annelie agradece a Vincent que se masturbe delante del espejo y delante de ella y lo premia con una sonrisa dulcísima... (133)*

Y por último dos auténticos ejemplos de pecado solitario, dado que uno lo comete una persona tan solitaria como un torrero y el otro un seminarista que se esconde en una excursión:

(...) el torrero Simeón había sido muy vicioso, de vivo se la meneaba todas las noches casi siempre dos veces... (143)

(...) se ahogó un seminarista que iba de excursión dicen que se descolgó del grupo para meneársela... (223)

21.3.3.3.- Varios.

Existen en *Madera de boj* una serie de diversas situaciones eróticas que no pueden encasillarse en los grupos anteriores, concretamente doce, de las que una sola tiene protagonista conocida, Ofelia, y las otras, como veremos, son relativas al órgano sexual masculino, a la homosexualidad, a enfermedades venéreas, a los condones etc.

Los que describen situaciones que atañen al órgano sexual masculino:

(...) reducida a polvo se usa para enderezar la pirola y darle mayor prestancia y eficacia, algunos que se mueren por abusar llegan empalmados y doloridos hasta las mismas puertas del infierno... (34)

- *¿Usted cree que el demonio tienen el carallo como los hombres?*
- *¡Ave María Purísima, que ocurrencia! Una servidora cree que sí solo que más afilado y en forma de tornillo, o sea como los porcos, perdonada sea la manera de señalar... (144)*

(...) un hombre con el rajo tieso es tan hermoso como un águila volando o un caballo trotando... (208)

(...) el gaitero Lambertiño Lestrove que estaba siempre de mal humor porque le escocía y hasta le dolía el carallo, Lambertiño arrastraba un cáncer de carallo que le causaba muchas iniquidades y contratiempos... (201)

(...) la caña amarga macerada en suero de leche cabra sirve para sanar la comezón del miembro viril de de los soldados de infantería... (71)

A continuación, cuatro párrafos referidos a la homosexualidad:

(...) el hombre puerco está incapacitado para enamorar a las mujeres, no es lo mismo hacerse amar por las mujeres que por los hombres, el amor del hombre por el hombre y el de la mujer por otra mujer tiene muy torcidos excomulgos, estos usos de espaldas a la naturaleza eran los de la ciudad de Valverde... (55)

(...) a medio camino de las aldeas de Mórdomo y de Boaño hay una laguna cuyas aguas cubren la ciudad de Valverde a la que maldijo Nuestro Señor el Apóstol Santiago Matamoros porque dio cabida al pecado nefando... (54)

(...) Carlomagno pasó a cuchillo a los viciosos habitantes de la ciudad de Valverde, le ayudó a rendirlos el Apóstol Santiago que derribó con los cascos de su caballo los muros detrás de los que se guarnecía el pecado nefando... (286)

(...) la ciudad de Valverde poblada de bujarrones y sumergida por castigo de Dios y del Apóstol Santiago... (290-291)

Después dos párrafos que están dedicados a las enfermedades de transmisión sexual:

(...) mi cuñado Estanis es amigo del crego Recesinde y anda bastante preocupado con el pecado de la carne que puede acarrear muy arriesgadas secuelas, la blenorragia, la sífilis, la condenación eterna, ahora también el sida... (90)

(...) Dámaso Avellán Muñoz es un si es tartaja y arrastra con mucha paciencia unas purgaciones mal curadas... (281)

Tres párrafos que corresponden a relaciones heterosexuales:

(...) apuñalar puercos el hombre y matar gallinas la mujer sujetándolas entre los muslos es como revolcarse los mozos y las mozas en el pajar a carallo testalán e cona latexa... (273)

(...) Ofelita es parva y se abre de piernas debajo de quien la tumba... (290)

(...) las cascalleiras de Betanzos gritan como condenadas cuando la tienen dentro, destrozan los tímpanos de los oídos de los espectadores... (297)

Y por último otros tres párrafos dedicados a diversas cuestiones eróticas:

(...) en la playa de Talón no me acompañó la suerte porque me la encontré llena de condones... (219)

(...) en el Carallete solo se bañan las francesas cuarentonas que suelen ser muy putas y descaradas... (272)

(...) es buena señal que en el instante de gozar con el hombre encima, no con el hombre debajo, la mujer sueña con un cachalote con cuerna de venado... (171)

21.3.4.- Escatología

La escatología en su acepción 2ª del diccionario de la Real Academia de España es la que se ocupa del uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos, y conocido de todo el mundo es la afición que tenía CJC por los temas y situaciones escatológicas, así como las varias anécdotas del escritor relacionadas con este tema.

CJC, nos dice Suárez Solis⁴⁶⁶, nunca rehúye la denominación y la descripción de funciones orgánicas que por sucias han sido tradicionalmente eliminadas de la literatura mal llamada de buen tono. Por el contrario, da a esas funciones toda la importancia que tiene en la vida de los seres humanos, por eso llama a las cosas y a los actos por su nombre, por muy malsonantes, desprestigiados o impopulares que sean.

De todas las ramas o derivaciones de la escatología hemos escogido dos de las que se encuentran en *Madera de boj*: la coprofagia y las ventosidades y aunque estas últimas no son realmente excrementos, si que se encuentran muy cercanas a ellos y por similitud y afinidad las hemos incluido en este apartado,

21.3.4.1.- Coprofagia

Se entiende por coprofagia la ingestión voluntaria de heces y suele ser el resultado de la parafilia conocida como coprofilia, aunque es poco común entre los humanos no ha podido resistirse nuestro autor a incluir un párrafo en *Madera de boj*. Solo un párrafo, pues, existe en la novela que pueda considerarse y calificarse de coprófago, y es una de las muchas cosas que nos cuenta el narrador de la extraña y peculiar relación entre Annelie y Vincent, los protagonistas principales del capítulo 2º.

*(...) Annelie no se da cuenta, pero goza humillando a Vincent (...)
Annelie cena fruta, una noche le metió cerezas en el culo a Vincent
para que después se las cagase en la boca... (168)*

Aunque la escena transcrita propiamente no se puede considerar como coprófaga, toda vez que ésta exige según hemos visto en el diccionario de la RAE que la defecación sea de heces y no cerezas, por la semejanza de la

⁴⁶⁶ SUÁREZ SOLIS. Ob. Cit. Pág. 416

accióny porque obligatoriamente las cerezas cagadas debán arrastrar parte de heces, hemos creído interesante incluirla en este apartado.

También existe en la novela una escena que no puede considerarse propiamente coprofilia pero que hemos considerado oportuno incluirla en este apartado por su semejanza con los actos coprófagos:

(...) a la virgen Locaia a Balagota los infieles le hicieron comer sus propias miserias maceradas en meo de raposo... (183)

Vemos pues que a la virgen Locaia le obligan a hacerlo y la coprofagia, como vicio que es debe ser un acto voluntario, por eso nuestra afirmación anterior de que no se trata propiamente un acto coprófago, sino solamente semejante.

21.3.4.2.- Ventosidades

Las apariciones de la palabra pedo en *Madera de boj* son varias y las vamos a dividir en tres grupos, que titulamos: ventosidades con autor, ventosidades anónimas y varios.

En el primer grupo incluimos los pedos de Liduvino Villadavil, Vicent Goupey y Moncho Méndez:

(...) el peón Liduvino Villadavil respiró y además se tiró un pedo mientras rezaba y en castigo se quedó ciego para siempre, ahora va por las romerías, cantando romances... (25)

(...) el peón caminero Liduvino, desde que quedó ciego por peerse mientras rezaba el padrenuestro, va por las romerías cantando romances de criminales que mueren en garrote y pidiendo limosna por amor de Dios... (79)

(...) el peón camionero Liduvino respiró y se tiró un pedo mientras rezaba y Dios Nuestro Señor lo escarmentó cegándolo, ahora canta romances y otras canciones por las romerías... (155)

(...) Vincent cena habichuelas con tocino o chorizo frito con castañas cocidas, varía poco su costumbre, ha de tener cuidado de no tirar pedos porque le riñen, Annelie es muy mirada y no consiente ordinarieces y confianzas... (106)

(...) por ejemplo Moncho se tira unos pedos descomunales y Antucha le ríe la gracia, pero es porque le conviene (...) y su voluntad es complacer a Moncho, cada vez tiras mejor los pedos, Moncho, cada día que pasa te vas perfeccionado, eres un verdadero campeón, da gusto oírte... (216-217)

En el segundo grupo nos referiremos a los pedos anónimos, que se tira una pandilla de amigos y los que se tiran los muertos

(...) pero los demás lo pasaron muy bien y estuvieron toda la tarde, cantando, comiendo, bebiendo y tirándose pedos restallantes y solemnes... (59)

(...) hay difuntos que se incorporan en el ataúd y saludan a los vivos, algunos hasta se ríen y tiran pedos, los muertos se tiran muchos pedos... (245)

Y en el tercero transcribimos una opinión de Salustiano el del gas, un pensamiento y un refrán

(...) Salustiano el del gas decía que perder un barco era lo más fácil que hay, eso es como tirarse un pedo... (164)

(...) también podrían cultivar la pimienta de Juan Fernández que es muy eficaz para expeler las ventosidades..." (65)

(...) ¡ai que risa, tía Luisa, que caga un peido pola camisa!... (65)

21.3.5.- Edgar Allan Poe

Se inicia *Madera de boj*, con un lema a modo de prólogo, dado que ocupa el lugar que correspondería a un prólogo, de unos versos de Edgar Allan Poe, seis versos que corresponden a un poema titulado *Ulalume*, que se publicó en 1847:

*The skies they were ashen and sober.
The leaves they were crisped and sere
The leaves they were withering and sere
.....
Then my heart it grew ashen and sober
As the leaves that were crisped and sere
As the leaves that were withering and sere (7)*

También utilizó CJC los versos del poeta bostoniano para ilustrar su primera novela gallega, *Mazurca para dos muertos*, pero en opinión de García Jambrina,⁴⁶⁷ los versos de Poe tienen en *Madera de boj* mayor interés, dado que actúan como uno de los motivos que van aparejados a algunos de los personajes principales de la novela. Se trata del móvil que se repite una y otra vez, en suma, como los fragmentos musicales que se reiteran en determinadas sinfonías.



Edgar Allan Poe

⁴⁶⁷ GARCÍA JAMBRINA, *Ibidem*, pág. 231

En *Madera de boj*, CJC vuelve a reproducir un verso de Poe que ya había utilizado en *Mazurca para dos muertos*, aquel que dice:

*nuestros recuerdos eran traidores y marchitos*⁴⁶⁸
(Our memories were treacherous and sere)

Si bien en esta ocasión el autor lo incluye en su texto traducido al gallego,

(...) el capataz James E. Allen tiene el pelo colorado y la cara toda pintada de pecas, es inglés, pero, parece irlandés, James toca muy bien el acordeón, vales, polcas, mazurcas, y recita en voz alta poesías de Poe, oírlas de noche queda muy misterioso... (15)

*Era xa noite no solitario outubro,
As miñas lembranzas eran traidoras e murchas
Pois non sabíamos que era o mes de outubro*⁴⁶⁹

El autor no tarda más que dos páginas a traer de nuevo a la palestra al poeta norteamericano, si bien en esta ocasión con otro personaje también pariente del narrador, el noruego Knut Skien.

“... mi tío Knut Skien, que tiene un ojo azul celeste y la otra verde botella, canta también en gallego y acompañándose del acordeón, los versos de Poe, a Poe hay que cantarlo en gallego para que se entienda mejor incluso que en inglés.

*Os ceos eran cincentos e sombríos,
As follas eran crispadas e secas,
As follas murchas e seca. (17)*

Se trata de la traducción al gallego de los tres primeros versos en inglés de los seis que hemos transcrito al comienzo de este apartado, equiparándolos a un prólogo de la novela.

En conjunto, las referencias a los versos de Edgar Alan Poe aparecen en *Madera de boj*, en diez ocasiones, unas veces en gallego y otras en inglés.

Aunque en reiterada opinión del narrador los versos de Poe resultan mucho mejor en gallego que en inglés:

(...) sin duda alguna los versos de Poe quedan mejor en gallego... (86)

Vuelve a insistir porfiadamente el narrador con su opinión sobre como resultan mejor los versos de Poe:

(...) no es ningún secreto que Poe gana mucho leído en gallego y sin perderle la cara al mar

Aquí, una vez, o traveso dunha avenida titánica

⁴⁶⁸ Mazurca para dos muertos, Seix Barral. Biblioteca breve. 6ª edición. Diciembre 1083 Pág. 7

⁴⁶⁹ Son los versos 4, 22 y 23 del poema “It was night, in the lonesome October/ Our were treacherous and sere/ For we knew not the month was October”. Su traducción castellana sería: “Era de noche en el solitario octubre/ nuestros recuerdos eran traidores y marchitos/ pues no sabíamos que era el mes de octubre”.

*De alciprestes⁴⁷⁰, con Psique e a miña alma
De alciprestes, co meu Espirito e miña alma. (143-144).*

Menos en una ocasión, todas las veces que se hace referencia a los versos de Poe, están relacionados con Knut Skien y James E. Allen, tío y sobrino del narrador respectivamente. Las que aparece Knut son las siguientes:

(...) cuando se siente solo mi tío Knut canta versos de Poe acompañándose del acordeón... (65)

(...) mi tío Knut (...) en la ballenera de Caneliñas se le oye algunas noches tocar el acordeón y recitar poesías de Poe siempre en gallego, no en inglés... (196)

(...) mi tío Knut Skien canta versos de Poe en gallego acompañándose del acordeón... (266)

Los párrafos en los que interviene James son los que siguen:

(...) James E. Allen jugaba al rugby y ahora juega al tenis, toca el acordeón y recita misteriosas poesías de Poe en gallego... (143)

¿Alguno de ustedes sabe si las ballenas oyen el acordeón y los versos del capataz James E. Allen? (144)

(...) James E. Allen jugó al rugby y al tenis, y canta versos de Poe, siempre de Poe.

*Thus, in discourse, the lovers away
The night that wanet and wanet and brought no da. (182)*

Y la única vez que el autor se refiere a los versos de Poe sin relacionarlos con Knut o James, lo hace también con otro pariente suyo, su bisabuelo Cam:

(...) Cam (...) a ti se te fue la fuerza en dejarte querer por las mujeres y en recitar a Poe en gallego... (232)

Knut casi siempre canta los versos de Poe, menos una vez que los recita (página 196), mientras que James los recita y canta indistintamente. Esos cánticos o recitales de los versos de Edgar Alan Poe en gallego por los citados personajes se convierten en el punto esencial que los determina, siguiendo como una especie de tradición familiar iniciada al parecer por el bisabuelo Cam. Tal es la importancia que les otorgan todos ellos, Knut, James y Cam, que los han traducido a la lengua gallega, la lengua de la zona donde residen y trabajan, en la que se ha repetido varias veces en el texto, que suenan mejor, y son como una representación de todos los extranjeros que han elegido Galicia para vivir, así como no deja tampoco de ser como un homenaje de CJC a su rama materna, los Trulock, de ascendencia inglesa.

⁴⁷⁰ Cipreses

De hecho, como dice García Jambrina⁴⁷¹, los versos de Poe son una especie de híbrido de la lengua inglesa y la lengua gallega, de la misma forma que CJC es una mezcla de sangre inglesa y gallega.

Se pregunta García de la Concha⁴⁷² si esta *Madera de boj*, que comienza con seis versos de un poema de Edgar Allan Poe, el poeta precursor del simbolismo y que además tiene por título el enunciado de un símbolo, como es la madera de boj, guarda alguna relación con la novela simbolista. Novela y símbolo parecen, en principio, términos contradictorios, pero tal oposición, entre lírica y novela, es una convención teórica que la práctica de la escritura desmiente de continuo. De hecho, *Madera de boj* se ha calificado por muchos críticos como una novela lírica (ver 23.1).

También aparece en *Madera de boj* otro poeta inglés, Oliver Lovell, que creo es inventado por CJC, dado que no lo he encontrado en ninguna de las antologías que he consultado

(...) aquí en este caserío murió un poeta inglés muy famoso que se llamaba Oliver Lovell y que había sido marino en la guerra del 14, Oliver tocaba la gaita y a veces se subía a una piedra de punta Arnela o punta Restelos, según le diese por caminar, y recitaba versos de Richard Brathwaite⁴⁷³... (224)



Punta Arnela

Es, esta del poeta Oliver Lovell, una imagen muy semejante a las que acabamos de mencionar de Knut, James y Cam, ingleses que residen en Galicia, completamente arraigados en esta tierra, y que recitaban poemas de poetas de habla inglesa en voz alta.

En la entrevista, ya citada varias veces, que le hizo a CJC el periodista Josep Massot⁴⁷⁴, le pregunta éste: “La obra tiene un homenaje a Poe, que en la balada “Ulalume” recuerda los días perdidos en los que –dice- su corazón era volcánico, cuando ahora “es ceniciento y sombrío” como el paisaje de su región nublada. ¿Es el ánimo con el que escribía recordando su Galicia natal?”

⁴⁷¹ GARCÍA JAMBRINA, *Ibidem*, pág. 236

⁴⁷² GARCÍA DE LA CONCHA. “Madera... viaje del alma”. Pág. 10

⁴⁷³ Richard *Brathwaite*, fue un poeta inglés del siglo XVI-XVII

⁴⁷⁴ La Vanguardia 27 de septiembre de 1999

Mis personajes recitaban a Poe en gallego, porque decían que se entendía mucho mejor en gallego. Probablemente tenía ese sentimiento que usted dice, pero esos sentimientos al escribir una novela son inconscientes, nunca deliberados. Si fuera consciente, quedaría artificial.

Sin embargo, no es ésta la primera vez que CJC inicia una novela suya con un lema sacado de un poema de Edgar Alan Poe, ya que en *Mazurca para dos muertos* utiliza el mismo recurso y lo hace con unos versos también del mismo poema *Alalume* y son los siguientes:

*... our thopughts were palsied and sere
Our memories were treacherous and sere.*

Cuya traducción es la que reseñamos a continuación:

*(...) nuestros pensamientos se paralizaron y marchitaron
Nuestros recuerdos fueron dolorosos y marchitos.*

Así mismo en la citada novela nombra al poeta norteamericano en dos ocasiones. (páginas 121 y 233)

21.3.6.- La religión

10.3.6.1.- Preliminar

Las referencias religiosas son un recurso habitual en la obra de CJC y en *Madera de boj* abundan, posiblemente más que en la mayoría de las narraciones del escritor gallego.

Los párrafos en los que aparecen cuestiones, expresiones o simplemente palabras relacionadas con la religión son numerosas y variadas, unas serias y de acuerdo con el dogma de la religión católica, otras irónicas y otras incluso irreverentes.

No vamos a recoger todos los alegatos, exclamaciones o comentarios referidos a la Virgen María, a Jesucristo, al cielo, al infierno etc. para no convertir el presente apartado en excesivamente extenso y tedioso.

Dividiremos los párrafos o apariciones de contenido religioso de la novela en cinco grupos, a los que dedicamos un apartado independiente a cada uno de ellos.

21.3.6.2.- La Santísima Trinidad



La Santísima Trinidad

El primer párrafo en el que aparece la Santísima Trinidad es el más largo y además se la nombra en el mismo en seis ocasiones:

(...) el joven Berdullas posee poderes adivinatorios y curativos otorgados por la Inmaculada Concepción y la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, amén, Jesús, ¡Santísima Trinidad, no nos mandes más olas contra el corazón y sánanos la sarna y más la tiña, amén, Jesús! ¡Santísima Trinidad, no nos anegues el alma ni la memoria y sánanos los soplidos del corazón y más los latidos del vientre, amén, Jesús! ¡Santísima Trinidad, no nos atores los oídos del entendimiento y sánanos los filtros del riñón y más los calabozos del hígado, amén, Jesús! ¡Santísima Trinidad, no nos escupas en los ojos de las potencias del alma y espántanos el zumbazumba de los oídos y las moscas volantes de la mirada, amén, Jesús! ¡Santísima Trinidad, zúrranos, pero déjanos vivir, amén Jesús! ¡Santísima Trinidad, haz que respiremos y flotemos como el rorcual, amén Jesús!... (37)

Posteriormente aparece la Santísima Trinidad en varias ocasiones, pero algunas de ellas, que no vamos a mencionar, lo son tangencialmente y solamente nos referiremos a las que el autor les ha dedicado un párrafo entero:

(...) el joven Bardullas devuelve la salud al enfermo por los poderes que le otorga Inmaculada Concepción y la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, amén, Jesús, También tiene natural milagreiro, buena voluntad y honesta conducta, muy importante que las circunstancias coincidan... (146)

(...) en Jesucristo hay dos naturalezas, dos voluntades y dos entendimientos, una sola persona divina, que es la segunda de la Santísima Trinidad, y una sola memoria humana, porque en cuanto Dios no tiene memoria... (186)

(...) esto no es fácil de entender, el misterio de la Santísima Trinidad tampoco, a la naturaleza le gusta disfrazarse para confundir y la divinidad le va marcando los pasos... (201)

21.3.6.3.- El Espíritu Santo

Aunque el Espíritu Santo sea una de las tres personas de la Santísima Trinidad, le dedicamos un apartado específico, porque el autor lo trata como un personaje independiente.



El Espíritu Santo

En primer lugar, transcribiremos dos pasajes en los que se menciona al Espíritu Santo, pero que no tienen relación entre ellos, uno es una declaración

del narrador, con una confianza que le transmitió el Espíritu Santo y el otro es una opinión entre poética e irreal.

(...) El Espíritu Santo me dijo la otra noche que el decorado ya está puesto y ahora solo nos falta discurrir las palabras de las abnegadas requisitorias, es una manera de hablar. (271-272)

(...) las pedras abaladoiras tienen un aire mágico y parece como si las moviese el Espíritu Santo con mucha templanza y sin dejarlas desequilibrarse ni caer rodando, el jefe natural de todos nosotros es el Espíritu Santo... (75)

En segundo lugar, incluimos tres curiosos párrafos en los que el autor elucubra en lo que hubiese sido el Espíritu Santo si en vez de ser una paloma hubiese sido cualquier otro animal volador, como una vacaloura⁴⁷⁵, una golondrina, un cormorán o un murciélago, llegando a la conclusión de que nuestra religión, en tal caso, absurdamente no sería la verdadera.

(...) si el Espíritu Santo fuera una vacaloura o una santateresa en lugar de una paloma, a lo mejor es una rula⁴⁷⁶, nuestra religión no sería la verdadera y los católicos no hubiésemos salido de las catacumbas... (158)

(...) el Espíritu Santo hubiera podido ser una andoriña⁴⁷⁷ pero tampoco un cormorán, la figura del Espíritu Santo está bien discurrida, al instante se ve la mano de Dios, el cura de San Xurxo, supone que también hubiera podido ser una bolboreta⁴⁷⁸ con todos los colores del arco iris... (105)

(...) Si el Espíritu Santo fuera un murciélago en vez de una paloma nuestra religión no sería la verdadera y habría menos católicos y si fuera una urraca o un cuervo no habría ninguno... (104)

.21.3.6.4.- San Francisco Blanco



San Francisco Blanco. Catedral de Orense

⁴⁷⁵ Ciervo volante

⁴⁷⁶ Tórtola

⁴⁷⁷ Golondrina

⁴⁷⁸ Mariposa

No se me alcanza la razón por la que CJC introduce al santo orensano Francisco Blanco en el texto de *Madera de boj*, toda vez que no viene a cuento, porque aún siendo gallego es un santo poco conocido en Galicia, excepto en la zona de Orense de donde era natural, y más tratándose de una novela dedicada al mar y a gentes de la mar

Francisco Blanco nació en Santa María de Tameigón (La Gudiña) en 1570⁴⁷⁹. Hijo de modestos ganaderos y labradores, estudió becado por el conde de Monterrey, en el colegio de jesuitas de dicha población, cercana a Verín y comenzó la carrera de derecho en la Universidad de Salamanca. Entró en la orden franciscana en 1586 en el convento de Villalpando, profesó en 1587 y continuó sus estudios en Salamanca.

En 1593 zarpó desde Sevilla para las misiones en México, estuvo posteriormente en Filipinas y definitivamente en las misiones del Japón, país al que llegó en 1596, y se instaló en el convento franciscano de Meako. El 8 de diciembre de 1596 fueron apresados por orden del emperador todos los religiosos de la zona y el 5 de febrero de 1597 fueron crucificados en Nagasaki en el monte Tateyama, que es conocido por los católicos como “la colina de los mártires”, veintiséis personas (seis franciscanos, dos jesuitas y dieciocho civiles japoneses cristianos). Entre los franciscanos estaba Francisco Blanco y entre los jesuitas el famoso jesuita japonés Pablo Miki, la importancia y fama de éste último supuso que el grupo de crucificados hayan pasado a la historia como “*Pablo Miki y los veinticinco mártires del Japón*”.

A todos ellos los beatificó el papa Urbano VIII en 1627 y fueron finalmente canonizados por Pío IX el 8 de febrero de 1862.⁴⁸⁰

En *Madera de boj*, CJC incluye entre sus refranes uno referido a este santo gallego (ver 23.5) “*O santo Francisco Branco, naceu alá en Tameigón, e farto de andar co as cabras, foi a morrer o Xapón*”. Por lo que acabamos de redactar, es evidente que entre la época que el santo cuidaba cabras y su muerte en el Japón, sucedieron muchas cosas como estudios, viajes, misiones etc.

Vista, pues, esta escueta biografía, todavía se explica menos que después de referirse a que James E. Allen jugaba al tenis en La Coruña, pase el autor a mencionar La Gudiña y aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, habla de San Francisco Blanco.

(...) *A Gudiña está en la comarca del Tameirón, ya casi donde acaba Galicia, aquí nació San Francisco Blanco a quien crucificaron los japoneses, San Francisco Branco*⁴⁸¹, *natural de Tameirón, farto de andar co as cabras foi a morrer ó Xapón... (123)*

Veamos que cuando el autor nos ofrece una máxima en gallego sobre el santo, también galleguiza su apellido convirtiéndolo en “Branco”

⁴⁷⁹ Algunos biógrafos dicen que es natural de Santa María de Monterrey (Monterrey) o San Pedro de Pereiro (La Mezquita), ambas poblaciones en la provincia de Orense

⁴⁸⁰ GIL ATRIO, Cesáreo. “Santos gallegos”. Editorial Porto. Santiago de Compostela. 1976

⁴⁸¹ CJC galleguiza en esta ocasión el apellido del santo traduciéndolo al gallego

21.3.6.5.- El Apóstol Santiago



Santiago Matamoros

Con toda seguridad por ser el Apóstol Santiago el patrón de Galicia⁴⁸² aparece en la novela de CJC en muchas ocasiones, alguna vez como mera expresión y otras, que son las once que transcribiremos, en los párrafos en los que el autor lo cita por cuestiones concretas.

(...) Nuestro Señor el Apóstol anduvo por estas tierras predicando el Evangelio⁴⁸³ que es el libro en el que se encierran todas las verdades... (32)

(...) a medio camino de las aldeas de Mórdomo y de Boaña hay una laguna cuyas aguas cubren la ciudad de Valverde a la que maldijo Nuestro Señor el Apóstol Santiago Matamoros porque dio cabida al pecado nefando... (54)

(...) Carlomagno puso sitio a Valverde durante medio año y viendo que no la podía rendir se alió con el Apóstol que le ayudó a derribar las murallas, hubo mucha y muy cruel carnicería y cuando tomó la ciudad no encontró a nadie que quisiera reconocer a Dios verdadero ni ser bautizado... (56)

(...) al Apóstol se le apareció la Virgen con el Niño Jesús en brazos en una barca de piedra en la que bogaban dos ángeles rubios y con la melenita recortada, después salieron todos volando y la barca se convirtió en la Pedra dos Cadrís... (106)

⁴⁸² También patrón de España

⁴⁸³ El autor no tiene en cuenta la época en que fueron escritos los Evangelios y la que teóricamente predicó el Apóstol Santiago en Galicia. Los cuatro Evangelios fueron escritos con posterioridad a la muerte del Apóstol, que se calcula fue sobre el año 44 d.c. El primero que se escribió en de San Lucas lo fue sobre el año 50



Pedra dos Cadris

(...) La virgen Locaia a Balagota fue muy maltratada por los infieles y el apóstol⁴⁸⁴ Santiago, para escarmentarlos y también para resarcirla en sus derechos, les mandó unas viruelas que los diezmaron, ese fue el principio de su decadencia. (133)

(...) ¿usted sabe si Nuestro Señor el Apóstol Santiago podría perdonar a un hombre que vende el despertador que heredó de su padre., para mi tengo que sí puede porque su poder es de mucha consideración... (192)

(...) en el aire y convertida en humo la sirena quedaba más cerca e Nuestro Señor el Apóstol Santiago... (213)

(...) primero nos ayudó Nuestro Señor el Apóstol Santiago Matamoros que cabalgaba un caballo tordo y después Carlomagno y los Doce Pares de Francia... (269)

(...) si me lo quitas y me clavas en el marmelo⁴⁸⁵ más alto del marmeleiro Nuestro Señor el Apóstol Santiago me desencantará y la Virgen María soplará un verso para que yo recobre mi forma verdadera... (269))

(...) Carlomagno pasó a cuchillo a los viciosos habitantes de la ciudad de Valverde, le ayudó a rendirlos el Apóstol Santiago que derribó con los cascos de su caballo los muros detrás de los que se guarnecía el pecado nefando... (286)

(...) la ciudad de Valverde poblada de bujarrones y sumergida por castigo de Dios y del Apóstol Santiago... (290-291)

21.3.6.6.- Varios

Tres son los pasajes que tratan de temas religiosos y que no podemos encasillar en ninguno de los cuatro grupos anteriores, los dos primeros con relación a una cuestión sobre el santoral que se cambió en el Concilio Vaticano II y el otro es una elucubración del autor sobre el cielo, el infierno y el purgatorio:

⁴⁸⁴ Es la única vez que el autor pone la inicial de la palabra apóstol, refiriéndose a Santiago, con minúscula

⁴⁸⁵ Membrillo

(...) el concilio Vaticano II borró muchos nombres del santoral sobre todo los que se presentaban en pareja, Cibrián y Xustina, Modesto y Crescencia, Xeminiano y Lucía, o en cuadrilla, Eustaquio y sus compañeros, Martina y sus compañeras, Úrsula y sus compañeras y así.

- ¿Sobraban santos?
- Eso parece (124-125)

(...) San Pito Pato, patrono de los romeiros tateiros⁴⁸⁶, San Pito Pato va peor vestido de Carafuzas o cualquier otro cacodemón, pero a él no le importa porque vivió siempre dando la espalda a los respetos humanos y a las historias de los agatodemonios, en el concilio Vaticano II borraron a San Pito Pato del martirologio con San Fiz de Valois patrono de los cojos y otros varios diferentes... (100)

(...) el purgatorio no se mueve de lugar y está según Lutero entre Dinamarca y Schleswig-Holstein, el limbo⁴⁸⁷ es de más difícil localización, dicen que queda en el borde de la Anatolia, el infierno está en el centro de la Tierra alimentando el fuego de los volcanes y el cielo se sitúa más allá de los planetas y de la Vía Láctea... (265)

21.6.3.7.- Los santos y Vírgenes que aparecen en la novela

En *Madera de boj*, CJC nombra nada más y nada menos que cincuenta y dos santos y vírgenes, como no tiene sentido que transcribamos los cincuenta y dos párrafos en los que aparecen, solamente relacionaremos sus nombres y, entre paréntesis, el número de página en las que constan:

Santas

Santa Rita (65); Santa Atanasia (70); Santa Polonia (81); Santa Rufina (102); Santa Cecilia (147); Santa Mariña de Obre (154); Santa Casilda (160); Santa Altamunda (116); Santa Icía (147); Santa Juana de Arco (277); Santa Eufemia de Arteixo (279); Santa Micaela Cerdido (286).



Santa Rita



Santa Cecilia



Santa Juana de Arco

⁴⁸⁶ Tartamudos

⁴⁸⁷ El papa Benedicto XVI en 2006, a través de un documento titulado "La esperanza de salvación para los niños que mueren sin bautismo" proclamó que la existencia del limbo no era dogma de fe.

Santos

Santo Ourente (22); San Campio (22, 65); San Guillén (23); San Bernardo de Claraval (23); San Antonio abad (59, 261); San Demetrio (70); San Pedro (73, 102, 192); San Bartomeu (75); San Bieito (75, 278); San Lázaro (80); San Vitorio (80); San Pablo (92); San Fiz (99); San Cipriano (100, 246); San Crispín (154); San Liborio (157); San Xulián (166); San Juan (192); San Antón (192); San Salustiano (217); San Cosme (246, 271); San Rafael (248); San Amael (249); San Samael (249); San Zacariel (250); San Orifiel (250); San Gabriel (248); San Martiño (253); San Andrés (253); San Mamede (270); San Vicente (270); San Damián (271); San Eneón (278); San Crimente (279); San Francisco Blanco (123) y Santiago Apóstol (32, 54, 56, 106, 123, 133, 192, 213, 244, 269, 286, 290).



San Campio



San Bartomeu



San Julián

Vírgenes

Virgen del Carmen (82, 240); Virxe de Pastoriza (141); Inmaculada Concepción (37); Nosa S^a da Barca (157); Locaia a Balagota (13, 30, 133, 183, 193, 229, 294).



Virgen del Carmen



Inmaculada oncepción

21.6.3.8.-Los otros curas de la novela

Además de los sacerdotes que en distintos apartados ya han sido nombrados, como es el caso de Don Xerardiño, los párrocos de Xaviña y Camariñas, don Sebastián Caramés, fray Ceferino de Tanantíns, Luciano Donociello y Tristán Diz, así como el seminarista que se la meneaba en una excursión, aparecen en *Madera de boj*, aunque la mayoría de ellos en una sola ocasión, otros diez sacerdotes y dos seminaristas.

El que mayor protagonismo tiene es don Socorro que aparece en cuatro ocasiones, pero en todas ellas siempre referidas a su ama María Flora

(...) el cura de Morquintians se llama don Socorro, su ama María Flora gobierna el mundo desde su mecedora de mimbre... (64))

(...) María Flora, el ama de don Socorro, se prepara una taza de manzanilla... (16)

(...) María Flora, el ama de don Socorro el cura de Morquintiáns, se esconde del demonio tapándose la cabeza con un mantón de Manila... (144)

(...) el ama de don Socorro el cura de Morquintiáns me contó el día de San Bernabeu, que la mayor parte de los santos son parientes... (276)

También aparece en varias ocasiones el cura Rabelo, aunque tres de ellas en el mismo párrafo:

(...) al cura de Carnota que es grandullón y bondadoso, tímido y caritativo, le llaman Rabelo, su criada joven tiene los ojos azules (...) se llama Margalida y guisa la caldeirada y las almejas como nadie, Rabelo come con las manos y se las limpia muerto de risa en el culo de Margalida (...), un día cuando Rabelo era niño, los músicos de la banda se quedaron mirando para un semental que montaba a una yegua mientras el padre de Rabelo le decía ¡dalle, dalle! ¡a saude dos músicos! (45)

(...) en el campillo de la rectoral el cura de Carnota cuida el hórreo más grande de Galicia, los turistas le piden permiso para retratarse apoyados en una de sus columnas... (48)



Hórreo de Carnota

(...) otra al cura de Carnota que cantaba misa llevando el compás con el pie... (268)

El siguiente, Don Xiao Bugallo, aunque se le nombra en tres ocasiones, se cuentan, sin embargo, de él más cosas, que otros que aparecen en más párrafos:

(...) Belarmino y Pepiño tienen otro hermano que es el más rico y respetado de la familia, don Xiao el cura da Escravitude al lado de Iria, que lle mataron o cabalo a agora vai os enterros a cabalo do criado. (262)

(...) Claudina tiene un tío cura don Xiao o Merengueiro, que dice que en su última batalla contra el demonio que le quiere robar el alma el hombre se ve siempre acorralado... (81)

(...) el difunto era hermano de don Xiao, el cura da Escravitú⁴⁸⁸, que tenía fama de ser muy respetuoso con la Sagrada Providencia... (241)

A continuación, transcribimos los párrafos en los que aparecen los tres religiosos que son nombrados en la novela en dos ocasiones, don Antucho, don Ireneo y Fungairiño:

(...) don Antucho Recesinde, el cura de Rabuceiras cuando en Rabuceiras había cura, le dijo a mi cuñado Estanis Candins (...) don Antucho hablaba a las dos copas de licor café... (280)

(...) el crego Recesinde, don Antucho Recesinde, que fue cura de Rabuceiras, ahora ya no hay cura en Rabuceiras (...) el crego Recesinde estuvo siempre muy preocupado con el pecado de la carne y hablaba sin parar contra la lujuria (...) el crego Recesinde cuando Mariquiña⁴⁸⁹ volvió del hospital le dijo que era pecado que se acostase con su marido, pecado mortal, porque el fin del matrimonio era el de la perpetuación de la especie y no ningún otro... (46)

(...) don Ireneo Serafín, el cura de Portela de Caldebarcos, pensaba con el corazón... (284)

(...) don Ireneo Serafín se metió a cura cuando enviudó... (200)

(...) entonces el fantasma del cura Fungairiño se paró en seco y habló con una voz muy opaca... (220)

(...) Xoán de Outel también escuchó la voz del espíritu en pena del cura Fungairiño, cada vez más ronca y lastimera... (229)

Después los tres religiosos que aparecen en *Madera de boj* una sola vez:

⁴⁸⁸ En este párrafo el autor escribe de forma distinta, en la que lo hizo en la página 81, el nombre de la población de La Esclavitud

⁴⁸⁹ La habían operado de la matriz y ya no podía tener hijos

(...) Moncho Mínguez tenía un hermanastro en las misiones que se llamaba Cristobiño, otros le decían Cristobaliño pero él convertía infieles bajo el misericordioso nombre de guerra y paz de Narciso de las Divinas Bienaventuranzas, el hermano Narciso cantaba muy bien parrandas de Corcubión, los indios otavales se reían mucho oyéndole y se dejaban bautizar sin ofrecer resistencia, después se emborrachaban con pisco, meaban y escupían en los odres para que fermentase mejor... (73)

(...) En el facho de Lourido (...) vivió un invierno un ermitaño francés que se llamaba fray Anselmo al que una noche se llevó el viento, dicen que lo vieron pasar volando camino de Touriñán... (124)

(...) don Saturnino Figueiro, el cura de Zacotecas, decía que el vivero de las ladillas era la casa de lenocinio de Angustias Tomeiro en Xinzo de Limia..." (69)

Y por último los tres seminaristas

(...) Sí señor, a mi me lo contó Susito, el hijo de Suso el tabernero de Xestosa, que estudia para cura en el seminario de Mondoñedo, dentro de dos años cantará misa si Dios quiere... (250)

(...) Lauro Reinante, Furalobos, no llegó a cantar misa, lo echaron antes del seminario... (250)

(...) extremado, estudió para cura, pero cuando las cosas vinieron mal dadas se empleó de bombero... (149)

21.4.- El oro

214.1.- El oro en la historia de Galicia

El oro ha sido siempre un metal codiciado. En los principios de la historia de los humanos, a causa de que los adornos de oro eran apreciados y elevaban la categoría de los que los portaban y además por el poder que representaba su tenencia, ya que se pagaba con él cualquier forma de servicio o actividad.

En Galicia los habitantes de los castros antes de la romanización ya habían accedido al oro, pero solamente por medio del bateo de los ríos y a escala muy reducida. Tras la conquista de Hispania por Roma, se puso en marcha una prospección sistemática de los recursos de oro a escala de todo el noroeste.

El mapa minero de la Hispania Romana concentraba en la zona galaica las explotaciones de oro más fructíferas, a través de dos tipos de yacimientos básicos, el primario, extrayendo el mineral directamente de la roca, ya fuese a cielo abierto o excavando galerías, y secundario, buscando el mineral en estado puro en los ríos⁴⁹⁰.

Al decir de Brais Currás⁴⁹¹ el origen de la minería romana en el Noroeste de la Península Ibérica tiene mucho que ver con la política de Augusto. El emperador llevó a cabo una transformación del sistema monetario en el que el áureo, la moneda del oro, juega un papel fundamental. Será precisamente

⁴⁹⁰ CASO DE LOS COBOS, Guillermo. "Galicia: el Dorado de Roma" Historia Antigua y Medieval. Enero 2014.

⁴⁹¹ Citado por Caso de los Cobos, en Ob. Cit.

cuando el Imperio y el sistema monetario entren en crisis cuando se produzca la decadencia y desaparición de la minería romana durante el siglo III.



Monedas de oro romanas acuñadas con el oro de Galicia

Caso de los Cobos⁴⁹² dice que la cantidad de oro obtenida en la mina orensana de Os Biocos, en el concello de San Xoán de Río se puede establecer entre 774 y 2.161 kilos.



Mina de oro de Os Bioscos

En la comarca del Baixo Miño, una de las más abundantes en oro, hubo en la época romana hasta 144 yacimientos, sobresaliendo el de A Lagoa en Arbo⁴⁹³.

En 2013 se descubrió una importantísima mina de oro romana en A Mariña, entre Foz y Barreiros en la provincia de Lugo. Tiene una extensión de 150 hectáreas de terreno repartida entre Foz (50 Ha.) y Barreiros (100 Ha.). Se supone que los técnicos que dirigieron la construcción del complejo sistema de canales y compuertas eran los ingenieros de la Legio VII Gemina, es decir de León. La mina era propiedad de Roma y los pobladores castrenses pagaban los impuestos al Imperio con su trabajo y con las pepitas de oro que extraían. Su actividad pudo llegar a extenderse, como en el resto de las minas romanas desde el siglo I al III. Y su cierre fue por las razones monetarias antes mencionadas, no porque se acabase el oro. El oro todavía existe.⁴⁹⁴

⁴⁹² CASO DE LOS COBOS. Ob. Cit.

⁴⁹³ Los romanos dejaron allí también muestra de su paso, además de la minería, en la gastronomía, ya que fueron los primeros en comer la lamprea.

⁴⁹⁴ PONTEVEDRA, Silvia. El País. 21 de marzo de 2013

A partir de la caída de Roma y la llegada de los suevos, con la pérdida de una administración organizada y exigente, representada por el “procurator metallorum”, se inicia la decadencia de la minería del oro en Galicia. Durante siglos, invasiones, guerras y la importación del oro de América contribuyen al olvido del oro gallego. Al final del siglo XIX y principios del XX hay intentos fallidos de recuperación de esta minería, sobre todo por compañías extranjeras. En la actualidad, renacido el interés, ITGE, ADARO, GOLDMITH y otras compañías están realizando en Galicia verdaderos trabajos de investigación planificada, lo que hace suponer que gastos y esfuerzos se basan en una visión esperanzadora de futuro.⁴⁹⁵

Galicia, pues, apunta, con esperanza a que podemos estar viviendo un renacimiento de la minería metálica, prácticamente desaparecida desde hace décadas. Destacan actualmente media docena de proyectos que intentan buscar oro y plata en el macizo central orensano y en zonas limítrofes con la provincia de Lugo. Tres de esos proyectos se van a llevar a cabo en el municipio orensano de San Xoan de Río, al que antes ya hemos hecho referencia, otro en Trives y dos en el concello lugués de Ribas de Sil.⁴⁹⁶

No obstante, todos esos proyectos tienen un enfrentamiento feroz con las ideas ecologistas y medioambientales, que obstaculizan su desarrollo.

21.4.2.- El oro en Madera de boj

Ya hemos visto que los cuatro capítulos de *Madera de boj* acaban igual, con la frase “por Galicia pasa un camino sembrado de pepitas de oro”, pero al margen de estas cuatro rotundas y repetidas afirmaciones sobre las pepitas de oro en Galicia, existen en la novela otros cuatro párrafos que tratan sobre el oro en Galicia y una docena de alusiones al oro, sin trascendencia y al margen respecto al oro gallego.

Los cuatro párrafos que consideramos de importancia en relación con el oro en Galicia son los que siguen:

(...) Galicia fue siempre muy rica en oro y metales preciosos, los escritores de la Antigüedad hablan de los aluviones y minas de Galicia que fue Eldorado de los romanos, en el Mons Sacer había tanto oro que las ovejas lo descubrían con sus pezuñas, la reja del arado lo levantaba del suelo, pero solo estaba permitido aprovechar el que sacaba el rayo de la tierra con la fuerza de su chispa, los irlandeses también venían a buscar oro... (245-246)

(...) en Galicia el vientre del planeta es de oro macizo y los topes se mueren porque se les atora el sifón de respirar, dicen que el oro desnivela la brújula y debe ser cierto porque los piratas, incluso los que son muy ricos, los holandeses y algunos ingleses, no usan garfio de oro más que cuando dejan de navegar... (254)

(...) la riqueza llama a la riqueza y hace plácido y provechoso el sueño del rico, el vientre de estos horizontes es de oro, todo el mundo lo sabe, no encierra oro, lobos de oro, osos de oro, culebras de oro, sino

⁴⁹⁵ BODEGA BARAHONA, Francisco. “Notas sobre la historia antigua del oro en Galicia” Cuaderno Lab. Xeolóxico de Laxe. Vol. 16. La Coruña. 1991. Pág. 109

⁴⁹⁶ ARNAIZ LUGO, Ángel. “Fiebre del oro en las más de quinientas minas gallegas” *El Correo Gallego*. 16 de agosto de 2011

que está encerrado por el oro que no deja sitio para los lobos, los osos y las culebras... (256)

Y por último hacer referencia a las siete herramientas que aparecen en el Capítulo III en las páginas 247 a 250, en torno al núcleo del oro y que ya hemos hecho referencia a ellas al tratar del número 7 (ver 20.2.3),

Respecto a las otras veces que aparece la palabra oro en cuestiones menores y al margen del oro gallego:

En tres ocasiones se hace mención a los dientes de oro (28, 153 y 199) en ocho a objetos diversos de oro: grifería de oro, pistola de oro, llave de oro y adoquines de oro (184, 209, 264 y 271), cubiertos de oro (231), garfio de oro (254), Cristo de oro (251) y bala de oro (261) y finalmente dos que no se trata de objetos como es el caso de "alguien *que repartió oro*" y a la virgen Locaia de Balagota que le pintaron "*los más íntimos recovecos con pan de oro*" (50 y 265).

20.5.- La novela de Anselmo Prieto Montero

La novela que escribió el catedrático de latín del Instituto Agra del Orzán de La Coruña, don Anselmo Prieto Montero, viene a ser como el contrapunto de *Madera de boj*. Aquí otro ejemplo de la mezcla que realiza el autor de ficción y realidad, que ya hemos mencionado en otros lugares de este trabajo. El personaje de Anselmo Prieto Montero es una invención de CJC, mientras que el Agra del Orzán de la Coruña existe en realidad.

La primera referencia que aparece del citado catedrático de La Coruña nos dice que había escrito una novela sobre el famoso capitán Tiengo que se enfrentó al pirata inglés Drake. Una novela de aventuras marineras con regusto a los textos de Pío Baroja:

(...) el famoso capitán Tiengo, un aventurero tinerfeño que le plantó cara a Drake, don Anselmo Prieto Montero, catedrático de latín del instituto coruñés Agra de Orzán, escribió una novela muy amena sobre este personaje y sus andanzas marineras, se titulaba "La campana del buzo", y estaba bien escrita, con mucha soltura e interés, en la forma de narrar las aventuras recordaba un poco a Baroja... (113)



Instituto Agra de Orzán en La Coruña

Pero nuestro gozo en un pozo porque al final del mismo párrafo, como dice Pozuelo Yvancos⁴⁹⁷, a imitación del famoso gesto de Virgilio, don Anselmo en el lecho de muerte ordena a sus herederos que quemen el original de su obra:

(...) fue lástima no encontrar editor y que en el lecho de muerte mandara quemar el original, yo no pude convencer a sus herederos, me dijeron eso tan cambiante de la última voluntad del finado... (113)

En su inédita novela, don Anselmo debió de narrar además de la lucha náutica entre el capitán tinerfeño y el pirata inglés, algunas aventuras contra los piratas de la morería, ya que encontramos un párrafo que nos dice:

“...los piratas moros hace ya varios siglos que no azotan la costa gallega, don Anselmo Prieto les llama sarracenos, después vinieron los ingleses... 116)

Unas páginas después CJC hacen asomar la ironía sobre una novela sin demasiadas “licencias literarias”, novelas que gustan a los lectores porque tienen frases que comienzan y acaban como Dios manda, exactamente al contrario y como contrapunto a la suya:

“... don Anselmo Prieto, el autor del libro inédito La campana del buzo, hinchaba el pecho y se colocaba bien la pajarita para decir “mi novela discurre sobre determinadas bases históricas que no me permiten excesivas licencias literarias”, a la gente le gustaba mucho oírlo, a la gente le gusta mucho que las frases comiencen y terminen como es debido, don Anselmo puso un verso de Antonio Machado como lema de su novela... (149-149)

El oscuro catedrático de latín tenía, sin embargo, su grupo de fans y seguidores en sus intervenciones tertulianas:

“...don Anselmo Prieto Montero sabía mucha preceptiva literaria, sus contertulios lo escuchaban más atónitos que embobados, eso sí, con mucho respeto... (299)

La citada nota irónica de CJC nos acerca nuevamente a la confrontación entre *La campana del buzo* y *Madera de boj*.

Ya en las últimas páginas de la novela CJC, como dice Pozuelo Yvancos⁴⁹⁸ se permite una de las pocas intervenciones metaliterarias explícitas en las que se apoya la estética de su novela frente a la del realismo y el naturalismo:

...esto es como la purga del corazón y del sentimiento, don Anselmo Prieto Montero, el autor de “La campana del buzo”, explica a sus contertulios del café Galicia eso del planteamiento, el nudo y el desenlace, que son las tres normas que se deben tener presente, el modelo de Emilio Zola y doña Emilia Pardo Bazán, ahora ya no es como antes, ahora la gente ha descubierto que la novela es un reflejo de la vidas y la vida no tiene más desenlace que la muerte, esa pirueta que no es nunca igual, el decorado debe dibujarse primero y pintarse

⁴⁹⁷ POZUELO YVANCOS, *Ibidem*, pág. 78

⁴⁹⁸ POZUELO YVANCOS, *Ibidem*, pág. 78

después con mucha precisión, aquí no valen licencias porque los personajes pueden escaparse si no se encuentran a gusto...” (295)

En la comparación entre las dos novelas, la ficticia de don Anselmo Prieto y *Madera de boj*, CJC deja explícito el modelo narrativo de la suya, contraponiendo la estructura de ambas novelas, la clásica de una historia que se podrá catalogar como realista, que constaba de planteamiento, nudo y desenlace, y la narrativa abierta y fragmentada de *Madera de boj*.

Como dice García Jambrina⁴⁹⁹, la novela de CJC es un paso más allá, ya que de hecho no tiene argumento y de forma explícita lo expresa el narrador, cuando hace la crítica de la novela de Anselmo Prieto Montero, un novelista anacrónico, crítica en la que, de alguna forma, representa un guiño a los buenos conocedores de la obra de CJC.

En suma, que en nuestra opinión este pasaje le sirve a CJC para ridiculizar las novelas tradicionales, representadas por *La campana del buzo*, en contraposición con la novela moderna, encarnada por *Madera de boj*, y su decidida apuesta por este tipo de literatura.

20.6.- Los animales con nombre propio y actos humanos y la animalización de los personajes

20.6.1.- Las sirenas

Se ha dicho muchas veces (ver 23.1) que *Madera de boj* es una novela que puede catalogarse dentro del lirismo literario y calificarla por tanto como prosa poética. Y nada mejor que la figura mítica y misteriosa de las sirenas, para encarnar formalmente ese lirismo, que, desde la obra maestra de la Odisea, representan unos seres mitad humanos, de cintura para arriba con cuerpo de mujer y la mitad de abajo en forma de pez, idealizados por la poesía, el misterio y el sentimiento, de las que, oyendo sus hermosísimas y melodiosas voces, se enamoraban perdidamente los marineros.

CJC se aprovecha de esas figuras mitológicas cargadas de dulzura y a la vez de misterio para incluirlas en la novela como personajes idílicos que viven en la mar de la Costa da Morte, valiéndose de que su obra se desarrolla en ese medio en el que habitan las sirenas.

El autor trata el tema con su característica ironía, ridiculizándolas y desmitificándolas en alguna ocasión, a la vez que en otras las ensalza.

Aparecen en dieciséis ocasiones, rodeadas de secreto, fantasía y ensoñación, porque no dejan de ser seres irreales y poéticos. Dichas apariciones las vamos a repartir en tres grupos: características de las sirenas, curiosidades y descaro del autor.

En el primer grupo, pues, referenciaremos aquellos párrafos de la novela en los que se mencionan determinadas características de las sirenas:

“... Hay sirenas muy pasionales y vengativas, nadan sobre todo al sur del paralelo 43 que cruza la península de Fisterra desde la punta Alba en la mar de Fóra hasta la peña de los Corvos. (83)

“... las mejores sirenas son las que tienen cola de pescada, a las de cola de pixota les falta madurar y las de cola de carioca son demasiado

⁴⁹⁹ GARCÍA JAMBRINA. Ibidemt. Pág. 238

pequeñas, Pepiño jura que casi todas las sirenas se llaman Rosa. (163-164)

“... Pepiño Tasaraño. El parvo de Queiroso, explica con mucha vehemencia que “... las sirenas cantan fados y otras canciones de amor con voz muy melodiosa y teatral, no es extraño que los marineros se queden sin habla cuando las escuchan...” (164)

“... las sirenas aman los marineros fuertes y vigorosos, también valerosos, pero son tan decentes que no se dejan mirar más que por los débiles...” (174)

“... las sirenas con cola de carioca no valen más que para echarlas en la sartén mordiéndose la cola...” (174)

En el segundo grupo incluiremos aquellos párrafos en los que se narran algunas curiosidades atrayentes de esos seres mitológicos:

“...en la playa de Cala Figuera apareció una vez el cuerpo incorrupto de una sirena jovencita y bellísima que dicen que se llamaba Mafalda, tenía los labios y los ojos pintados y sonreía con un encanto especial...” (212)

“... todo el mundo sabe que las primeras palilleiras fueron sirenas...” (266)

“... entre las dos últimas laxes⁵⁰⁰ del norte se suelen bañar las sirenas cuando hace buen tiempo, Vincent dice haberlas visto en más de una ocasión, las sirenas se dejan mirar por los chepas incluso con naturalidad, se conoce que les inspiran confianza...” (163)

“...las sirenas gallegas, inglesas y portuguesas son las mismas, las bretonas son quizá algo más altas y despectivas...” (164)

“... el Berrón Chico (...) hoy es melancólico refugio de sirenas viejas...” (190)

“... la sirena Dumfries era tuerta, el ojo se lo saltó un delfín jugando...” (261)

“... la sirena del faro muge dos veces seguidas cada minuto...” (48)

“... oigo las siete sirenas que anuncian el remoto paso de los rorcuales...” (302)

Y por último cuatro párrafos más ilógicos aun, si cabe, que los anteriores, el primero que podríamos calificar de “típica insolencia celiana”, ya que es una inconcebible afirmación, por su contenido procaz, sobre el origen imposible y absurdo del primer fisterrán, el segundo, podríamos haberlo incluido en el apartado que hemos dedicado a la prostitución, pero hemos preferido colocarlo

⁵⁰⁰ Piedras grandes y lisas

aquí, y el tercero y el cuarto son un reproche de un remero a causa de la infidelidad de una sirena:

“... también dicen ciertos historiadores que el primer fisterrán que se recuerda fue el fruto de los amores de un lobo marino de las islas Lobeiras con una sirena que se puso a tomar el sol, un día que hubo sol, en el Camouco de Sur, que queda en la Lobeira Chica, la más pegada a tierra firme...” (19)



Isla Lobeira grande

“...los pulpos valen para alimentar al pobre y deleitar al rico, si se pudieran cruzar pulpos con sirenas podrían criarse putas de piscifactoría todas teñidas de rubio...” (253)

“... La sirena infiel que no fue perdonada por un remero del rapetón Xibardo le dijo la última vez que lo vio. Jamás pensé que me harías pagar tan cara la infidelidad que no fue desamor, Farruquiño da merda, jamás lo pensé, yo te maldigo y te deseo la muerte, así te ahogues en la misma mar en la que fuimos tan felices, yo me voy a Irlanda para no verlo y olvidarte para siempre...” (83)

“... de aquí se fue llorando la sirena la que no perdonó su desamor o su mala conducta casquivana, es lo mismo, Farruquiño, el remero del rapetón Xibardo que era muy celoso, parecía portugués o moro...” (282)

Como resumen de este apartado solamente remarcar que nada más que en dos ocasiones se menciona el nombre de las sirenas, Mafalda y Dumfries, y que también solo dos veces se refiere el autor al tema de los marineros que se enamoran de ellas, como nos narra Homero en la Odisea.

20.6.2.- Los animales con nombre propio y actos humanos

La fabulosa imaginación de CJC hace que se invente personajes/animales a los que pone nombre propio y además muchos de ellos actúan y se manifiestan como personas humanas.

Algunos de los animales marinos con nombre propio los acabamos de mencionar en los dos apartados anteriores por lo que los damos aquí por reproducidos y no haremos referencia a ellos por no incurrir en repeticiones innecesarias.

Comenzamos con un párrafo en el que se menciona a un pulpo, un cachalote, una medusa y un rorcual a los que el autor ha puesto nombre para distinguirlos de todos los demás:

“... la medusa Oliviña Lourida, el cachalote Eudosio, el pulpo Raposo Bermello, el pájaro Besta Cantiguiera y el rorcual Bastián viven en paz porque se parapetan en el disimulo, esa es su gran sabiduría...” (161)

Y otro párrafo trata de una inofensiva serpiente marina de grandes dimensiones:

“... en la playa de Brens se deja ver a veces una inmensa serpiente marina de color verde esmeralda que se llama Leopoldina, tiene lo menos once o doce varas de largo y es gorda como un niño bien comido, la serpiente no molesta a nadie y tampoco nadie la hostiga, dicen que duerme en la desembocadura del río Ameixenda algo al sur de punta Pión...” (233)



Playa de Brens

Posteriormente incluimos seis párrafos dedicados a los pulpos, esencialmente a los que se refieren al pulpo Raposo Bermello:

“...hay un pulpo gigantesco al que puso nombre, Raposo Bermello, que le saluda levantando los brazos, dos o tres brazos...” (118)

“...el conservero Jesús Martínez le hizo un rollo entero de fotografías al pulpo Raposo Bermello pero no se las quiso enseñar a nadie...” (125)

“... a los cinco hombres de la dorna⁵⁰¹ Loliña los salvó el pulpo Raposo Bermello que volvió a poner al barco en su posición y los devolvió uno a uno a bordo y sin quebranto, cuando volvieron a tierra nadie les creyó la aventura...” (160)

“... los pulpos son muy rencorosos y sufren cuando se les olvida...” (64)

⁵⁰¹ Embarcación pequeña dedicada a la pesca

“... el Berrón Chico (...) hoy es melancólico refugio de pulpos de costumbre licenciosos, los pulpos suelen ser honestos de jóvenes y viciosos de viejos...” (190)

“... es muy gracioso ver a los pulpos del Berrón Chico hablando en latín macarrónico, el otro es más difícil...” (190)

Como último párrafo dedicado a los pulpos, uno típico de CJC dentro del mundo extravagante, al que tan aficionado era nuestro escritor. El contranarrador pregunta al narrador y éste le contesta:

“... - ¿Ha oído usted que Modestiña Fernández la de don julio parió un pulpo grandecito y con pelo, con mucho pelo, en vez de una criatura, aunque fuese mulata?

- *Eso no puede ser cierto, la gente habla por hablar y porque tiene ganas de confundir a los buenos creyentes...” (146-147)*

Una nueva y fantástica mención sobre el cachalote Eudosio:

“...el cachalote Eudosio comía arrobas de calamares y a veces hasta tiburones (...) Eudosio también contaba chistes cochinos en inglés y sabía silbar...” (125)

Una referencia a un coro de nécoras que le cantaban en gallego a un rorcual:

“... al rorcual Bastián le cantaban las nécoras una canción muy bonita, Bastián, Bastián a caballo dun can, o can era coxo e tirouno nun pozo, o pozo era frío e tirouno nun río, o río era branco e tirouno nun campo, o campo eras roxo⁵⁰² e tirouno nun toxo, o toxo picaba e Bastián berraba⁵⁰³ e o can escapaba 125)

También dos menciones de medusas, una referida a la ya citrada Olivila Lourida y otra la aparición de una medusa gigante y sin nombre:

“... la medusa Oliviña Lourida nadaba a mucha velocidad, cuando se detenía semejava un dibujo japonés coloreado con tintas delicadas muy diluidas...” (125)

“... Jesús Martínez me dice que por esta mar hay medusas con paraguas de cinco metros de diámetro y pulpos descomunales que cazan en aguas profundas el robalo y el peixe sapo⁵⁰⁴ y solo asoman a la superficie para tomar el sol...” (168)

⁵⁰² De color dorado

⁵⁰³ Gritaba

⁵⁰⁴ Rape

20.6.3.- La animalización de los personajes

Es frecuente en CJC la asignación de cualidades animales a los personajes. La animalidad del individuo está atenuada por medio de comparaciones⁵⁰⁵, como es de ver en los párrafos que se transcriben a continuación:

“...Fideliño o Porcallán, que estaba picado de viruelas y tenía la cara roja, parecía un cangrejo cocido...” (27)

“...Fideliño o Porcallán trotaba como un raposo...” (27)

“...Fideliño o Porcallán llegó escurriéndose como un raposo hasta la peña de la Muller dos Cinco Dedos...” (91)

“... el sacristán Cornecho inventa muchas mentiras (...) también tuerce un poco la boca para hablar y sonría como un lagarto...” (194)

“... El sacristán Cornacho es muy mentiroso, pero cuando cuenta mentiras tuerce la boca y eso avisa a la gente, también sonríe como un lagarto...” (259)

“... el parvo de Prouso Louro empezó a aullar como un lobezno antes de cumplir los quince años...” (151)

“... los náufragos (...) se resistían como leones...” (226)

“... el adulator se alimenta de carroña y es como la hiena o como el gusano...” (237)

“... los indochinos y los filipinos huelen a caballo viejo...” (238)

“... los chinos huelen a pescado crudo...” (238)

“... los indios huelen a canela y a gallina...” (243)

“... el torrero Siguelos cuando se emborrachaba con anís dulce mugía como un cabestro...” (243)

“... ninguno sabía nadar, pero resistieron como leones agarrados a los que pudieron...” (151)

“.. Alfonso se crió en la calle, también aprendió en la calle el arte de vivir de milagro como los gorriones y las moscas. (282)

“... yo soy como un caimán y me vengo sin rencor ninguno...” (102)

Para terminar, se podría afirmar, como comenta Mbarga⁵⁰⁶, que, a través de la presencia de datos fisiológicos, el determinismo atávico, el fatalismo y la animalización de los personajes, CJC recuerda algo al naturalismo decimonónico. Pero cabe precisar que en el telón de fondo neonaturalista, en general, de su obra, algunos rasgos como el dato fisiológico o el determinismo atávico vienen tratados sin profundidad o consistencia.

⁵⁰⁵ MBARGA. Ibidem. pág. 309.

⁵⁰⁶ MBARGA. Ibidem, pág. 214

21.7.- Los remedios para los males del cuerpo y del alma, y las recetas culinarias

En *Madera de boj*, CJC nos regala nada más y nada menos que veinticinco recetas de lo más variado y curioso, dado que las hay de todo tipo. Unas se pueden considerar reales y otras absolutamente fantásticas e irrealizables, ya que son muchas veces, recetas de brujería y encantamiento.

Vamos a dividir las citadas recetas en tres grupos, las que tratan de curaciones de males del cuerpo, las que lo hacen con los males del alma y por último las que son meramente recetas culinarias.

21.7.1.- Los remedios para los males del cuerpo

“... Floro Cedeira, el pregonero de las saludables virtudes del pulpo crudo, es lo mejor para combatir el reuma y la tortícolis...” (12)

“... el garrotillo se cura poniendo alrededor de la garganta del enfermo un calcetín sudado y fedorento ⁵⁰⁷ y el asma sana tomando durante nueve días y en ayunas cinco onzas del agüilla que destila la bosta de una vaca recién parida, debe cogerse en la luna llena del mes de las flores...” (38)

“... don Ambrosio sana el carbunco poniéndole la sangre todavía caliente de la cresta de un gallo negro, cuando el gallo se muere de tristeza el carbunco se cura dejando una cicatriz en forma de esvástica girando en el sentido de las agujas del reloj, los dientes de las calaveras sirven para borrar los dolores nerviosos de la cabeza, migraña, oídos, muelas, garganta, etc...” (39)

“... el pulpo crudo cura todas las enfermedades menos las del sentimiento, el hombre que no sana y no recobra el ánimo mascando pulpo crudo rebozado con harina de maíz y huevos de culebra es que va para muerto...” (40)

“... la caña amarga macerada en suero de leche de cabra sirve para sanar la comezón del miembro viril de los soldados de infantería...” (71)

“... Antona cura el flujo de sangre poniendo sobre los riñones del sangrante unas telarañas cocidas en vinagre de vino con un dedal del polvillo del barro del horno de pancocer, si la sangre brota de la nariz el remedio se pone sobre el pescuezo y si mana de la boca, vamos, si se escupe, se debe uno confesar con un cura gordo, no con un cura flaco, para tísicos ya hay bastante con uno, y cumplir la penitencia con cierta devoción y unción...” (92)

“... Pedro Chosco cura las verrugas sin mayor molestia, Pedro Chosco abre las dos puertas de su casa, el verruguento entra por la del norte, echa un puñado de sal gorda en el fuego de la lareira, le deja al milagreiro un mollete de pan de centeno y un cuartillo de augardente de herbas...” (104)

⁵⁰⁷ Que desprende un olor fétido

“... Adegas cree en las virtudes sanadoras del bacalao (...) Adegas cura las afecciones de la respiración con bacalao crudo, las de la digestión con bacalao frito, las de la micción con bacalao asado y las de los nervios con bacalao guisado, no se deben olvidar las espinacas y las acelgas porque tienen gran valor termodinámico y reflectante...” (111)

“... la mujer que cura el calleiro caído lavando el vientre del enfermo con una infusión de macela en leche de vaca del país y sobándolo después con sebo de carnero...” (130-131)

“... para curar el cáncer hoy que poner sobre la llaga las cenizas de la cabeza de un perro rabioso maceradas durante nueve días en vinagre con unas hojas de barba cabruna...” (131)

“La herba de Nosa Señora cocida en agua de lluvia y unas gotas de anís dulce alivia muchas enfermedades, pero no cura ni la morriña ni el desamor...” (144)

“... sana la continencia do mexo⁵⁰⁸ con infusiones de lúpulo y milenrama...” (161)

“... la tos ferina se cura con caldo de moucho⁵⁰⁹, hay que cocerlo durante toda la noche y sin quitarle las plumas...” (263)

21.7.2.- Los remedios para los males del alma

“... el mal de aire de excomulgado, de condenado al fuego eterno, de ahorcado, de tísico, de defuntiño parvo, a todos se les combate con agua clara corriente, con cataplasmas de vino tinto del Ribeiro o del Ullán, con caldo de carnero sin sal, con infusiones de yerbas aromáticas, con dientes de ajo, espigas de trigo, paja de centeno, plumas de gallina portuguesa, las más serviciales son las del culo, monedas de cobre de Carlos III, aceite de una lámpara que haya alumbrado al Santísimo Sacramento...” (32)

“... haciendo la señal de la cruz sobre la ceniza de la lareira se espantan los trasgos y se ahuyenta la desgracia...” (34)

“... para enamorar a una mujer hay que presentarse muy aseado y con los pies limpios, se le arranca el corazón a una paloma virgen y si es blanca mejor, no se la puede matar antes, tiene que morir al tiempo, se le hace tragar entero y todavía sangrando a una culebra que se asfixia envolviéndole la cabeza en papel de plata y colgándola boca abajo, después se le tuesta la cabeza en una plancha de hierro caliente pero no al rojo o en un croio⁵¹⁰ con mucho tiempo al fuego, un croio bien limpio, se machaca con el almirez con unas gotas de láudano hasta dejarla como polvo fino, se frotan bien las manos con esa sustancia y se toca a la mujer amada, si es por debajo de la ropa, mejor...” (55)

⁵⁰⁸ Orina

⁵⁰⁹ Búho

⁵¹⁰ Piedra dura y pequeña, redondeada por la erosión

“... el viernes a la hora de Venus se cogen unas matitas de verxebán⁵¹¹, antes de arrancarlas se les pasa la mano izquierda por encima y se dice: *Quasi factum dictum Dei*, la palabra de Dios es casi un hecho, planta florida sirve a mis fines, se espera a que la yerba seque y después, envuelta en pergamino y en lienzo blanco aromado con incienso se hace un escapulario que se lleva durante nueve días sobre el corazón, en ese tiempo no se deben decir pecados ni frecuentar las discotecas...” (57-58)

21.8.- Recetas culinarias

“... a María también se le daba bien el lacón con grelos y chorizos, los callos a la gallega con garbanzos, un poco de harina de maíz, una mano de ternera, chorizo, cebolla, ajo, pimentón, unos cominos y unto de cerdo, un kilo de callos da para cuatro o cinco comensales...” (220)

... corta unas lonchas de queso del país y de carne de membrillo, pone una de éstas entre dos de aquellas, las reboza con harina, huevo y pan rallado, las fríe con mucho aceite hirviendo, las deja escurrir bien, las espolvorea con canela y azúcar...” (109)

“... María va más por la carne, su cocido es digno de un paladín, con su falda de ternera, su tocino, su cachucha⁵¹², su jamón su hueso de caña. Sus chorizos, sus garbanzos sus madras de grelos y sus patatas...” (220)

21.9.- La Guerra Civil

El tema de la Guerra Civil obsesionó a CJC permanentemente y por esa razón lo plasmó en muchas de sus obras. Quizás la más característica y emblemática sea *San Camilo 36*, de la que ya hemos hecho referencia anteriormente (ver 1.2.5) cuyo contenido trata en su totalidad sobre ese espinoso y controvertido episodio de la historia de España. Nuestro autor lo desarrolla en la citada novela con evidente amargura general y particular, y acerada crítica a la participación extranjera en la contienda como se demuestra en uno de los párrafos de su dedicatoria:

“A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia. Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro” (21)

También aparece el tema guerracivilista en la primera de las novelas de tema gallego, *Mazurca para dos muertos*, si bien el tratamiento que le da al asunto en esta novela es extremando los rasgos del primitivismo y conflictividad, como dice Gonzalo Navajas⁵¹³, la narración mantiene un distanciamiento explícito frente a unos hechos que presentan desde una exposición neutra, por encima del juicio o la condena morales.

⁵¹¹ Verbena, Planta aromática

⁵¹² Cabeza de cerdo

⁵¹³ NAVAJAS, Ibidem, pág. 18

En opinión de Navajas⁵¹⁴, la Francia del Frente popular de León Bulm o la Italia o Alemania fascistas son ejemplos de la turbulencia generalizada del periodo, pero en ninguno de esos países la división interna condujo a la destrucción de todos los principios que mantenían la cohesión del país produciendo la implosión de la violencia y la ruptura absoluta y completa de los lazos internos de convivencia

CJC mantiene una visión fatalista en torno a la historia española, como es muestra el siguiente párrafo de *San Camilo* 36:

*“... aquí las revoluciones siempre quedan en matanza, se matan curas, se matan campesinos andaluces, o se matan maestros de escuela, depende de quien se mate, pero al final no se revoluciona nada, todo queda lo mismo solo que con más muertos”*⁵¹⁵

Al decir de Navajas⁵¹⁶, la “ley del monte” es el principio último que regula las relaciones históricas de la vida nacional y, en lugar de la justicia, son la venganza y la retribución las que se aplican en las relaciones sociales y humanas. La dureza y crudeza de la violencia de la vida en situación de guerra la plasma CJC, por ejemplo, en un párrafo que recogemos de Mazurca:

*“... El Moucho tira de pistola y Tanis lo desarma de un palo, el Moucho se pone de rodillas y llora y suplica, Tanis Gamuzo le dice “No soy yo quien te mata, es la ley del monte, yo no me puedo echar atrás de de la ley del monte”*⁵¹⁷

En *Madera de boj*, CJC, se refiere a la Guerra Civil en seis ocasiones, pero solo en una se habla de la muerte, cuando cuenta una anécdota, supongo que, inventada por el autor, dado que no he encontrado rastro alguno del ciclista gallego que se cita:

*“... en Santa Uxía nació el afamado ciclista Guzmán Reboiras alias Gumesinde que ganó una etapa de la vuelta a Galicia poco antes de la guerra civil, iba con la Legión Gallega del comandante Barja de Quiroga”*⁵¹⁸ *y le mataron en el frente de Huesca de un tiro en la garganta, descanse en paz...”* (42)

⁵¹⁴ NAVAJAS, Ibidem, pág. 21

⁵¹⁵ San Camilo. Pág. 85

⁵¹⁶ NAVAJAS. Ibidem. Pág. 22

⁵¹⁷ Mazurca... Pág. 249

⁵¹⁸ Juan Barja de Quiroga nació en 1897, ingresó a los 15 años en la Academia de Infantería de Toledo. Estuvo destinado en Marruecos y combatió a las órdenes del entonces coronel Mola. Al proclamarse la Segunda República, ya como comandante, se acogió al retiro que estipulaba la llamada Ley Azaña, se hizo profesor mercantil y terminó sus estudios de Derecho. Iniciado el alzamiento de julio de 1936, volvió al Ejército y fue nombrado jefe de la Bandera Legionaria Gallega que el 28 de agosto salió para el frente norte. Vuelto a la capital coruñesa con su unidad, que tuvo muchas bajas, partió de nuevo para el frente, participando en diversas operaciones militares.

El 1 de enero de 1938 cayó muerto en tierras de Teruel. El historiador José Antonio Durán, basándose en testimonios de la propia familia del comandante, señaló en el guión de “Historias con data”, serial realizado por Vídeo Voz para la Televisión Gallega, que los disparos que acabaron con la vida del militar procedieron de su propia retaguardia, y fueron sus autores varios falangistas que recibieron órdenes concretas de quitarle de en medio.

Barja había manifestado a sus compañeros en varias ocasiones que Franco debería de retirarse una vez ganada la guerra y dar paso a una monarquía parlamentaria encarnada por don Juan

En otro párrafo se comenta aquello que antes hemos hecho mención de la participación extranjera en la contienda, sobre una división fascista italiana. La verdad es que no se hace de ella ningún comentario de mínima enjundia, pero si deja ver, más o menos, la poca trascendencia que tuvo la intervención del fascismo italiano en nuestra guerra:

“... durante la guerra civil española hubo una división italiana que se llamaba “Flechas Negras”⁵¹⁹, no tenía demasiado prestigio...” (112)

Así mismo dos párrafos en los que se cuentan sendas situaciones diferentes acaecidas en la Guerra Civil, la primera auténtica, ya que se trata de dos de las hermanas Rivas, a las que nos hemos referido al tratar de los personajes reales actuales.

“... Celia fue la primera mujer de España que tuvo carné de conducir camiones y ómnibus, se lo dieron el 19 de abril de 1932, su padre reconstruyó un camión que habían abandonado como chatarra después de un accidente y con él convertido en ómnibus de viajeros empezaron a trabajar sus hijas, en el 36, al empezar la guerra civil, los militares se lo requisaron y Celia y María, para no perderlo de vista y cuidarlo mejor, se ofrecieron voluntarias para conducirlo hasta el frente de Oviedo, dos viajes a la semana, a cambio disponían de él los demás días, al acabar la guerra volvieron con el ómnibus con neumáticos nuevos...” (215-216)

Y la segunda situación, es una anécdota ficticia sobre la Guerra Civil, que introduce CJC, sin venir a cuento, ya que no tiene relación alguna ni con lo que narra antes ni con lo que cuenta después.

*“- ¿Y tú perdiste el ojo en una romería?
-No, yo lo perdí en la guerra, me lo robaron en la batalla del Ebro, cuando me quise dar cuenta ya se lo había llevado el agua, lo malo es ver la muerte miembro a miembro, molécula a molécula...” (41)*

Y por último dos chocantes menciones al rey José Bonaparte que lo hace aparecer en la guerra civil española:

de Borbón. Asimismo, creía que el accidente aéreo que causó la muerte del general Mola fue provocado por el propio Generalísimo. Para cubrir su muerte, el régimen le ascendió a título póstumo por méritos de guerra y le concedió la medalla militar individual, segunda condecoración en importancia después de la Cruz Laureada de San Fernando. Tenía una calle a su nombre en La Coruña, que el primer consistorio socialista quitó. (“El monárquico comandante Barja”. Carlos Fernández en La Voz de Galicia 13 de septiembre de 2009)

⁵¹⁹ La División Legionaria Flechas Negras fue una unidad militar que combatió en la Guerra Civil Española formando parte del ejército nacional. En diciembre de 1936 los militares nacionales y las autoridades de la Misión Militar Italiana en España acordaron la formación de dos brigadas mixtas italo-españolas.

Como resultado de este acuerdo, el 11 de enero de 1937 se creaba en Badajoz la Brigada Mixta Flechas Negras, integrada por personal italiano y español: los oficiales y los técnicos eran italianos en su mayor parte, el armamento y el resto del material eran los excedentes no utilizados por el Corpo Truppe Volontarie (Cuerpo de Tropas Voluntarias), mientras que la mayor parte de los suboficiales y de la tropa eran españoles.

“... en la Sisarga Chica se apareció una vez el rey José Bonaparte al comienzo de la guerra civil del 36, de este hecho se tienen noticias algo confusas y que no hemos podido comprobar, en estas tradiciones no escritas se debe ser desconfiado, el registrador de la propiedad don Eduardo Vilarvello me dijo que el rey era buen amigo del general Cabanellas⁵²⁰, José Bonaparte no era muy alto pero sí relativamente culto y bondadoso y sabía distinguir el paso del tiempo y su significado del incesante tamborilear de la lluvia y el suyo, no quiere decir lo mismo, el rey José Bonaparte se reía de las supersticiones, el amor es una ingenua y provechosa flaqueza, el rey José Bonaparte siempre supo que los dioses no llevaban con resignación el gozoso espectáculo de su alegría por volar tan altanero y orgulloso...” (68-69)



Islas Sisargas

“... el rey José Bonaparte era buen amigo del general Cabanellas y se vieron al comienzo de la guerra civil del 36, lo más probable es que para tratar asuntos de Estado...” (198-199)



José Bonaparte



Francisco Franco

A este rey de otra época, ya que reinó en España mucho más de cien años antes de la guerra civil, Ellen Mayock⁵²¹ lo identifica irónicamente con el general

⁵²⁰ Miguel Cabanellas Ferrer nació en Cartagena en 1892, fue un general del Ejército español y uno de los cabecillas del golpe de Estado de 1936 que desembocó en la guerra civil española. Falleció en Málaga en mayo de 1938 en plena guerra civil.

⁵²¹ MAYOCK, Ibidem, pág.139

Franco, hijo de Galicia, por sus características físicas, y que además era amigo del general Cabanellas, que según opinión del citado autor debería, como gallego, conocer y comprender bien sus supersticiones y lluvias, es decir, sus tradiciones y tendencias.

21.10.- La pesca

En un trabajo como el presente, que estudia la novela *Madera de boj*, cuyas letanías más sobresalientes, sobre las que gira toda la obra, son la mar y la muerte, no podíamos dejar de lado a una de las actividades, como es la pesca, que se realiza en la mar y que tiene el suficiente riesgo como para que encontremos, entre los que la ejercen profesionalmente, los pescadores, a muchos fallecidos en el ejercicio de su trabajo, ya que debido a las tormentas juegan diariamente con la muerte.

Con ser, pues, la pesca la actividad más importante entre los habitantes de la Costa da Morte, no le presta CJC la atención que, creemos, se merece, dado que no habla directamente de ella más que en seis párrafos y además todos ellos ubicados en las 51 primeras páginas de la narración. Después, en las 242 páginas restantes, se olvida el autor totalmente de la actividad pesquera, siendo, como es, tan fundamental en la vida de las gentes de la zona en que transcurre la novela.

Como hemos indicado son seis los párrafos que tratan de la pesca:

“En Fisterra, antes de las embarcaciones a motor, también en Laxe y en Camelle pero no en Muxía ni en Camariñas, se usaban la traíña, el rapetón y el recú, para salir a la sardina y al abadejo, el rapetón es más largo y elegante que la traína y además puede izar dos velas para ayudarse a navegar, y el recú tiene menos eslora...” (26)



Flota de bajura

“... la pesca de bajura es artesana y cuenta por días, no navega más allá de las doce o quince millas del cantil, los marineros trabajan a la parte, o sea sin salario, el patrón y el armador suele ser el mismo y los

hombres de la tripulación, cuatro o cinco, lo máximo doce, son casi siempre familia...” (44)

“... la pesca de altura cuenta por mareas y está en la mar quince o veinte días, el tiempo que tardan en llenar las bodegas o en consumir la carnada, navega a alta mar y si es de arrastre se considera de altura, aunque no salga del cantil, los marineros tienen jornal y por lo común son más de doce, el armador se queda en tierra porque no es más que armador, el patrón es otro...” (44)



Barcos de pesca de bajura

“... con palangre se puede pescar el robalo y la robaliza y también el congrio, la merluza, el abadejo y el besugo, es la pesca del pincho, el trasmallo va al menos con dos paños y la raeira, que es muy semejante al rasco, vale raer o rascar el fondo en busca de langostas, centollas o rayas, en la pesca al xeito es el propio barco el que aguanta la red y en la pesca al cerco se va sembrando la mar de volantas, quedan ya muy pocos volanteiros persiguiendo merluzas, algunos resisten en Fisterra y en Cedeira, es suerte muy costosa y tiene la enemiga de los demás pescadores de bajura...” (44-45)

“... más pequeña que la lancha es la gamela, así le llaman en Camariñas y en Muxía, los muxiáns la tiene usada con vela, es un bote sin quilla y de fácil manejo que se usa para pescar nécoras y dar paseos a los niños de los veraneantes, los de Fisterra, Corcubión y Cee le dicen chalana, los de Corme, pirica, a lo mejor oí mal, y los de Marín, cona, que es el nombre del coño en gallego...” (46)

“... los pescadores conocen el pez que va por la mar abajo según el vuelo en picado de las aves, de la gaviota, del cormorán, de la canilonga, del arao, del mascato, si se tiran de poca altura, xurelo, si de mucha sardina...” (51-52)

Junto a esos seis párrafos que tratan de la pesca en general y de distintos tipos de embarcaciones utilizadas para faenar así como sus nombres en diversas zonas de la Costa da Morte, encontramos en *Madera de boj*, una serie de párrafos que tratan indirectamente de la pesca a través de las personas físicas que la practican y que no son pescadores profesionales, como Celso Tembura,

Cósmede, Dick, Knut Skien o unos moros indeterminados (éstos, sí, pescadores profesionales).

... Cornecho, el sacristán Celso Tembura, tiene un escape en el sentimiento, y caza⁵²² gaviotas con anzuelo, después las suelta porque no valen para comer, tienen la carne muy dura, de cebo les pone tripa de sardina como al santiaguino... (19)

... el sacristán Celso Tembura caza gaviotas con anzuelo, sabe que es un crimen, pero no le importa... (171)

... Cósmede y sus dos animales se alimentan de yerbas, pulpo, cangrejo y desperdicios (...), el pulpo y los cangrejos se pescan con la mano, basta un poco de maña. (50)

... en toda la ensenada de Ézaro y sus playas se crían unos robalos gimnásticos y de delicado sabor, Cósmede los pesca cuando puede y los asa sobre una lata... (240)

... Dick cazaba ballenas en las Azores, por aquí los ricos cazan ballenas, los pobres pescan merluzas y los más pobres rascan percebes... (20)

Knut Skien (...) pescaba robalos con anzuelo, de cebo ponía cangrejo escarchado, tripa de sardina o lubión vivo, esta maña ya solo queda en Fisterra al amparo de los bajos de la Muía, la Sambrea, por debajo de punta Robaleira, y la Carraca... (44)

... los moros que pescan sus besugos de reflejos dorados al sur del estrecho de Gibraltar... (12)

⁵²² Aunque el autor utiliza el verbo cazar ceo que se puede perfectamente incluir este párrafo y el siguiente en este apartado de pesca

CAPÍTULO 22.- MADERA DE BOJ. LEYENDAS Y SUPERSTICIONES GALLEGAS

Dos temas tan esencialmente gallegos, tan enraizados en la cultura popular de Galicia, como son la leyenda de la Santa Compañía y el mito del lobishome, no los había tocado CJC en sus dos anteriores novelas sobre Galicia, y aprovechó la narración de la última, la que cierra la trilogía y que estamos estudiando en este trabajo, para incluirlas en su texto, subsanando de esta forma el “imperdonable olvido” que había sufrido hasta entonces.

Tanto la Santa Compañía como el lobisome, son dos leyendas profundamente arraigadas en la cultura popular y tradicional gallega, sobre todo en el ámbito rural, que CJC incluye en *Madera de boj*, en varios de sus fragmentados párrafos.

21.1.- La Santa Compañía⁵²³

Galicia es conocida por sus leyendas, siempre a medio camino entre la magia y los cuentos, pero la Procesión de la Santa Compañía⁵²⁴, por su tenebrosa e inquietante historia, se ha ganado a pulso el ser no solo posiblemente la leyenda de mayor pasión y respeto en esa región, sino la que más se ha extendido allende sus fronteras.

Aunque está dispersa a lo largo y a lo ancho de toda su geografía, es en la zona de las Rías Baixas donde ha cobrado mayor importancia y protagonismo, ya que es ahí donde se conoce un mayor número de avistamientos de los espectros.

Hay dos noches a lo largo del año que esta leyenda cobra mayor significación, la noche de difuntos (entre el 31 de octubre y el 1 de noviembre) y la de San Juan (entre el 23 y el 24 de junio)

Muchas son las versiones sobre esta extraña comparsa de ánimas, contrastada por miles de testimonios ampliamente documentados por toda Galicia.⁵²⁵

Durante siglos, y todavía en la actualidad, la de la Santa Compañía, es la leyenda más extendida de Galicia, también es conocida como la Procesión de las Ánimas, que se debate entre el mito y la realidad.

El folclorista gallego del siglo XIX Xesús Rodríguez López, la define como:

“La compañía es la procesión de almas del Purgatorio para un fin determinado. A las doce de la noche se levantan los difuntos, salen en procesión por la puerta principal, una persona viva delante con la cruz y el caldero de agua bendita, y no puede, bajo ningún pretexto, volver la cabeza. Cada difunto lleva una luz que no se ve, pero se percibe claramente el olor de la cera que arde. La comitiva tampoco se ve,

⁵²³ VAN DEL BRULE. Álvaro, “La Santa Compañía, una procesión de almas en pena ¿mito o realidad?” *El Confidencial.com* 16 de enero de 2016 y PINEDA, Francisco, “La Santa Compañía: la leyenda gallega más extendida”. *Vivecamino.com*, 20 de junio de 2019

⁵²⁴ Esta extraña procesión, en diferentes versiones recibe distintos nombres según el lugar donde se conoce, en algunas comarcas del interior de Galicia se le llama la Estadea, en Zamora, Salamanca y la Maragatería leonesa se le llama “la Huéspedea” y en Extremadura y el sur de Castilla se conoce con el nombre de “la Estantigua”

⁵²⁵ Existe amplia bibliografía en la biblioteca de la Facultad de Historia de la Universidad de Santiago de Compostela y su sección al detalle sobre este increíble fenómeno

*pero se percibe el airecillo que produce su paso. El desgraciado director solo puede dispensarse de tan tétrico cometido encontrando a otra persona y entregándole la cruz y el caldero, antes de que se haga un círculo en la tierra, con lo cual queda libre de dirigir la compañía”.*⁵²⁶

Juan Soto⁵²⁷, en su celebrada Guía secreta de Galicia dice que la Santa Compañía es quizá la superstición gallega sobre la que más se ha escrito y en su texto le añade muchos más personajes que otros escritores y folcloristas y sobre ella da la siguiente explicación:

“Una reunión de almas del Purgatorio, que salen a pasear a las doce en punto de la noche. En el grupo siempre va un cojo. Uno de los componentes, el que abre la marcha, lleva una cruz. Otro el estandarte. Otro, el caldero del agua bendita y el hisopo. Otro, la campanilla. Otro, el farol. Luego, el grueso de la procesión. Cada difunto lleva una vela encendida. Si la Compañía pasa cerca de usted, le darán una vela y quedará incorporado al desfile”

Según el citado escritor la parte de la provincia de Orense comprendida entre Maceda y Verín, es donde más se prodiga este tipo de apariciones, y suelen ser los meses más propicios febrero, marzo, junio, octubre, noviembre y diciembre y los días de la semana cualquiera menos el domingo.⁵²⁸



La procesión de la Santa Compañía

En *Madera de boj*, CJC la nombra en quince párrafos, de los vamos a transcribir una decena, como muestra de su presencia en la novela:

⁵²⁶ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Xesús *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, Lugo 1895, Edición de Editorial Celta 2013

⁵²⁷ SOTO, Juan. “Guía secreta de Galicia” Al Borak. Madrid 1976. Pág.55

⁵²⁸ Vemos que existe discrepancia entre los distintos autores, ya que Van del Brule nos dice que son las Rías Baixas en las que más proliferan las visiones de la santa Compañía, por lo que en esta zona cobra mayor protagonismo, mientras que Juan Soto ubica en determinadas zonas de la provincia de Orense ese protagonismo.

“... los de clase de tropa, a veces se les ve vagar con la Santa Compañía por las orillas del río Maroñas, que son muy sombrías y vegetales, muy misteriosas y solitarias...” (20)

“... para la procesión de la Hueste, también se dice de la Santa Compañía, las ánimas siempre quieren volver a las casas en las que vivieron y no se les debe cerrar el paso, no es decente ser cruel con nadie y menos con las ánimas, se les dicen misas y se les rezan oraciones para irles redimiendo las penas...” (24)

“... las ánimas se aparecen en sueños y desfilan en la Santa Compañía con su blandón encendido y su olor a cera y a bosta, delante va un ser vivo, pero no muy sano tocando la campanilla, va con la mano abierta y los dedos pintados de blanco...” (25)

“... el que se da con la Hueste tiene que guiarla hasta que se tropieza con otro que le releva, cuando es una mujer se le retira la regla durante nueve lunas y después pare un arañón del porte de una centolla y de color negro que lleva las siete estrellas de la Osa Menor pintadas encima, rezándole un padrenuestro la Santa Compañía sirve de despertador...” (25)

“... para demostrarle su gratitud y su mansedumbre, siempre es hermoso ver almas agradecidas y mansas, con el antimonio diaphorético bien reverberado y con el meollo de calabaza se pueden hacer verdaderos milagros, todo es cuestión de creer respetuosamente en Dios y rezarle un padrenuestro a la Santa Compañía para que los querubines y los serafines toquen la trompeta y Santa Rita lo aplique a sus propias y piadosas intenciones...” (65)

“... los siete mozos que le plantaron cara a Dios (...) vagan ahora con la Santa Compañía por las márgenes del río Maroñas donde se crían los árboles de las sombras, el misterio y la soledad...” (133)



Río Maroñas

“... los mozos cuyas almas se fueron a arder al purgatorio porque se cagaron en la predicación no pueden abandonar la Santa Compañía porque nadie reza por ellos, les está bien empleado...” (199)

“... por aquí por el nunca arrepentido Socabo pasa algunas noches la Santa Compañía de los marineros muertos en la mar, todos llevan muy

mala cara, van tosiendo, tienen los ojos abiertos y no pestañean...”
(200-201)

“... al torrero Siguelos le debe quedar ya poca pena que cumplir porque con frecuencia se desengancha de la Santa Compañía y camina solo...” (243)

“... no se recuerda haber visto nunca alegres a las ánimas de la Santa Compañía, ni bailan muñeiras, ni tocan el pandero, ni se refocilan los morros unas con otras, ni se soban las carnes buscando placentero consuelo, se conoce que esto es así porque los espíritus no tienen carne...” (271)

22.2.- El lobishome

El hombre lobo, al que también se le llama licántropo o lobizón, es un ser legendario, y además el más universal de todos los mitos, junto con el vampiro, y todavía hoy, aunque parezca mentira hay gente que cree a pie juntillas en la veracidad de la existencia de los hombres lobo.

El lobishome, la manera más generalizada de llamarlo en Galicia, supone el convencimiento que se trata de un hombre que en su vida pública goza de absoluta normalidad, pero que, por espacio de unas cuantas horas, y a partir de la aparición de la luna llena, transforma su aspecto bien en un lobo auténtico, pero mayor que un lobo normal, o como un hombre con mucho pelo en la cara y cuerpo y con unos afilados colmillos.

En la tradición gallega y portuguesa, así como por extensión cultural, en Argentina, Paraguay y Brasil, el séptimo de los hijos varones de un mismo matrimonio es un lobishome, como veremos que recoge CJC, y también lo será el primer hijo varón nacido después de seis hembras⁵²⁹.

Durante la Edad Media las historias de hombres que se transformaban en lobo eran habituales y el pueblo llano tenía tal convencimiento de su veracidad que las personas no se atrevían a salir solas de noche por los bosques, ante el temor de toparse con un lobishome.

En España, es Galicia la zona en que más arraigada está esta creencia. Envuelto en brumas y neblinas, el bosque gallego es tierra fértil para que arraiguen en él los más fantásticos mitos y leyendas: procesiones de almas en pena como la Santa Compañía, meigas malas y malísimas, tragos insidiosos... e incluso el «lobishome», nombre con el que se conoce hoy al hombre lobo en aquellos hipnóticos parajes.

Hemos encontrado la palabra escrita de dos formas, lobishome y lobisome. CJC escribe la palabra con hache intercalada.

En *Madera de boj*, como ya anteriormente hemos indicado, existen seis párrafos en los que aparece la figura del lobishome.:

“... el último de siete hermanos era lobishome, o sea lucumón, se vuelve lobo en algunas precisas circunstancias, pero libra si lo saca de pila su hermano mayor y entonces ya no se siente fiera ni vive habitado por la melancolía...” (27)

⁵²⁹ En Fonsagrada, en la montaña de Lugo, el varón nacido en séptimo lugar después de seis varones, si lo hace en sábado, en vez de lobishome será “saludador”, que tienen la virtud denominada “rueda de Santa Catalina”, que curan con su saliva e incluso con el aliento.

“... el viernes es el día del lobishome y no se puede comer carne no yacer con hembra que no sea la propia o una vecina de mucha confianza y con más de sesenta años...” (33)

“... Lourenciño Reira, que vivía de rascar percebes en el Roncudo, le picó una gallina en las partes y desde entonces anda por ahí cacareando y poniendo huevos, nadie se lo cree, pero él lo jura por lo más sagrado, peor sería que se sintiese lobishome y hubiera que matarlo con postas loberas...” (238)

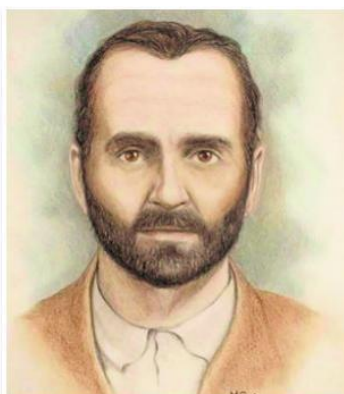
“... al lobishome no se le suele acertar y menos herir, pero a veces pasa, es mejor que lo hiera un desconocido, pero esto no es una regla general, entonces al lobo, al notar la sangre rodándole por la mejilla, se le cayó la piel peluda y casi negra y se echó a llorar...” (242)

“... una joven muy ávida de carne fue maldita por su madre, ¡inda te volvas lobo para que te fartes!, y se convirtió en lobo, le llamaban o lobo da xente.

A la doncella la salvó un galán que guardaba un sequeiro⁵³⁰ de castañas, le quemó la piel de lobo y después se casó con ella, las mujeres no suelen convertirse en lobo...” (202)

El último de los párrafos dedicados al lobishome, es el de un caso real, el famoso hombre lobo orensano Manuel Blanco Romasanta, que mató a diecisiete personas, y es posiblemente el primer caso de un asesino en serie del que se tiene noticia real.

“...Manuel Blanco Romasanta el hombre lobo de Rebordechao en las montañas de Allariz era pariente de don Socorro⁵³¹, decía a las mozas que las llevaba a servir a Castilla en buenas casas y después las mataba a mordiscos, entre Paraisás y Pena Folenche, a un lado y al otro de Pobra de Trives...” (202)



Portada del diario La Ilustración Manuel Blanco Romasanta

⁵³⁰ Secadero

⁵³¹ Este parentesco evidentemente no es real, dado que don Socorro es un personaje imaginado por el autor que siguió el juicio de Romasanta

Es Manuel Blanco Romasanta el caso real de hombre lobo más conocido en la historia⁵³².

Nació en 1809 en Esgos⁵³³, municipio al norte de Orense, Según los historiadores medía 1,37 metros y tenía unas facciones afeminadas. Sabía leer y escribir, algo excepcional para la época y trabajó durante un tiempo como sastre, al morir su esposa, a los dos años de casado, cuando él tenía 24 años, decidió cambiar de oficio y dedicarse a recorrer el mundo y se hizo buhonero, por lo que anduvo por gran parte del Noroeste de la Península.

Todo comenzó con una mujer y su hija, que querían buscar un mejor futuro fuera de Galicia, y servir en una buena casa. Manuel se ofreció a llevarlos a Santander a casa de un cura que conocía mucho.

Tras varias semanas Romasanta reapareció en el pueblo y contó las excelencias de la casa donde las había colocado.

Otras mujeres atraídas por la historia que contó Manuel marcharon con él por los peligrosos caminos rurales de la Galicia del siglo XIX, en busca de fortuna. Ninguna de ellas volvería a ser vista con vida de nuevo. El hecho empezó a crear recelos entre los habitantes de los pueblos de aquellas mujeres y alertado por los acontecimientos desapreció de Galicia y con documentación falsa llegó a Toledo, en donde fue arrestado en 1852.

En un juicio que duró dos años Romasanta confesó haber asesinado a trece personas. En su defensa dijo ser víctima de una maldición que le convertía en hombre lobo las noches de luna llena. Fue condenado a la pena de muerte por garrote vil.

A instancias de la intervención de un famoso médico francés, el profesor Philips, que se lo solicitó a la reina Isabel II, y ésta le conmutó su pena por cadena perpetua. Falleció de cáncer en el penal de Ceuta en 1863.

El escritor galleguista Vicente Risco, entró en la Real Academia Galega con un discurso titulado “*Un caso de lycantropía. O Home Lobo*” en el que abordó el caso de Romasanta.

Así este hombre se convirtió en el primer caso registrado de la historia de la licantrópía clínica, aunque hoy en día se le habría llamado psicópata.

No es en *Madera de boj*, la primera vez que CJC trata el tema de Manuel Blanco Romasanta, ya que lo hizo en *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*, en el antepenúltimo de los “apuntes” titulado *El hombre lobo*, en el que partiendo de la historia cierta de Blanco Romasanta, inventa una historia paralela, muy diferente a la real, introduciendo a dos ficticios hombres lobo, don Antonio y don Jenaro, que le acompañan en sus fechorías, según dice el autor le contó Felipiño o Tatelo:

Pues si, don Jenaro –le repliqué-, buenos días tengan ustedes. Mi nombre es Manuel y el don no me toca, que tengo escasas letras, soy de ruin cuna y vil oficio, y por mis pulsos no me gané más cosa que una maldición de mi padre, que es la que ahora me toca pagar. ⁵³⁴

⁵³² FERNÁNDEZ ABRIL, Iván. “Romasanta: la historia real de un hombre lobo gallego”. *Historias de la Historia*. Abril 2019

⁵³³ Vemos que hay una discordancia en la localidad de nacimiento del personaje, entre lo que nos dice Fernández Abril (Esgos) y lo que dice CJC en su novela (Rebordecho), dos municipios que, aunque ambos están en la provincia de Orense distan bastantes kilómetros uno del otro. Pero en el Apunte carpetovetónico que posteriormente comentaremos de 1955 dice que nació en la aldea de Regueiro de Esgos

⁵³⁴ CJC. “El gallego y su...” Pág. 255

Mis crímenes muchos fueron –tantos como las ramas del níspero- y sé bien que por mucha pena que la justicia me mande, de nada deberé quejarme, porque también fue mucho el mal que cometí.⁵³⁵

Inducido por don Jenaro y don Antonio, sin que con esto quiera descargarme, maté a la Manuela García, mujer con la que tenía un hijo, una noche en que la luna me echó a lobo, en camino de llevarlos a Santander, donde ella había de ponerse a servir en casa de un amo cura⁵³⁶

... recuerdo que también maté a la Benita García, hermana de la Manuela, y a su hijo Farruquito, en el lugar que se llama Corgo de Boy, entre Arrúas y Transirelos...⁵³⁷

También y también quiso su desgracia y la mía que acabase matándola, tuve amores con una moza llamada Antonia Rúa, madre de dos rapazas de nombre Peregrina y María. Las tres murieron al salir de Rebordacho.⁵³⁸

... también maté a una pastora de puercos en Chaguazoso, que se quedó sola en cuanto asomamos don Jenaro, don Antonio y yo en forma de lobo; a una moza en el valle de Couso, entre Fradelo y As de Xarxes; a un rapaz en Prado Alvar, y a una vieja en Fornelos.⁵³⁹

... de las muchas muertes ejecutadas por el reo Manuel Lobo, en el Reino de Galicia, cómo les abría y les sacaba el unto, y la justicia que se ejecutó con dicho reo el día 4 de agosto en la villa de Celanova en año de 1853...⁵⁴⁰

El cine no pudo quedar atrás en un tema tan apetitoso como el del “hombre lobo”. y en dos ocasiones fue llevado a la pantalla el “caso Romasanta”. La primera lo fue con una película dirigida por Pedro Olea en 1971 titulada *El bosque del lobo*, protagonizada por José Luis López Vázquez y Amparo Soler Leal, inspirada en una novela de Carlos Martínez Barbeito publicada en 1947, titulada *El bosque de Ancines*.

⁵³⁵ CJC. “El gallego y su...” Pág. 255

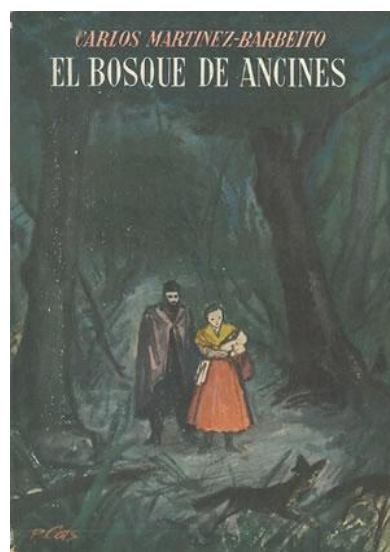
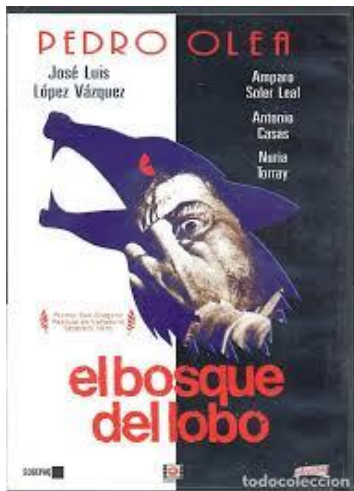
⁵³⁶ CJC. “El gallego y su...” Pág. 255

⁵³⁷ CJC. “El gallego y su...” Pág. 256

⁵³⁸ CJC. “El gallego y su...” Pág. 256

⁵³⁹ CJC. “El gallego y su...” Pág. 256

⁵⁴⁰ CJC. “El gallego y su...” Pág. 257



Y la segunda una producción hispano-argentina dirigida por Paco Plaza en 2004, que llevó el título de *Romasanta. La caza de la bestia*, que protagonizaron Julián Sands y Elsa Pataky, basada en una novela de Alfredo Conde titulada *Memorias inciertas del hombre lobo*.



Alfredo Conde
*Romasanta.
Memorias inciertas
del Hombre Lobo*



DESTINO

todocoleccion

CAPÍTULO 23.- MADERA DE BOJ. EL LENGUAJE Y EL IDIOMA

23.1.- El estilo. El lirismo

Al decir de Ricardo Gullón, lirismo significa:

*voluntad de confianza, necesidad de expresar intuiciones entrañables, quien sienta esa exigencia con más fuerza será quien está más cerca de la creación poética. Siendo confusión ha de ser entrega de una intimidad, dilucidación de una noche oscura susceptible de ser puesta en claro, hasta cierto punto, por la reflexión, pero solo luminosa y transparente cuando la palabra la constituye. Detrás de la confianza existe una persona, quizá familiar, quizá conocida, tal vez consciente de su papel, y en segunda línea otros yos, pretendidos o frustrados, futuros o pasados, pugnando por mostrarse al menos como proyecto, piezas de recambio de la multiplicidad del ser*⁵⁴¹

En la historia de la crítica literaria, el concepto de “novela lírica” tiene como referente al libro de Ralph Freedman publicado en Princeton en 1963 *The Lyrical Novel. Studies in Herman Hesse, André Gide and Virginia Woolf*. No se nombra en esa obra a escritor español alguno, si bien debemos objetar al crítico e historiador norteamericano que se hubiese olvidado de Gabriel Miró, Azorín, Benjamín Jarnés o Ramón Pérez de Ayala.



Gabriel Miró



Azorín



Pérez de Ayala

Sin embargo, como nos comenta Lozano Martos⁵⁴², muchos años antes de la aparición del citado libro de Freedman, el crítico español Bernardo G. de Candamo, en 1908, al redactar la crítica literaria de la novela de Gabriel Miró *La novela de mi amigo*, dijo: “Podemos *calificar la novela de Miró de novela lírica*”. Y es posiblemente esa, la primera vez en la que se juntan dos vocablos que representaban dos géneros entendidos hasta entonces como contradictorios.

⁵⁴¹ GULLÓN, Ricardo, *La novela lírica*, Madrid Ediciones Cátedra. 1984. Pág. 59

⁵⁴² LOZANO MARTOS, Miguel Ángel. “La formación de la novela lírica (1901-1910)”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Pocos años después, en 1916, Pérez de Ayala acuñaba la calificación de “*novela poema*”.

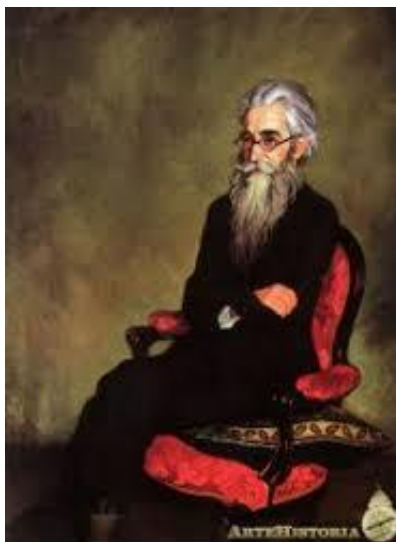
Freedman, sigue comentando Lozano Martos, definió la novela lírica como un género híbrido que utiliza la novela para aproximarse a la función del poema, y añadir que la novela es un género basado en la causalidad y en el tiempo: seguimos el desarrollo de unos acontecimientos que van avanzando hacia lo que todavía no existe, y los personajes plantean un conflicto entre ellos y el mundo. La lírica, por el contrario, tiende a recrear un instante, a privilegiar el momento y el poema ha de presentarse como algo completo, como una unidad abarcable en su lectura, nunca como un texto en el que vamos persiguiendo, en sucesión temporal, lo que ha de venir.

El novelista lírico, por tanto, reconcilia la sucesión en el tiempo con la acción instantánea de la lírica.

En opinión de Martínez Pérez⁵⁴³, la lírica es la expresión poética y exaltada de sentimientos personales, de pasiones; es, por ejemplo, lo que hacen los románticos en sus pinturas y poemas cuando hablan de amor, muerte, angustias, al contrario de los artistas que siguen los academicismos, pues éstos impiden en buena medida la expresión particular de las emociones.

Es evidente que la seducción poética del lirismo penetra en la novela. En los momentos de dolor, angustia, alegría, éxtasis amoroso, la tradición lírica resurge y ocupa un gran espacio en la obra⁵⁴⁴.

Como manifiesta el citado Ricardo Gullón⁵⁴⁵ la primera novela española del siglo XX en la cual la prosa sirve una función poética, es *Flor de santidad* de Valle Inclán. Su aparición en el momento ascendente del modernismo responde a la lógica del desarrollo cultural de la época y es natural que se traduzca la estética del periodo según venía practicándose en la literatura de lengua española.



Retrato de Valle-Inclán, por Ignacio Zuloaga

⁵⁴³ MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia. “Narratividad y lirismo: tradición y estructuración lírica en el román de Cleomades” *Revista de poética medieval*, nº 2, 1999. Universidad de Murcia. Pág. 190

⁵⁴⁴ MARTÍNEZ PÉREZ. *Ibidem*, Pág. 194

⁵⁴⁵ GULLÓN. “La novela...”. Pág. 69

Con relación al lirismo de CJC, como indica Darío Villanueva⁵⁴⁶, toda su trayectoria narrativa, desde su primera novela, el *Pascual Duarte*, hasta *Madera de boj*, tiene su base en la novela lírica, desiderátum al que se accede por la fragmentación y poematización del capítulo, el acendramiento de la prosa, la subjetividad de la escritura modalizadora y una especial tensión en la anécdota, las situaciones y los personajes.



Darío Villanueva

En la novela que nos ocupa encontramos de continuo situaciones y párrafos de un lirismo subido, de la prosa que nos regala CJC surge muchas veces lo poético, en medio de la crudeza de cantidad de sus historias, presididas por los naufragios y la presencia permanente de la muerte.

Citado por Asunción Escribano⁵⁴⁷, que destaca la lúcida pregunta que se hizo el crítico Rafael Conte, sobre si *Madera de boj* era una novela o un poema, porque, en realidad, hay algo épico en este canto a la vida y la muerte que CJC enmarca en su tierra natal, que nos empuja a interpretarlo como un homenaje poético lleno de lirismo, más que como una simple novela.

Es *Madera de boj*, sin duda, un sueño lírico, basado en la fragmentación, que tantas veces venimos comentando, y que por tanto tiene que ver con la impronta lírica de gran parte de la novelística de nuestro autor, puesto que el texto de la novela que aquí analizamos, no deja de ser sino la radicalización del procedimiento narrativo secuencial que ya aparecía en *La colmena*.⁵⁴⁸

Siguiendo la amplia clasificación que efectúa Ricardo Gullón en su citada obra sobre la novela lírica, podemos encontrar rasgos característicos de este tipo de literatura en todo el texto de *Madera de boj*.

22.1.1.- Lirismos de la metáfora

La imagen se convierte en el factor sustancial de la frase. Sustancia reveladora de cosas que la visión normal y la escritura no figurativa dejan perder.⁵⁴⁹

“... ¿Usted ha oído decir que el Centulo se lamenta como una criatura maltratada? (282)

⁵⁴⁶ VILLANUEVA, Darío. “Memoria de Camilo José Cela en su centenario”. Conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Madrid el 7 de septiembre de 2016

⁵⁴⁷ ESCRIBANO. Ob. Cit.

⁵⁴⁸ VILLANUEVA. “Memoria...”

⁵⁴⁹ GULLÓN. “La novela...”. Pág. 50

Los deportes (rugby, tenis y críquet) que se nombran en los títulos de los capítulos de la novela son metáforas de la juventud, la madurez y la vejez.

22.1.2.- Lirismos del símbolo⁵⁵⁰

En el campo del simbolismo hemos tratado ya el simbolismo de los números, concretamente el 3 y el 7, de los que hemos hecho una completa explicación, de los párrafos en los que CJC incluye repetidamente la magia de los números.

Las flores como símbolo de los sentimientos la paz y la tranquilidad, apartada de las pasiones y excitaciones humanas:

“el dublinés Juanito Jorick de recién capado empezó a coleccionar las siete flores silvestres del cantil, las siete flores mágicas que valen para sanar a los enfermos de mal de amores, las escondía para que nadie las viese en una caja de lata” (58)

Pero el ejemplo más evidente del simbolismo lo tenemos en el propio título de la novela y la reiteración en el relato de la madera de boj.

23.1.3.- Lirismos de la pasión

Qué duda cabe que en *Madera de boj* los pasajes de pasión están íntimamente ligados con el erotismo:

... Annelie y Vincent se aman a veces en el suelo... (157)

... mi primo Vitiño Leis (...) se encuentra con doña Dosinda en la cabaña de punta Calboa y se aman entre oscuras filosofías... (17)

... es como revolcarse los mozos y las mozas en el pajar a carallo testalán⁵⁵¹ e cona latexa⁵⁵²... (273).

23.1.4.- Lirismos legendarios.

Las leyendas a las que tan aficionado ha sido siempre el pueblo gallego, no faltan en *Madera de boj*, reforzando con ellas el carácter de novela lírica que tiene. Traernos como ejemplo tres párrafos de este tipo de lirismo:

... cerca del convento de Montelouro duerme una piedra rematada por una cruz que algunas noches de luna se muda en un marinero muerto en la mar... (59)

... por algunas aldeas del monte, Vilachán, Morquintiáns, Touriñán, anduvieron merodeando durante mucho tiempo los fantasmas de los normandos, también robaban huevos en los gallineros... (82)

... al Apóstol se le apareció la Virgen con el Niño Jesús en brazos en una barca de piedra en la que después salieron todos volando y la barca se convirtió en la Pedra dos Cadrís ...” (106)

22.1.5.- Lirismos de la humanización de los animales

Como hemos visto en el apartado 20.6.2, existe. en el texto de *Madera de boj*, una serie de animales marinos (ballenas, cachalotes, pulpos, medusas etc.)

⁵⁵⁰ GULLÓN. “La novela...”. Pág. 51

⁵⁵¹ Testarudo, insistente

⁵⁵² Palpitante

a los que CJC les ha puesto nombre propio y además, y de ahí el lirismo, actúan como personas humanas:

... la medusa Oliviña Lourida, el cachalote Eudosio, el pulpo Raposo Bermello, el pájaro Besta Cantiguiera y el rorcual Bastián viven en paz porque se parapetan en el disimulo, esa es su gran sabiduría... (161)

... los pulpos son muy rencorosos y sufren cuando se les olvida... (64)

... el Berrón Chico (...) hoy es melancólico refugio de pulpos de costumbre licenciosos, los pulpos suelen ser honestos de jóvenes y viciosos de viejos... (190)

... es muy gracioso ver a los pulpos del Berrón Chico hablando en latín macarrónico, el otro es más difícil..."(190)

23.1.6.- Lirismos del visionario

Encontramos en el texto de *Madera de boj* varios ejemplos de visiones, o situaciones semejantes de los distintos personajes, muchos de ellos instalados en lo visionario, viviendo sus propias fantasías, de los que a modo de ejemplo traemos cuatro párrafos.

Las mentiras de Celso Tembura (ver 18.2.a) son como visiones que tiene necesidad de contarlas:

... los sordomudos viven de la imaginación... (245)

... una vez le pregunté a Cornecho (Celso Tembura) si le costaba mucho inventar trolas y me dijo que no, que le salían de natural... (151)

... Cósmede piensa que el fondo de la mar está lleno de aves ciegas, pero de vistosos colores que solo asoman a la superficie las noches de luna llena... (245)

... escúchame ahora Cam, tú podrías hacer realidad el sueño de todos, construir una casa con vigas de madera de boj y grifería de oro... (184)

23.1.7.- Lirismos de lo paradisiaco

Cada uno tiene su propio paraíso, que, aunque a los demás no se lo parezca, para cada uno, el suyo no hay duda que lo es. Por ese motivo, los paraísos de los distintos personajes de *Madera de boj* son diferentes.

El paraíso de don Xerardiño es, sin duda, el pueblo donde él tiene su parroquia, San Xurxo dos Sete Raposos Mortos

... en San Xurxo dos Sete Raposos Mortos: la feligresía quiere a don Xerardiño porque es de generosas inclinaciones...(24)

Por su parte el paraíso de Cósmede es la playa de Gures y su inmundo y roñoso alpendre.

... el sordomudo Cósmede Pedrouzos vive en la playa de Gures, en un alpendre de uralita, con un lobo viejo y enfermo que no se acaba de morir y un oso también viejo y amaestrado... (49-50)

... en el alpendre tenía siempre el fuego encendido, las brasas duran mucho tiempo y arrimándoles piñas secas pronto asoma la llama... (107)

... el sordomudo Cósmede vive muy feliz en su alpendre de la playa de Gures... (174)

El paraíso de doña Dosinda y Vitiño era la cabaña de punta Calboa, donde practicaban sus desahogos sexuales:

... mi primo Vitiño Agulleiro, (...) se encuentra con Dosinda (...) junto a la ría de Lires (...) en la cabaña de punta Calboa, y se aman entre muy oscuras filosofías... (17)

Doña Dosinda y mi primo Vitiño no se cansan jamás de beber ginebra en la cabaña de punta Calboa, doña Dosinda suele llevar chorizo, pan y pastillas de café con leche y cuece durante tres horas una lata de leche condensada, sale un dulce riquísimo que pega mucho con castañas mamotas... (183)

Por todo ello y después de leer los párrafos transcritos podemos decir con Darío Villanueva, sin posibilidad de error que CJC no es un pensador⁵⁵³, sino que antes de otra cosa, y desde su primera juventud, es todo un artista de la palabra, un poeta.

23.2.- El léxico

La asombrosa riqueza del léxico de CJC es, a la vez, el mayor atractivo y la máxima dificultad para su estudio. La lectura de su obra deslumbra por la exactitud, la belleza y, a un tiempo, el casticismo y la llaneza de su vocabulario.

La relectura de su obra nos descubre que la elección de su léxico obedece a moldes estilísticos que siguen su evolución en una línea sutil y quebradiza, pero claramente perceptible.⁵⁵⁴

Como dice Sara Suarez Sotil⁵⁵⁵, quizás ningún escritor español ha empleado tanta abundancia y variedad de léxico, tan rica matización de significados y usos; pocos se han preocupado tanto y tan obsesivamente por resaltar la belleza de un vocablo o por aplicar la palabra exacta desenterrándola, si es preciso, del olvidado mundo de los arcaísmos o empapándola desde los oscuros rincones de los dialectos y de las jergas, para darles un momento, al menos, de esplendor.

Una característica de las obras de CJC es la que se denomina las “enumeraciones”, es decir repeticiones de vocablos o ideas, a veces en un orden caótico, que dan una mayor fuerza, por su acopio reiterante, a la narración.

Forma nuestro autor, al decir de la misma autora⁵⁵⁶, un revoltillo pintoresco en el que puedan mezclarse los términos populares con los científicos, los candorosos con los nefandos, los vernáculos con los extranjeros, en un heterogéneo y succulento cajón de *sastre*.

⁵⁵³ Lo que manifiesta Darío Villanueva está en contradicción con lo que exponemos en el capítulo 30

⁵⁵⁴ SUÁREZ SOTIL. Sara, *El léxico de Camilo José Cela* Madrid, Estudios de literatura contemporánea. Alfaguara, 1969, pág. 20

⁵⁵⁵ SUÁREZ SOTIL, *Ibidem*, pág. 24

⁵⁵⁶ SUÁREZ SOTIL. *Ibidem*, pág. 28

En *Madera de boj* encontramos varios ejemplos de “enumeraciones” principalmente con los naufragios, si bien en este caso no se trata de relaciones heterogéneas, sino realmente homogéneas:

... el pesquero francés Noll-Zen se hundió sin muertos en el pelouro⁵⁵⁷ de Arou, el carguero inglés Saint Marc se hundió sin muertos en la Pedra do Sal, el carguero inglés Ribadavia se hundió sin muertos en la punta capelo, el barco alemán Barcelona cargado de barriles de vino se hundió sin muertos en el mismo lugar, la daga holandesa Rosario nº 2 se hundió sin muertos en el batedoiro⁵⁵⁸ de Santa Mariña... (84-85)

... el quechemarín noruego Sirius con otros siete muertos, los carboneros italianos Ciampa y Brignetti sin muertos, el patache arosano Lourido con cinco muertos, el rapetón fisterrán Loliña con diecisiete muertos, todos los tripulantes, el carguero español Duró, el carguero liberiano Yaga, el patache portugués Yale Hermoso que transportaba tabaco y un dique flotante francés que rompió amarras porque marró la señal... (109)

... más debajo de la punta de As Negras se hundió el mercante inglés Rivera con carga de frutas y vino y fardos de pieles, no hubo muertos, también por aquí se hundió desorientado por la niebla el carbonero inglés Richard Robert, también sin muertos, casi llegando al pedregal de Cusiñadoiro o punta de la Vela naufragaron el portugués Illas Madeira cargado de hierro, el vapor maltés Tierra Santa, que transportaba peregrinos daneses, y el velero de Villagarcía de Arosa Ocho Hermanos, los tres sin muertos... (131)

También encontramos dos claros ejemplos de enumeraciones, éstos de tema religioso, con la repetición de la divinidad del Espíritu Santo y de la Santísima Trinidad:

*“Si el **Espíritu Santo** fuera un murciélago en vez de una paloma nuestra religión no sería la verdadera (...) el **Espíritu Santo** hubiera podido ser andoriña⁵⁵⁹ pero tampoco un cormorán, la figura del **Espíritu Santo** está bien discurrida, al instante se ve la mano de Dios (...) el **Espíritu Santo** no adoptó jamás la figura de un animal de tierra (...) el **Espíritu Santo** solo hubiera podido ser un cordero o conejo que son bestezuelas tímidas y mansas...” (104-105)*

*“... el joven Berdullas posee poderes adivinatorios y curativos otorgados por la Inmaculada Concepción y la **Santísima Trinidad**, Padre, Hijo Espíritu Santo (...) **Santísima Trinidad** no nos mandes más olas contra el corazón (...) no nos anegues el alma ni la memoria (...) **Santísima Trinidad** no nos escupas en los ojos de las potencias del alma (...) **Santísima Trinidad** zúrranos pero déjanos vivir, amén (...) **Santísima Trinidad** haz que respiremos y flotemos como el rorcual, amén...” (37)*

⁵⁵⁷ Piedra pequeña lisa y redondeada por la erosión

⁵⁵⁸ Lugar de la costa donde baten las olas

⁵⁵⁹ Golondrina

Los que estamos realmente enamorados de nuestro idioma español y también convencidos que todas las palabras tienen el mismo valor, por lo que no podemos considerar que haya una palabra que tenga más valor que otra, estamos en el convencimiento que no puede haber nada más esplendoroso que la delicia de leer y releer la obra de CJC, como también ha sucedido haciéndolo con nuestros mejores escritores desde Gonzalo de Berceo, pasando por todo el Siglo de Oro, hasta lo último de Arturo Pérez Reverte.

CJC talla el lenguaje popular como si fuera de verdad de madera de boj y lo eleva a los altares de la gran escritura de todos los tiempos⁵⁶⁰.

23.3.- El castellano

Madera de boj está escrita, como es sabido, en castellano, ya que su autor no escribió nunca en otro idioma, cosa que fue muy criticada por los puristas gallegos que llegaron a no considerarle “escritor gallego”. Está escrita la novela en ese castellano rico y preciso con el que CJC se adornó siempre.

La riqueza del vocabulario celiano es inagotable, cada palabra está colocada en el sitio adecuado de la frase y cada frase encaja con exactitud en el párrafo. Si en algo se caracteriza nuestro autor es en la utilización precisa de los vocablos, sean sustantivos, verbos o adjetivos

Madera de boj no es la excepción y goza de la riqueza desbordante de vocabulario, habitual en los textos del escritor de Iria Flavia. Pero a pesar de tenernos acostumbrados a esa hábil y generosa utilización de las palabras, sigue asombrándonos con su fértil imaginación que plasma con el exuberante y puntual uso de los vocablos.

Toda su literatura, desde sus comienzos es una prueba palpable del hechizo que las bellas palabras castellanas ejercen sobre él. No se puede dudar que siempre fue un enamorado de la sonoridad, aunque a veces resulte excesivamente áspera y restallante.⁵⁶¹

CJC domina el idioma castellano con una autoridad por nadie discutida, su sillón en la Real Academia Española acredita la facilidad que siempre tuvo para la redacción de sus textos y que en *Madera de boj* queda reflejada en cada una de sus páginas. Se ha dicho de CJC que no es un buen novelista porque no sabe escribir novelas con argumento y muchas otras cosas más que veremos en su momento, pero su maestría en el manejo del lenguaje no ha podido ser criticada por nadie.

En opinión de Casares⁵⁶², la forma de hablar en castellano de CJC fue una de las mejores contribuciones que hizo a la cultura española de los años cincuenta y sesenta, cuando una pudibundez pacata e hipócrita amenazaba con convertir la lengua coloquial española, en un idioma sin carne, inflado de aire y absolutamente falso.

El gusto de CJC por las expresiones menos santas del idioma, no obedece a ningún intento de llamar la atención, hacerse el gracioso o asustar a la concurrencia, sino que se basa en una continua reflexión sobre el fenómeno de la lengua en general y sobre ese aspecto de su uso llano en particular.⁵⁶³

⁵⁶⁰ CONTE, Rafael. “Incombustible Cela insumergible”. *ABC*, 29 de septiembre de 1999

⁵⁶¹ SUÁREZ SOTIL, *Ibidem*, pág. 31

⁵⁶² CASARES, *Ibidem*, págs. 44-45.

⁵⁶³ CASARES, *Ibidem*, pág. 47

Como dice Juan Manuel González⁵⁶⁴ CJC es un maestro en la utilización de ese instrumento cortante y preciso que es el lenguaje castellano.

El propio Cela nos explica en *Madera de boj* de un modo magistral, muy a su manera, que es la palabra:

- ¿Usted sabe que la palabra es el reflejo de la vida, la sombra y la silueta de la vida?, nadie me lo dijo, ¡vaya por Dios!, ¿usted sabe que debajo de cada palabra duerme una idea su sueño calenturiento?
(164)

A esta explicación que nos ofrece el autor sobre la palabra, García de la Concha⁵⁶⁵ acierta al manifestar que, efectivamente, debajo de cada palabra duerme una idea su sueño calenturiento, cuando las palabras despiertan enfebrecidas, producen la prosa ardida de *Madera de boj*.

A pesar de la riqueza de vocabulario que acabamos de alabar, en esta novela son abundantes los vulgarismos que el autor ha vertido en ella, dada la gran cantidad de gente del pueblo llano y humilde, que desfila por sus páginas. Además, el propio narrador adopta deliberadamente, en muchas ocasiones, este tipo de lenguaje para darle más fuerza y cercanía a la narración.

23.4.- El gallego

CJC utiliza en múltiples ocasiones el idioma gallego en *Madera de boj*, como no podría ser de otra manera, dado que la novela transcurre en Galicia, protagonizada por unos grupos sociales que usan el gallego habitual y cotidianamente, tanto en sus relaciones familiares y sociales, como laborales.

Por ese motivo el autor continuamente intercala palabras en gallego, enriqueciendo el propio texto y haciéndolo más humano, cercano y popular.

Además, al ser CJC gallego, nada tiene de extraño que utilice muy asiduamente ese idioma, con el que convivió en su niñez, para darle mayor naturalidad a sus libros que tienen relación o transcurren en Galicia, como *La rosa*, los comienzos de *Del Miño al Bidasoa*, *Mazurca para dos muertos* o *La cruz de San Andrés*. Mezcla los vocablos gallegos, con su proverbial habilidad, con los castellanos, resultando, por lo general, un acierto de fluidez y normalidad.

Donde más palabras gallegas emplea CJC en *Madera de boj* es en primer lugar y lógicamente por que están todos escritos en gallego en los refranes o máximas (ver 23.5) y en segundo en las recetas que tratamos en el apartado (20.7.2) con el título "los remedios para los males del cuerpo y del alma".

Veamos una muestra trayendo aquí diez ejemplos entre los cientos que existen en la novela, de distintos párrafos en los que CJC introduce palabras en gallego para consolidar la fuerza que ya de por sí tiene la narración.

... más pequeña que la lancha es la gamela⁵⁶⁶, así le llaman en camariñas y en Muxía (...) y los de Marín, cona, que es el nombre del coño en gallego... (46)

... en gallego a la centolla o centollo se le llama centola y no centolo aunque esta manera de decir empieza a abrirse camino por la influencia de los veraneantes que hablan castellano... (182)

⁵⁶⁴ GONZÁLEZ, Juan Manuel. "Mal que les pese" 1999

⁵⁶⁵ GARCÍA DE LA CONCHA. "...un viaje del alma". Pág. 28

⁵⁶⁶ Chalana, pequeña embarcación para la pesca

... con el mal de ollo⁵⁶⁷ los niños se vuelven raquíuticos... (31)

... la raeira⁵⁶⁸ vale para raer o rascar el fondo en busca de langostas, centollas y rayas... (44)

... Marujita la de Pontevedra despega las espullas⁵⁶⁹...(77)

... la mujer que cura el calleiro⁵⁷⁰ caigo lavando el vientre del enfermo... (130)

... ¿Usted cree que es malo ser tatelo⁵⁷¹?... (190)

... don Sebastián tenía un quiste del tamaño de un pexego⁵⁷² en el cogote... (197)

... pero también los freixós de cabaza⁵⁷³ con aguardiente de yerbas... (244)

... es como revolcarse los mozos y las mozas en el pajar a carallo testalán⁵⁷⁴ e cona latexa⁵⁷⁵... (273)

Así mismo nos regala, como ya hemos tratado (ver 23.5), con más de treinta refranes, máximas o dichos en gallego, unos sacados de su propia imaginación y otros de la cultura popular.

No obstante, lo más original y que ofrece un mayor interés, porque propone un tema atractivo y poco conocido, es la información sobre el “pesco”.

“Pesco” es una palabra que no recoge el diccionario de la Real Academia Española, pero que CJC se afana en enseñarnos e instruirnos sobre ella y lo que representa.

Como dice Rodríguez Varela⁵⁷⁶ *Madera de boj* es una novela escrita en castellano, pero en el castellano de Galicia, que se ha venido en llamar “castrapo”, que tampoco está en el diccionario citado, que es la lengua de los gallegos que no hablan bien el castellano, es decir el idioma del pueblo llano gallego.

Madera de boj está plagada de palabras en gallego e inmersa en la cultura gallega, por ese motivo y para mejor comprensión del texto por el lector no gallego se ha incluyó al final una especie de breve diccionario que se tituló “Vocabulario gallego-castellano”, confeccionado por Marisa F. Pascual.

Por eso, Rafael Conte⁵⁷⁷ considera que *Madera de boj* es un homenaje al “castrapo”, un dialecto mestizo entre castellano y gallego, en el que CJC

⁵⁶⁷ Ojo

⁵⁶⁸ Tipo de red que se fija en el fondo del mar

⁵⁶⁹ Verrugas

⁵⁷⁰ Vientre

⁵⁷¹ Tartamudo

⁵⁷² Melocotón

⁵⁷³ Calabaza

⁵⁷⁴ Carajo testarudo o insistente

⁵⁷⁵ Coño palpitante

⁵⁷⁶ RODRÍGUEZ VARELA, Ibidem, pág. 154

⁵⁷⁷ CONTE. Ibidem.

introduce otro dialecto menor, el antes citado “pesco” que se habla concretamente en la zona donde transcurre la novela, la Costa da Morte.

El autor habla del “pesco” en la novela solo en cuatro ocasiones, para explicarnos que es, traducirnos algunas palabras en ese dialecto e informarnos de quien lo habla:

“... el pesco es una jerga cativa, una jerigonza canija y graciosa que no va más allá del sonido que se presta a algunas letras...” (43)

“... en pesco el sonido de la letra “a” se hace “e” y el de la “e” se muda en “i”, chaquetón, chequitón, tampoco siempre, esta regla no es más que aproximada, al comienzo de palabra, no al final, la “o” se hace “u”, orballo, urballo, coído⁵⁷⁸, cuído, qué é o que che pasa qui i u qui pese, chamásteme⁵⁷⁹ esta noite, chemástimi iste nuiti, más o menos, claro...” (44)

“... a la anguila los gallegos le llaman anguía, pero en pesco se le dice inquía...” (203)

“... Telmo Tembura habla en pesco, que es el modo que tienen de pronunciar el gallego los pescadores de Fisterra y Muxía, los besugueiros y sardiñeiros de Fisterra y Muxía...” (43)

“... el pesco es el pescador y el pescadero, el redero, el salazonero y el carpintero de ribera, el hombre que pesca o vive de la pesca, y también la lengua que habla la gente de mar de Fisterra y de Muxía, no creo que llegue a dialecto...” (212)

A pesar de que ya hemos empezado a tratar el tema de la literatura gallega en el capítulo 2º, quiero también en este apartado hacer hincapié sobre la misma cuestión.

Aunque como proclama Casares⁵⁸⁰, es cierto que debemos entender por literatura gallega la que está escrita en ese idioma, pues cualquier otro criterio de definición que no sea el lingüístico resultaría infinitamente más confuso, sin embargo, con ser las cosas así, sería igualmente excesivamente simple y a todas luces incorrecto excluir de la cultura gallega una parte importante de la obra de Emilia Pardo Bazán, de Ramón María del Valle Inclán, de Gonzalo Torrente Ballester y como el caso que nos ocupa de CJC. Todos estos escritores escribieron muchos libros que transcurren en Galicia y con personajes gallegos, como es el caso de *Los pazos de Ulloa* con don Pedro, el marqués, don Julián el cura, o Primitivo el capataz; *Divinas palabras* con Pedro Gailo y Mari Gaila o *Filomeno a mi pesar* con Filomeno Freijomil, que lingüísticamente no podrían explicarse sin la presencia de la lengua gallega como fondo, a veces utilizada de manera directa.

⁵⁷⁸ Pedregal

⁵⁷⁹ Me llámaste

⁵⁸⁰ CASARES, *Ibidem*, pág. 60



Emilia Pardo Bazán



Torrente Ballester y Cela

En el caso de CJC, y solo para poner un ejemplo, dado que con relación a las dos novelas objeto de este trabajo ya ha quedado suficientemente patente su galleguismo, en la primera, en el tiempo, de sus trilogía gallega, *Mazurca para dos muertos*, no cabe duda alguna tampoco de su galleguismo, dado que transcurre por las tierras orensanas de Piñor de Cea, con personajes que a menudo se expresan en gallego, lengua que asimismo utiliza el narrador, con una frecuencia tal, que el autor, al igual que con *Madera de boj*, consideró oportuno incluir un diccionario gallego –castellano, con más de trescientas entradas, indispensables para que el lector no gallego pudiera seguir la trama de la novela sin dificultad.

CJC, que nació, como es sabido, en un lugar tan gallego como Iria Flavia, habría de tener asegurado un lugar en el corazón de todos los amantes de la cultura gallega, que saben cuanto ésta le debe, lo mismo de palabra que de obra, por la atención que le ha prestado siempre y en particular en épocas no excesivamente propicias.⁵⁸¹

23.5.- Los refranes y dichos populares

Es muy habitual en la literatura celiana la utilización de refranes, máximas y proverbios, y *Madera de boj* no es una excepción, porque en ella son muchísimos los aforismos y dichos populares que el autor introduce en su texto.

De los que aparecen en sus páginas, unos son inventados por el autor y otros son auténticos de origen popular, lo que tienen todos en común es que están escritos en gallego.

Su reiteración y abundancia, más de treinta en toda la novela hace que los hayamos considerado casi como una más de las letanías que van pautando el texto de la obra.

Los refranes y dichos que aparecen, algunos incluso humorísticos y otros más o menos irreverentes, tienen o pretenden tener toda una moraleja.

El propio CJC en una de sus obras lejanas en el tiempo, *Las compañías convenientes* nos decía:

“Descubrimos hace ya años, que hay refranes para todo”⁵⁸²

⁵⁸¹ CASARES, *Ibidem*, pág. 65

⁵⁸² *Las compañías convenientes, y otros fingimientos y cegueras*. Barceloa, Editorial. Destino 1963, pág. 226

Y de acuerdo con esta diáfana afirmación, siempre ha recurrido a ellos para darle mayor fuerza y consistencia a un párrafo o a una situación determinada y por ese motivo los usa realmente para todo.

Suarez Solis ya nos decía en 1969 que, para entonces había localizado en el conjunto de la literatura celiana nada menos que algo más de doscientos refranes distintos⁵⁸³. Pasaron treinta y cuatro años desde que Sara Suárez escribiese el citado dato, por lo que la cifra de refranes utilizados por el escritor debe ser, lógicamente, muchísimo mayor.

CJC cuando le interesa introducir en la narración un refrán y no lo encuentra en los repertorios habituales, no tiene empacho en inventarlo o bien lo modifica y trastoca a su conveniencia.

Hagamos hincapié en esta costumbre del escritor. En *La familia de Pascual Duarte* confundió a algún erudito compilador de refranes, que no cayó en la cuenta de que un determinado refrán que aparecía en el texto, lo había inventado el autor, porque le iba bien a la novela, dándolo por auténtico.

El refrán en cuestión lo incluye en la página 71 de la primera edición de la novela, cuando se narran los partos de la madre del protagonista.

Ya lo dice el refrán; La mujer de parto lento y con bigote... (la segunda parte no la escribo en atención a la muy alta persona a quien estas líneas van dirigidas).

Mucho se escribió y se preguntaron los lectores y los críticos sobre cual era el texto de la segunda parte del refrán que se había callado el autor, y para dar por finiquitado el asunto CJC publicó en 1987 un artículo en la columna semanal que escribía en el diario ABC que llamaba *El color de la mañana*, con el título *Sobre un viejo refrán incompleto*, en el que se inventó a dos personajes que le habían escrito sobre el tema, un veterinario de Solana de los Barros (Badajoz) y un sacerdote de Ibahernando (Cáceres); el primero completaba el refrán añadiendo “*es más dura que un grano en el cogote*”, mientras que el sacerdote cacereño añadía “*jiede a chotuno del culo al gañote*”.

Días después, el 2 de agosto de 1987, el propio diario ABC publicaba en su sección “Cartas al director” una carta de un médico de Madrid, Jesús Martínez-Falero en la que decía que la frase que faltaba al refrán celiano era “*las tetas le salen por el escote*”, y acababa su carta diciendo:

“Espero que mi aportación pueda culminar el refrán que escribí “por necesidad literaria”, en la narración de su obra Pascual Duarte”

Al decir de García Marquina⁵⁸⁴, para comunicar sus ideas, CJC utilizaba el estilo aforístico, por ello empleaba frases sentenciosas que sacaba por lo general más del ámbito de la filosofía popular que del mundo culto. Es indudable que la utilización de refranes y sentencias populares es una forma de aproximarse más y mejor al lector.

Vamos a reunir los refranes que aparecen en *Madera de boj* en seis grupos:

⁵⁸³ SUÁREZ SOTIL, Ibidem, pág. 222

⁵⁸⁴ GARCÍA MARQUINA, Francisco. “Cela. Retrato de un Nobel” AACHE Ediciones. Guadalajara 2016. Pág. 419

1º.- Los que nombran a la Virgen, en cualquier advocación, o a Jesucristo:

“Santo Cristo de Fieterra, santo da barba dourada, axúdame a remontar a laxe⁵⁸⁵ de Rouriñana”. (209)

“Que fai mal a una andoriña⁵⁸⁶ cúspele na cara a Vixen María” (80)

“A Virxen de Pastoriza velaí vai na sua barca, alá do medio da mar tódalas augas aparta” (141)

“Nosa Señora de Grela ten un vestido de seda quen lo deu quen lo daría San Xurxo de Codaseda” (252)

“... Nosa Señora de Darbo ten o Darbo de mantilla, que llo mandou de regalo Nosa Señora da Guía...” (22)

“... a Virxe de Gundián ten uns zapatiños brancos para se pasear no adro⁵⁸⁷ domingos e días santos...” (270)

2º.- Los que nombran o invocan a santos o a santas

“San Campio foi militar, serviu o Rei lealmente, agora está corpo santo no altar de Santo Ourente” (23)

“Neniñas de Santo Ourente ben os podedes alabar, aí ven o santo San Campio vestido de militar” (73)

“O señor San Pedro é un lambeteiro⁵⁸⁸ que se come o galo e deixa o peteiro⁵⁸⁹” (26)

“Morondún, que mexo aceite e fai atún, Lilaina, Santa Lilaina pariu por un dedo, certo será, pero eu non cho creo” (26)

“Belidas traio, belidas levo, se non veñen San Pedro e Santa Rufina a levalas primeiro” (102)

“San Xulián da Luaña, feito de pau de sanguino⁵⁹⁰, ten máis forza no carallo que meu porco no fociño⁵⁹¹” (166)

“Santo San Bieito bendito, feito de pau de amieiro⁵⁹², primo curmán⁵⁹³ dos meus zocos⁵⁹⁴, irmán⁵⁹⁵ de meu tabaquero⁵⁹⁶” (182)

⁵⁸⁵ Roca de grandes dimensiones

⁵⁸⁶ Golondrina

⁵⁸⁷ Atrio de una iglesia

⁵⁸⁸ Goloso

⁵⁸⁹ Pico de las aves

⁵⁹⁰ Arraclán, arbusto de madera flexible y rojiza

⁵⁹¹ Hocico

⁵⁹² Abedul

⁵⁹³ Primo hermano

⁵⁹⁴ Zuecos

⁵⁹⁵ Hermano

⁵⁹⁶ Caja para guardar tabaco

“Santo Estevo de Malvares que é un santo tan putañoiro que lle foi facer un neno a Saleta de Aviveiro” (200)

“Señor San Cosme do Monte feito de pau de amieiro⁵⁹⁷, irmán das miñas tamancas⁵⁹⁸, tírame deste aloquero” (246)

“San Martiño de Salcedo tene un anel⁵⁹⁹ na man, que llo mandou de regalo San Andrés de Lourizán” (253)

“San Cosme e San Damián, con doutor o sen doutor os teus males sanarán” (271)

“Santiago manda o pan, San Bieito manda o viño, San Eneón manda a landra e San Bieito o touciño” (278)

“Meu santiño San Crimente onde te foron levar, á capeliña⁶⁰⁰ do Pindo viradiña para o mar” (279)

3º.- Los que nombran santos como referencia de tiempo

“Por San Cristovo veñen a Riazor os paifocos⁶⁰¹ e por Santa Rufina as catalinas⁶⁰²” (193)

“A sardiña por San Xoan unta o pan” (216)

4º.- Los pueblos o lugares con nombres de santos

“O que vai a Santa Comba e no vai a San Cibrián fai o viaxe en van⁶⁰³” (263)

“Na casa de Xan Pelexón todos reñen e todos teñen razón e na marisma de San Meixoeiro todos móllanse o cú e el o primeiro” (274)

5º._ Los que no tienen ninguna referencia religiosa

“Loureiro⁶⁰⁴ que non fuches nado e non fuches trasplantado sácalle o aire do morto e este excomulgado” (119)

“Tíñase un burro meu tío Crispín que cada día aíu máis ruín” (74)

“Onde apunta o mouro aí está o tesouro” (260)

“Pitasol⁶⁰⁵, pitasol, ensíname os panos⁶⁰⁶ e vaíte ó sol” (261)

⁵⁹⁷ Abedul

⁵⁹⁸ Zuecos grandes

⁵⁹⁹ Anillo

⁶⁰⁰ Capillita

⁶⁰¹ Pájaro pequeño de color pardo

⁶⁰² Campesinas que se dan baños terapéuticos de mar

⁶⁰³ En vano

⁶⁰⁴ Laurel

⁶⁰⁵ Mariquita insecto

⁶⁰⁶ Ala de la mariquita

“Meu porquiño, meu pasar, tres festiñas has de dar, a matanza, a desfeita⁶⁰⁷ e o entroidiño⁶⁰⁸ para entroidar” (273)

“... o amor que ha de ser meu ha de ter as pernas tortas, a barriguiña redonda e una xoroba nas costas...” (103)

“... verrugas traio, verrugas teño, aquí as deixo e voume correndo...” (104)

“... Maruxiña dame un bico⁶⁰⁹ que che hei de dar un pataco⁶¹⁰, non quero bicos dos homes que me cheiran⁶¹¹ a tabaco...” (269)

Enorme es la fuerza del refranero español, que tiene una máxima, una recomendación o una advertencia para cada día del año, para cada ocasión o circunstancia, por variada que sea.

La sapiencia popular es desbordante, y sobre todo en el ámbito rural, dado que existen cientos de refranes dedicados a la siembra, la cosecha y la recolección, al pedrisco, etc.

El pueblo llano es sabio y sentencioso, y CJC no desperdicia la ocasión de trufar su novela con esa treintena de refranes o máximas, que refuerzan sus textos.

⁶⁰⁷ Despiece del cerdo tras la matanza

⁶⁰⁸ Carnaval

⁶⁰⁹ Beso

⁶¹⁰ Antigua moneda

⁶¹¹ Huelen

CAPÍTULO 24.- MADERA DE BOJ. RECAPITULACIÓN

24.1.- Recepción crítica de la novela

24.1.1.- Preliminar

Salvo raras excepciones las novelas rompedoras, difíciles y confusas, suelen tener críticas encontradas, y no cabe duda que *Madera de boj*, lo es, ello supone, pues, que junto a críticas laudatorias de sus más acérrimos partidarios y defensores, encontremos otras que vapulean la última novela de CJC y no dejan títere con cabeza, a la que, como veremos, no admiten nada de su contenido y principalmente de su forma de narración. Como dice Rodríguez Varela⁶¹² al comentar la novela “*levanta tanto encendidas pasiones como odios atronadores*”

En la tantas veces citada entrevista que le hizo Andrés Amorós⁶¹³ en 1971 le preguntó el entrevistador qué le partecía la crítica literaria habitual en España, a lo que respondió:

“Hay críticos serios, serenos, enterados. Y también lo shay (aunque deberían llamarse de otra manera). Bufos, nerviosos e ignorantes. No es mi papel hacer crítica de la crítica”

24.1.2.- Criticas favorables

El profesor Joaquín Marco, un estudioso de la obra de CJC, dice de *Madera de boj*:

“Una vez más, la oralidad, la capacidad de encantamiento de la melodía de su prosa, convierten la novela en una cuidada obra de orfebrería”.⁶¹⁴

Fue el Dr. Marco uno de los presentadores de *Madera de boj* en Barcelona, y en esa ocasión, como hemos ya visto en el apartado 15.3, hizo una elogiosa crítica de la obra.

El archivero y bibliotecario de la Fundación Pública Camilo José Cela en Padrón, Iván Rodríguez Varela, que ha estudiado a fondo la obra celiana, manifiesta:

*... lo que nadie puede poner en duda es que Madera de boj se trata de una novela a la que dedicó no pocos esfuerzos y años de trabajo. (...) En nuestra opinión, Madera de boj es, junto con La rosa y Mazurca para dos muertos, el monumento que Cela quiso dedicar a Galicia, ni más ni menos.*⁶¹⁵

El profesor de literatura de Universidad Complutense Ángel García Galiano, defiende ardientemente la novela de CJC:

Digamos cuanto antes que ha valido la pena esperar, porque a tenor del rumbo narrativo que marcaban su dos últimas entregas⁶¹⁶, uno

⁶¹² RODRIGUEZ VARELA, Ibidem, pág. 153

⁶¹³ AMORÓS. Ibidem, pág. 281

⁶¹⁴ MARCO, Ibidem, pág. 162

⁶¹⁵ RODRÍGUEZ VARELA, Ibidem, pág. 153

⁶¹⁶ Se refiere a *El asesinato del perdedor* y *La cruz de San Andrés*

solo podía esperarse lo peor, y, sin embargo, Camilo José Cela recupera el pulso (...) de una prosa poderosa y oracular, transida, por cierto, cosa insólita hasta ahora, de ternura, que prepara y mimba la explosión de ese rosetón florido, de esa danza de la muerte por la que circulan los cuarenta o cincuenta nombres propios⁶¹⁷ y sus circunstancias que el novelista va poniendo en navegación...⁶¹⁸

La periodista y crítica literaria Elena Palacios en un artículo que publicó en *Diario 16*, elogia la novela de CJC, de la que hace un análisis bastante completo de la que el propio título del artículo (*Bella, compacta y pulida*) ya nos muestra su opinión positiva sobre la novela.

... esta narración marinera constata que el secreto de un escritor de verdad está en no repetirse a sí mismo, aunque a él le guste decir que los novelistas escriben siempre la misma novela. A sus 83 años Cela ha parido un libro denso, difícil, que sorprende por su técnica y su estructura tanto como por lo insólito dentro de un panorama literario cada vez más plano y anodino.⁶¹⁹

El crítico Joaquín Calomarde, en *Las Provincias*⁶²⁰, ofrece una crítica amable y laudatoria:

La prosa de Madera de boj tiene el vigor de lo audaz y la machaconería de lo concreto (...) En esta ocasión Camilo José Cela sí ha sabido construirse a tiempo su casa de vigas de Boj talladas a escuadras en Finisterre, al fin del mundo, en la costa de la muerte, en el panteón vivo de la memoria lírica de todos los naufragos.

El catedrático de literatura de las universidades de Valladolid, Murcia, Oviedo y Salamanca, director de RAE y amigo personal de CJC, Víctor García de la Concha, en todas sus intervenciones orales y escritas ha sido un acérrimo defensor de la obra en general de nuestro autor y en particular de su última novela *Madera de boj*, como lo demostró en la presentación de la novela en Madrid:

Madera de boj es como un viaje al alma⁶²¹ de la Costa de la Muerte, un espacio en el que se han borrado las fronteras entre pasado y presente, entre lo real y lo imaginado, y en el que Cela sienta las bases del arte literario (...) una nueva exploración para arrancar los misterios a la palabra, un intento nuevo de novela y una reflexión teórica sobre ese intento, en la que se refleja la vida y en la que todo está milimétricamente pensado y calculado, una prodigiosa máquina de relojería en la que resuenan campanas y ecos de un mar que no viene

⁶¹⁷ Como hemos podido ver en el apartado 19.7, son muchísimos más.

⁶¹⁸ GARCÍA GALIANO, *Ibidem*.

⁶¹⁹ PALACIOS, Elena. "Bella, compacta y pulida". *Diario 16*. 28 de septiembre de 1999

⁶²⁰ CALOMARDE, Joaquín. "Camilo José Cela, en su casa de vigas de Boj". *Las Provincias* 13 de noviembre de 1999

⁶²¹ Esta definición la ha utilizado, como veremos, muchas más veces, incluso es el título de su primer artículo sobre la novela y está recogida por el propio autor en la penúltima página de la obra: "esta quizá sea la señal de que las zarzas silban el fin de este viaje de alma"

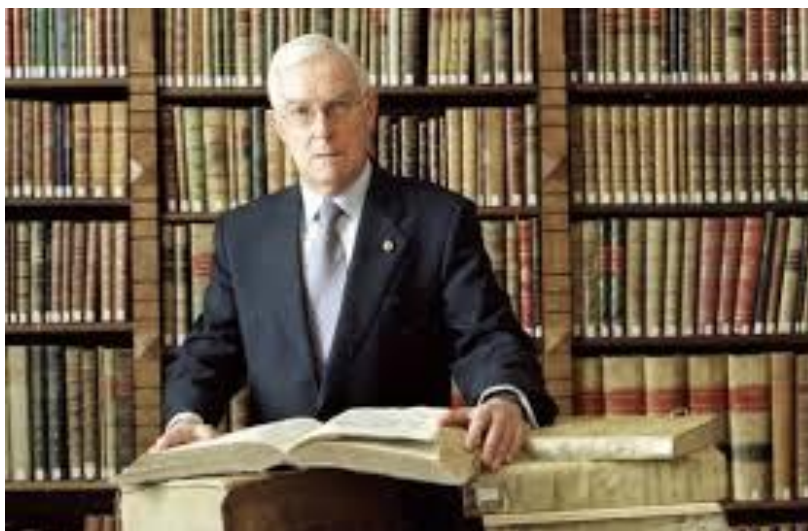
y va, sino que viene siempre (...), una novela trenzada con leyendas de la mitología popular, con el habla de la gente de esa zona gallega y con el simbolismo de los números (...), Madera de boj tiene una lírica preñada de realismo que da como resultado una literatura mágica.

El periodista Sabas Martín en La Gaceta⁶²², publica una crítica muy favorable a la novela:

“Madera de boj es un relato coral que constituye una arriesgada y radical apuesta literaria en la que el protagonista esencial es el lenguaje y el paisaje de la gallega Costa de la Muerte. (...) Plena de resonancias marineras, donde el amor y la muerte, la ternura y la crueldad, las leyendas y las supersticiones se entremezclan con constantes naufragios. (...) El relato de Cela es un desbordado y desbordante fresco que se mueve entre el realismo y el expresionismo, entre la truculencia y el lirismo, entre el erotismo y el humor, por el que desfilan numerosos personajes singulares que van y vienen y se funden con la geografía.”

También en su artículo “*Madera de boj: un viaje del alma*” citado ya varias veces en este trabajo, García de la Concha dice:

*“...es una novela intensa, plenamente gallega, y plenamente popular. En definitiva, es fruto del arte de captar la lengua viva, no esclerotizada del pueblo, porque es, en definitiva, el que quiere hacer, hace y deshace la casa de madera de boj.”*⁶²³



Víctor García de la Concha

Darío Villanueva, rector de la Universidad de Santiago de Compostela y director de la Real Academia Española, en una conferencia de la que ya hemos hecho referencia⁶²⁴ manifiesta:

⁶²² MARTÍN, Sabas. “Madera de Cerla”. La Gaceta 3 de noviembre de 1999

⁶²³ GARCIA DE LA CONCHA. “viaje del alma...”. Pág. 36

⁶²⁴ VILLANUEVA, Ibidem

Todas las declaraciones del escritor, y tantas más que podríamos aducir, definen con justeza uno de los rasgos determinantes de su personalidad: su carácter de novelista experimental y en constante renovación que le reconocen los especialistas más acreditados (...) un constante afán de investigación de nuevas fórmulas, le granjeó, sin embargo, entre algunos críticos menos perspicaces la injusta fama de que era un excelente artífice de la prosa, pero un mediocre novelista, ya que casi todas sus obras sacrificaban ante el humorismo "tremendista", los tipos y los primores del estilo, elementos fundamentales de la narrativa como la estructura, la acción o el desarrollo de los caracteres. Si efectivamente admitiésemos que Cela no es un novelista, deberá sin embargo causarnos no poca desazón el hecho evidente de que haya estado en la brecha en los cuatro momentos decisivos de nuestra novelística de la posguerra rompiendo con lo estereotipado y abriendo caminos que otros seguirán después, pero también que haya sido él quien mejor supo conectar con la tradición narrativa procedente.

El crítico Bernardo Víctor Carande⁶²⁵, ofrece su versión de la novela:

Hay que volver, una vez más, a adentrarse en él (o sea en ella). Quien lo logre (no son fáciles los primeros pasos por tales tramos) llegará a encontrarse fascinado. Esa prosa suya llena de agua y de espuma como el mar que relata (...) donde tantos hechos acaecieron y de los que el magistral autor da su personalísima versión, siempre consciente.

El periodista y crítico literario Carlos Luis Rodríguez⁶²⁶, hace una elogiosa crítica de la Madera de boj:

Madera de Boj es una refrescante inmersión e un mar de tierras, personas y sucesos, un mosaico, un cuadro imoresionista hecho a piceladas sorprendentes...

La escritora y especialista en CJC, Ana María Platas⁶²⁷ en el mismo diario que el anterior nos ofrece su muy favorable opinión sobre la novela:

Cela ha renunciado hace tiempo a una forma de narrar tradicional. No puede buscarse entre las páginas de sus últimas novelas una historia encadenada según el uso común. (...) A Madera de boj, en la que se ha logrado una estudiada libertad de construcción, hay que acercarse para paladear los hallazgos expresivos de cada línea. (...). Madera de boj es el resultado del esfuerzo que aspira a la consecución del arte puro. No puede ser un libro de cabecera adormilada. Tendrá que convertirse en compañero de algunas horas de rabiosa lucidez.

Por último, Camilo José Cela Conde, muy crítico con algunos libros (pocos) de su padre, en la conversación que mantuve con él, a la que ya he hecho

⁶²⁵ CARANDE, Bernardo Víctor. "Madera de boj". Hoy, 1 de noviembre de 1999

⁶²⁶ RODRÍGUEZ, Carlos Luis. "Madera de Cela", El Correo Gallego, 11 de noviembre de 1999

⁶²⁷ PLATAS, Ana María. "Madera de boj". El correo gallego, 19 de noviembre de 1999

referencia, me dijo que consideraba *Madera de boj*, como una de las novelas mejores y más logradas de su padre.

24.1.3.- Críticas desfavorables

Entre el grupo de críticos negativos sobre la novela de CJC, se encuentran, escritores, catedráticos y periodistas:

Antonio Gil opina:

*Madera de boj es una obra marginal, apocalíptica, solo integrada por venir de quien viene. Aceptada por el centro del sistema literario no por lo que es sino por lo que representa. Me permitiré aquí arriesgar la opinión de que no hubiera encontrado editor de tratarse de un escritor novel y no Nobel, o por otro no consagrado.*⁶²⁸

Significativamente la obra carece de ninguna carátula introductoria o explicativa. La novela, como toda obra de arte verbal se resiste a ser parafraseada y solo puede decirse en sus propios términos; y, por lo mismo es modelo tan solo de si misma.

*Frente a la indudable complejidad y dificultad de lectura de la novela, no es extraño que la creciente difuminación de la historia en su novelística comporte la hipertrofia, en paralelo, del papel otorgado en el relato a uno de los componentes esenciales de su plano discursivo.*⁶²⁹

El catedrático de Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca y prestigioso crítico literario, Ricardo Sanabre es también un implacable y duro opositor a la novela celiana:

*... se echa de menos una línea narrativa, una historia principal que hilvanara, aglutinándolos todos los componentes del relato y las repeticiones casi rítmicas de motivos secundarios no pueden desempeñar esa función.*⁶³⁰

Aparicio Maydeu, se alinea también con aquellos críticos que acusan a CJC de desfabulación y de ser incapaz de mantener una trama y desmenuzarla a vieja usanza:

*... es un ejercicio de ritmo y un laberinto de instancias narrativas, les puso en bandeja a sus detractores la prueba definitiva de que el experimentalismo de Cela no es sino el disfraz bajo el que oculta su paradójica ineptitud para los argumentos y los protagonistas...*⁶³¹

El crítico vasco Iñaki Ezquerro, nos ofrece una ácida opinión sobre la última novela de CJC:

Largamente anunciada por Cela, Madera de boj, había conseguido ser, más que una novela, una leyenda y un enigma alimentados por el rumor de que era su gran obra maestra. La verdad es que no hay tal

⁶²⁸ GIL, Antonio, Ibidem, pág. 275

⁶²⁹ GIL, Antonio, Ibidem, págs. 277-278

⁶³⁰ SANABRE, Ibidem, pág. 11

⁶³¹ APARICIO MAYDEU, Javier. "Viaje a las esencias" *El Periódico*. 29 de septiembre de 1999

sino una entrega más de esa faceta experimentalista que inició en 1969 con San Camilo 36 y que ha terminado convirtiéndose en una imitación de sí misma.

*El verdadero argumento que Cela podía esgrimir para defender en su día de cualquier acusación de plagio es que ya se tiene a sí mismo para plagiarse y que además le gusta. (...) Su etapa experimental ha sido una progresiva destilación del material argumental para apoyarse cada vez más en ese estilo suyo, en la parodia de ese estilo, en los ademanes aprendidos de su prosa, aunque haya que decir que éstos se perciben cada vez más desvaídos, menos vigorosos en su humor truculento o su desparpajo naturalista y más amortiguados por lo surrealista, lo poético o la simple retórica. (...) Madera de boj es una metáfora argumentalmente hueca por lo irracionalista si bien sugiere una frustración familiar.*⁶³²

El crítico Carlos Fernández hace también un análisis negativo de *Madera de boj*, en un artículo en el que incluye asimismo las opiniones, que aquí recogemos, de dos escritores famosos como son el catedrático Santos Sanz Villanueva y el novelista Gonzalo Torrente Ballester:

*Camilo José Cela no crea argumentos sino desfile de personajes, descripción de paisajes y costumbres... (...) A Cela, además, le ha faltado decisión, para afrontar con mayor constancia obras novelescas y ha dilapidado sus energías en múltiples páginas sueltas, algunas ciertamente afortunadas, pero de menor entidad. Cela es, sobre todo, un hombre muy diestro en el manejo del lenguaje, pero incapaz de crear un argumento.*⁶³³

El catedrático de Literatura de la Universidad Complutense y afamado crítico literario Santos Sanz Villanueva, refiriéndose a *Mazurca* pero que sería aplicable a *Madera de boj*, manifiesta:

*La crítica periodística la ha recibido con elogios hiperbólicos, pero, a nuestro parecer, es una prueba más del agotamiento del escritor, que se repite a sí mismo y de su siempre precaria capacidad para novelar.*⁶³⁴

El laureado novelista, también gallego, y crítico literario Gonzalo Torrente Ballester, no ha sido menos duro en sus análisis literarios sobre la obra novelística de CJC al considerar a Cela como un mal novelista.

Se nos antoja Cela como un escritor en que sus admirables dotes verbales, su gracia insuperable, sus cualidades menores de rápido retratista, el encanto musical de su prosa traga y anulan, por sobreabundancia, lo que en él hay de novelista. (...) El novelista no puede desentenderse del personaje y Cela los abandona casi siempre, después de haberse recreado en la pura descripción del acto. (...) Cuando Cela sea capaz de contarnos en 400 páginas la vida de media

⁶³² EZKERRA, Iñaki. "Camilo José Cela y la novela sinfónica". *El Correo Español*, 29 de septiembre de 1999

⁶³³ FERNÁNDEZ, Carlos. "¿Es tan buen novelista?" *Diario 16*, 29 de septiembre de 1999

⁶³⁴ SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia y crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Editorial Ariel. Tomo IV, 1999, pág. 89..

*docena de personajes por dentro y por fuera, sin efectismos ni truculencias, entonces y, solo entonces, habrá alcanzado la madurez de novelista. Y ya queda poco tiempo para lograrlo.*⁶³⁵

El periodista Rubén Castillo Gallego⁶³⁶ en el diario La Verdad de Murcia, en un artículo que todo él rezuma desdén y dureza crítica dice en uno de sus párrafos finales:

Y desde ese convencimiento ha deducido que el resto de los mortales debemos resignarnos al modoso papel de adoradores suyos, sin derecho a la réplica ni a la opinión discrepante. Y quien no se constriña a ese rígido guión merece, por insolente, sus insultos más agrios, sus miradas más asesinas y su rictus más despreciativo. El dogma no se discute, sino que simplemente se acata. Y don Camilo se cree dogma, el angelico.

El profesor y crítico literario Adolfo Torrecilla manifiesta la misma opinión sobre la incapacidad de CJC para novelar una obra con argumento:

*Madera de boj supone otra vuelta de tuerca en el mismo sentido narrativo y temático que no emociona ni conduce a ningún lado; una prueba más de la incapacidad de Cela para construir un argumento y personajes que dejen poso.*⁶³⁷

Y por último la opinión de uno de los más afamados críticos literarios españoles del siglo XX, Rafael Conte, que la ubicamos al final de este apartado porque es un tanto ecléctica y poco concreta, por lo que no he creído oportuno ubicarla en ninguno de los dos apartados anteriores:

Hay huellas de todo esto en Madera de boj, aunque se trate de un producto muy diferente, en esa escalada narrativa a la que Cela se somete sin cesar, mientras va sometiendo a ella una y otra vez también a sus lectores. Somos libres de protestar todo lo que queramos, como él de seguir empeñado en desconcertarnos con cada una de sus novelas, ese es el reinado de la literatura en libertad, y no hay nadie que la enarbole como él, ni nadie que a la vez nos deje tan libres de aceptarlo o no, pues Cela nunca se ha doblegado a las leyes del mercado, ni siquiera cuando él mismo las creaba, no se olvide, pues las abandonaba enseguida para intentar crear otras diferentes. (...) ... la Costa da Morte, núcleo central que ha inspirado este nuevo libro que nos acaba de conceder –o asestar o perpetrar– sin encomendarse ni al cielo ni al infierno, y que cada cual responda como quiera y pueda (...) No busquen aquí, , en esta sinfonía verbal, tan solo argumentos, episodios ni personajes, pues los hay a millares y hay que perseguirlos sin parar antes de que se nos escapen de las manos para que nos concedan su sentido final, donde nos reflejaremos a nuestro pesar si somos capaces de entregarnos al

⁶³⁵ TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1956 págs. 449, 450 y 451

⁶³⁶ CASTILLO GALLEGU, Rubén. "Lo último de Cela", La Verdad, 9 de noviembre de 1999

⁶³⁷ TORRECILLA, Adolfo. "Madera de boj" *Aceprensa*. 13 de octubre de 1999

*fascinante ritmo de estas palabras que nos definen, circunscriben e inundan sin parar. Habrá que seguir navegando*⁶³⁸

Vistas las críticas positivas y negativas que han vertido sobre *Madera de boj* determinados escritores, periodistas especializados y eruditos, podríamos preguntarnos ¿Cómo respondió la intelectualidad en general a esta y otras novelas de CJC?: Nos cuenta Darío Villanueva⁶³⁹ que en el verano de 2005, la revista literaria LEER publicó una interesante encuesta realizada por la prestigiosa empresa de endoscopia *Sigma dos*, sobre cuáles eran las novelas españolas más destacadas del siglo XX⁶⁴⁰ y el resultado nos descubre en qué lugar estaba CJC en la narrativa contemporánea.

Sobre las tres mejores novelas españolas del siglo XX la respuesta fue:

1ª.- *La colmena*

2ª.- *Tiempo de silencio*⁶⁴¹

3ª.- *La familia de Pascual Duarte*

Sobre qué obras tienen y tendrán más proyección de futuro y serán más leídas en tiempos venideros, la respuesta fue:

1ª.- *La colmena*

2ª.- *La familia de Pascual Duarte*

20ª.- *Mazurca para dos muertos*

Sobre cuáles eran las novelas más innovadoras.

16ª.- *Oficio de Tinieblas 5*

22ª.- *Madera de boj*

Parece especialmente significativo, apostilla Darío Villanueva, que entre los cinco títulos de CJC seleccionados en esa ocasión, figuren la primera novela que escribió en 1942, *La familia de Pascual Duarte* y la última por él publicada en 1999, *Madera de boj*.

24.2.- ¿Qué es, pues, realmente *Madera de boj*?

Muchas han sido las opiniones de los distintos críticos, periodistas especializados y estudiosos, que han echado su cuarto a espadas sobre lo que creían que era realmente *Madera de boj*.

Es lógico que cada uno tenga su propia apreciación de lo que para él representa *Madera de boj*, lo que cree que verdaderamente es, no solo para la literatura celiana, sino también para la narrativa en lengua española del siglo XX en particular.

Todos los que hemos leído la novela que nos ocupa, tenemos nuestro propio parecer que se traduce, para los que lo han plasmado negro sobre blanco en una especie de veredicto concreto sobre lo que se trasluce detrás de *Madera de boj*, lo que ha representado para cada uno su lectura y la postrera digestión de esta obra tan compleja, múltiple y laberíntica.

⁶³⁸ CONTE, Ibidem.

⁶³⁹ VILLANUEVA. "Memoria..."

⁶⁴⁰ La muestra comprendía 201 entrevistas telefónicas o personales con profesores de literatura, críticos, escritores e intelectuales

⁶⁴¹ Luis Martín-Santos

En esa dificultad de su comprensión está el motivo por el que sus juicios y opiniones sobre el resultado de su contenido, son diferentes según sea la persona que los emite.

Quizás el que más ha opinado sobre ello es uno de los eruditos que con mayor profundidad ha estudiado la obra celiana y además amigo personal suyo, Víctor García de la Concha que, en su artículo, tantas veces ya citado “*Madera de boj: un viaje del alma*”, vierte su opinión en dos ocasiones. En la primera, lo es a raíz de la afirmación del autor

“Aquí pase algún tiempo buscando la clave al país” (217)

a la que dice el erudito citado que, al buscar la clave al país, lo que articula, lo que da sentido y explica la verdad última de las cosas: paisaje, gentes, historia, costumbres. Según, pues, su docta opinión Madera de boj es una colosal summa de esa región gallega.⁶⁴²

Páginas después, de una forma más extensa continúa opinando García de la Concha:

... algo que, a mi juicio, constituye una explicación última y más exacta de lo que es esta novela, en la que todo está milimétricamente pensado, calculado, trabado, y simétricamente establecido. Aquí no valen licencias- Aquí hay centenares de naufragios armando las páginas. Estoy absolutamente seguro, sé positivamente, que todos y cada uno de ellos están documentados, como todos y cada uno de los datos mitológicos, de los dichos y consejos. En la misma línea la afirmación de que la vida no tiene principio ni fin, porque cuando unos se mueren otros nacen y la vida es siempre la misma, está connotando la figura del círculo que se cierra, una rueda. (...) una estructura circular, que es por la que retornan todos los personajes que aparecen en escena, todos los dichos, todas las referencias. He ahí la justificación última de la estructura circular de la novela⁶⁴³

Otra opinión del mismo estudioso de la obra de Celia, citada por M^a Isabel Hernando y Carmen G. Benavides que hizo en el verano de 1999 en la inauguración de unos cursos sobre Celia en Iria Flavia:

Celia alcanzará la cima con su obra Madera de boj. Que es una mezcla de personajes con recuerdos del pasado, que una estructura circular con referencias que vuelven una y otra vez. Celia ha recogido la lengua viva del pueblo, el habla de cada persona, así como un amplio rosario de citas y dichos populares con las que pretende captar el alma del país⁶⁴⁴,

Y para concluir las opiniones de este estudioso digamos la perla de las mismas, la que recogió del propio texto del autor y que dio el título al más conocido de sus artículos sobre la novela:

“*Madera de boj es un viaje del alma*”

⁶⁴² GARCÍA DE LA CONCHA. “viaje del alma”. Pág. 12

⁶⁴³ GARCÍA DE LA CONCHA. “viaje del alma”. Págs. 21-22

⁶⁴⁴ HERNANDO, M^a Isabel y BENAVIDES, Carmen., Ibidem.

Las antes mencionadas periodistas en el mismo artículo dan también su opinión sobre los que para ellas es esta novela:

Madera de boj es un detenido y atento paseo por la Costa de la Muerte, que, en sentido estricto, se fija en los alrededores del "finis terrae" pero que puede ir más allá: desde Riazor hasta la desembocadura del Miño

En un interesante artículo publicado en internet en una revista virtual titulada Letras Libres desde México, pero en el que no consta el autor, sobre el tema que estamos tratando, se dice:

*En Madera de boj el relato no avanza, y no avanza porque en ella se mezclan y entretajan el pasado, el presente y el futuro. Si nos atenemos a la materia narrada, podría decirse que Madera de boj es un saga, una saga en la que, en efecto, se cuenta la historia de un familia, de del narrador, cuyos miembros viven y mueren obsesionados con una tarea imposible, levantar una casa con vigas de madera de boj, y, al mismo tiempo, la historia de todo un pueblo, los habitantes de la Costa de la Muerte gentes del mar acostumbradas a convivir con las brujas y la Santa Compañía, con las sirenas y los hombres lobo, con las galernas y los naufragios. Todo esto explica, en fin, el carácter oral y coral de este relato y el hecho de que la voz que narra sea, en realidad, una voz en la que se entretajan muchas voces y en la que se mezclan al menos dos lenguas.*⁶⁴⁵

El analista de Mundiario Juan Ramón Baliñas también se atrevió a opinar sobre el tema que nos ocupa y en un artículo titulado "Madera de boj, la última novela de Camilo José Cela Trulock", nos dice:

*Madera de boj es una novela muy densa, no es fácil de leerla y menos de un tirón. No engancha por su planteamiento, nudo y desenlace, que no tiene. (...) La novela es también una crónica de los muertos ahogados y una sucesión constante de palabras escogidas, un léxico brillante, mezcla de castellano y gallego. No obstante Madera de boj, leída con pausas es una gran novela.*⁶⁴⁶

Cuando después de leer *Madera de boj*, me pregunté a mi mismo que era realmente esa extraña novela, llegué a la conclusión que era una obra poliédrica, con mil caras. Una novela moderna y distinta con la que CJC seguía rompiendo moldes. Su estructura fragmentaria y sus letanías unen e hilvanan las diferentes historias que configuran el relato celiano. Los distintos narradores van mezclando hábil y magistralmente lo real con fábulas y leyendas imaginarias, referencias cultas y elementos populares, aderezado todo ello con sus habituales toques de erotismo y esoterismo, que, con recetas culinarias y referencias religiosas, consigue combinando brillantemente todos esos heterogéneos mimbres una composición narrativa imaginaria, genial e irreplicable.

⁶⁴⁵ ANÓNIMO. "Viaje a la Costa de la Muerte" *Letras Libres*. México 2019

⁶⁴⁶ BALIÑAS BUENO, Juan Ramón. "Madera de boj, la última novela de Camilo José Cela Trulock". *Cultura Mundiario* 11 de octubre de 2017

24.3.- La posición del autor de la novela



CJC se nombra a sí mismo como si no fuese él el autor de la novela en algunas ocasiones, en otras como ya hemos visto en el apartado “Los narradores” (ver 16.3.3), se descubre como verdadero autor de la obra, hablando en primera persona, y en otras hace referencia a dos novelas suyas, sin especificar que es el autor de ambas y de la que está leyendo el lector, esas novelas que cita el autor son *La Colmena* y *La familia de Pascual Duarte*.

En un primer grupo vamos a referirnos nuevamente a los párrafos que ya hicimos mención en el citado apartado de *Los narradores*

“... cuando anduve por aquí en los años 80 tomábamos café juntos todas las mañanas en Cee en el hostel Galicia...” (63)



Hostal Galicia en Cee

“... los niños de Iria jugábamos a una especie de beisbol sin pelota...” (122)

“... a los de Iria no nos pican las ortigas si las cogemos sin respirar...”
(161-162)

“... las hermanas de las que se viene hablando son cuatro, fueron cuatro y ya fallecieron, Palmira era la mayor, después viene María, que escribía versos y guisaba una cocina de mucha responsabilidad, cuando me dieron el Premio Nobel hizo un cocido memorable del que guardo un hueso de recuerdo...” (215)

“... la cuarta hermana fue Julita que era de mi misma quinta, el día de San Xoan de 1987 y para homenajear a unos parientes de cierto cumplido Julita nos preparó una sardiñada memorable...” (216)

“... María va más por la carne, su cocido es digno de un paladín, con su falda de ternera, su tocino, su cachucha, a mi tía Gerarda siempre de oír decir cacheira, su jamón, su hueso de caña, sus chorizos, sus garbanzos, sus madras de grelos y sus patatas...” (220)

“... desde la playa hasta la carretera sube la corredeira de Don Camilo que nace en el mirador que me dedicaron y que lleva de adorno una cabeza mía de piedra obra de Miguel Ángel Calleja...” (217)



Corredeira de don Camilo

“... este mirador lleva una frase mía...” (217)

“... en la carretera empieza el municipio de Cee con su alquiler de helicópteros y a la otra mano el hostel Galicia, el dueño me dejaba hablar por teléfono y no me cobraba el café, podía tomar dos o tres o los que quisiera...” (233)

En el segundo grupo incluiremos aquellos pasajes en los que CJC se nombra a sí mismo, como si fuese otro escritor distinto y no el propio autor de la novela:

“... el mascarón de proa del Serpent que compró don Paco de Ramón Ballesteros para adornar su casa de Corcubión, don Paco allá por los años de la dictadura del general Primo de Rivera fue compañero del colegio de los jesuitas de Vigo del famoso escritor padrones don Camilo José Cela...” (35-36)



Francisco Ramón Ballesteros

Como es de ver, en esta ocasión cuenta lo mismo, es decir la propiedad del mascarón de proa del Serpent, pero aquí lo hace como narrador directo, es decir en primera persona, al igual que los dos párrafos que le siguen:

“... el mascarón de proa del Serpent lo compró don Paco de Ramón y Ballesteros, ya lo dije, cuando anduve por aquí en los años 80 tomábamos café juntos todas las mañanas en Cee en el hostel Galicia, donde Concha y José González...” (63)

“... la playa Langosteira termina en la punta Canto de Area, detrás tiene una casa que se llama Xeitosiña, aquí pasé algún tiempo buscándole la clave al país, ahora pusieron una placa de cerámica que dice, en esta casa de Finisterre en la playa de Langosteira, veraneó el escritor D. Camilo José Cela desde el año 1984 hasta 1989, a mi me parece que fue hasta el año 1988, quizá esté equivocado, desde la playa hasta la carretera sube la corredera de Don Camilo que nace en el mirador que me dedicaron y que lleva de adorno una cabeza mía en piedra obra de Miguel Ángel Calleja...” (217)



Inauguración del monumento a Camilo José Cela
en el Mirador de don Camilo

“... este mirador leva una frase mía, Finis Terrae es la última sonrisa del caos del hombre asomándose al infinito, que está muy bien, me ayudó a hacerla mi prima Irene⁶⁴⁷ que es una poetisa muy comprometida, y una inscripción en la que se lee, o luns, oito de xuño de mil novecentos oitenta e oito, día de San Salustiano, sendo alcalde de Fisterra D. Ernesto Insua Olveira, foi inaugurado este monumento a Camilo José Cela...” (217)

El siguiente párrafo no queda claro si el que encontró la playa llena de condones es el habitual narrador anónimo o el propio CJC. He creído que era nuestro escritor y por esa razón lo incluyo en este apartado:

... en la punta Canto de Area se puede uno bañar con cierta soledad porque las piedras lo defienden, cuando la mar bate más vale no arrimarse pero cuando la mar se amansa da gusto darse un chapuzón en cueros, en la punta y la furna⁶⁴⁸ Pombeira se crían unos cangrejos reverenciosos, en la playa de Talón no me acompañó la suerte porque me la encontré llena de condones... (219)

⁶⁴⁷ En un párrafo que está contando cosas ciertas y que ocurrieron realmente, introduce a una prima inventada, Irene

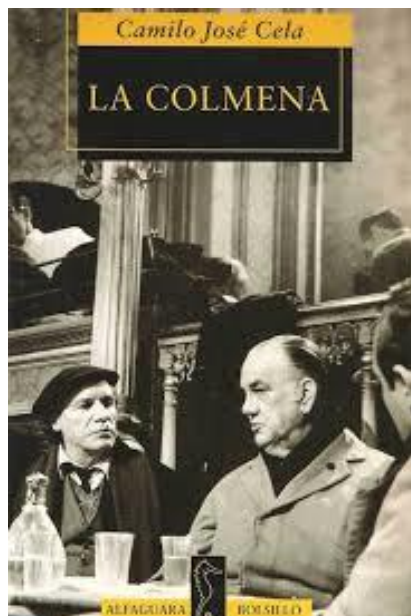
⁶⁴⁸ Rada o cala pequena



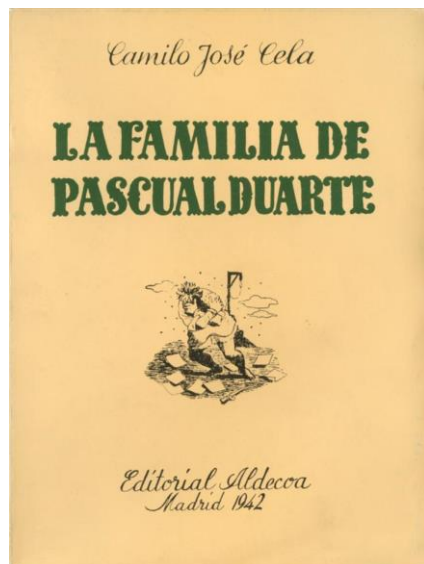
Punta Canto de Area

En el tercer grupo haremos referencia a los dos párrafos que el autor nombra a dos obras suyas sin mencionar su autoría:

... Alfonso es un lector muy aplicado, con buen criterio y buena memoria, hay libros que se los sabe de corrido, La Colmena, por ejemplo..."(288)



... hace doce o quince años hubo un fantasma en Almendralejo, a dos leguas de Torremejía, el pueblo de Pascual Duarte... (81)



24.4.- Errores del autor en el texto de la novela

Hemos detectado siete errores⁶⁴⁹, alguno de bulto, en la novela que conviene resaltar. Uno geográfico, otro gramatical, el tercero de confusión de personajes, el cuarto y quinto, de fechas, y el último una incoherencia en la virtud de un personaje.

El primer error que encuentro en *Madera de boj* me lo indicó Iván Rodríguez Varela, el bibliotecario de la Fundación Pública Camilo José Cela en Padrón. Cuando CJC imagina y describe al parvo Fofiño Manteiga, lo hace oriundo de Prouso Louro, sin embargo, no existe tal lugar, sino que realmente son dos lugares distintos, muy próximos, pero distintos. Pertenecen respectivamente a los concellos de Carnota y Muros en la provincia de La Coruña. El hecho de su cercanía geográfica seguramente confundió al escritor.

Probablemente, en su afán de ser absolutamente veraz en la localización geográfica de los muchos lugares, barrios, aldeas o parroquias que incluye en su novela, consultó diversos mapas locales, y según me contó Iván Rodríguez en una ocasión pudo ver en uno de los mapas que repasó para escribir el artículo que tantas veces hemos referenciado, pudo ver que Prouso y Louro son dos lugares muy próximos, de forma que en el mapa estaban los nombres tan juntos que parecían uno solo, y eso debió confundir a CJC, que creyó que era un solo barrio o lugar, por lo que hay que suponer que el escritor consultó el mismo mapa que tiempo después vio Iván Rodríguez.

Esa es la razón por la que, erróneamente, CJC llama a Fofiño Manteiga, “el parvo de Prouso Louro”.

El segundo error de la novela es gramatical, y tengo la duda de si se trata realmente de un “galleguismo” habitual en determinado sector social en Galicia, y se le coló involuntariamente a CJC cuando redactaba la novela, cosa extraña en un lingüista reconocido y de la talla de CJC, o bien es un vulgarismo introducido expresamente por él en el texto de la novela. Una razón que me hace creer que su inclusión es involuntaria es que se trata de la única vez que la utiliza el autor.

⁶⁴⁹ Hay algunos más que ya los hemos ido resaltando en capítulos anteriores y que por no repetir, no los incluimos en este apartado

El error es la confusión entre el “fue” y el “fuera”. Los gallegos al usar generalizadamente el pretérito perfecto simple, para referirse a un hecho próximo pasado o incluso que acaba de ocurrir, tienen que utilizar otra forma verbal para suplir a la anterior erróneamente utilizada. Y esta forma verbal es el pretérito imperfecto.

Así el párrafo en el que se menciona que Moncho Méndez le dijo al narrador que había fallecido un ingeniero militar en la construcción de la canalización de un río

“... me lo dijo Moncho Méndez, el que fuera guardia municipal de Betanzos... (42)

Tenía que haber redactado la frase de la siguiente manera:

“... el que fue guardia municipal...”

El tercer error que a mi entender cometió el autor, está en la equivocación que sufre al confundir a Cósmede con Fofiño Manteiga:

“cuando Fofiño Manteiga llegó al limbo de los querubines Dios Nuestro Señor se dio cuenta de que el lobo y el oso se habían quedado desamparados y lo mandó otra vez a la playa de Gures, como Dios Nuestro Señor no cuenta el tiempo nadie se percató de su ir y venir, el lobo y el oso se pusieron muy contentos, pero nunca supieron porqué...” (278)

Es evidente (ver 18.2.e) que el que vive en la playa de Gures y tiene como animales de compañía un lobo y un oso, es Cósmede y no Fofiño Manteiga.

El cuarto se trata de un error en el año que tuvo lugar el naufragio del *Serpent*. En la página 34 de *Madera de boj*, el autor dice que el naufragio se produjo el 10 de noviembre de 1898, cuando en realidad, consultados libros de historia, fue el 10 de noviembre, pero de 1890.

El quinto es un error en la época que se escribieron los Evangelios, ya que en la página 32 de la novela se dice que Santiago *“anduvo por estas tierras predicando el Evangelio”*. El autor no tiene en cuenta la época en que fueron escritos los Evangelios comparada con la que teóricamente predicó el Apóstol Santiago en Galicia. Los cuatro Evangelios fueron escritos con posterioridad a la muerte del Apóstol, que se calcula fue sobre el año 44 d.c., por lo que difícilmente podía Santiago predicar sobre unos libros que no habían sido escritos todavía.

El sexto se refiere a las virtudes de don Xerardiño, ya que existe una discordancia entre lo que el autor comenta en las páginas 24 y 172,

En efecto en la página 172 dice el narrador:

“... don Xerardiño no hace milagros importantes, pero sí útiles para la feligresía...”,

Sin embargo, en la página 24 nos había dicho:

“... don Xerardiño (...) devuelve el habla a los mudos...”

Es evidente que devolver el habla a los mudos es realmente un milagro importante y no una fruslería que resulte útil a la parroquia.

El séptimo es un error sobre si Matty acabó o no los estudios de secretariado, ya que en la página 37 dice que si:

“Después se apuntó a una escuela de secretarias, obtuvo el título, pero no llegó a trabajar nunca”

Y en la página 48 masnifieat que no los acabó nunca:

“Matty pasó por la academia de secretariado de la calle Riego de Agua, pero ni terminó siquiera, también fue a la Hípica a aprender a montar a caballo, pero se aburrió pronto”

24.5.- Las distintas ediciones de la novela

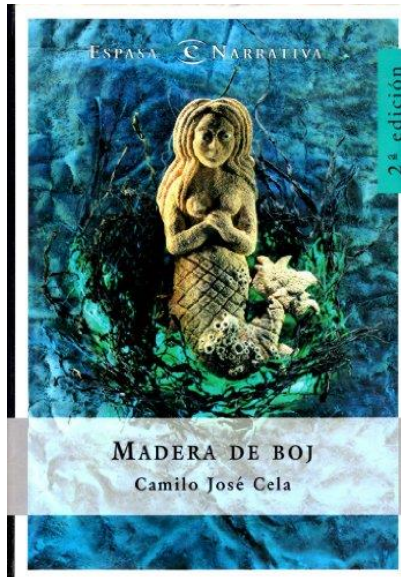
La primera edición es la conocida de Espasa-Calpe (Madrid) 1999 (Espasa Narrativa). Consta de 323 páginas de 23 cm.

Hasta la fecha existen diecisiete ediciones:

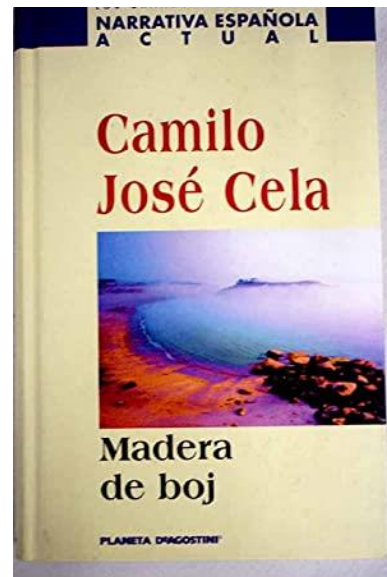
- Madrid. Espasa Calpe. 1999. Edición especial numerada.
- Madrid. Espasa Calpe 1999, 2ª edición (Espasa Narrativa)
- Madrid. Espasa Calpe 1999, 3ª edición (Espasa Narrativa)
- Madrid. Espasa Calpe 1999, 4ª edición (Espasa Narrativa)
- Barcelona. Planeta Agostini 2000 (Los grandes autores de la narrativa española actual)
- Madrid. Espasa Calpe, 2001 1ª edición (Colección Austral)
- Madrid. Espasa Calpe, 2002 2ª edición (Colección Austral)
- Madrid. Espasa Calpe, 2002 3ª edición (Colección Austral)
- La Coruña; La Voz de Galicia, 2004 (Biblioteca gallega de autores en castellano)
- Iria Flavia, Padrón: Fundación Camilo José Cela, 2007. Edición facsímil: CD-Rom (A xoubiña voadora)
- En: Obra novelística. Iria Flavia, Padrón: Fundación Camilo José Cela, 2009. Edición facsímil: 1 DVD

Existen tres traducciones, dos al portugués, una al inglés y otra al griego moderno:

- Río de Janeiro, 2001. “Madeira de lei”. (traducción de Mario Pontes). Editorial Bertrand (Brasil)
- Lisboa, 2001. “Madeira de buxo”. (traducción de Luis Filipe Sarmiento) Planeta Agostini (Escritores estrangeiros de actualidade)
- Lisboa, 2001. “Madeira de buxo”. (traducción de Luis Filipe Sarmiento). Noticias. (Prosas de fora. Romance)
- Nueva York, 2002. “Boxwood”. (traducción de Patricia Haugaard) A New Directions Book.
- Atenas, 2004. “Pnixari” (traducción de Christina Theodoropoulou). Metaixmio.



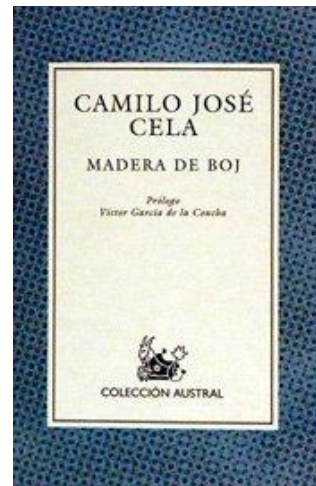
1ª edición Espasa Calpe 1999



Planeta Agostino 2000



La Voz de Galicia 2004



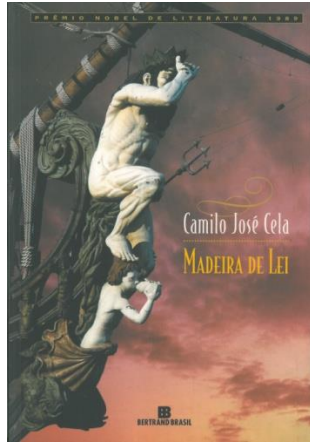
Colección Austral 2001



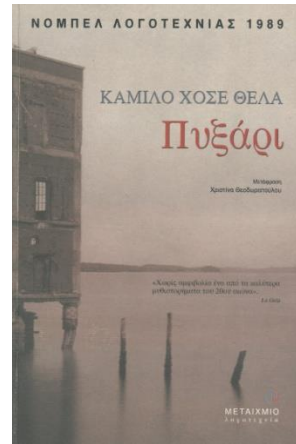
Planeta d'Agostini 2001



A New Directions Box 2002



Edición de Río de Janeiro 2001



Edición griega 2004

⁶⁵⁰ Estas son las ocho carátulas que ha tenido Madera de boj.

CAPÍTULO 25.- PUNTOS DE UNIÓN ENTRE LAS DOS NOVELAS

25.1.- Preliminar

Las obras literarias crean un mundo de ficción, porque la obra literaria siempre es ficción y el mundo que en ella se evoca es imaginario y la imaginación es la base de la originalidad de una obra. Por esa razón cualquier semejanza entre dos obras puede estar rozando la mera reproducción, en suma, la imitación y con ella la falsedad parcial de la obra.

En el apéndice III de este trabajo tratamos el plagio, que es otra cosa distinta. El plagio, podríamos decir, que es el conjunto de de miles de semejanzas, cuestión, pues, totalmente diferente a lo que quiero traer al presente capítulo.

Las semejanzas son habituales, normalmente entre novelas escritas por dos autores diferentes, así por ejemplo son conocidas las dos ocasiones que dos escritores copiaron, creo que, con la intención de pasar desapercibidos, el celeberrimo inicio de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez:

“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde...”

Y con ligeras variaciones iniciaron sus respectivas novelas con un texto realmente semejante.

También, el más conocido y famoso comienzo de la historia de la literatura, el de El Quijote:

“En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”

que Miguel Delibes con nula intención de ocultar su procedencia, sino más bien como homenaje al genial Miguel d Cervantes, imitó ese archiconocido inicio, demostrando con esa “copia” la admiración que sentía el novelista vallisoletano al genio alcarreño.



Miguel Delibes

Es, pues, más habitual de lo que se cree, y tenemos muchos ejemplos de ello en la historia de la literatura, de la copia de un comienzo impactante o un párrafo luminoso, con intención de engañar al lector, como ya se ha comentado antes, adjudicándose falazmente la autoría de un texto realmente fusilado.

Frente a esa falseada situación, está la del ejemplo comentado de Miguel Delibes, realizada como veneración y respeto a un celeberrimo autor, sin pretender adjudicarse la autoría original del texto.

También es habitual que un autor se autocopie, es decir que repita en una o varias obras, determinados textos o situaciones que en su momento fueron originales.

No son parecidos ninguno de los casos expuestos a lo que vamos a desarrollar en este capítulo ya que aquí se va a tratar de similitudes de un mismo autor entre dos de sus novelas.

Tal como reza el título de este capítulo, a esas afinidades las denominamos “puntos de unión”, pero en realidad no son más que auténticas semejanzas.

Teniendo en cuenta que transcurren cinco años, desde 1994, fecha en la que se publicó *La cruz de San Andrés* y 1999, cuando vio la luz *Madera de boj*, no deja de ser curioso que existan entre ambas novelas nada menos de veinte coincidencias y que debido al tiempo transcurrido lugares y situaciones en una novela anterior.

25.2.- Semejanzas entre ambas novelas

En efecto existen unas cuantas frases, nombres, párrafos, diálogos, lugares etc. que coinciden en ambas novelas y es un hecho que me ha llamado la atención, y como me pareció interesante, y a modo de curiosidad las traigo aquí y de esta forma interrelacionamos entre ambas novelas lo que el autor, posiblemente sin intención alguna ha repetido.

Las semejanzas pueden darse en las ideas, los textos o las situaciones. En los ejemplos que exponemos a continuación encontramos similitudes en situaciones y textos, o incluso en alguna ocasión en ambas cosas.

He encontrado veinte situaciones y/o textos como, nombres, frases o diálogos, idénticos o muy parecidos en las dos novelas:

1ª.- Ambas novelas separadamente comienzan y acaban con párrafos semejantes. Aquí la semejanza está en la situación, pero no en los textos.

a) CSA:

Principio

“Aquí en estos rollos de papel de retrete (...) se va a narrar la crónica de un derrumbamiento.” (9)

Final

“Aquí termina esta crónica de un derrumbamiento, también se me acabó el último rollo de papel de retrete...” (237)

b) MdB:

Principio

“El sacristán Celso Tembura, al que llaman Aeneirón los amigos, otros de dicen Cornecho y él tampoco se lo toma a mal...” (11)

Final

“... al sacristán Celso Tembura, al que llaman Aneirón los amigos, otros le dicen Cornecho y tampoco le parece mal...” (303)

2ª.- La caza de gaviotas con anzuelo. Aquí la semejanza está tanto en la situación como en el texto

a) CSA:

“Fran cazaba gaviotas con anzuelo desde la terraza de su casa, ponía miñoca de cebo (...) después cobraba el sedal, las desenganchaba y las soltaba porque no sirven para comer...” (19)

b) MdB:

“Celso Tembura (...) caza gaviotas con anzuelo, después las suelta porque no valen para comer, tienen la carne muy dura, de cebo les pone tripa de sardina...” (19)

3ª.- La herencia de una colección de sellos. Aquí la semejanza está en la situación.

a)CSA:

“Había heredado de su padre una colección de sellos de España muy buena y completa...” (164)

b) MdB:

“Vincent es cuidadoso con los sellos que heredó Annelie...” (107)

4ª.- Fumar demasiado. La semejanza la encontramos en la situación y en el texto.

a)CSA

“Matilde Verdú fuma demasiado y, claro, tose como una oveja, si no está física va camino de estarlo...” (116)

b)MdB:

“El cura don Xerardiño fuma demasiado, los amigos tememos que le vaya a dar una ronquera maligna ...” (79)

5ª.- Anís dulce relacionado con la muerte. La semejanza está en la situación.

a)CSA

“... Gambiño emborrachó a Berta con anís dulce, le hizo beber más de media botella y después (...) la abrió de arriba abajo con un cuchillo...” (68)

b)MdB:

“Simeón Siguelos Atutaleiro que murió hace cosa de un par de años de una borrachera de anís (...) cuando se emborrachaba con anís la mitad seco y la mitad dulce...” (243)

6ª.- La romería dos Caneiros. La semejanza se encuentra tanto en la situación como en el texto.

a)CSA

“... el pobre Currito me salió mongólico, su padre estaba borracho cuando me lo hizo, lo recuerdo bien, fue en la romería dos Caneiros de 1961 ...” (121)

b)MdB:

“... al dublinés Juanito Jorick lo caparon en la romería dos Caneiros...” (29)

7ª.- San Andrés de Teixido. La semejanza se encuentra tanto en la situación como en el texto.

a)CSA

*“Ana María dice que Eva está poseída por el demonio (...)
“Qué horror! ¿Y habrá que llevarla a San Andrés de Teixido?” (55)*

b)MdB:

“...Vincent va todos los años a San Andrés de Teixido, onde o qui non vai de morto vai de vivo...” (101)



San Andrés de Teixido

8ª.- El oficio de enterrador. La semejanza está en el texto.
En este ejemplo a uno le gusta el oficio y al otro no

a) CSA

“... pese a todo proclamo que no me gusta el oficio de enterrador, el menester de sepulturero.” (190)

b)MdB:

“... a Telmo Tembura le gusta el oficio de enterrador porque da mucha serenidad al carácter...” (291)

9ª.- Preguntar la hora. La semejanza se encuentra tanto en la situación como en el texto. En ambas también se produce en un diálogo.

a) CSA

*“-¿Puede usted decirme qué hora es?
-Sí, con mucho gusto, son las siete y veinte...” (198)*

b)MdB:

*“-buenas noches nos dé Dios, ¿pude decirme la hora que es?
-No tengo reloj, buena señora, dispense, deben ser las ocho...” (75)*

10ª.- La vida no tiene argumento. La semejanza está en el texto.

a)CSA

“La vida no tiene argumento porque tampoco tiene costumbre...” (54)

b)MdB:

“La vida no tiene argumento---“ (294)

11ª.- Lugares relacionados con Camilo José Cela. La semejanza se encuentra en la situación

a)CSA

“... el garrote que estranguló a Gambiño está ahora en la Fundación Camilo José Cela, en Iria Flavia⁶⁵¹...” (216)

b)MdB:

En Madera de boj encontramos muchos lugares relacionados con CJC, pero a modo de ejemplo solo transcribiremos uno de los párrafos:

“.. en esta casa de Finisterre en la playa de Langosteira, veraneó el escritor D. Camilo J. Cela desde el año 1984 hasta 1989, a mi me parece que fue hasta el año 1988, quizá esté equivocado, desde la playa hasta la carretera sube la corredoira de Don Camilo que nace en el mirador que me dedicaron y que lleva de adorno una cabeza mía en piedra obra de Miguel Ángel Calleja...” (217)

12ª.- Las islas Sisargas. La semejanza está en el texto.

a)CSA

⁶⁵¹ El garrote que estuvo expuesto en el museo de la Fundación, por el hecho de que a Pascual Duarte lo ejecutaron con garrote vil, fue retirado posteriormente por considerarse un objeto macabro, y nunca pudo ser el que se utilizó para ejecutar a Gambiño, dado que éste es un personaje de ficción.

“ Miguel Nogueira, el profesor de violín, se ahogó en la isla Malante, en las Sisargas...” (202)

b)MdB:

“... al sudoeste del cabo de San Adrián y las islas Sisargas...” (67)

13ª.- Un pene descomunal⁶⁵². La semejanza está en el texto.

a) CSA

“Saturio tenía un sexo descomunal” (103)

b) MdB:

“Salustiano tenía un carallo descomunal” (181)

14ª.- Nombres propios de algunos personajes⁶⁵³. La semejanza está en el texto.

<u>Nombre</u>	<u>La cruz de San Andrés</u>	<u>Madera de boi</u>
Marta	(100, 101)	(27)
Concha	(177)	(58)
Ofelia	(25, 164)	(70, 73, 175)
Ermitas	(19, 33,100,101,116)	(77, 288)
Miguel	(84, 87, 88, 93)	(83)
Claudia	(114)	(210)
Jesusa	(55)	(219)
Alfonso	(92, 107, 112, 182)	(287)
Julita	(217)	(217)
Gabriel	(40)	(73 y 40)

15ª.- Apellidos de algunos personajes. La semejanza está en el texto.

<u>Apellido</u>	<u>La cruz de San Andrés</u>	<u>Madera de boi</u>
Abuin	(68)	(20)
Iglesias	(68, 184)	(73)

16ª Mosquita muerta. La semejanza está en el texto.

a) CSA

“... quiso violar a Luisa ... parece una mosquita muerta, pero es un salido.” (17)

b)MdB

⁶⁵² El tema del tamaño del pene parece que ha preocupado, desde el punto de vista literario, indiscutiblemente a CJC, y así se demuestra si comprobamos las veces que ha utilizado el gran tamaño del miembro viril en alguna de sus obras, así en Mazurca para dos muertos dice “ El cura de San Miguel de Buciños se llama don Marexildo Agresán Fenteira y es muy famoso por su tamaño; cuando arma, ¡que Dios me perdone!, don Merexildo parece que lleva un pino debajo de la sotana” Mazurca... Editorial Seix y Barral 1983. Pág. 18, y “Chelo Domínguez dio seis varones a Roquiño Gamazo, su marido. - ¿Y calzan la carallada de su padre? – Pues. sí, parece que no hay queja”. Mazurca... Pág. 58, dejando al margen el suceso del Cipote de Archidona

⁶⁵³ Entre paréntesis, las páginas donde se encuentran

” ...que modales tiene la mosquita muerta...” (141)

17ª.- Club Sporting. La semejanza está en el texto.

a) CSA

“socio del Circulo de Artesanos, del Sporting, del Club Náutico...” (23)

b)MdB

“... en el Sporting de La Coruña hay tres o cuatro jugadores de tenis...” (159)

18ª Santiago Apóstol. La semejanza está en el texto.

a)CSA

“ ... que Dios y Nuestro Señor el Apóstol Santiago (156)

b)MdB

“... Nuestro Señor el Apóstol Santiago me desencantará...” (269)

19ª Un picotazo en las partes nobles. La semejanza está en la situación.

a)CSA

““Un día una avispa le picó a Rafa en los testículos, bueno, en el escroto...” (41)

b) MdB

“... le pico una gallina en las partes...” (230)

20ª.- Asesinatos de género. La semejanza está en la situación.

a) CSA

Fernando Gambiño asesinó y descuartizó a su mujer Berta González Arbuin (68)

b) MdB

Celso Manselle asesinó a su esposa Viruquiña (48)

Como es de ver en algunas ocasiones la coincidencia es exacta y la frase o el lugar calcados (2ª, 4ª, 6ª, 7ª, 10ª, 13ª, 14ª, 15ª, 16ª, 17ª y 18ª), mientras que en otras, la idea o la frase es muy parecida (1ª, 3ª, 5ª, 9ª, 11ª, 12ª, 19ª y 20ª)), y en otras es contradictoria, pero sin duda relacionada directamente (8ª).

CAPÍTULO 26.- EL PENSAMIENTO DE CAMILO JOSÉ CELA EN SUS TEXTOS LITERARIOS

26.1.- Preliminar

Este capítulo sobre el pensamiento de CJC, está basado en la tesis doctoral, posteriormente convertida en libro, que José Domingo Vilaplana Guerrero presentó el 20 de diciembre de 2017, en el Departamento de Filosofía y Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Sevilla con el título “*El pensamiento de Camilo José Cela*”, codirigida por los profesores Francisco Rodríguez Valls y M^a Avelina Cecilia Lafuente.

La intención y objetivo de la tesis era el explorar las relaciones pensamiento-literatura en la vasta obra de CJC, y así descubrir la génesis y el contenido de su propio pensamiento.

El resumen la primera y principal conclusión del trabajo dice así:

“La obra literaria constituye una vía peculiar de expresión del pensamiento. Como producción artística es el resultado de una intención comprensiva y comunicativa al mismo tiempo y por tanto portadora de una visión (bien fragmentada, bien unitaria) del mundo en cualquiera de las múltiples dimensiones susceptibles de captar la atención obsesiva y creativa del autor”.

En el caso que nos ocupa el triple vínculo vida-pensamiento-literatura se nos presenta perfectamente delimitado y concretado. Nuestra opinión es que toda la arrolladora y obsesiva actividad literaria de CJC está presidida por su perentoria necesidad de conseguir el éxito a partir de la insistencia y la resistencia. Viene a cuento transcribir una frase de nuestro autor que resume su ideología y su forma de ver esta cuestión.

“Uno no debe dejarse derrotar por la vida, es preferible la carne de garito, la carne de presidio, la carne de horca, que la carne de derrota”

La visión trágica de la vida, pero sobre todo del hombre, que tenía CJC y su acarado concepto del mundo, así como su oculto anhelo de Dios, se concretan en los miles de páginas que escribió en su vida con la obsesión de buscar permanentemente, sin saber si llegará a encontrar algún día lo que tan ansiosamente persigue.

La tesis (y el libro) se nota que está escrita por un filósofo, por ello su redacción es más opaca y encriptada que si hubiera sido escrita por un doctorando de otra rama.

En el libro, su autor, identifica las ideas con las que CJC va empedrando su camino literario, con su pensamiento y así lo califica, y de esta manera lo hemos recogido en nuestro trabajo.

“La aspiración cabal de este estudio será, pues. conocer no tanto la obra de su autor, como objeto o artefacto aislado, universo cerrado y autosuficiente, sino al autor en su obra, y el autor en su obra precipita en lo que llamamos el pensamiento del autor. Es la persona que piensa y escribe, que sufre y mira al mundo y en la vida a través de su sufrimiento.”⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ VILAPLANA GUERRERO. Ibidem, pág. 20

De hecho, el autor, CJC, no es consciente que, al perfilar sus personajes, al describir los paisajes, es decir los espacios, está creando ideas, está dándonos a conocer su oculto pensamiento sobre muchas cosas: situaciones, objetos, religiones, hechos históricos, ciudades, colectivos etc., aunque la verdad es muy probablemente lo haga de forma involuntaria, ofreciéndonos sus ideas sobre el mundo, la vida, la muerte, Dios, y detrás de todas estas ideas está el propio CJC.

*“... la persuasión de que el carácter y el temperamento del autor no son ajenos a su pensamiento, y consiguientemente a su obra, sino que impone sobre ellos –obra y pensamiento- un sello que los personaliza y los funde; y la certeza sobre el nítido perfil de pensador que Cela exhibe en la totalidad de su obra (...) Cela está en su obra y conociendo el pensamiento que en ella se manifiesta, o se esconde, acaso encriptada, es el pensamiento del autor”.*⁶⁵⁵

Muchas veces ese pensamiento, que como decimos se encuentra oculto, hay que buscarlo entre líneas, o en párrafos que nada tienen que ver con el relato que en ese momento nos está ofreciendo el autor. Hay que ser sagaz y avisado como ha demostrado ser José Domingo Vilaplana, que en su tesis/libro nos desvela pensamientos que a simple vista no son fáciles de apreciar.

26.2.- El pensamiento de CJC en *La cruz de San Andrés*.

Como antes ya se ha comentado CJC, en sus novelas, muchas veces, al margen de sus respectivos argumentos, o “no argumentos”, fuera, en suma, de las historias que cuenta y entreteje, vierte sustanciosos comentarios, críticas y opiniones sobre determinados aspectos religiosos, políticos, científicos etc. Y lógicamente la *Cruz de San Andrés* no es una excepción y en esta novela encontramos bastantes párrafos que encierran curiosos y sesudos pensamientos.

Así pues, la novela que ahora analizamos contiene reflexiones ya conocidas sobre la muerte, la violencia, la soledad, la salvación del alma, la memoria, los negros, o la mujer, a los que se pueden añadir otros más novedosos y concretos, porque como dice Vilaplana Guerrero⁶⁵⁶, es ésta la obra de CJC que más veces cruza la raya de la insolencia, la provocación y el sarcasmo, y como prueba evidente, se permite la licencia de insultar al paciente lector que está intentando entender su novela.

“... insisto en decirle a usted, lector estúpido...” (73)

En tres ocasiones menciona el “pensamiento”, la primera en uno de sus citados diálogos:

*“- ¿Usted confunde o identifica al hombre con el pensamiento?
- Sí, sin duda, y de lo demostraría si dispusiésemos de tiempo, lo que no puedo es argumentar contrareloj” (213).*

La segunda, en una opinión un tanto filosófica:

⁶⁵⁵ VILAPLANA GUERRERO. Ibidem, pág. 11

⁶⁵⁶ VILAPLANA GUERRERO, Ibidem, pág. 312

“Hay que creer muy parsimoniosa y solemnemente en Dios para admitir que la desnuda realidad pueda relacionarse con el ceñido pensamiento.” (216)

Y la tercera al tratar sobre los pensamientos en general:

“los pensamientos, tanto los buenos como los malos, no se borran jamás de la cabeza, cuando incomodan basta con barrerlos para que se los lleve el viento terral camino de la mar abierta”. (224)

El recrudescimiento de sus posturas y convicciones convergen en *La cruz de San Andrés* y continuará, como veremos en el apartado siguiente, en *Madera de boj*.

La visión de CJC sobre el hombre, como persona, no como género, es bastante tétrica como es de ver en los párrafos que transcribimos a continuación:

“El hombre no es un buen invento (...) la mujer tampoco (...) el hombre y la mujer no son sino la quintaesencia del polvo mortal en el que todos acabaremos convirtiéndonos, no es posible que el hombre y la mujer hayan sido creados por Dios a su imagen y semejanza, Dios no admite tal cúmulo de imperfecciones, sería ir contra su propia esencia” (22)

“... donde no hay casualidad suele estar la Providencia, yo esto no me lo acabo de creer del todo, la casualidad es como un jilguero metido en una jaula, que a lo mejor canta y a lo mejor se muere...” (138)

“... no podemos admitir jamás que la casualidad sea de nadie ni tenga nada, sea sierva o ama de nadie ni de nada, ni siquiera a Dios ni a la noción de Dios, no es lo mismo sentir que comprender” (66)

“... estos minúsculos sucesos podrían tener su oportuna representación geométrica espacial, todo sería acertar aplicarles la fórmula de Gottfried sobre el azar y el tiempo: la vida es una rara amalgama de azar, destino y carácter, y la muerte no es sino una confusa mezcla de casualidades y arbitrios” (176)

Su opinión sobre los errores que puede cometer la persona humana, la plasma de la siguiente forma.

“Los errores que podamos cometer son muy dolorosos, todo puede ser perdonado menos los errores, el hombre alienta los vicios conocidos, pero rechaza los desconocidos, la mujer suele hacer al revés, la mujer tolera hastiadamente los vicios habituales, pero busca y aplaude los vicios nuevos, por eso fracasan tantos matrimonios”. (67)

Un párrafo que contiene su curioso parecer sobre la forma de actuar de los hombres y las mujeres:

“... debe leerse a Platón, sí, pero sin olvidar el catecismo, el mundo es un escenario y los hombres y las mujeres no somos sino meros actores con frecuencia poco y mal ensayados y con los papeles no del todo bien aprendidos” (113)

Vierte también su opinión sobre la salvación de las almas:

“... el alma es la esencia del individuo, el sindicato lo inventó el diablo para luchar contra el individuo y la salvación de su alma, nuestra salvación ha de ser individual y para conseguirla no debe descartarse el debido uso de cualquiera de los siete pecados mortales, todo se vuelve pálido ante el único gran negocio del hombre, la salvación de su alma” (125)

Podemos comprobar, como nos descubre Vilaplana Guerrero⁶⁵⁷, que todos estos párrafos transcritos revelan un cruce de voces diferentes e independientes, pero de la forma en que aparecen en el texto, muestran una imagen suficientemente sólida de determinadas actitudes de la condición del hombre.

Los transcritos párrafos enseñan dos actitudes de especial interés: la ambigua relación con Dios y la auténtica imposibilidad de que el hombre tenga un conocimiento verdadero de su existencia.

“La voluntad ayuda mucho, esa es cosa bien sabida, aunque la voluntad jamás pueda suplir a la razón, la voluntad manda, pero no discierne, la voluntad no sirve más que para decidir, sólo con la voluntad no se dominan mundos, ni se derrota a la muerte.” (176)

Nos explica con meridiana claridad Vilaplana Guerrero:

“Para Cela, el hombre es un ser extraordinariamente defectuoso, ya se ha visto como llega a calificarlo en tantas ocasiones, por eso es inconcebible que Dios lo haya creado, y aún menos a su imagen y semejanza, puesto que sería ir contra su propia esencia. El argumento es muy antiguo, pero lo destacable es el recurso a la razón que lo sustenta: la contradicción de que un ser infinito y perfecto cree otro ser a su imagen y semejanza, pero finito e imperfecto: de ser así, piensa Cela, el ser humano sería otro completamente distinto del que es, y hasta Dios mismo, o el concepto que tenemos de Dios, sería otro también completamente distinto, ¿Existe Dios, no obstante? Cela parece adoptarlo como posibilidad, pero es, o sería, inaccesible para el conocimiento humano, por estar en un plano inconmensurable respecto del ser humano”⁶⁵⁸

El conocimiento humano está limitado, no exclusivamente en su relación con Dios, sino también con la realidad desnuda, ajena al pensamiento.

Como dice CJC citado por Vilaplana Guerrero⁶⁵⁹, entre la realidad y el pensamiento no hay relación, por esa razón todo el lenguaje es insuficiente, es una sombra de esa insuficiencia y de esa limitación.

El hombre para CJC es una víctima de su propia limitación, que le induce a producir lo que realmente le perjudica.

“...advierto que todos llevamos dentro un verdugo y un animal peligroso”. (33)

⁶⁵⁷ VILAPLANA GUERRERO, *Ibidem*, pág. 321

⁶⁵⁸ VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 321

⁶⁵⁹ VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 322

En opinión de Vilaplana Guerrero⁶⁶⁰, tampoco la ciencia se libra del bofetón celiano, a la que acusa de ser la más peligrosa compañera de nuestra insufrible necesidad.

“En el año 1969, en julio de 1969, el hombre llegó a la Luna y pudo ampliar aún más todavía el ámbito de su necedad, el hombre no sabe gobernar, ni pacificar, ni alimentar la Tierra (...) pero acierta con el camino de la Luna, cada vez más dilatado y vergonzoso el horizonte de su estúpido orgullo” (24)

También la muerte, una de las obsesiones literarias de CJC aparece en *La cruz de San Andrés*, y de una forma trágica, además de muchos muertos en el trascurso de la novela, principalmente en el suicidio colectivo con el que acaba la obra. Y por ello pontifica CJC sobre la posibilidad de salvarse de la muerte y pasar directamente a la inmortalidad:

“Si te agarrases fuertemente a la vida no te morirías jamás. El hombre, al final de sus días, se va reblandeciendo poco a poco hasta que llega, quizá por aburrimiento, el instante en que se olvida de respirar: eso es la muerte y secuela de renunciaciones y olvidos”. (231)

“Si creyeses en la vida con pasión, si te agarrases a la vida como una lapa, serías inmortal”. (101)

“... siempre ha sido preferible ver venir la muerte a esquivarla, la muerte no es un estado sino un trance” (207)

Y por último un largo párrafo en la que nos ofrece su opinión sobre las mujeres en boca de uno de sus personajes femeninos, que se queja de su injusta situación:

“Las mujeres no contamos de manera sustantiva para la historia, le verdad es que no contamos demasiado, la historia la interpretan y la escriben a tiros y a cañonazos los hombres, a veces también componen sonetos amorosos, y nosotras no representamos más que el papel de comparsas, gesticulamos y accionamos pero no hablamos, en Galicia aún vamos algo mejor con Rosalía de Castro, Concepción Arenal y doña Emilia, pero en el resto de España la mujer pinta poco, el hombre encuentra natural que la mujer se quede al margen de la historia, la costumbre tiene mucha fuerza y la mujer se suele confundir con la costumbre...” (177)

⁶⁶⁰ VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 323



Concepción Arenal

26.3.- El pensamiento de CJC en *Madera de boj*.

CJC, lo que hace en *Madera de boj*, por encima de cualquier otra consideración, es explorar, profundizar, depurar su visión del mundo y de los hombres que lo habitan, y de si mismo como sujeto diegético, tamiz desde el que esa visión adquiera su peculiar modulación.⁶⁶¹

La muerte, no cabe duda, es una de las letanías, como vimos en su momento, más importantes de la novela, pero en este caso no es la muerte debida a la violencia del hombre sobre el hombre, sino que la muerte aquí la ocasiona el mar, que representa una fuerza irresistible e imposible de dominar por el hombre, y Dios está siempre detrás del destino humano:

“... a todos nos gustaría saber el misterio de la muerte, lo que pasa es que Dios es muy callado y no suele decir las cosas a los hombres, a lo mejor esto es el libre albedrío y todos nos asimos a la duda como a un clavo ardiendo” (90)

En *Madera de boj*, como veremos a continuación, CJC vuelve a retomar el mismo tema de la voluntad que trató en *La cruz de San Andrés*:

“La voluntad ayuda mucho, esa es cosa bien sabida, aunque la voluntad jamás pueda suplir a la razón, la voluntad manda, pero no discierne, la voluntad no sirve más que para decidir, solo con la voluntad no se dominan mundos, ni se derrota a la muerte”. (54)

Así pues, en *Madera de boj*, insiste en el mismo tema de la voluntad:

“La voluntad es mucho sin duda alguna pero no todo, la voluntad es sólo una herramienta que pone al hombre al alcance de las cosas, a la voluntad hay que arrimarle otros merecimientos” (117)

Al decir de Vilaplana Guerrero⁶⁶², la razón con la ciencia, la libertad y la voluntad conforman lo que representaría para CJC la estructura del sujeto humano, partiendo de su subjetividad, desde la que se abre al mundo.

⁶⁶¹ VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 325

⁶⁶² VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 325

“La inteligencia acarrea soledad, la independencia también, casi todo acarrea soledad, la suerte y la desgracia, la enfermedad y la salud”
(52)

Respecto al tema de la justicia CJC es extraordinariamente duro y exigente, identificándola con el engaño, con las falsificaciones, con la componenda y con la corrupción:

“Hay ocasiones en que la justicia no es más que un disfraz” (53)

Para CJC la justicia no es lo que debería ser, no tiene valor, en suma, lo único que es vital es la libertad:

“... la obediencia debería ser pecado” (53)

Y la familia dice nuestro autor que no es más que un invento que en realidad poco sirve al hombre, ya que la familia no es más que un espacio de esclavitudes y falsedades:

“...el viático del pobre y del derrotado” (262)

“... es el remedio de la esperanza del pobre” (244)

En resumen, CJC aprovecha los textos de sus novelas para ofrecer, muchas veces entre líneas, retazos de su pensamiento sobre temas importantes, religiosos, científicos, éticos o sociales, y como hemos visto *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*, no son excepción.

En algunas ocasiones esos temas, que hemos denominado importantes, están por encima, desde el punto de vista de la profundidad, del contenido del propio relato. Como dice Vilaplana Guerrero⁶⁶³:

“Cela deja caer sin que lo requiera la situación, si buscamos una lógica de las situaciones, lo cual en la novelística celiana es inútil, pensamientos o sentencias que sirven de apoyaturas o de contrafuertes al edificio narrativo; no son baladíes estas inyecciones intelectivas, con frecuencia de carácter bíblico, sino referencias orientadoras, coordinadas de su universo, muy importantes en la valoración final de su pensamiento”.

⁶⁶³ VILAPLANA GUERRERO, *ibídem*, pág. 312

CAPÍTULO 27.- EL SURREALISMO LITERARIO DE CAMILO JOSÉ CELA

27.1.- Antecedentes

El surrealismo nace, como es sabido, a raíz del manifiesto de André Breton en 1924 y pronto aparecieron las señas que lo identificaban, como una gran vocación libertaria expresada a través innovadoras técnicas literarias como es el caso de la “escritura automática”, un gusto por los procesos oníricos, por el humor corrosivo y por las escenas eróticas.



André Breton

La “escritura automática”, no era más que una técnica consistente en dejar el texto tal y como había salido del interior del escritor sin corregirlo posteriormente ni revisarlo para redondear la idea primitiva que había tenido y buscar una coherencia en su conjunto.

André Breton en su primer Manifiesto Surrealista lo definió como:

“Automatismo psíquico puro por cuyo nombre se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”

Y en el mismo Manifiesto dice Breton:

“Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerealidad o surrealidad, si así se le puede llamar.”

El citado poeta francés en su Segundo Manifiesto Surrealista, publicado en 1930, dijo:

“... el surrealismo pretendía ante todo provocar, en lo intelectual y lo moral, una crisis de conciencia del tipo más general y grave posible (...) todo induce a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones...”

Vemos pues que el nacimiento del surrealismo supuso una ruptura atrevida y total en todas las ramas del mundo del arte, entre las que se encuentra la literatura. No olvidemos que los creadores del movimiento surrealista eran escritores.

En España fue el crítico José M^a Valverde quien se atrevió a ofrecer una definición del movimiento surrealista:

*“El surrealismo es el movimiento artístico-literario basado en exteriorización, a través de medios lingüísticos o plásticos, de la totalidad de la psique humana en la forma naciente de sus actos, incluyendo las zonas más oscuras del subconsciente y conservando en lo posible su estado espontáneo, todavía sin someter a ordenaciones y depuraciones de orden racional o moral.”*⁶⁶⁴

No obstante, a pesar de haber transcrito dos definiciones de este movimiento artístico, tenemos que considerar que seguramente sea el surrealismo el movimiento literario más difícil de categorizar y resumir. El propio Breton fue cambiando su modo de concebirlo una vez que el movimiento se fue desarrollando, y terminó por asumir que el surrealismo era, por encima de todo, un movimiento revolucionario, luego no era de extrañar que fuera también cambiante.

Como manifiesta Antonio Vilanova⁶⁶⁵, en la lírica, nace originariamente como un movimiento de subversión espiritual y de rebelión estética, que siguiendo los preceptos de Breton en su Manifiesto del Surrealismo intenta combatir la “*baine du merveilleux*” heredada de la tradición clásica. La fusión armoniosa del sueño y de la realidad en una especie de realidad absoluta, de “superrealidad”, se lleva a cabo mediante un denodado buceo en los más oscuros paisajes del espíritu.

Los surrealistas intentan captar una visión literaria de este mundo primario e irracional, mediante la más sincera transcripción poética. Ello hace que el culto surrealista de la intuición pura, su atención preferente por lo misterioso y fantástico origen de una escritura neorromántica.

España es, posiblemente, el país europeo en el que la repercusión del surrealismo sobre la literatura fue mayor. En nuestro país fue conocido tempranamente: a la traducción del *Manifiesto* en 1925 hay que añadir las visitas de André Breton a Barcelona (1922) y la de Louis Aragon a la Residencia de Estudiantes de Madrid (1925), donde vivían Luis Buñuel, Federico García Lorca, Salvador Dalí, etc.

⁶⁶⁴ VALVERDE, José M^a. “Surrealismo” en *Diccionario Literario González Porto- Bompiani* Barcelona, Montaner y Simón, 1959. Tomo I. Pág. 528

⁶⁶⁵ VILANOVA, Antonio. “Surrealismo” en *Diccionario Literario González Porto- Bompiani*. Montaner y Simón, Barcelona 1959. Tomo I. Pág. 536

En poesía probablemente sea *El poeta en Nueva York* de Federico García Lorca y el conjunto de la críptica obra poética de Vicente Aleixandre, los más destacados autores y en teatro las intrincadas obras de Fernando Arrabal.

En lo tocante a la novela, es *Crimen* la novela soslayada y casi diría desaparecida de Agustín Espinosa⁶⁶⁶, “el surrealista que rompió la baraja”. Publicada en 1934, y en seguida perseguida por la Iglesia y por el fascismo que avanzaba en España, por pornográfica e irreverente. *Crimen* fue sepultada cuando empezó la guerra y el propio autor la ocultó. Incluso simuló su adscripción a la Falange para escapar de la muerte que sufrieron compañeros suyos, cuyo activismo se había reducido a su militancia surrealista.⁶⁶⁷



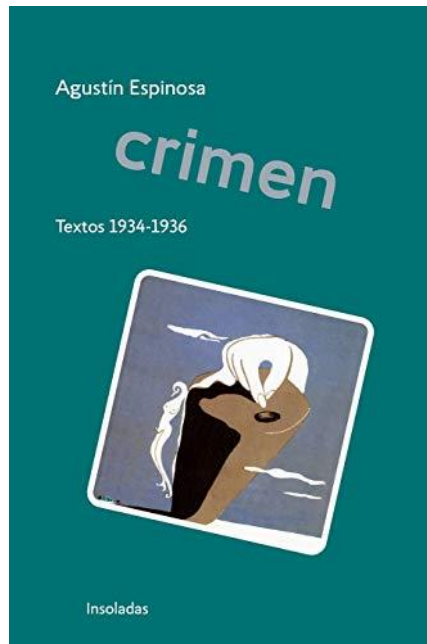
Agustín Espinosa

Sin duda alguna el surrealismo supone en un primerísimo lugar una ruptura total con las ideas artísticas tradicionales, por eso nos dice Vilanova⁶⁶⁸, que las doctrinas subversivas del surrealismo, al propugnar una sumersión íntima de la subconsciencia, la morosa anotación de los más turbios paisajes del espíritu, intentan al propio tiempo una absoluta ruptura de la tradición literaria.

⁶⁶⁶ Agustín Espinosa nació en el Puerto de la Cruz (Tenerife) en 1897. Estudió la carrera de Filosofía y Letras y el doctorado en Madrid. Catedrático de literatura en el Instituto Pérez Galdós en Las Palmas en 1929 y en 1935 en el de Santa Cruz de Tenerife. En 1937, por su adscripción republicana fue destituido de su cátedra y le abrieron un expediente del que fue absuelto y devuelta la cátedra en 1938. Falleció en Tenerife después de una desgraciada intervención quirúrgica en 1939 a los 42 años.

⁶⁶⁷ CRUZ, Juan. “Crimen, la única novela surrealista española seria”. *El País Cultural*, 18 de noviembre de 2019

⁶⁶⁸ VILANOVA. *ibidem*. Pág. 539



La novela de Agustín Espinosa

27.2.- El surrealismo de CJC

CJC fue un surrealista retrasado y fuera de momento, (como es el caso también de Fernando Arrabal) ya que las influencias de Bretón, Aragón, Eluard etc. le quedaban muy lejos en el tiempo, puesto que habían pasado desde su apogeo nada menos que setenta años. Además, nuestro escritor no coincidía totalmente con los principios y las bases del surrealismo ni con las posturas de los surrealistas. CJC no era revolucionario, ni utilizó jamás la *escritura automática*, pues releía y corregía un párrafo si lo consideraba necesario cinco veces hasta que quedaba como a él le gustaba. No obstante, sí que se apuntó al humor corrosivo y las escenas eróticas.

La primera obra publicada de CJC fue un libro de poemas *Pisando la dudosa luz del día*, en 1945, un libro totalmente surrealista, es decir que nuestro escritor comenzó su andadura literaria con una obra surrealista.

No existe artículo ni monografía, a excepción de un artículo de Gonzalo Sobejano de 1977, que trate sobre el surrealismo celiano. Es por tanto un campo que ha sido poco trabajado por la crítica. El citado artículo de Sobejano está dedicado precisamente al libro de poemas mencionado de 1945 y su primera novela de tinte surrealista *Mrs. Cadwell habla con su hijo* de 1953, de las que hace un bastante completo estudio. Menciona también como obras surrealistas de CJC *San Camilo 1936* y *Oficio de tinieblas 5*, de las que no hace comentario sustancial alguno.

Del libro de poemas, escrito por un veinteañero CJC, dice que se nota muy influenciado por Lorca, Neruda y Cernuda, y que está impregnado de un surrealismo que aparece signado por una cualidad que nunca habría de perder y que acaso podría denominarse “agónica”, entendiendo por agonía la extrema tensión del ser al borde del peligro. El conjunto de los doce poemas que conforman el libro traslucen duda, duelo, movilidad inmovilizadora, cerco de la muerte y del absurdo, amenaza, furioso impulso hacia el placer, vómito moral,

purga de escorias íntimas y externas, del intramundo y del submundo, lenguaje disparado a lo irrealizable-pensable.⁶⁶⁹



Sin embargo, CJC no empezó sus novelas basándose en el movimiento surrealista, véase como ejemplo el *Pascual Duarte* o la propia *Colmena*. Empieza a escribir de una forma distinta, semejante a los surrealistas a partir de *San Camilo 1936* y sigue en este movimiento literario con *Oficio de Tinieblas 5*, *Mazurca para dos muertos*, *Cristo versus Arizona* y las que aquí nos ocupan, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*.

Al decir de Manuel Gregorio González⁶⁷⁰, el Cela más glosado es el Cela andariego, realista y carpetovetónico, y no el Cela surreal que analizamos en este apartado.

a) La cruz de San Andrés

Respecto al surrealismo de las dos novelas que analizamos en este trabajo, no se puede propiamente considerar a *La cruz de San Andrés* como una novela surrealista. No obstante, a pesar de no ser una novela que esté encuadrada dentro del movimiento literario mencionado, si que encontramos, como sucede en todas las novelas de CJC desde su *San Camilo 1936*, muchos rasgos, personajes y situaciones que están de lleno impregnados de surrealismo.

Sin ser, pues, una novela surrealista, ponemos dos claros ejemplos de absoluto surrealismo, como son los temas de los rollos de papel higiénico y la

⁶⁶⁹ SOBELANO, Gonzalo. *Surrealismo/surrealismos. Latinoamérica y España* Philadelphia. University of Pennsylvania. 1977

⁶⁷⁰ GONZÁLEZ, Manuel Gregorio. "El único poemario de un Cela surreal y párvulo" *El Día Cultural* (Córdoba) 13 de julio de 2008

descripción y actuación individual de cada uno de los cuatro demonios gallegos que, sin temor a yerro, son totalmente surrealistas.

Efectivamente el hecho de que Matilde Verdú escriba la crónica del derrumbamiento físico y moral de la familia López Santana en un soporte tan absurdo y poco práctico como es el papel higiénico, está totalmente dentro del más puro surrealismo.

De igual modo, la forma de describir como actúan, cuales son sus obsesiones o incluso sus habilidades de Belcebú Seteventos, Lucifer Taboadela, Satán Velouzás y Astarot Concheiro, son completamente surrealistas. No obstante, aunque *La cruz de San Andrés*, tal como ya hemos indicado, no se puede calificar como una novela surrealista, si que en su texto se encuentran varios párrafos y diálogos que pueden encuadrarse, sin temor a yero, totalmente surrealistas.

Aunque se pueden considerar como tal una quincena de párrafos y diálogos, solo vamos a incluir, a modo de ejemplo, cinco de ellos, sacados uno de cada uno de sus capítulos:

Del capítulo I:

No pierda el tiempo porque nadie la escucha, proceda usted sin perder la ilación debida y recuerde que el limbo está lleno de pájaros muertos y de miserables alimañas muertas, el hombre mata a las raposas, las garduñas y las comadreas con arsénico, las envenena con arsénico, con los lobos ya acabó, los pájaros mueren de ver y oler la muerte, usted no pierda el tiempo porque nadie la escucha. (45)

Del capítulo II:

Los caracoles del cementerio de Iskilip pueden contagiar muy raras y peligrosas enfermedades, el sida la primera, no basta con lavarlos con agua bendita porque como son musulmanes y los exorcismos cristianos se les disuelven en la baba, el agua bendita no tiene efecto ninguno, eso es igual que querer pagar a los curas de un entierro con moneda falsa, ahí es donde empieza a chirriar la ley de Frienberg. (82)

Del capítulo III:

... cualquier alma en pena de la Santa Compañía podría pedir hablar en el turno de ruegos y preguntas para decir: ¡Basta ya de ceremonias inútiles, carísimas y casi imposibles de ensayar! ¡Yo voto por la abolición de los impuestos indirectos, los uniformes de gala y la ley de herencia! ¡Procedamos a desterrar los castigos corporales! ¡Sáquesenos de aquí! ¡No es posible que sea Dios quien nos tenga encerrados aquí! (115)

Del capítulo IV:

La sangre triste debe tirarse por la ventana procurando que no llegue al suelo, que se quede en el aire para siempre, la sangre triste no es buena para hacer morcillas porque le corta el sabor a las pasas de Corinto y le merma el color y el aroma al azafrán: el vacío no existe, repugna el sentimiento e incluso al instinto al admitir lo contrario... (149)

Del capítulo V:

“-¿Usted sabe que se pueden captar adolescentes obligándoles a tocar vals ingleses, el Vals de las velas, el Vals de las horas, en la flauta dulce?”

-No, no lo sabía

-Pues sí, como usted lo oye.”

b) Madera de boj.

Respecto a *Madera de boj*, es, sin embargo, toda ella un auténtico monumento a la literatura surrealista, si alguien tuvo alguna vez una duda sobre el surrealismo de esta novela de CJC, que se fije y analice su propia estructura, los títulos de los cuatro capítulos, los animales marinos con nombre propio y actos humanos, la manera con la que CJC juega con la muerte, la extraña actuación de todos y cada uno de los demonios que aparecen en la obra, la repetición de las letanías, etc, etc y analizadas todas estas cuestiones tendrá que reconocer que *Madera de boj*, es una de las novelas más surrealistas de la literatura española.

Además, muchísimos de sus personajes consideramos que son absolutamente surrealistas, como lo es don Xerardiño, del que no se sabe si estaba vivo o muerto, la extraña relación de Annelie y Vincent, o Cósmede y sus animales de compañía,

De todos estos personajes con rasgos absolutamente surrealistas centrémonos en don Xerardiño y analicemos la extraordinaria semejanza entre la duda de si el cura don Xerardiño se encuentra entre los vivos o si ya ha pasado a formar parte de la legión de los muertos, con el fragmento de la carta que escribió Federico García Lorca a Regino Sainz de la Maza el 16 de septiembre de 1922, en la que el poeta le comenta al músico su creencia que todavía no ha nacido⁶⁷¹:

Ahora he descubierto una cosa terrible (no se la digas a nadie). Yo no he nacido todavía. El otro día observaba atentamente mi pasado (estaba sentado en la poltrona de mi abuelo) y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido, ni las horas de amor ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos Garcías Lorcas, muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección. Fue este momento un momento terrible de miedo, mi mamá Doña Muerte me había dado la llave del tiempo y por un instante lo comprendí todo. Yo vivo en prestado, lo que tengo dentro no es mío, veremos a ver si nazco. Mi alma está absolutamente sin abrir. ¡Con razón creo algunas veces que tengo el corazón de lata!

⁶⁷¹ GARCÍA LORCA, Federico. “Epistolario completo”. Cátedra, Madrid 207 . Pág. ----



Regino Sainz de la Maza y Federico García Lorca

Es evidente que existe una semejanza entre lo que cuenta el autor sobre don Xerardiño (ver 18.2.b) del que ofrecemos tres ejemplos:

“... lleva ya muchos años difunto, se le nota en el hedor, en el cherume⁶⁷² a rayos podres, pero por artes mágicas finge la vida y hasta anda de un lado para otro como si tal cosa” (14)

“...don Xerardiño está muerto, pero no se lo nota casi nadie...” (89)

“... está muy extendido el rumor de que don Xerardiño, el cura de San Xurxo, lleva ya varios años muerto, esto no le importa a nadie porque don Xerardiño sigue caminando sobre dos pies y cocinando pescada a la gallega, mi cuñado Estanis ... dice que don Xerardiño no está muerto, solo cheira a muerto...” (30)

Semejanza, pues, con el texto de la carta de García Lorca a Regino Sainz de la Maza, en el que poéticamente duda de que vive en la tierra, pero todavía no ha nacido. Dos ejemplos de claro surrealismo.

En *Madera de boj*, también existen muchos párrafos y diálogos netamente surrealistas, de los que traemos algunos ejemplos:

“... a medio andar hay un cancho de piedra que figura una rana con la boca abierta, dicen que esta rana se bebió toda el agua de la tierra, los hombres y los animales al ver que se iban a morir de sed le pidieron que la devolviese, pero la rana solo lo hizo cuando vio pasar una anguila y le dio semejante risa que no pudo contenerse, este fue el origen del Diluvio Universal...” (203)

“con que furia mata el invierno a los pobres de espíritu, a los cazadores miopes y a los marineros negros, todos escupen sangre...” (205)

- ¿El demonio tiene trabones?
- No creo, eso se sabría
- ¿Y los cabros?
- No creo, ¿Y los portugueses?

⁶⁷² Olor

- *No creo los portugueses son como los españoles*
- *¿Y los asnos?*
- *Tampoco” (17)*

- *“... el demonio no se baña desnudo sino de camisón y boina” (265)*

- “ – *Buenas noches nos dé Dios, ¿podría decirme qué hora es?*
- *No tengo reloj, buena señora, dispense, deben ser las ocho...” (75)⁶⁷³*

- “- *¿Usted cree que es malo ser bizco?*
- *Hay cosas peores*
- *¿Usted cree que es malo ser chosco⁶⁷⁴?*
- *Esos tienen que dar gracias a Dios porque quedan al cincuenta por ciento*
- *¿Y tatelo⁶⁷⁵? ¿usted cree que es malo ser tatelo?*
- *¡Y a mi que me caen simpáticos!*
- *¿y chiclán?⁶⁷⁶*
- *Algunos aseguran que es peor tener tres*
- *¿Y maricón?*
- *Eso va por gustos, eso es como ser cojo*
- *¿Y tener los pies planos?*
- *Eso es lo más doloroso de todo porque desorienta, un hombre con los pies plano no tiene la obligación de amar al prójimo ni de honrar padre y madre, un hombre con los pies planos hasta puede ser marica sin que nadie le pida cuentas.(190-191)*

En este largo diálogo entre cada pregunta que hace el narrador, y su correspondiente respuesta, el autor incluye un párrafo en que describe un naufragio, que como es evidente no tiene nada que ver con las preguntas y respuestas.

También el diálogo que mantiene don Xerardiño con una mujer de piedra:

“... en la ladera de Os Aguilons una mujer desnuda, también de piedra en la que el musgo pintó flores y cenefas, el viento se encargó de esculpirla y la humedad de pintarla, le dijo una noche a la pantasma del cura de San Xurxo,

- *Mire usted, don Xerardiño, una servidora no está desnuda, que San Roque bendito me pida cuentas si le miento...” (62)*

Y por último un párrafo absolutamente surrealista es el que CJC habla de los negros muertos:

“...los negros muertos que se han portado saltando de rama en rama o de ola en ola hasta los felices campos de caza situados en los recovecos de la Vía Láctea, los negros que juegan al diábolito y al yoyo

⁶⁷³ Traigo este párrafo porque incluye dos palabras “buena señora”, habituales en los textos de un famoso humorista totalmente surrealista, Luis Sánchez Polak, “Tip”

⁶⁷⁴ Tuerto

⁶⁷⁵ Tartamudo

⁶⁷⁶ Que tiene un solo testículo

en su paraíso, quizá sea el limbo porque no es eterno⁶⁷⁷, también al Hulahoop, y tocan instrumentos de música muy delicados...” (153)

Leer este párrafo me ha vuelto a recordar a Federico García Lorca sobre todo el capítulo II del *Poeta en Nueva York*, que se titula “Los negros”. En este libro posiblemente se encuentre la poesía más surrealista del poeta granadino, y ha venido a mi memoria el rey de Harlem y la repetición del verso

”Negros, Negros, Negros, Negros”⁶⁷⁸

Y las semejanzas de un par de versos de Lorca con el párrafo de CJC: “*donde las colonias de planetas*” con “los recovecos de la Vía Láctea” de Cela y “*tu rumor atravesando troncos y ascensores*” con “saltando de rama en rama o de ola en ola” de nuestro novelista.

En fin, semejanzas que se me han ocurrido partiendo del surrealismo de ambos escritores.

Para finalizar este apartado sobre el surrealismo se me plantea una pregunta ¿es lo absurdo surrealista? Opino que, en muchas ocasiones, las líneas de separación entre ambos conceptos son lo suficientemente borrosas, como para confundirlas.

En *Madera de boj* encontramos muchos párrafos que son totalmente absurdos y a la vez totalmente surrealistas, y traemos a cinco de ellos a modo de prueba o ejemplo:

“...mi cuñado Estanis dice que con la madera de boj se pueden hacer tres cosas (...) los niños se adiestran en el oficio durmiendo fanecas y consoladores para lanzadoras de jabalina...” (54)

“... cerca del convento de Montelouro duerme una piedra rematada por una cruz que algunas noches de luna se muda en un marinero muerto en la mar que se aparece a sus familiares mientras las caracolas resuenan para que atiendan todos, incluso los que no son parientes...” (59)

“... tú no tienes por qué saber ni recordar con qué furia mata el invierno a los pobres de espíritu, a los pescadores miopes y a los marineros negros, todos escupen sangre...” (205)

“... a medio andar entre la garita de la Herbeira y la caldera de Pedro Botero, se ahoga todos los años un veraneante leonés que se llama Matías Pereje Carracedelo (...) lo que no se explica que sea siempre el mismo...” (249)

También poner de manifiesto que en los continuos diálogos que nos ofrece *La cruz de San Andrés*, muchas veces traídos al texto sin venir a cuento, sobre todo cuando son diálogos con preguntas, están muchos de ellos rozando el

⁶⁷⁷ Aunque el limbo la Iglesia Católica ya lo ha borrado de sus creencias, el limbo si es eterno, el que no es eterno es el purgatorio.

⁶⁷⁸ GARCÍA LORCA, Federico. “El poeta en Nueva York”. Obras completas. Aguilar. Madrid 1954. Pág. 406

surrealismo. La idea del absurdo se encuentra flotando sobre ellos permanentemente.

Veamos unos ejemplos claramente demostrativos de lo que estamos comentando:

- ¿Prefiere usted la injusticia a la lujuria? (176)
- ¿Podrías jurar con una mano puesta sobre el Evangelio que tu marido jamás se tiñó el pelo color ciclamen? (200)
- ¿Querrías saltar a pídola con los muertos de la Santa Compañía? (66)
- ¿Porqué a tu marido le huelen las ingles a pachuli? (73)
- ¿Porqué las ovejas del matadero mueren sin quejarse? (83)
- ¿Porqué a mi amigo Salvador Espriu –preguntó el veterinario a su amante sarda- se le cansan los ojos con la luz? (126)
- ¿Usted no cree que se pueden capar muchachos obligándolos a tocar valeses en la pipiritaña? (150)
- ¿Alguna de ustedes sabe la relación de los múltiplos de 171 con la población de aves sindáctilas en el hemisferio sur? (173)

CAPÍTULO 28. RESULTADOS FINALES

28.1.- Preliminar

Dentro de ese ambicioso objetivo mencionado, y para seguir ordenando el análisis y el descubrimiento de las claves de las dos últimas novelas de CJC, hemos dividido la tesis, tal como hemos indicado ya en la Introducción, en treinta y un capítulos que están precedidos por una inicial Introducción. El primer capítulo trata de la novelística en general de CJC y en concreto de un pequeño análisis de las cinco novelas que considero mejores. El capítulo 2 lo dedicamos a la novelística gallega de CJC es decir a las tres novelas que forman la trilogía de novelas gallegas de escritor.

A continuación, veinticinco capítulos y tres apéndices, el 3 al 12, en los que se hace un exhaustivo análisis de *La cruz de San Andrés*, y los capítulos 13 al 23 que hacemos lo mismo con *Madera de boj*. Es decir, el estudio, análisis, explicación y crítica de las dos novelas que son la base de la tesis.

Después cinco capítulos sueltos, el 24 a 26 sobre distintas y variadas cuestiones, como los puntos de unión y semejanzas entre ambas novelas, el surrealismo en la literatura celiana y el pensamiento de CJC en las dos novelas analizadas, y el presente, el 27 que, como su título indica, es un estudio sobre los resultados finales de la tesis. Se han incluido además tres apéndices que a semejanza de capítulos tratan de tres temas importantes: en el I se analizan y comentan los distintos procedimientos judiciales que se siguieron a raíz del supuesto plagio de *La cruz de San Andrés*, el II es un juego sobre una posible hipótesis de cómo pudieron suceder los hechos de la gestación de la citada novela, y III trata sobre un tema tan espinoso y no demostrado, como es el de la posible existencia de "negros" que escribiesen o ayudasen a escribir a nuestro autor alguna de sus novelas, como ha sido acusado por determinados críticos, evidentemente contrarios suyos y decididamente obsesionados con esta cuestión.

Se remata la tesis con la inclusión de las obligatorias conclusiones, que han resultado ser veinticuatro, que reflejan y compendian el conjunto del contenido del presente trabajo.

Todo el texto está apoyado en las setecientas dieciseis a pie de página que se han introducido a lo largo de la tesis. De ellas, cuatrocientas cincuenta y dos son citas bibliográficas y doscientas sesenta y cuatro son aclaraciones o puntualizaciones varias.

Además, se han transcrito mil setecientos noventa y cuatro párrafos, cincuenta y dos de varias obras de CJC, ciento ochenta y uno de diversos autores y por último los párrafos que corresponden a las novelas tratadas en esta tesis, seiscientos sesenta y ocho de *La cruz de San Andrés* y ochocientos noventa y tres de *Madera de boj*.

Concluye el trabajo con la relación bibliográfica de los ciento ochenta y cinco títulos de los que en las distintas citas a pie de página citadas se hace referencia.

Es evidente que se podía haber consultado un mayor número de libros y artículos, sobre todo de estos últimos, en los que posiblemente hubiese hallado algo con la suficiente entidad para merecer haber formado parte del texto de la tesis, pero la distancia del centro donde podría haber encontrado esa posible información (Fundación Camilo José Cela) y la dificultad de encontrar y consultar

esa bibliografía en otros centros culturales, pero sobre todo por el hecho incuestionable que en algún momento hay que dar por concluido el trabajo, han propiciado que conscientemente prescindiese de todo ese, en principio, desconocido material.

Así pues, en resumen, como es de ver, he fundamentado el contenido de la tesis en toda esa rica documentación de que disponía, de la que he hecho cumplida referencia en la Introducción.

28.2.- Materiales utilizados

Cuando decidí acometer el reto de realizar la presente tesis, para doctorarme en Literatura me percaté que, además de toda la bibliografía que podía tener a mi disposición, era importante acercarme a las personas próximas a CJC que como ya he comentado en la Introducción, conozco. Debo reconocer que han sido importantes las aportaciones que, a través de muchas conversaciones he mantenido con miembros de la familia Cela. Pero de todas ellas tengo que destacar las varias charlas que mantuve con el hijo de mi personaje, Camilo José Cela Conde que, con paciencia infinita y un conocimiento envidiable de la obra de su padre, me ha descubierto cuestiones y claves importantes de *Madera de boj*, dado que, como me dijo el primer día, no podía decirme ni aclararme nada sobre *La cruz de san Andrés*, porque "no la había leído por razones obvias".

28.3.- Bibliografía

Por mi, ya repetida varias veces, admiración por la obra de CJC, tal como ya queda comentado en la Introducción, tengo en la biblioteca de mi casa de Tuy una buena cantidad de libros sobre el escritor padronés y su amplia y reconocida obra, perfectamente ordenados y clasificados, como deben estar en una biblioteca particular que se precie.

Para la confección de la presente tesis he utilizado setenta y un libros, cincuenta y ocho artículos, conferencias, prólogos, capítulos de libros y cincuenta y seis artículos de prensa en papel o digital, que, en suma, suponen un total de ciento ochenta y cinco referencias bibliográficas

He pasado, en el tiempo que ha durado la confección de esta tesis, muchas mañanas de sábado y muchos días de mis vacaciones, dado que a pesar de mi edad continúo con despacho de abogado abierto, leyendo, fotocopiando, ordenando o escaneando todo aquello que no disponía en mi biblioteca particular.

28.4.- Hipótesis, dudas y soluciones

Cuando comencé la tesis, me enfrenté a un folio en blanco, dispuesto a empezar por un primer índice, previo y necesario para ver por donde había de encauzar mis iniciales pasas. Ese preliminar índice tenía más o menos tres cuartas partes de un folio, que me sirvió de origen y fundamento para entrar en el tema que iba a ser el núcleo de mi tesis. Las lecturas de los primeros artículos y las primeras lecturas poniendo los cinco sentidos de ambas novelas, de lo que iba tomando importantes y decisivas notas, así como de varios libros de mi biblioteca y orientaciones de mi director de tesis, todo ello me sirvió para que, poco a poco, fuera introduciendo algunos temas que ocupaban nuevos e inesperados apartados y subapartados en cada uno de los capítulos, de forma que, casi sin darme cuenta, iba aumentando la extensión de aquel inicial y breve

índice hasta llegar al número de seis páginas que tiene el definitivo índice de la tesis.

Es decir, paulatinamente aumentaban como una gran mancha de aceite, los temas, que se convertían, como por arte de magia, en nuevos apartados y subapartados, con una extensión que al comienzo no podía ni imaginar.

Las hipótesis o posibilidades principales que se me fueron planteando en el transcurso de la redacción de la tesis fueron las siguientes:

- Se me presentó una primera duda de la que en el apartado 1.1.1, he dado ya la suficiente explicación, sobre si dedicar la tesis a las tres o bien solo a las dos últimas novelas de CJC. Me decidí por la segunda opción, dado que la antepenúltima novela, *El asesinato del perdedor*, no había sido de mi agrado cuando la leí, porque es, seguramente, la peor novela de nuestro autor.

- Tuve después otra duda, si analizar por separado cada una de las dos novelas, por lo que finalmente me decanté, o bien hacerlo conjuntamente y separando por capítulos determinados temas: estructura, espacio, tiempo, estilo, personajes, los narradores, las letanías, la fragmentación, el erotismo y la sexualidad, la escatología, la muerte, el esoterismo, etc. Opté, como he dicho, finalmente por hacerlo por separado, puesto que me di cuenta que de la otra forma hubiese resultado un trabajo confuso, además de que muchos temas no se tratan en ambas novelas y hubiese tenido que dedicar un par de capítulos a tratar esos temas que me quedaban sueltos, porque solo aparecían en una de las novelas: viento, mar, sectas, naufragios, ballenas, refranes, oro, sirenas, tontos etc.

- Otra cuestión que me planteó dudas al comienzo fue, si era oportuno incluir en la narración los párrafos textuales de las novelas o bien solamente hacer referencia al tema del que tratan, desviando los respectivos párrafos a un apéndice, para ser consultados por el lector, con el fin de no interrumpir el relato del texto, pero me incliné por incluirlos en éste, para hacer más cómodo y comprensible su seguimiento.

- También tuve vacilaciones cuando me percaté de la desproporción de los capítulos, y pensé que los iniciales capítulos 4 y 5, (el primero dedicado a *La cruz de San Andrés* y el segundo a *Madera de boj*) que eran extraordinariamente largos, podían trocearse a fin de que la extensión de todos fuese similar. Por eso deseché la idea de dejarlos de la manera que estaban, y tratar todo lo referente a cada novela en un solo capítulo. Creo que dividiéndolos en distintos capítulos la tesis queda mucho más compensada, y la postre de esta forma, mi intención al redactarlos mucho más clara y comprensible. En conjunto han resultado ser 31 capítulos y tres apéndices (muy parecidos a capítulos), frente a los 8 que había en la primera redacción.

- Y por último dos dudas de carácter formal: La primera si debía suprimir las comillas en los párrafos destacados con cursiva y diferentes márgenes y sangrías, que en su inmensa mayoría corresponden a textos y párrafos de las novelas aquí analizadas, y aunque parece que actualmente es norma que no se pongan, me di cuenta entonces que muchos de esos párrafos comienzan con puntos suspensivos y pensé que sin comillas quedaban un tanto extraños y como descolgados, por lo que opté decididamente iniciarlos y acabarlos todos ellos con las discutidas comillas. Me gustó mucho más como quedaban estéticamente y en mi ánimo triunfó la estética frente a la moda. Y la segunda se refiere a la forma de mencionar los libros o artículos de los autores a los que se hace referencia en las distintas citas a pie de página. También es moda en la actualidad citarlos en el propio texto cuando se menciona a un autor, poniendo

a continuación del apellido de dicho autor un paréntesis en el que consta el año de publicación del libro, y después de una coma sin especificar de qué se trata el dato, una cifra que corresponde a la página. En el supuesto de que el autor en ese mismo año haya publicado otro libro o artículo, se coloca después de la fecha una letra (a, b, c) siguiendo el orden cronológico de la publicación. Esta moda además de absurda es poco práctica porque obliga al lector a consultar el anexo bibliográfico cada vez, a no ser que haya memorizado cada título con su fecha de publicación. Es igual de incómodo y poco práctico que cuando se colocan todas las citas al final del libro, que, por lo general, se acaban por no consultar.

28.5.- Objetivos

Los objetivos principales que me propuse abordar al redactar la presente tesis fueron, como es fácil colegir, por el propio título de la misma, enfrentarme a analizar el contenido de las tantas veces citadas novelas, complementado con el tratamiento de todos y cada uno de los temas y cuestiones que tuvieren relación con las citadas obras

El núcleo de los mencionados objetivos fue, pues, desde un principio, el estudio, investigación, examen y crítica del contenido de las dos novelas, y de los muchos elementos concretos que las conforman, como su estructura, su estilo, el espacio, el tiempo, los personajes, las letanías, el erotismo y sexualidad etc., que han sido la base y el fundamento del texto que he redactado, y que ha quedado plasmado en el presente trabajo, ayudado por la bibliografía que se ha utilizado.

28.6.- Resultados finales

El resultado de todo lo que antecede son las 600 páginas que forman la presente tesis que, como ya hemos indicado anteriormente, consta de treinta y un capítulos y tres apéndices, precedidos de una Introducción explicativa de las motivaciones que me movieron a su redacción, de la novelística de CJC, así como unos breves rasgos de su potente personalidad.

Para finalizar se incluyen las veinticuatro Conclusiones de las que ya hemos tratado y que constituyen la esencia y el resumen del contenido del presente trabajo, y la bibliografía utilizada citada anteriormente que referenciando exclusivamente la que se menciona en el cuerpo de la tesis, y que alcanza la cifra de 185 referencias.

He dejado para el final de este subapartado, manifestar todo lo que me ha explicado y descubierto de la obra de CJC, en fin, todo lo que he llegado a aprender de mi director de tesis, el Dr. Adolfo Sotelo Vázquez y a la codirectora la Dra. Alba Guimerá.

CONCLUSIONES

PRIMERA.- El éxito de CJC como novelista

Ese éxito rápido e impensado, pero a la vez firme, se debe, sin duda alguna, a sus innegables aptitudes como escritor, y estas aptitudes son: ingenio fértil, penetrante observación, humanismo de fondo, sentido para seguir el juego del arte, conocimiento vasto y depurado de los recursos del idioma, perseverancia, impetuosidad y gracia.

CJC rompió de forma definitiva, cosa que los novelistas españoles contemporáneos venían más o menos arrastrando, con la novelística decimonónica, porque su aparición en la escena literaria española en 1942, supuso el comienzo de una nueva forma de novelar, que habría de influir de manera esencial en los jóvenes novelistas españoles que le sucedieron.

Si se realiza un censo de los novelistas españoles de los primeros veinte años después de la aparición del Pascual Duarte, (por lo tanto, de 1942-1962), resultan ser legión, pero si uno no se queda solo con la relación de sus nombres, sino que se sumerge en su contenido, veremos que, tras una novela autobiográfica o mimética, se quedan en nada, o simplemente se desvanecen, porque son los que se ha venido a llamar "escritores de una sola novela".

CJC es el escritor más logrado de la posguerra, pero enseguida vendría una generación de escritores más jóvenes, que no quisieron reconocer su maestría ni el camino que les había abierto en la literatura española, y le repudiaron. Y en esa generación se pueden citar Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Luis Martín Santos, que los podríamos incluir en ese grupo de magníficos escritores que solo fueron capaces de escribir una buena novela, Sánchez Ferlosio agotó su caudal de imaginación con *El Jarama*⁶⁷⁹, Ignacio Aldecoa con *El fulgor y la sangre*⁶⁸⁰, un gran escritor de relatos cortos, pero que cuando intenta adentrarse en la novela grande se viene abajo y Luis Martín Santos con *Tiempo de silencio*, una de las mejores novelas del siglo XX español, pero que después de parirla se quedó ahí varado.

SEGUNDA.- Las cuatro fases de la novelística de CJC

La primera fase, que abarca desde 1942 a 1948, comprende *La familia de Pascual Duarte*, *Pabellón de reposo* y *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. En esta fase el léxico celiano es sobrio y seguro, y las historias, dentro de su estilo argumental, un tanto deslavazado, son comprensibles y más o menos ordenadas.

La segunda fase, que abarca desde 1949 a 1962, es la que llama Wesserman del clasicismo, comprende *La colmena*, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, *La catira* y *Tobogán de los hambrientos*. La primera de las novelas que forman este grupo, es, sin duda, según mi parecer la máxima expresión de la literatura celiana. Esta fase representa la manifestación de una espléndida madurez, de dominio perfecto de un vocabulario preciso y castizo, en el que sorprende la variedad de la adjetivación y la originalidad de las comparaciones e imágenes, el ingenio de la invención de palabras, pero, sobre todo, la

arrolladora presencia de la lengua hablada, viva y chispeante. Es una fase en la que la prosa de CJC se hace desbordante y lo convierte, en opinión de Wasserman, en el más grande hablante de nuestro idioma.

La tercera fase, que abarca desde 1969 a 1983, es la que llama Wasserman del barroquismo y comprende tres importantes novelas de nuestro autor: *San Camilo 1936*, *Oficio de tinieblas 5* y *Mazurca para dos muertos*, ésta la primera de sus novelas gallegas.

En esta fase, el vocabulario se torna en extravagante y encontramos comparaciones disparatadas y grotescas, así mismo comienza a aparecer una especie de esperpentismo. Es también en esta etapa cuando CJC se introduce en la utilización de un léxico que va desde lo más nefando hasta lo más sublime, de lo más habitual a lo más exótico y de lo más culto a lo más vulgar.

La cuarta fase que abarca desde 1988 a 1999, y que podríamos denominarla la de la fragmentación, comprende las cuatro últimas novelas de CJC: *Cristo versus Arizona*, *El asesinato del perdedor*, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*. Se trata de la fase más esperpéntica y surrealista, en la que las citadas novelas, junto a *Oficio de tinieblas 5*, son las más complejas y disparatadas, tanto en su propia estructura como en su forma de novelar.

TERCERA.- Las que consideramos sus cinco novelas más destacadas.

En el anuncio oficial de la Academia Sueca, para otorgarle el Premio Nobel se manifestaba que se concedía el galardón a CJC por

"...una prosa rica e intensa, que con refrenada compasión configura una visión provocadora del desamparado ser humano"

No habría duda alguna en destacar y nadie discreparía, que *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*, son las dos novelas más sobresalientes, más conocidas y más apreciadas de CJC. Nuestra particular opinión, totalmente subjetiva. respecto a las otras tres novelas que he escogido para completar el número de cinco que he creído oportuno destacar, aquí interviene el gusto de cada uno y realmente si preguntáramos, no a un grupo de lectores escogido al azar, sino a profesionales de la crítica literaria, con toda seguridad no conseguiríamos un acuerdo unánime y cada uno propondría una lista diferente, según sus preferencias, gustos y afinidades. Yo he escogido además de las dos indiscutibles, ya citadas, a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, *San Camilo 1936* y *Mazurca para dos muertos*.

CUARTA.- CJC novelista gallego

La opción lingüística de CJC, como la de cualquier otro escritor, es siempre irreprochable y legítima. En cada opción pesan, muchas circunstancias, en CJC influyeron principalmente, su origen, su educación, su ambiente, ya que vivió en el seno de una familia de una clase social, típica de Galicia, que estaba muy castellanizada desde hacía más de un siglo. Solo desde las posturas más cerrilmente patrióticas podrían pedírsele a CJC unas cuentas que no tiene por qué rendir.

Esa absurda polémica entablada sobre si CJC se puede considerar un novelista gallego o no, se reavivó cuando apareció *Mazurca para dos muertos*, de la que no cabe duda, toda vez que es una novela cuyos personajes son todos gallegos, que se desarrolla prácticamente toda ella en Galicia, con una contribución del idioma gallego de tal magnitud que ha habido de añadirse un

pequeño diccionario gallego-castellano, como un anexo para que el lector no gallego pudiera seguir con comodidad el texto de la obra, no puede sino considerarse una novela gallega por sus cuatro costados. Se trata de una de esas notables novelas gallegas escritas en castellano, a las que no puede de ninguna forma negarse su evidente galleguismo, como es el caso de *Flor de Santidad*, *Los Pazos de Ulloa* o *Filomeno a mi pesar*.

También desde el punto de vista gramatical, CJC, cae, voluntaria o involuntariamente en las tres novelas de tema gallego que estamos analizando, en formas tan poco ortodoxas en castellano como es el caso del dativo gallego de participación, sin que realmente desentone en el texto. Así mismo nos encontramos en las citadas novelas con la utilización en vez del indicativo de la forma castellana del pluscuamperfecto de subjuntivo, o con la eliminación de las formas compuestas del verbo.

Defendemos, pues, por todo lo antedicho, que CJC es, además de un narrador extraordinario, aunque escriba en castellano, un novelista gallego por los cuatro costados,

QUINTA.- El tema de la cruz de San Andrés en la propia novela

El tema de la crucifixión se repite muchas veces a lo largo de la novela de CJC, pero nunca adquiere la configuración de hecho narrado, ya que parece que, como si la alusión a un sacrificio no traspasara jamás el plano del discurso, sin adquirir, por tanto, la consistencia de algo sucedido que se cuenta.

Realmente todo lo que cuenta Matilde Verdú sobre su crucifixión y la de su marido es confuso, enrevesado y contradictorio, de tal forma que el lector se queda con un absoluto desconcierto. En efecto en la página 64 se dice que fueron crucificados en "*punta Herminia más allá del polígono de Adormideras*", y más adelante puntualiza que no es exactamente en punta Herminia, ya que dice en la página 182 "*nos crucificaron en la punta Herminia, bueno, entre punta Herminia y el Cabalo de Padreiras, por debajo de la piedra que dicen El Altar, más allá del polígono de Adormideras y del Agra de San Amaro*", pero poco después, en la página 208, la narradora vuelve a hacer otra rectificación, ya que nos dice "*nos van a crucificar en la playa del Parrote*".

También crea confusión el hecho de que la narradora lo cuente unas veces en pasado y otras en futuro y todavía se confunde más cuando en un mismo párrafo se mezcla el pasado y el futuro.

Puede entenderse la crucifixión, después de haber leído totalmente la novela, como una alusión metafórica a las prácticas extendidas de las sectas que proliferan en el mundo moderno y que, a base de lavar el cerebro de sus adeptos, consiguen su destrucción.

SEXTA.- El encargo de la novela para galardonarle con el Premio Planeta

Parece ser que el editor José Manuel Lara Hernández, en su afán, meramente comercial, de otorgar "su premio" a un escritor consagrado, para evitarse el importante presupuesto que supone la publicidad de lanzamiento y conocimiento de un autor novel y por ende desconocido, estuvo dando tumbos ofreciendo el premio a varios escritores consagrados. Primeramente, fue propuesto a José Saramago que contestó que no le parecía lógico "*aceptar un premio por un libro que todavía no he escrito*", también se le ofreció a Miguel Delibes, incluso el editor Lara se trasladó a Valladolid para tratar de convencer a don Miguel, cosa que tampoco consiguió.

Como se le estaba echando el tiempo encima y CJC tampoco estaba por la labor, ya que solo disponía de un manuscrito muy poco elaborado y se veía incapaz de escribir una novela con esos escasos mimbres en tan poco tiempo, toda vez que no disponía más que de dos o tres meses, el astuto editor cambió de táctica y dirigió arteramente sus pasos y su gran capacidad de convencimiento hacia la parte más débil e interesada. Efectivamente se puso en contacto con Marina Castaño, la joven esposa del escritor, y ésta, una vez comprobada, la realidad de las condiciones y el considerable montante económico del premio, convenció a su marido para aceptar la propuesta, enjuague al que no debió de ser ajena su agente literaria, la conocida y todopoderosa Carmen Balcells.

SÉPTIMA.- La incomodidad de CJC con la redacción de la novela

CJC, posiblemente empujado por su mujer Marina Castaño y por su agente literaria Carmen Balcells, se vio obligado a escribir la pactada novela, pero no lo hizo de buena gana, como se demuestra por todas las señales que nos va dejando a lo largo de la obra. Por ello realiza una serie de extrañas e inoportunas “confesiones” e inventa personajes, a los que no deja demasiado bien y que son fácilmente reconocibles. Así, por ejemplo:

- La narradora Matilde Verdú, es un trasunto de él mismo.
- La agente que contrató a Matilde Verdú. Paula Fields, es Carmen Balcells
- La editorial que va a publicar la crónica que se encarga a Matilde Verdú para que la escriba, Gardner Publisher Co., es Editorial Planeta.

Así lo explica el autor, en boca de Matilde Verdú, empezando por desvelar que recibió, como anticipo, una importante cantidad de dólares:

“Gardner Publisher Co., a través de la agente Paula Fields (...) me encarga que escriba los siete sucesos que señalaron la vida de mi marido (...) a mi me anticiparon mucho dinero, bueno, mucho dinero para mi exhausta bolsa, la verdad es que no llegó a los seiscientos mil dólares (...) acepto la propuesta y empiezo esta crónica desorientada y levemente ortodoxa, todos debemos someternos a las sabias normas dictadas por los comerciantes y los síndicos.”

Visto que le habían ampliado secretamente el plazo de entrega de la novela, y probablemente le entregaron un modesto original que transcurría en La Coruña que le sirviese de pauta, CJC y su equipo se pusieron el mono de trabajo y comenzaron a reescribir la obra con el material de que disponían.

Así pues, se le concedió un mayor plazo de entrega, dado que el que constaba en las condiciones del concurso finía el 30 de junio, y se le permitió secretamente entregar su manuscrito, parece ser que el 1 de septiembre.

Esa fecha también la desvelaba CJC, en la novela, según manifestaciones de la propia Matilde Verdú:

“... el libro lo tengo que entregar el día 1 de setiembre, así que debo darme prisa porque el zurriago del tiempo pasa volando como una gaviota”. (17)

A pesar de la suculenta cantidad que cobró CJC por su libro, no estaba excesivamente contento de cómo habían transcurrido las cosas entre la editorial y él, relaciones que no debieron ser cómodas, ya que hay un par de párrafos en la novela, una nueva confesión, en los que Matilde Verdú explica y se queja de las manías y mal “rollo” que tenía con la editorial Gardner Publisher Co y su agente Paula Fields, que le importunan e incomodan, pero que por otro lado, el positivo, todo lo convierten en dinero:

“... yo escribo a veces en primera persona para complacer a mi agente y a mi editor, tanto Paula Fields como Gardner Publisher Co tienen sus prejuicios y sus manías (y motivaciones maniáticas), lo verdaderamente ejemplar es que todo lo convierten en dinero, todo lo que tocan se vuelve dinero y son capaces de vender los más raros productos de la subinteligencia”. (94)

“Mi marido no estuvo en el exilio ni un solo día, lo dejé entrever no más para que se callase Paula Fields y me dejaran de marear los asesores de Gardner Publisher Co” (146)

Crece la sospecha, mientras se avanza en la lectura de la novela, de que estamos ante un texto en claves ocultas y que Matilde Verdú es, en parte, trasunto del propio CJC, Así mismo comenzamos a intuir que las constantes referencias de Matilde Verdú a sus problemas familiares pueden ser un reflejo de las que el propio autor, como eran las desavenencias y reclamaciones de Charo Conde, su primera esposa, o el enfrentamiento con su hijo. Constatada, pues, esa evidente coincidencia entre autor y narradora, parece clara, como ya hemos indicado, la identificación entre la agente literaria de Matilde Verdú, Paula Fields con la verdadera agente de CJC, Carmen Balcells y la multinacional Gardner Publisher, la editora que va a publicar la crónica que escribe la narradora con Editorial Planeta.

OCTAVA.- Los narradores de *La cruz de San Andrés*

Los narradores de *La cruz de San Andrés* son varios y muchas veces difíciles de identificar. En líneas generales se puede decir que la novela cuenta principalmente con cuatro narradores, aunque algunos autores, creen, y yo soy de la misma opinión, que son más, porque la indeterminación y ambigüedad de algunos párrafos, mueven a una confusión que dificulta descubrir quienes y cuántos son realmente los narradores de esta novela.

Sin duda el desorden producido por la fragmentación del relato complica que se pueda concretar de forma ineludible en cada ocasión quien es la persona que está narrando la historia que se nos está contando.

De fácil identificación son varios narradores: En primer lugar, un narrador que podríamos denominar superior o rector, y después tres narradoras subordinadas.

Respecto al narrador superior se trata de un varón y es el que nos explica todo lo relativo a Matilde Verdú y que no cuenta ella en primera persona. Es un narrador anónimo y totalmente ajeno a la historia que se relata en la novela.

Del segundo grupo de narradoras, que son todas mujeres, y además personajes de la novela, destaca como principal, la ya citada Matilde Verdú, amiga desde la juventud de las dos protagonistas de la obra, Matty y Betty Boop. Se trata de un personaje borroso y desdibujado, porque en muchas ocasiones no se sabe que es lo que realmente está explicando ni porqué lo hace.

En la narración de la crónica, la voz de Matilde Verdú es sustituida a veces, y sin venir a cuento por la del narrador superior.

De todos modos, Matilde Verdú lleva el timón narrativo de la novela y en ella pivota el relato principal de la obra.

Aparee posteriormente una segunda narradora, Pilar Seixón, la santa de Donalbai, que ayuda o sustituye a Matilde Verdú en la redacción de su crónica:

La tercera narradora es Obdulita Cornide, a quien Matilde Verdú solicita que se haga cargo de la crónica ya que ella se encuentra indispuesta y cansada.

Realmente aparecen más voces narradoras que las hasta ahora mencionadas, unas voces anónimas, sin identificar y que pudieran proceder de cualquier fuente o incluso de ninguna en concreto como, parece ser, sucede con más frecuencia. Es un recurso de sello exclusivamente celiano que obliga al lector a imaginar una especie de narrativo simultaneo de la emisión del discurso.

Respecto a Obdulia Cornide y Pilar Seixón, no queda claro que partes concretas de la crónica han narrado.

NOVENA.- Los personajes de *La cruz de San Andrés*

La cruz de San Andrés cuenta con doscientos cincuenta y nueve personajes que, teniendo en cuenta que se trata de una novela relativamente breve (doscientas treinta y siete páginas), supone una cifra considerablemente alta, toda vez que le corresponden 0,91 personajes por página.

De los doscientos cincuenta y nueve personajes de *La cruz de San Andrés*, más de la mitad, concretamente ciento treinta y siete, solamente aparecen en su texto de una a tres ocasiones⁶⁸¹, mientras que en el polo opuesto tenemos a Betty Boop y a Matty, que aparecen respectivamente, en ciento treinta y ocho y ciento tres veces. Por ese motivo hemos ya dicho en varias ocasiones que pueden considerarse como las verdaderas protagonistas de la novela, toda vez que el personaje que les sigue, su abuela Clara, es nombrada en cincuenta y siete ocasiones.

Los miembros de la familia López Santana, son los que más protagonismo tienen, de hecho, de los trece personajes que conforman el primer grupo "personajes principales", nueve pertenecen a dicha familia.

Son éstos últimos unos personajes distorsionados, muchos de ellos con un toque sintomático de locura y una marcadísima tendencia hacia el erotismo y una imparable propensión hacia la autodestrucción y el derrumbamiento físico y moral, que teniéndolo todo: belleza, dinero y posición social, son incapaces de llevar esa situación de indudable privilegio hacia adelante, sino todo lo contrario, su hundimiento continuo y progresivo es tal que finaliza, como ya es sabido, en un suicidio colectivo en el que participan tres de ellos.

DÉCIMA.- La acusación de plagio.

En 1995, unos meses después de haberse fallado el Premio Planeta, según sus propias manifestaciones, una maestra de La Coruña, escritora aficionada, llamada Carmen Formoso, compró la novela ganadora del Premio Planeta *La cruz de San Andrés*, y la leyó. Según sus propias declaraciones, conforme la iba leyendo, veía en ella un calco a la que ella misma había presentado a aquel

premio, titulada “*Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)*” Al acabar la apresurada lectura sufrió una aguda crisis nerviosa.

Según el hijo de Carmen Formoso, el abogado Jesús Díaz Formoso, su madre, después de haber leído la novela de CJC, cayó en una fuerte depresión y que sus hijos alarmados por el estado de su madre, consiguieron que ésta les explicase los motivos de su preocupante estado de ánimo.

Luego de su explicación no la tomaron demasiado en serio, dado que les parecía increíble que todo un premio Nobel copiase una modesta obra de una escritora desconocida y primeriza.

No obstante, los hijos una vez leídos, la novela de su madre y la de CJC, llegaron conjuntamente a la conclusión que su madre tenía razón y que existía claramente un plagio

Más de un año tardó la familia en moverse, pues el citado hijo abogado se puso en contacto con Ymelda Navajo, directora general de ediciones de Planeta para comunicarles las múltiples coincidencias que existían entre ambas novelas, que hacían prácticamente imposible que se tratase de una casualidad porque como manifestó Jesús Díaz Formoso:

“... *mi madre relata en el libro parte de su vida, y esa vida solo la sabe ella.*”

Carmen Formoso había reconocido su vida en la novela de CJC, y como dice su hijo, se dedicó durante meses a desenmascarar la trama, e hizo una lista con todo lo que iba encontrando, y poco a poco todas esas notas fueron aumentando de forma impensable, lugares, personajes, situaciones, frases textuales, etc. coincidían en ambas novelas.

La propia Carmen Formoso manifiesta que el argumento *de La cruz de San Andrés* es un auténtico calco de su novela.

Yo, que he leído ambas obras, una detrás de la otra, y además varias veces, aunque reconozco que es verdad que existen sospechosas coincidencias de frases, situaciones y palabras, que evidentemente son en algún caso muy parecidas y en otros exactas, por el contrario los argumentos de ambas no tienen nada que ver, por lo que no es de recibo defender que son idénticos.

Planeta, respondió a aquel requerimiento que les había efectuado el hijo de Carmen Formoso, que ejercería todas las acciones legales a su alcance si se reclamaba el supuesto plagio.

Al recibir el jarro de agua fría de la respuesta de la editorial, Jesús Díaz empezó a recopilar toda la documentación y a estructurar el montaje jurídico para interponer la correspondiente demanda judicial.

Por todo ello hemos de pensar, como defendemos en este trabajo, y así dictaminó la Justicia, que efectivamente CJC, o sus colaboradores dispusieron del texto de Carmen Formoso del que utilizaron palabras y frases sueltas. No obstante, de ahí a considerar que CJC plagió una novela entera con su planteamiento, argumento y personajes, como pretende Carmen Formoso y su representación judicial, hay un abismo. CJC no plagió, porque en el presente caso no hay apropiación de un texto de valor literario, sino coincidencias de circunstancias y sin provecho alguno para él, ya que el propio escritor es quien conforma con su estilo inconfundible el texto final, aunque en él se trasluzcan incómodas contaminaciones con la novela de Formoso.

UNDÉCIMA.- Similitudes entre *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* y *La Cruz de San Andrés*..

En el prólogo de *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* escrito, por el hijo de la autora, el abogado Jesús Díaz Formoso, describe todos los pasos que ha dado, todo lo que ha escudriñado en la novela de CJC, partiendo de la de su madre, las más de sesenta similitudes que ha encontrado entre las dos novelas, y con todo eso llega a la conclusión que se han cometido dos delitos, uno de plagio y otro de apropiación indebida.

De todo ese estudio de ambas obras, saca el mencionado abogado, los mimbres para estructurar y fundamentar las querellas judiciales presentadas.

Llega a la conclusión, y lo detalla convenientemente, que en la novela de CJC hay sesenta y cinco “similitudes” respecto al original de la obra de su madre, por lo que considera que tanta semejanza no puede ser ocasionada por la casualidad, sino que evidencia una concienzuda y directa copia, ya que lo contrario dice que es estadísticamente imposible. Y además manifiesta Díaz Formoso que es imposible que CJC hubiese podido escribir su novela sin plagiar a la de su madre porque la de ésta es la historia de su propia vida que solo la conocía ella.

No dudo que *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* sea un remedo de la vida de Carmen Formoso, pero lo que si estoy seguro es que *La cruz de San Andrés* no lo puede ser, dado que las dos novelas, aparte de las mencionadas coincidencias de palabras, frases o lugares, no se parecen en nada.

En resumen, según nuestra opinión, encontramos de las sesenta y cinco “similitudes” analizadas, catorce incuestionables, nueve dudosas, veintidós no consideradas como auténticas similitudes y treinta y una que ya había utilizado CJC en varias obras anteriores suyas.

Hagamos una reflexión sobre la actitud adoptada contra CJC en este asunto por la parte contraria. Vistas las similitudes citadas, que la representación judicial de Carmen Formoso presentó en sus diversos escritos a los distintos juzgados y tribunales, llegamos a la conclusión que si nos sirviésemos de la misma lupa para escudriñar todas las palabras, frases, situaciones, lugares, etc. que salen en la novela de Carmen Formoso y que ya habían sido utilizadas por CJC muchos años antes, en sus más de cincuenta libros publicados, se podría también defender con la misma razón que, *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* es un “plagio” de varias de las obras de CJC.

No obstante, seguimos pensando que una palabra, un refrán, una frase o un lugar, pueden estar perfectamente en el texto de una novela y a la vez en otra, sin que se pretenda sostener que se trata de una copia y menos aun de un plagio.

Por todo ello hemos de pensar, como defendemos en este trabajo, y así dictaminó la Justicia, que efectivamente CJC, o sus colaboradores dispusieron del texto de Carmen Formoso del que utilizaron palabras y frases sueltas. No obstante, de ahí a considerar que CJC plagió una novela entera con su planteamiento, argumento y personajes, como pretende Carmen Formoso y su representación judicial, hay un abismo.

DUODÉCIMA.- Las pretendidas similitudes que ya habían sido utilizadas por CJC en obras anteriores

De las sesenta y seis pretendidas similitudes” que la representación judicial de Carmen Formoso presentó en sus diversos escritos a los distintos juzgados y tribunales, treinta y una ya las había utilizado CJC en varias obras anteriores

suyas. Carné de conducir, traje de novia, hacer oposiciones, Primera Comuni3n, leontina, fumar puros, Dios Todopoderoso, tocar el piano, Romería dos Caneiros, enfermar de tuberculosis, Desastre de Annual, leer a Becquer, Guardia Civil, naufragios, Marruecos, La Habana, Ap3stol Santiago, Club Naútico, El Ferrol, tauajes, Betanzos, Buenos Aires, Gaviotas, etc, fueron utilizadas por CJC entre otras en *Mazurca para dos muertos* (1983), *El bonito asesinato del carabainero* (1947), *El molino de viento* (1955), *Caj3n de sastre* (1957), *La familia de Pascual Duarte* (1942), *El hombre y el mar* (1990), *Esas nubes que pasan* (1945), *El gallego y su cuadrilla* (1949), *Pebell3n de reposo* (1944); *La colmena* (1951), *Nuevo retrato de don Crist3bita* (1957) etc.

DÉCIMO TERCERA.- Diferencias entre dichas novelas

Despu3s de haber tratado y analizado las similitudes de frases y palabras que existen entre las dos novelas cuestionadas, *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* y *La cruz de San Andr3s*, llegamos a la conclusi3n de que, aunque es evidente que se encuentran bastantes e irrefutables similitudes, no son lo suficientemente sustanciales como para poder considerar que existe un plagio literario, dado que la estructura, esencia y fundamento de ambas novelas son totalmente diferentes. Est3 visto que la intenci3n del abogado de Carmen Formoso es enredar de tal forma que la copia de unas frases o situaciones aisladas se conviertan en un plagio de un argumento completo. Por lo que de todo lo expuesto anteriormente seguimos defendiendo que la existencia de frases y palabras en la novela de CJC que aparecen iguales en la de Carmen Formoso, vistas las abismales diferencias entre la forma y sobre todo el contenido de ambas obras, hacen imposible sostener y propugnar la existencia de plagio por parte de CJC

DÉCIMO CUARTA.- La locura familiar en *La cruz de San Andr3s*

Existen evidencias estadísticas de que, en determinados trastornos y enfermedades mentales, el factor gen3tico juega un rol muy relevante, pero salvo algunas excepciones, el factor gen3tico no se presenta de forma dominante sino como un factor de riesgo que necesita otros elementos etiopatog3nicos para que se desarrolle una enfermedad determinada.

Una trama importante dentro de la novela es el tr3nsito de varias personas de la familia L3pez Santana desde la normalidad, la prosperidad y el 3xito social, hasta la degradaci3n y la pobreza, ocasionada por la demencia, situaci3n encabezada por Betty Boop.

La locura es una enfermedad hereditaria y, en el caso que nos ocupa, no hay duda que los miembros de la familia L3pez Santana la llevaban en sus genes

A algunos de los miembros de la familia tuvieron la suerte de que no les alcanzara la enfermedad y se salvaron de esa desgracia familiar, y el ejemplo m3s claro lo tenemos en la hija pequeña Becky, que es la 3nica que nunca tuvo una actuaci3n dudosa al respecto, y Pichi que le salv3 por los pelos su mujer Matilde Meizoso.

DÉCIMO QUINTA.- Los procedimientos judiciales

Varios fueron los procedimientos judiciales que se siguieron, iniciados por una querrela presentada por Carmen Formoso contra Camilo Jos3 Cela y Editorial Planeta al considerar que habían incurrido en un delito contra la propiedad intelectual y otro de apropiaci3n indebida.

Después de intervenir el Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona, la Audiencia Provincial de Barcelona, el Juzgado de lo Penal nº 4 de Barcelona y el Tribunal Constitucional, se dictó un Auto en el que se determinó que en base a los argumentos de la Audiencia Provincial, apoyados por los informes del perito judicial, Cela no había realizado plagio, ni reproducción, ni transformación o interpretación de la obra literaria de Formoso sino, todo lo más, “coincidencias algo curiosas”.

DÉCIMO SEXTA. - Qué es realmente *La cruz de San Andrés*?

En mi opinión se trata de una obra mediocre, que resulta de un pastiche entre unos folios que CJC tenía escritos y guardados en una carpeta desde 1969, sobre la historia desgraciada y descendente de la familia López Santana, una crónica confusa sobre la crucifixión de la narradora Matilde Verdú y su marido y las relaciones entre la citada narradora y su agente literaria y la editorial que le ha encargado un libro.

Creo que han intervenido excesivas manos en su confección y redacción y por todo ello su fruto es el que desgraciadamente ha resultado.

No obstante, aunque hayamos considerado la novela en su conjunto como mediocre, el hecho de que la hábil mano de CJC haya podido, de forma velada, ciscarse en la editorial que encima le pagaba una importante cantidad de dinero y en su agente literaria a quien culpa de tener que escribir su novela apresuradamente, a desgana y sin suficiente tiempo para lograrlo, la convierte en genial.

La trama de la historia de la familia López Santana, podía resultar suficientemente potente y original como para redactar una gran novela, pero para ello hubiese necesitado CJC mucho más tiempo y la tranquilidad que no tuvo.

DÉCIMO SÉPTIMA. - La idea de escribir *Madera de boj*

CJC habló de su novela gallega sobre el mar el mismo día que le comunicaron la concesión del Premio Nobel y con más precisión en Estocolmo el día que se lo entregaron, delante de los componentes de la colonia española en aquel país, que lo aclamaban ruidosamente, a los que manifestó que, a pesar del bonito y original título de la novela que tenía entre manos: *Madera de boj*, muy posiblemente la dejaría aparcada una temporada para atender el trasiego social que se avecinaba por la concesión del galardón del Nobel.

La verdad es que CJC se quedó muy corto, porque esa “temporada” se convirtió en casi nueve años, ya que como él dijo “*la novela se me atragantó*”, hasta que finalmente encontró “*el momento de meterle el diente*”.

Aunque *Madera de boj* la tuvo CJC en su pensamiento muchas veces desde 1947, que fue la primera vez que habló de ella, durante los años que residió en Mallorca ya comentaba el proyecto de escribir *Madera de boj*. lo que se convirtió para él en una auténtica obsesión tras publicar en 1983 *Mazurca para dos muertos*, pues ya entonces tenía claro que quería realizar el ciclo de narraciones dedicado a su tierra natal.

En suma, que CJC durante esos años de indecisión respecto a *Madera de boj*, que como el mismo dijo se le atragantó, no por eso dejó de escribir. Es decir que no fue una situación de falta de inspiración o de ganas de escribir, ya que en esos años publicó tres novelas largas, cinco novelas cortas, seis libros de ensayos y relatos, un libro de viajes, un libro de memorias, tres diccionarios y una obra de teatro. Por lo que curiosamente solo se atascó con *Madera de boj*,

y que felizmente un día se levantó con las ganas y los ánimos renovados y se puso manos a la obra con la novela gallega del mar.

DÉCIMO OCTAVA. - La redacción de *Madera de boj*.

En marzo de 1998 CJC volvió a hacer frente al compromiso adquirido de escribir una novela gallega del mar, que tanto le había hecho sufrir, ya que mucho se le resistía, tanto había hablado de ella y ansiosamente esperaban sus lectores y sus críticos.

La obra sobre la Galicia marinera no podía ser solo un relato novelado sobre la *Costa da Morte*, sino también una obra de historia sobre muchas cuestiones distintas, como las gentes que poblaban esa costa, los muchos naufragios que allí habían tenido lugar, además de un curioso y valiente tratado fragmentado sobre la misma muerte.

La verdad es que muchos dudaban, sin duda con cierto motivo, que *Madera de boj*, existiese en realidad, y pensaban que era solo una ilusión de CJC, que jugaba con ella y que cada cierto tiempo la sacaba del armario, para tranquilidad de unos y dudas razonables de otros. Y así la gente seguía aguardando esperanzada de que algún día llegaría su definitiva aparición.

Dijo en una entrevista, CJC :

“Empecé a escribir Madera de boj cuando me dieron el Premio Nobel, pero se me atascó. No volví a tomar las riendas del libro hasta muchos años después. Exactamente el 22 de julio de 1998 y acabé en marzo de 1999, día de San Epafrodito”

Realmente pues, la idea de *Madera de boj* la tenía clara CJC y según él:

“La idea de Madera de boj estaba ahí, pero no me decidí a tocarla. Después, cuando me metí de lleno, tardé de verdad 14 meses de trabajo constante, escribiendo muy embalado (...) Ni siquiera pude usar algunas páginas que tenía de antes porque se iba a notar mucho la sutura. Solo algunas notas me sirvieron, pero la versión definitiva, me salió de un tirón”

Puede que lo que tuviese escrito, según manifiesta CJC, no lo aprovechara en su mayoría, aunque algunas páginas me cuesta creer que no las tuviera en cuenta, porque realmente al ser una novela atemporal, lo mismo daba que estuviera escrita en 1989 que en 1999, por eso pienso que debió utilizar casi todo, poco o mucho, de lo que ya tuviese escrito y guardado. Es sabido que CJC no desaprovechaba nada porque como, según él, le costaba mucho escribir, no podía permitirse el lujo de tirar y desperdiciar ni un solo párrafo escrito.

Pero sin duda todas las notas y apuntes que tenía desde sus estancias en Finisterre, seguro que le sirvieron en su totalidad para la redacción definitiva de la novela.

DÉCIMO NOVENA . - Los narradores de *Madera de boj*

Como ha sido habitual en la obra de CJC, al escribir este tipo de novelas, se apoya en una serie de narradores distintos, que a veces son difíciles de identificar, entre los que se encuentra en propio autor que en varias ocasiones actúa en primera persona, otras veces son narrador o narradores anónimos, otras podemos reconocer perfectamente al narrador, y asimismo aparecen

también unos personajes, unas veces anónimos y otras no, que actúan como interlocutor o respondedor al narrador en los diversos diálogos que mantienen, personaje que hemos llamado contranarrador.

La novela está narrada en un porcentaje mayúsculo por un narrador que hemos denominado narrador principal,

Ese narrador principal es Cam, ya que, al comienzo de la novela, el propio narrador nos descubre quien es.

El narrador principal es pues Cam, el biznieto, nieto o sobrino, dado que habla de su bisabuelo Cam, sus tíos bisabuelos Dick, Sem y Jafet, su tío Knut, su primo Vitiño, su posible primo James, su cuñado Estanis, su prima Irene, etc., pero como acabamos de ver en unas pocas ocasiones el narrador es un miembro de esa supuesta y ficticia familia que no se identifica.

Es, por tanto, habitual en *Madera de boj* que el narrador principal lo haga en primera persona

Denominamos contranarrador a aquel anónimo personaje que le sirve al autor para interpelar al narrador en algunas ocasiones para hacerle preguntas, en muchos casos absurdas y sin relación con el propio relato y en otras para puntualizar y concretar algún tema que le parece interesante.

En *Madera de boj* aparecen sesenta y cuatro diálogos, en los que muchas veces interviene un contranarrador anónimo y en otras es el propio Cam el que aparece con su nombre en el diálogo.

. En la novela existen unos pocos pasajes en los que la voz del narrador se identifica, de una manera explícita, con el propio CJC, que se convierte en un miembro más de esa familia sin raíces. Encontramos a CJC como narrador directo en ocho ocasiones, en las que cuenta determinadas cuestiones en primera persona:

VIGÉSIMA. – Las letanías y los pilares narrativos.

Letanía según la acepción 3ª del María Moliner es:

“Serie de palabras o de expresiones que se ensartan para aumentar el efecto de una sola”.

En el caso de la obra de Cela se ha sustituido palabra y expresión, por tema, en su más amplia acepción del vocablo.

La letanía es el principal factor rítmico de la novela, gracias a ella el ruido del mar se hace notar, es el ritmo que marca su presencia en toda la obra.

Letanía es un vocablo que ya está consagrado por la crítica de la obra en general de CJC y en *Madera de boj* en particular, el propio texto lo homologa y además lo autodefine como letanía:

El autor teje el texto de la novela con una serie de recurrencias que son como argollas de una cadena, que van uniendo los distintos y repetitivos temas: el mar, los naufragios, el demonio, las brujas, la muerte, los refranes y dichos populares, el erotismo, la estirpe familiar, la mitología, los remedios para los males del cuerpo y del alma, etc.

Logra CJC que las distintas letanías dialoguen entre si como si se tratase de un gran debate para ver como unas y otras van creando la genialidad de la obra maestra y, de hecho, en esa correlación entre las distintas y diferentes letanías, lo que configura una auténtica y sensacional obra contemporánea

El autor ha construido la novela trenzando varios hilos, que son los que identificamos con las letanías, que hilvanan y representa, de hecho, la memoria del narrador.

Las letanías, son varias, como veremos a continuación, principiando por el mar y la muerte, si bien también podríamos considerar como letanías, algunos de los temas que titulamos “temas reiteradamente tratados”, como la madera de boj, el erotismo o la religión.

VIGÉSIMO PRIMERA. – El lirismo y los animales con actuaciones de persona humana en *Madera de boj*.

Con relación al lirismo de CJC, toda su trayectoria narrativa, desde su primera novela, el *Pascual Duarte*, hasta *Madera de boj*, tiene su base en la novela lírica, desiderátum al que se accede por la fragmentación y poematización del capítulo, el acendramiento de la prosa, la subjetividad de la escritura modalizadora y una especial tensión en la anécdota, las situaciones y los personajes.

En la novela que nos ocupa encontramos de continuo situaciones y párrafos de un lirismo subido, de la prosa que nos regala CJC surge muchas veces lo poético, en medio de la crudeza de cantidad de sus historias, presididas por los naufragios y la presencia permanente de la muerte.

Se ha preguntado algún crítico sobre si *Madera de boj* era una novela o un poema, porque, en realidad, hay algo épico en este canto a la vida y la muerte que CJC enmarca en su tierra natal, que nos empuja a interpretarlo como un homenaje poético lleno de lirismo, que como una simple novela.

Es *Madera de boj*, sin duda, un sueño lírico, basado en la fragmentación, que la fabulosa imaginación de CJC hace que se invente personajes/animales a los que pone nombre propio y además muchos de ellos actúan y se manifiestan como personas humanas tantas veces venimos comentando, y que por tanto tiene que ver con la impronta lírica de gran parte de la novelística de nuestro autor, puesto que el texto de la novela que aquí analizamos, no deja de ser sino la radicalización del procedimiento narrativo secuencial que ya aparecía en *La colmena*.

Existe, en el texto de *Madera de boj*, una serie de animales marinos (ballenas, cachalotes, pulpos, medusas etc.) a los que CJC les ha puesto nombre propio y además, y de ahí el lirismo, actúan como personas humanas.

VIGÉSIMO SEGUNDA - Léxico y lenguaje

La asombrosa riqueza del léxico de CJC es, a la vez, el mayor atractivo y la máxima dificultad para su estudio. La lectura de su obra deslumbra por la exactitud, la belleza, y, a un tiempo, el casticismo y la llaneza de su vocabulario.

La relectura de su obra nos descubre que la elección de su léxico obedece a moldes estilísticos que siguen su evolución en una línea sutil y quebradiza, pero claramente perceptible.

Quizás ningún escritor español ha empleado tanta abundancia y variedad de léxico, tan rica matización de significados y usos; pocos se han preocupado tanto y tan obsesivamente por resaltar la belleza de un vocablo o por aplicar la palabra exacta desenterrándola, si es preciso, del olvidado mundo de los arcaísmos o empapándola desde los oscuros rincones de los dialectos y de las jergas, para darles un momento, al menos, de esplendor.

La riqueza del vocabulario celiano es inagotable, cada palabra está colocada en el sitio adecuado de la frase y cada frase encaja con exactitud en el párrafo. Si en algo se caracteriza nuestro autor es la utilización precisa de los vocablos, sustantivos, verbos o adjetivos

Madera de boj no es la excepción y goza de la riqueza desbordante de vocabulario, habitual en los textos del escritor de Iria Flavia. Pero a pesar de tenernos acostumbrados a esa hábil y generosa utilización de las palabras, sigue asombrándonos con su fértil imaginación que plasma con el exuberante y puntual uso de los vocablos.

CJC domina el idioma castellano con una autoridad por nadie discutida, su sillón en la Real Academia Española acredita la facilidad que siempre tuvo para la redacción de sus textos y que en *Madera de boj* queda reflejada en cada una de sus páginas. Se ha dicho de CJC que no es un buen novelista porque no sabe escribir novelas con argumento, pero su maestría en el manejo del lenguaje no ha podido ser criticada por nadie.

El gusto de CJC por las expresiones menos santas del idioma, no obedece a ningún intento de llamar la atención, hacerse el gracioso o asustar a la concurrencia, sino que se basa en una continua reflexión sobre el fenómeno de la lengua en general y sobre ese aspecto de su uso llano en particular.

VIGÉSIMO TERCERA. - Los negros o escritores ocultos

Mucho se ha escrito y discutido sobre si CJC se sirvió de negros para escribir algunas o muchas de sus obras y, realmente suelen coincidir los que defienden esa posibilidad, e incluso la dan como cierta, con los que critican la calidad e incluso originalidad de sus obras. De éstos, unos lo hacen con una acidez y dicacidad obsesiva y casi diría personal, dando por sentado y verídico el hecho de la existencia de negros en torno a CJC, y otros de forma más profesional, lo considerarán solamente como una mera posibilidad.

Se comentó que en los mentideros literarios se decía que existían varios nombres de escritores y periodistas que habían servido fielmente como negros a CJC y les llama también ayudantes o secretarios.

La labor intelectual de los secretarios y colaboradores quedaba socialmente oscurecida por el prestigio de su patrón, pero en su trabajo ninguno se tuvo por "negro", aunque su proximidad de tan radiante sol les diera un tono de piel bastante moreno.

Aparte de los colaboradores en plantilla, Cela se rodeaba de informadores espontáneos, de los que recibía ideas, historias y curiosidades con las que alimentaba su máquina narrativa. Estos allegados facilitaban gustosamente sus aportaciones a don Camilo y se sentían orgullosos de que sus noticias, frases y pensamientos fueran a formar parte de la literatura celiana.

El escritor absorbía todo lo que se ponía a su alcance, tomando apuntes de las ideas y sucesos que iba conociendo.

En nuestra opinión CJC no utilizó negros o escritores ocultos para escribir sus geniales obras, pero si posiblemente se ayudó de colaboradores que le allanaron el camino en algunas ocasiones.

VIGÉSIMO CUARTA. - El surrealismo en CJC

CJC fue un surrealista retrasado, y fuera de momento, ya que las influencias de Bretón, Aragón, Eluard etc. le quedaban muy lejos en el tiempo, puesto que habían pasado nada menos que setenta años. Además, nuestro escritor no

coincidía totalmente con los principios y las bases del surrealismo ni con las posturas de los surrealistas. CJC no era revolucionario, ni utilizó jamás la *escritura automática*, pues releía y corregía un párrafo si lo consideraba necesario cinco veces hasta que quedaba como a él le gustaba. No obstante, si que se apuntó al humor corrosivo y las escenas eróticas.

La primera obra publicada de CJC fue un libro de poemas *Pisando la dudosa luz del día*, en 1945, un libro totalmente surrealista, es decir que nuestro escritor comenzó su andadura literaria con una obra surrealista.

No existe artículo ni monografía, a excepción de un artículo de Gonzalo Sobejano de 1977, que trate sobre el surrealismo celiano. Es por tanto un campo que ha sido poco trabajado por la crítica. El citado artículo de Sobejano está dedicado precisamente al libro de poemas mencionado de 1945 y su primera novela de tinte surrealista *Mrs. Cadwell habla con su hijo* de 1953, de las que hace un bastante completo estudio. Menciona también como obras surrealistas de CJC *San Camilo 36* y *Oficio de tinieblas 5*, de las que no hace comentario sustancial alguno.

Del libro de poemas, escrito por un veinteañero CJC, dice que se nota muy influenciado por Lorca, Neruda y Cernuda, y que está impregnado de un surrealismo que aparece signado por una cualidad que nunca habría de perder y que acaso podría denominarse “agónica”, entendiendo por agonía la extrema tensión del ser al borde del peligro. El conjunto de los doce poemas que conforman el libro trasluce: duda, duelo, movilidad inmovilizadora, cerco de la muerte y del absurdo, amenaza, furioso impulso hacia el placer, vómito moral, purga de escorias íntimas y externas, del intramundo y del submundo, lenguaje disparado a lo irrealizable-pensable.

Sin embargo, CJC no empezó sus novelas basándose en el movimiento surrealista, véase como ejemplo el *Pascual Duarte* o la propia *Colmena*. Empieza a escribir de una forma distinta, semejante a los surrealistas a partir de *San Camilo 36* y sigue en este movimiento literario con *Oficio de Tinieblas 5*, *Mazurca para dos muertos*, *Cristo versus Arizona* y las que aquí nos ocupan, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*.

El Cela más glosado es el Cela andariego, realista y carpetovetónico, y no el Cela surrealista.

APÉNDICE I.- LOS DISTINTOS PROCEDIMIENTOS JUDICIALES SOBRE EL PRETENDIDO PLAGIO DE LA CRUZ DE SAN ANDRÉS

1.- Los tribunales y juzgados que intervinieron. Los escritos de las partes, los autos y las sentencias.

La historia de los procedimientos judiciales que se promovieron y cruzaron por la representación legal de Carmen Formoso, por una parte y por la de Camilo José Cela, Editorial Planeta y José Manuel Lara Bosch, por otra, son dignas de una nueva novela. Y ello por la cantidad de vicisitudes que ocurrieron en su transcurso, ya que los pleitos duraron más de doce años, toda vez que se iniciaron en 1998 y finalizaron en 2011. Durante esos años intervinieron además del Tribunal Constitucional⁶⁸², cinco organismos judiciales distintos, se presentaron escritos que ocuparon miles de folios, se publicaron montones de artículos de prensa, con tendencias contradictorias, unos a favor de la existencia de plagio y otros en contra y además en el curso de los mismos falleció (2002) CJC. Es decir que se fue de este mundo sin conocer el resultado final de la controversia.

Los citados organismos judiciales que en esa curiosa y afamada contienda judicial intervinieron fueron los siguientes:

- Juzgado de Instrucción nº XX de La Coruña
- Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona
- Audiencia Provincial de Barcelona (Sección 10ª)
- Tribunal Constitucional (Sala 1ª)
- Juzgado Penal nº 4 de Barcelona

Respecto al primero de los juzgados, una vez presentada la querrela por la representación legal de Carrmen Formoso, en el Juzgado de La Coruña, por comodidad y cercanía, fue rechazado por éste, dado que las querellas, como ordena la Ley de enjuiciamiento ciminal, deben presentarse en el juzgado de la ciudad de residencia del q uerellado. En el presente caso, Barcelona.

Juzgado de Instrucción de la Coruña

Carmen Formoso, bajo la dirección letrada de su hijo, el abogado Jesús Díaz Formoso, interpuso una querrela ante los Juzgados de Instrucción de La Coruña por considerar que Camilo José Cela y la Editorial Planeta habían incurrido en un delito contra la propiedad intelectual y en un delito de apropiación indebida. Sin embargo, el juzgado gallego al que correspondió la querrela dictó un AUTO en fecha 5 de noviembre de 1998 mediante el que determinaba la incompetencia territorial de los Juzgados de la Coruña para conocer del asunto, por cuanto correspondía, en este caso, a los Juzgados de Barcelona por ser este el lugar del domicilio social de Editorial Planeta.

Por esa razón el abogado Díaz Formoso, que con este error había demostrado bastante desconocimiento procesal, presentó la misma querrela, como corrwespondía, en los juzgados de Barcelona.

⁶⁸² El Tribunal Constitucional al ser un órgano independiente y a pesar de llevar en su nombre la palabra “tribunal” no forma parte del Poder Judicial.

Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona

Una vez determinada la incompetencia territorial de los Juzgaos de La Coruña para conocer del asunto, los autos, una vez remitidos al Juzgado Decano de Barcelona, recayó en el Juzgado de Instrucción nº 2.

Este Juzgado conoció, como se verá, hasta tres veces del asunto:

1.- Año 1999

La primera vez en el año 1999 cuando fueron remitidos los autos desde La Coruña. El Juzgado, en este primer momento practicó diversas actuaciones en fase para acabar dictando un AUTO de inadmisión a trámite de la querrela, y el archivo de todo lo actuado. El AUTO, de fecha 28 de junio de 1999, fue recurrido en apelación por Carmen Formoso ante la Audiencia Provincial de Barcelona, que lo estimó íntegramente y ordenó al juzgado nº 2 que prosiguiera con el procedimiento, cosa que hizo el Juzgado mediante AUTO de fecha 22 de marzo de 2001, continuando con el asunto en base a entender que debía juzgarse a CJC y Editorial Planeta por delitos contra la propiedad intelectual y de apropiación indebida.

2.- Año 2002

Dando cumplimiento a la resolución de la Audiencia Provincial, el Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona continuó con las actuaciones. Una de las pruebas practicadas fue una pericial caligráfica (que tuvo que practicarse dos veces) que tenía por objeto llevar a cabo un estudio comparativo de ambas novelas, a la vista de la cual el Juzgado acordó, el 2 de diciembre de 2002 mediante AUTO, el sobreseimiento libre y archivo de las actuaciones. La defensa de Carmen Formoso formuló recurso de apelación contra ese AUTO que fue desestimado por la Audiencia Provincial en fecha de 28 de julio de 2003.

3.- Año 2010

Tras pasar el procedimiento judicial por diversas vicisitudes y después de una sentencia del Tribunal Constitucional que obligó a revisar de nuevo todo el asunto desde el momento inicial, el caso volvió al Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona, cuya titular, doce años después de iniciarse el proceso, ya en el año 2010, consideró que existían indicios racionales para considerar que se cometió un delito contra la propiedad intelectual en la elaboración de la obra, así como otro de supuesta estafa o apropiación indebida. Como el autor estaba fallecido desde 2002, el único acusado en el caso en ese momento era el Sr. José Manuel Lara Bosch, considerado responsable de la difusión de la novela.

La jueza de instrucción fundamentó su resolución en base a que Carmen Formoso presentó su obra el 2 de mayo de 1994 y CJC el 30 de junio, el último día de plazo, y al contenido del informe elaborado por el perito Luis Izquierdo, Catedrático de Literatura de la Universidad de Barcelona, en el que se concluye

que la obra de Cela es "un supuesto de transformación, al menos parcial, de la obra original".

La juez titular requirió al Sr. Lara el depósito de una fianza de 533.333 euros, y remitió, como procedía en base a su resolución, que el procedimiento debía continuar en la Audiencia de Barcelona, para que fijase fecha del juicio oral.

Audiencia Provincial de Barcelona

La Audiencia Provincial de Barcelona conoció también del asunto de la querrela de Carmen contra CJC y contra la Editorial Planeta en tres ocasiones:

1.- Año 1999

Tras haber dictado el Juzgado de Instrucción número 2 de Barcelona un AUTO inadmitiendo la querrela de Dña. Carmen Formoso, la representación de esta interpuso recurso de apelación ante la Audiencia Provincial de Barcelona. Conoció del asunto la Sección décima, y acabó estimando el recurso, dejando sin efecto el AUTO de inadmisión, y ordenando al Juzgado de Instrucción la incoación de Diligencias Previas, lo que implicaba dar trámite a la querrela y realizar todos aquellos actos y diligencias de investigación para esclarecer los hechos, determinar si había indicios de criminalidad en los querrelados, y de ser así concluir la fase de instrucción con una AUTO de apertura de juicio oral.

2.- Año 2002

Una vez realizada la fase de instrucción, el Juzgado decidió sobreseer una vez más el procedimiento y decretar de nuevo el archivo de las actuaciones. Esta decisión del Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona fue recurrida en apelación ante la Audiencia Provincial, la cual, una vez analizada toda la causa, resolvió mediante AUTO desestimar el recurso y confirmar la decisión del Juzgado de Instrucción de decretar el sobreseimiento libre y el archivo de las actuaciones.

Cabe mencionar que el AUTO que fue recurrido ante la Audiencia Provincial, a pesar de decretar el archivo de las actuaciones por no considerar que los hechos podían asimilarse en ningún tipo delictivo, sí que incluía que *La Cruz de San Andrés* "presenta tantas coincidencias y similitudes" con la obra de Dña. Carmen Formoso "que para realizar tal transformación la novela de la querellante hubo de ser necesariamente facilitada a Cela para que tomándola como referencia o base, hiciera lo que el perito denomina aprovechamiento artístico" de aquella, de manera que, bajo el punto de la vista de la jueza de instrucción, la obra de Formoso fue "transformada" por Cela "en una obra sistemáticamente diferente, con el sello propio de su autor, que presentada al mismo certamen literario resultaría premiada".

Entre ambas resoluciones (la de 1999 y la de 2002), la Audiencia Provincial de Barcelona estimó un recurso de queja interpuesto por CJC y Editorial Planeta, mediante el que solicitaban seguir el procedimiento únicamente por el delito contra la propiedad intelectual, dejando de ser objeto del proceso, a partir de ese momento, el delito de apropiación indebida.

Es preciso mencionar que mediante AUTO se resolvió a partir de marzo 2002 seguir la causa únicamente contra Editorial Planeta por haber fallecido CJC en enero de ese mismo año.

3.- Año 2011

Finalmente y tras doce años de litigios, la Audiencia Provincial de Barcelona desestimó las pretensiones de la parte querellante, absolviendo a Editorial Planeta del delito contra la propiedad intelectual incoado contra ella por la representación de Dña. Carmen Formoso Lapido, y es este el último episodio de un caso judicial que, dada la fama de su protagonista, tuvo su repercusión mediática. **En base a los argumentos de la Audiencia Provincial, CJC no había realizado plagio, ni reproducción, ni transformación o interpretación de la obra literaria de Formoso sino, todo lo más, “coincidencias algo curiosas”.**

Acaba así el periplo iniciado con la interposición de la querella ante los Juzgados de Instrucción de La Coruña por parte de Carmen Formoso el año 1998.

Tribunal Constitucional

Carmen Formoso, mediante escrito presentado ante el Tribunal Constitucional en fecha 5 de diciembre de 2003, interpuso recurso de amparo contra el Auto de la Sección Décima de la Audiencia Provincial de Barcelona que avaló el sobreseimiento y archivo de la causa, alegando violación del derecho a la tutela judicial efectiva (art. 24.1 CE) al entender, entre otros motivos, que las resoluciones de la Audiencia Provincial carecían de una motivación razonable y coherente que sustente la decisión de sobreseimiento libre recaída en la fase instructora del procedimiento penal. Alegó también la recurrente en amparo vulneración del derecho a la prueba, pues habiendo sido propuestas una serie de diligencias de prueba en legal tiempo y forma, su práctica fue denegada, a su parecer, de manera irrazonable e inmotivada, y vulneración del derecho de defensa, principio de contradicción y de tipicidad penal al limitar el objeto de la instrucción a los delitos contra la propiedad intelectual, dejando fuera de la causa el delito de apropiación indebida, lo que se hizo son traslado a la parte querellante y ahora demandante para que alegase lo que a su derecho conviniera en relación a excluir el delito de apropiación indebida.

El Tribunal Constitucional estimó el recurso de amparo y reabrió la investigación de una querella por plagio de una escritora contra CJC, obligando al Juzgado de Primera Instancia de Barcelona a iniciar de nuevo la investigación de la querella presentada por Carmen Formoso contra Camilo José Cela y la editorial Planeta, por un delito contra la propiedad intelectual y otro por apropiación indebida, al considerar que el Premio Nobel de Literatura plagió en su obra *La Cruz de San Andrés*.

Juzgado de lo Penal nº 4 de Barcelona

Querella interpuesta por Editorial Planeta contra Carmen Formoso

Editorial Planeta interpuso, en fecha 20 de abril de 2001, una querella criminal contra Carmen Formoso y su hijo acusándolos de los delitos de injurias graves con publicidad y calumnias con publicidad graves. El asunto se siguió en

el Juzgado de lo Penal número 4 de Barcelona, Juzgado que resolvió absolver a los querellados por considerar que no habían incurrido en delito ninguno.

La editorial, al no estar de acuerdo con la sentencia del Juzgado Penal número 4, interpuso recurso de apelación contra la misma ante la Audiencia Provincial de Barcelona, que acabó confirmando la sentencia de primera instancia y absolviendo de ambos delitos tanto a Carmen Formosa como a su hijo

La sección décima de la Audiencia Provincial consideró, al igual que el Juzgado de instancia, que el daño moral provocado a Planeta por la querella presentada contra esta por plagio fue excesivamente "limitado", y que las acusaciones de la editorial carecían de fundamento y justificación, por lo que no era la actuación de Carmen Formoso merecedora de reprobación penal y afirmando que, en todo caso, solo eran susceptibles de generar indemnización por daños y perjuicios reclamables ante la jurisdicción civil.

2.- Los dictámenes e informes que obran en autos.

A parte de los distintos escritos procesales de parte, como querellas, contestaciones, alegaciones recursos etc., a los que haremos algunas referencias puntuales, nos vamos a centrar en este apartado en los informes que sirvieron a los magistrados para pronunciar sus respectivos fallos.

Se trata de seis informes emitidos, uno de ellos a instancia de la parte querellante Carmen Formoso Lapido, redactado por su abogado e hijo Jesús Díaz Formoso, otros solicitados por la magistrada Eugenia Canal Bedia del Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona y redactados por los peritos Sergio Beses, catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Barcelona y Luis Izquierdo Salvador, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Barcelona, y otros por la fiscal Raquel Amado Pico.

A.- Respecto al informe redactado por Jesús Díaz Formoso, del que en diversos apartados de este trabajo hemos hecho cumplida referencia, toda vez que es la base del larguísimo Prólogo de la novela de su madre editada en La Coruña en 2003, pretendidamente plagiada. Se trata de un informe, lógicamente parcial y subjetivo, al ser su autor el hijo y a la vez abogado de la querellante.

En dicho informe justifica su autor que lo haya tenido que elaborar él, dado que sus asesores, catedráticos y expertos no se atrevían a firmarlo con sus nombres y apellidos por temor a las represalias de Editorial Planeta, enormemente potente en el ámbito editorial y la importancia dentro del mundo de la literatura del querellado C.J.C.

Es evidente que un abogado en sus escritos judiciales emite su opinión sobre el caso que le ocupa, pero no es de recibo hacer pasar esa opinión totalmente partidista, como si se tratase de un informe pericial.

No vamos, pues, a valorar el contenido de las opiniones de Jesús Díaz Formoso, toda vez que ya las hemos rebatido suficientemente en el capítulo correspondiente.

B) Sobre el informe del catedrático de la UAB, Dr. Sergio Beser, de fecha diciembre de 2001, al ser excesivamente breve solo podemos transcribir algún párrafo:



Sergio Beser

“En respuesta a la petición del Sr. Juez de Instrucción, solicitando mi peritaje sobre un posible plagio...”

“En primer lugar, me resulta muy extraño que una novela plagiasse o utilizase material de otra novela, ambas inéditas, presentadas al mismo premio literario (...) todo el proceso parecía emanar de un sueño calenturiento, de una alucinada fantasía o de intereses torcidos...”

“Resulta lógica la existencia de ciertas coincidencias, tanto de espacios como en alguna situación, sin que pueda, en ningún caso, la existencia de una dependencia de un texto por parte de otro”

En suma, un texto que no satisfizo a la magistrada que lo había encargado, que se vio obligada a prescindir de él y dictar un Auto, en fecha 4 de diciembre de 2002 que en su Antecedente Cuarto decía lo siguiente:

“CUARTO: En su vista, se dictó Auto de fecha 22 de marzo de 2001 por el cual se acuerda la incoación de Diligencias Previas y la práctica de diligencias que el mismo constan. Las diligencias practicadas a lo largo de la instrucción consistieron en la declaración... (...) y pericial referida a la comparación entre ambas obras, la cual se llevó a cabo por peritos designados por insaculación de entre catedráticos de literatura contemporánea de las Universidades de Cataluña, recayendo, en primer lugar en el catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, Sergio Beser cuyo informe resultó desvirtuado por parcial (tomaba como punto de partida su extrañeza sobre la posibilidad de plagio al tratarse de un autor de la importancia de Camilo José Cela, no respondía dicho informe de forma concreta y pormenorizada a las cuestiones objeto de pericia y además dicho perito había realizado, al menor en dos ocasiones, trabajos para la querellada EDITORIAL PLANETA S. A.”

C) En cuanto al informe que había de resultar definitivo, a través de una nueva insaculación y después de haber renunciado por diversos motivos los dos primeros peritos insaculados, resultó nombrado el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Barcelona Dr. Luis Izquierdo Salvador, que emitió en octubre de 2002, un informe titulado “Balance de dos novelas: Carmen, Carmela, Carmiña. Fluorescencia y La cruz de San Andrés”.

Se trata de un escrito de nueve folios, de contenido un tanto desordenado y confuso; y que, al igual que el anterior, también carece de conclusiones, que de haberlas incluido hubiese facilitado su comprensión y sobre todo poder conocer su opinión de una manera más precisa y contundente.



Luis Izquierdo

Transcribimos a continuación los párrafos del citado informe que me parecen más clarificadores sobre la opinión que de las dos novelas tiene el perito judicial.

“Una lectura seguida de La cruz de San Andrés, a la que me referiré en adelante como La Cruz y Carmen, Carmela, Carmiña. Fluorescencia, en adelante CCCF, muestra en principio claras diferencias.

La Cruz es una novela característica del estilo de CJCela en el sentido de una prosa estrechamente ligada a su trascurso, y a retornos expresivos para cautivar al lector”. (pág. 1)

“La impresión de remolino que parece querer engullir al lector en los sortilegios del estilo. La cruz de San Andrés está muy escrita, como era habitual en Cela”. (pág. 2)

“En CCCF, en cambio hay pues la evolución de tres estadios generacionales, sus épocas respectivas, hay referencias al desarrollo de la historia de España, la Guerra Civil y la represión franquista; de manera específica falla en ciertas sutilezas de estilo. La cuestión de los papeles respectivos de mujer/hombre se plantean con cierta elementalidad”. (Pág. 2)

“De algún modo, una línea moral, más que estética, parece guiar, aparte la intención del libro. Lo que ocurre es que los enfrentamientos madre/hija, y de esta Carmiña con su hermano Perico resultan ser de una truculencia esquemática, de opuestos lindantes a veces con lo caricaturesco” (Pág. 3)

“La cruz de San Andrés, sin embargo, es una vorágine de palabras que lo engulle todo, lector incluido. Su argumento es una espiral más que una línea, en los cinco capítulos de que consta el texto.

CCCF se compone de cuatro partes, subdivididas en capítulos. Me he referido ya a su escritura lineal y comprometida con la marcha del siglo XX hasta el umbral de los setenta, en clave liberal. El texto de CJ Cela es de un cinismo conservador y rotundo. (pág. 4)

“En cambio, y a pesar de algunas insuficiencias de CCCF, el perfil de las figuras se sostiene perfectamente delimitado, aunque algo esquemático. Mamita Carmen es una invención atractiva, una especie de tótem familiar que preside y aun prescribe la marcha del hogar: Carmela responde a un esquema de conducta algo convencional” (pág. 4 y 5)

“La Cruz está dividida en cinco partes que, con excepción de la II (Argumento), van presididas por citas, dos de Shakespeare, otra de Woody Allen y, para la última, unas palabras del cap. 68, segunda parte, del Quijote. Tales citas presiden el sentido general de entender la vida como farsa”. (pág. 5)

“De modo que aquí el argumento, en estrecha relación con el tema, en el cruce de obsesiones: de inminencia de disolución, de retornos circulares de don Jacobo y su mujer Eva, de sus hijas Matty y Betty Boop, y de sus respectivas e insaciables inmersiones en aventurismos eróticos donde el ingenio expresivo indudable parecería querer enmascarar la ausencia real de argumento alguno”. (págs. 5 y 6)

“Al cotejar ambas novelas, la presencia de afinidades llama la atención, aunque no hay casos – o quien esto atiende no ha sabido verlos- de copia textual.” (pág. 6)

“De modo que solo cabe proceder a coincidencias de lugares, tiempo o tiempos, nombres de personajes y ciertas actividades de estos, porque como señalaba al principio, el tono general de expresión, el estilo, obedece a dos concepciones del todo antitéticas”. (pág. 6)

“La Coruña es la ciudad donde ambas historias discurren. Pero no parece que, una vez elegida dicha ciudad en un tiempo que arranca de momentos previos a la Guerra Civil, no deban de producirse alusiones lógicas al clima general de una época. Con tintes progresistas en CCCF, con cierto desvío y desenfado de vuelo distante y tremendista, en el caso de La Cruz”. (págs. 6 y7)

“En las pp. 90 y 91 de CCCF, por ejemplo, Carmela es experta en el Tarot. En la p.77 de La Cruz se habla de una sra. Amelia que echa las cartas.

Un aspecto atingente a la corrección de ciertas fórmulas verbales surge en la p. 60 de La Cruz. Ahí leemos:

‘Leed, leed el libro sobre el baile agarrado de Fray Jeremías de las Sagradas Espinas (¿de las mortificantes escrituras, tal vez, dicho sea de paso?), leed y obrad en consecuencia, daos por advertidos’. A mi esto de ‘leed y obrad y daos’ nunca me gustó, la gente suele decir ‘eer y obrar y daros’, a lo mejor es menos correcto, no sé” .

En CCCF, tal incorrección cuya enmienda llama administrativa el autor de La Cruz, aparece en varias ocasiones. Por ejemplo, en las

págs. 82, 87 y 129. En la primera, el franquista Gumersindo se excusa y dice: "Disculparme". En la 87, Laura, frente a la ardiente discusión entre Tere y Carmela, exclama "¡Callaros ya!". En la 129, ya con la Guerra Civil en marcha, es Maruxa la ugetista que pide refugio a Carmela y suplica "Por favor... ¡Abrirme!" (pág. 8)

"Climáticamente, quiero decir desde la perspectiva de la impresión mientras se lee, ambas novelas pertenecen a mundos tan distintos que no cabe aventurar plagio de CCCF" (pág. 9)

"Que proyecciones, ecos y/o solapamientos de una y otra se producen, parece cierto, pero que de ahí no resulta un plagio es en opinión de quien esto escribe algo a constatar". (pág. 9)

"En ningún caso, añadiría, interpretación, pues la forma y esta es muy superior en La Cruz, no se llega por esa vía. No he dado, como ya he dicho, con identidades textuales". (pág. 9)

En fecha 28 de octubre de 2002 tuvo lugar la ratificación judicial del citado informe, en la que el perito a las preguntas de las partes, del ministerio fiscal y de la magistrada, respondió:

- Que con la lectura de ambas novelas no ha podido concluir la existencia de un cotejo insoslayable, o si se quiere decir mejor, una equivalencia de textos.
- Que el andamiaje sobre el que Cela coloca su texto hace que sea una obra totalmente distinta y para el dicente la forma es fundamental.
- Que Cela con su estilo hace algo totalmente distinto, si bien, quiere añadir que en Cela el tema es la forma.
- Que esas coincidencias o solapamientos, no afectan a la originalidad de cada una de las obras, y en ese sentido, se trata de dos obras diferentes.
- Que no existe similitud o semejanza entre ambas novelas en cuanto a técnicas narrativas.
- Que no existe ninguna similitud o semejanza entre ambas novelas en cuanto a estructuras.
- Que el lenguaje de una y otra novela la disparidad es total.

Sin embargo, seis años después, en febrero de 2008, ante el asombro del perito Dr. Luis Izquierdo, que hacía ya mucho tiempo se había desentendido del asunto, le fue solicitado por la magistrada Eugenia Canal desde el Juzgado de Instrucción nº 2 un nuevo informe sobre el mismo asunto.

En este segundo informe se solicitó del perito que respondiese u opinase sobre los sesenta y cinco puntos que Jesús Díaz Formoso consideraba eran coincidencias irrefutables que demostraban a las claras la existencia de plagio.

No podemos comentar aquí las respuestas y opiniones que ofrece el perito, porque de la documentación que dispongo y que he podido conseguir de los distintos procesos judiciales, los folios 2 al 5 del citado informe, correspondientes a las repuestas de más de cincuenta de los sesenta y cinco puntos del abogado Díaz Formoso, no los tengo, pero afortunadamente si poseo del resto del informe del que destacamos los siguientes párrafos:

“En esta segunda convocatoria para seguir con lo que ya expuse hace seis años, solicito enfrentado a los sesenta y cinco puntos del cuestionario que se me considere como lo que en primer lugar creo ser, un lector. O sea, alguien que habla de sus reflexiones al recorrer un texto, y procede a algunas aproximaciones críticas. Quiero decir que no soy diestro en peritajes y habida cuenta de las pormenorizaciones bajo las consignas “exhíbasele, aclare y mayor entidad”, me parece obligado reconocer que una formación técnica debería complementar una solvencia sólo estética -de gusto- la única exigible en mi caso”. (pág. 1)

Es evidente que el Dr. Izquierdo no entendió lo que era un peritaje judicial, porque no se solicitó su colaboración como lector sino como catedrático de Literatura. Lectores somos todos, pero eruditos en una materia son los catedráticos. Además, no es de recibo que a esas alturas saliese con que no es “diestro en peritajes”. De todos modos, habiendo leído su informe de seis años atrás ya nos dimos perfecta cuenta que efectivamente no lo era, y así lo hemos manifestado al comentar dicho informe anteriormente. Si entonces ya conocía su falta de idoneidad para lo que se le convocaba (y no gratuitamente) la mejor salida era la misma que utilizaron los catedráticos que antes que él fueron insaculados y renunciaron al nombramiento, o bien asesorarse en lo que consiste un peritaje judicial.

“De todos los casos que se exponen como coincidencias y ambientación asociables de uno y otro título, la mayoría son comunes, pero atribuirlos sin más a un propósito de fácil mimetización resulta dudoso, o cuestionable, aunque sin duda llaman la atención En un texto de ciudad pueden afluir memorias o cuentos anónimos, lo que se entiende como leyendas urbanas de las que extraer algún fruto como por otra parte la transcripción de noticias de diarios, para un aprovechamiento artístico más o menos logrado”. (pág. 6)

“Con todo, la acumulación de detalles a los que me he referido como curiosos y la cuestión de fechas y plazos, resulta excesiva. De modo que casos de transformaciones en la contemplación reflexiva de ambos textos, si se producen a juicio de quien esto escribe. Y no siempre la mera casualidad ofrece una explicación satisfactoria”. (pág. 6)

“La historia que cuenta Cela es un texto muy del autor...” (pág. 6)

“(el texto) da la impresión de una artificiosidad tan elaborada como caprichosa y a la vez hostigada por la edad, 78 años, y la conciencia de un plazo a cumplir”. (pág. 6)

“La cruz de San Andrés se lee como algo que, si bien lejos de mi gusto en su evolución temporal, procede de la desfachatez narrativa característica de cierto CJCela...”. (pág. 6)

“Por lo demás, aun sumando las líneas, palabras y algún que otro giro -las coincidencias o solapamientos apuntados-, no llegarían a resultar en un producto como de CJCela. Con lo que no quiero decir que no haya transformaciones y líneas de aprovechamiento”. (pág. 7)

En fecha 28 de octubre de 2002 tuvo lugar la ratificación judicial del citado informe, en la que el perito a las preguntas de las partes, del ministerio fiscal y de la magistrada, respondió:

“... se de trata de dos obras distintas. Que en efecto ha comprobado la existencia de unas coincidencias o solapamientos de carácter puntual que suman tanto que algo quiere decir...”

“...existe una probabilidad de que el Sr. Cela tuviera conocimiento de la otra obra, que dadas las coincidencias parece raro que no tuviera este conocimiento. Que cuando habla transformación se refiere a que desde el punto de vista estético no puede hablar de plagio, ya que sería muy fuerte, pro sí de transformación”.

“La obra de Cela es una obra literaria realizada por un gran virtuoso sintácticamente hablando y con genio, la obra de la querellante es un poco anodina, ingenua, rudimentaria.”

“... no obstante las dos obras como efecto estético no se pueden ni comparar”

“Que en cuanto a las coincidencias de nombre y de temas el contexto en el que se producen una y otra obra es diferente porque Cela tiene el acierto de descontextualizarlo todo.”

“Que estas dos obras son productos diferentes”

E) El preceptivo informe del ministerio fiscal

La fiscal del Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona, designada al caso, Raquel Amado Pico, redactó dos informes, el primero de fecha 19 de noviembre de 2008 y el segundo el 18 de enero de 2010. Desgraciadamente no he podido disponer, entre la documentación de los procesos judiciales que llegaron a mis manos, del texto del primero de los citados informes, pero en un Auto del tantas veces mencionado juzgado, de fecha 23 de febrero de 2003, se recoge un resumen el citado primer informe, que es el siguiente:

“El Ministerio Fiscal emitió informe en el sentido de interesar el sobreseimiento libre y archivo de la causa, (...) por no ser los hechos constitutivos de infracción penal, toda vez que en las técnicas narrativas, en el aspecto estructural y en lo que se refiere a los personajes, en una y otra novela son radicalmente diferentes. De otro lado que las coincidencias que aparecen (determinadas ideas temáticas, planteamiento argumental, coincidencias argumentales y ambientación espacio-temporal), son irrelevantes en orden a configurar la sustancialidad u originalidad de una y otra novela. Se añade la posibilidad de que Editorial Planeta facilitase al escritor Camilo José Cela un ejemplar de la novela de la querellante “Carmen, Carmela, Carmiña” si bien que, aún considerando tal mera posibilidad y no videncia, la radical diferencia entre ambas obras lleva a descartar contundentemente la comisión de un delito contra la propiedad intelectual”.



Raquel Amado Pico

En el segundo informe establece su dictamen sobre el asunto del que se le solicita opinión, y los puntos que aquí interesan, ya que se han omitido aquellos que se refieren a temas meramente procesales, son los siguientes:

“1º) En informe de fecha 19 de noviembre de 2008 (...) el Ministerio Fiscal interesó que se acordara el sobreseimiento libre y archivo de las presentes diligencias de conformidad con lo dispuesto en el artículo...”

4º) Por lo tanto, el presupuesto de la imputación realizada a José Manuel Lara Bosch por un presunto delito de contra la propiedad intelectual del artículo 270 de C. P. es que la novela “La cruz de San Andrés” es un plagio de la novela “Carmen, Carmela, Carmiña (Fluorescencia)”.

En nuestro anterior informe de fecha 19 de noviembre de 2008, que en aras a la brevedad interesamos se tenga por reproducido en el actual trámite procesal, argumentamos que una y otra novela son radicalmente diferentes, por lo que no puede sostenerse que “La cruz de San Andrés” sea plagiaría de la obra de la querellante; en consecuencia, el hecho de que se atribuye al imputado José Manuel Lara Bosch (haber facilitado un ejemplar de la novela de la querellante a Camilo José Cela), al margen de que sea o no cierto y de que resulte o no acreditado, carecería de relevancia penal.

5º) La lectura de las dos novelas de autos, lejos de evidenciar que sean idénticas o similares en lo sustancial, pone de manifiesto que son radicalmente distintas por la absoluta disparidad entre ambas en cuanto a lenguaje, técnicas narrativas, estructura, tratamiento de los personajes, del espacio y del tiempo..., y que las coincidencias entre una y otra advertidas por la querellante y verificadas por el perito D. Luis Izquierdo Salvador son accesorias, se tal manera que las mismas no afectan a la originalidad y sustancialidad de la novela “La cruz de San Andrés”, por lo que en modo alguno ésta puede calificarse como plagiaría de “Carmen, Carmela, Carmiña (Fluorescencia)”.

Por lo expuesto, que debe entenderse complementado con el contenido de nuestro anterior informe se interesa el SOBRESEIMIENTO Y ARCHIVO DE LAS ACTUACIONES de

conformidad con lo dispuesto en el artículo 637.2 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal por no ser los hechos constitutivos de delito”.

Es, pues, tajante, como es de ver, la opinión de la fiscal respecto al pretendido delito de plagio, del que quedaría CJC libre de culpa, en caso de no haber fallecido con anterioridad.

Es de hacer notar, asimismo, que el abogado Díaz Formoso criticó a la citada fiscal por considerar que opinaba en cuestiones literarias y no jurídicas en sus respectivos informes y que en sus interrogatorios a las partes y al perito parecía más el abogado de Editorial Planeta y del Sr. Lara Bosch que una representante del Ministerio Fiscal.

La verdad es que la fiscal Raquel Amado para redactar con conocimiento de causa sus informes y ser coherentes y ajustadas a derecho sus intervenciones, se leyó de cabo a rabo ambas novelas, por lo que disponía de un conocimiento total del contenido de las mismas y ese hecho no es ni mucho menos criticable sino todo lo contrario. En mi opinión como jurista es loable a todas luces su actitud de empaparse totalmente del asunto para no cometer fallos de interpretación por desconocimiento de los contenidos de las novelas que son la base del litigio sobre el que se pide su profesional parecer.

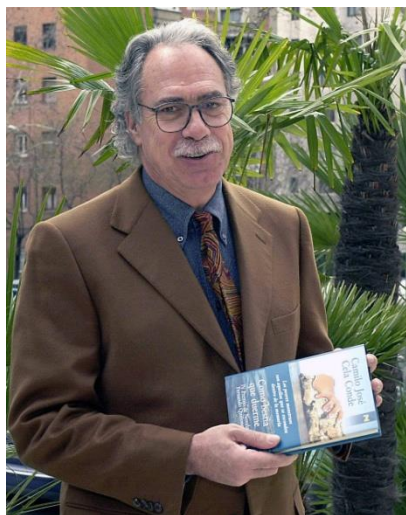
El informe de la fiscal Raquel Amado, del Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona es, pues, determinante, ya que solicitó al juez que archivase el caso y para ello manifestaba que, después de leerse las dos novelas había llegado a la conclusión que entre ellas existía “*una radical diferencia*”, lo que le llevaba a “*descartar contundentemente*” la posibilidad de que se hubiera cometido un delito de plagio. La fiscal asimismo argüía que tanto las técnicas narrativas como la estructura misma de la novela eran “*radicalmente diferentes*”. Además respecto a la forma de presentar la narración, en la novela de Carmen Formoso aparece un solo “*narrador omnisciente*”, que habla siempre en tercera persona y realiza “*un relato lineal y cronológicamente ordenado, con un lenguaje realista y descriptivo*”, mientras que en la obra de CJC, los narradores son varios que se cruzan la primera y la tercera persona, utilizando “*técnicas de fragmentación, condensación, simultaneidad y alteración cronológica de las secuencias narrativas*”.

APÉNDICE II.- LA CRUZ DE SAN ANDRÉS. UNA NUEVA E HIPOTÉTICA VERSIÓN DE CÓMO PUDIERON SUCEDER LOS HECHOS

Si nos basamos en unas concretas situaciones, unas verdades incuestionable y demostradas, y otras manifestaciones de personas que pudieran ser ciertas o no, pero que ahora y aquí vamos a considerarlas verídicas, como las que siguen, llegaremos a la conclusión de que los hechos sucedieron de la manera que exponemos después de las cinco situaciones en las que nos basamos y que mostramos seguidamente, si bien debemos considerarlo como una hipótesis, una mera hipótesis, y cuando uno se mueve en terrenos hipotéticos, cabe la posibilidad de que las teorías expuestas resulten arriesgadas, peligrosas y pasibles de errores:

a) La intervención en la redacción de la novela de Mariano Tudela.

Dice García Yebra⁶⁸³, en su ya tantas veces citado libro, que Camilo José Cela Conde en una entrevista manifestó que su padre no había jugado limpio y apuntó a Mariano Tudela como uno de los negros que colaboraron con su padre para la elaboración de *La cruz de San Andrés*, para lo que debieron utilizar como soporte el texto de la novela de Carmen Formoso.



Camilo José Cela Conde

La manifestación de García Yebra no pude constatarla con Cela Conde en la conversación que mantuve con él el 10 de junio de 2020 en la que me dijo que por “razones obvias” no había leído esa novela de su padre⁶⁸⁴, ni tampoco la de Carmen Formoso, y que además en esa época ya no tenía relación con su padre.

No obstante Cela Conde cuando leyó el primer libro que Yebra escribió sobre su padre (*Desmontando a Cela*) escribió una carta al Director en ABCen la que en su parte principal decía:

“Leo con perplejidad un reportaje aparecido en su periódico acerca de La cruz de San Andrés, el libro con el que mi padre obtuvo el premio Planeta. En la crónica se me atribuye la siguiente frase. “Esa novela nunca se debió publicar”. Aparece entrecomillada, lo que, en el mundo

⁶⁸³ GARCÍA YEBRA. Ibidemt. Pág. 57.

⁶⁸⁴ Según me dijo era *La cruz de San Andrés* la única obra de su padre que no había querido leer

periodístico implica que se trata de palabras textuales mías. Le ruego que proceda a rectificar una información incorrecta y no sé si maliciosa, porque se me escapan las intenciones que llevaron al autor de ese reportaje a poner en mis labios ese comentario. No he leído la novela y, por tanto, no puedo entrar en su valor literario que es lo único que justificaría su publicación. Lo que si en su día dije y mantengo es que después de recibir el premio Nobel, a mí me parecía que mi padre no debería haberse presentado al Planeta (ni, ya que estamos, a ningún otro). La diferencia entre una y otra afirmación es de tal calibre que me resulta difícil creer que mis palabras se hayan tergiversado a causa de un malentendido, sin más.”⁶⁸⁵

Vemos pues que Cela Conde defiende que no dijo jamás nada sobre la indignidad de la obra de su padre, pero no dice nada en contra que fuese Mariano Tudela el “coautor” de *La cruz de San Andrés*.

b) Las muchas veces que en el transcurso de la novela, CJC en voz de su trasunto Matilde Verdú, dice frases que no solo lo identifican como el “narrador oculto” sino que nos desvela la pésima relación que llegó a tener con la editorial (en este caso identificada, no con su dueño José Manuel Lara Hernández sino con su directora de ediciones Ymelda Navajo), párrafos en los que nos dice abiertamente:

“Garden Publisher Co., a través de su agente Paula Fields me encarga que escriba los siete sucesos... (13, 14)

“...yo escribo a veces en primera persona para complacer a mi agente y a mi editor” (94)

“... lo dejé entrever no más para que se callase Paula Fields y me dejaran de marear los asesores de Garden Publisher Co.,” (146)

“... no tengo más remedio que mentir para que se callen Paula Fields y los ejecutivos de Garden Publisher Co., (219)

“...a mi me anticiparon mucho dinero (...) seiscientos mil dólares (...) acepto la propuesta y empiezo esta crónica desnortada y levemente ortodoxa.” (14)

“Ahora me doy cuenta de que he perdido la capacidad de mentir, se conoce que las circunstancias me vuelven la espalda al hedor de la derrota...” (16)

“...tengo que meter orden en mi memoria y en mis papeles...” (19)

“Tengo mis motivos para hacer lo que hago, también te advierto que por ahora hago lo que quiero y que nadie me marca el guión de lo que tengo que decir, de lo que me conviene decir.” (44)

“No pierda el tiempo (...) proceda usted sin perder la dilación debida (...) usted no pierda el tiempo...” (45)

⁶⁸⁵ ABC 2 de noviembre de 2010

“... el libro lo tengo que entregar el día 1 de setiembre, así que debo darme prisa porque el zurriago del tiempo pasa volando como una gaviota”. (17)

Se pregunta García Yebra en vista de todas esas frases hirientes y directamente dedicadas a Editorial Planeta:

“Planeta no se dio cuenta de la áspera vendetta del marqués de Iria Flavia? Quizá cerraron los ojos, Cela era mucho Cela para enfrentarse a él, por lo que se encomendaron a San Andrés y dijeron: que sea lo que Dios quiera.”⁶⁸⁶

c) La inclusión del apellido Formoso en el texto de la novela.

No tiene sentido, porque parecería una burla descarnada y cruel, y además indigna de CJC, que en el supuesto que existiese plagio no consentido, se hubiese introducido el apellido de la persona plagiada.

El apellido Formoso, por otra parte, poco habitual en Galicia, aparece en un personaje llamado Remedios, que tiene una mercería y presta dinero a elevado interés:

“Remedios Formoso presta dinero mientras vende hilos...” (129)

d) CJC, para escribir *La cruz de San Andrés* hubo de tener a su disposición el original de la novela de Carmen Formoso.

El auto del juez de Instrucción nº 2 de Barcelona resolvió que:

“La cruz de San Andrés presenta tantas coincidencias y similitudes con la novela de Carmen Formoso que para realizar tal transformación la novela de la querellante hubo de ser necesariamente facilitada a Cela...”

e) Lo que dictaminó el perito judicial independiente nombrado por la juez.

En vista de que el peritaje del “experto” nombrado por la parte querellante y el primer perito judicial nombrado por insaculación fueron poco objetivos en sus respectivos dictámenes, en opinión la juez del Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona, nombró un nuevo perito por insaculación entre catedráticos de Literatura recayendo el nombramiento en el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Barcelona Dr. Luis Izquierdo Salvador, que redactó un informe sobre la similitud de ambas novelas, cuyas consideraciones finales fueron, en resumen, las siguientes:

(...) se de trata de dos obras distintas.

La obra de Cela es una obra literaria realizada por un gran virtuoso sintácticamente hablando y con genio, la obra de la querellante es un poco anodina, ingenua, rudimentaria.

... no obstante las dos obras como efecto estético no se pueden ni compara.”

⁶⁸⁶ GARCÍA YEBRA. “Madera de Cela...” Pág. 96

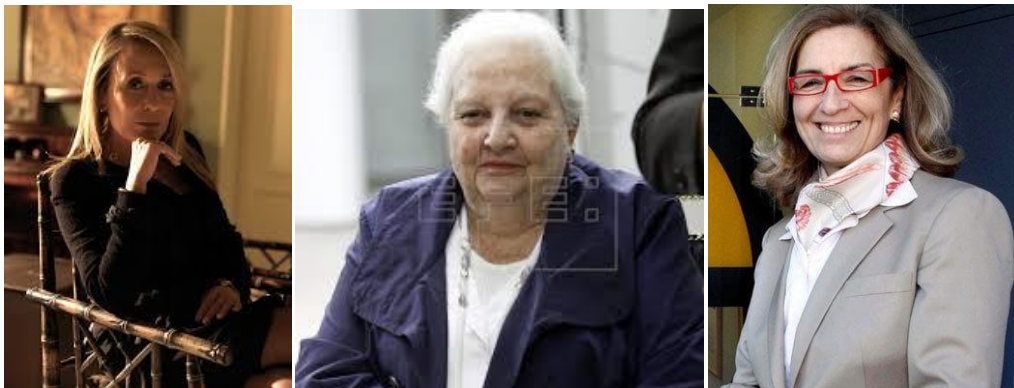
Que en cuanto a las coincidencias de nombre y de temas el contexto en el que se producen una y otra obra es diferente porque Cela tiene el acierto de descontextualizarlo todo.” En base a los argumentos de la Audiencia Provincial, Cela no había realizado plagio, ni reproducción, ni transformación o interpretación de la obra literaria de Formoso sino, todo lo más, “coincidencias algo curiosas.

“Que estas dos obras son productos diferentes

f) Contenido del último Auto que recayó sobre el plagio

El Juzgado de Instrucción nº 2 de Barcelona en Auto de 2011, resolvió definitivamente el largo y espinoso asunto y en base a los argumentos de la Audiencia Provincial, fundamentados en el informe del perito judicial dictaminó que CJC no había realizado plagio, ni reproducción, ni transformación o interpretación de la obra literaria de Formoso sino, todo lo más, “coincidencias algo curiosas”.

Seguidamente, como antes anunciamos, vamos a elucubrar sobre cómo pudo suceder la gestación de esta polémica novela, que he elaborado después de hablar con varias personas que no me ha sido autorizado mencionar su nombre y con base a los cinco puntos acabados de enunciar:



Marina Castaño

Carmen Balcells

Ymelda Navajo

Una vez concretada, entre las tres mujeres que urdieron y montaron todo el tinglado que supuso la concesión del Premio Planeta 1994 a CJC (Marina Castaño, Carmen Balcells e Ymelda Navajo, con la bendición y protección de José Manuel Lara), la cuantía que se tenía que entregar al escritor, con el compromiso de éste de escribir una novela para ganar el citado premio anual de novela, en mi opinión pudo ocurrir lo siguiente:

1º.- Se planteó la necesidad de disponer de más tiempo para redactar la obra, a lo que la editorial con la intención de allanar el campo al escritor no puso ninguna dificultad, y le fue concedido un plazo mayor, dado que el establecido en el pliego de bases y condiciones como fecha tope para la entrega de originales, era el 30 de junio, fecha a todas luces insuficiente para poder redactar la obra, por lo que se concedió, bajo mano, un mayor plazo que alcanzaba el 1 de septiembre.

2º.- Se propuso así mismo la posibilidad de disponer de una novela inédita, para ganar tiempo, que pudiese servir de base para la redacción de la “original” y definitiva que debía escribir CJC.

3º.- Ymelda Navajo debió recordar que, entre las novelas presentadas al Premio, había una que transcurría en La Coruña y que muy probablemente podía servir.

4º.- Como no podían saltarse a la autora y actuar sin su beneplácito, Ymelda Navajo se puso en contacto con aquella, Carmen Formoso, y le propuso, a cambio de una jugosa cantidad de dinero, hacer de negro de CJC y preparar partiendo de su novela, un nuevo esquema, que pudiera complacer al escritor ganador del Nobel, para reescribirla a su gusto, y para ello debía tener el nivel necesario.

5º.- A Carmen Formoso le sedujo la idea (y el dinero) y partiendo de su novela (que por otra parte no tenía futuro alguno) planteó una muy similar que entregó (a Planeta o a Marina Castaño). En dicha propuesta, toda vez que no iba a constar en los créditos como autora ni siquiera como colaboradora, le hizo ilusión aparecer de refilón de alguna forma en la novela de CJC, y se colocó como uno de los personajes comparsas, dándole su apellido a la propietaria de una mercería, que además era prestamista, y creó el personaje de Remedios Formoso. Y así de una manera escondida e indirecta, proclamaba que había prestado su novela a CJC.⁶⁸⁷

6º.- Carmen Formoso entregó en el plazo convenido un posible pequeño texto, que una vez puesto en manos de CJC, se lo pasó a Mariano Tudela, que le había sacado de apuros más de una ocasión, para que rehiciese la obra, adaptándola a una historia que se encontraba en una de sus carpetas, que había escrito en 1969, y que trataba de la desgraciada crónica de la familia López Santana.

7º.-, Una vez que Mariano Tudela reescribió la novela por una parte con el material que le había proporcionado CJC, y por otra utilizando algunas frases y breves situaciones de lo redactado por Carmen Formoso, que más o menos le hizo gracia y consideró que era pasable, desdeñando todo lo demás, se la entregó a CJC.

8º.- Cuando estuvo todo lo redactado por Mariano Tudela en manos de CJC, cabreado como estaba con Ymelda Navajo e incómodo con Carmen Balcells, a pesar de los buenos dineros que había cobrado de la editorial como anticipo, introdujo el personaje de la narradora Matilde Verdú, nombre que había utilizado como seudónimo, como ya anteriormente indicamos, en una obrita que escribió para jóvenes sobre San Juan de la Cruz, en sus ya lejanos primeros años como escritor. Y con ese personaje va colando todas las claves y señales que más o menos explican su participación en la gestación de la novela y su relación con Planeta, y que hemos transcrito anteriormente en el apartado b).

9º.- Al enterarse Lara que CJC prácticamente no había utilizado nada de lo que escribió Carmen Formoso, no quiso pagarle la totalidad de la cantidad prometida, por considerar que no se la había ganado, ya que lo que escribió no tenía el nivel que se le había exigido para que lo firmase un premio Nobel.

10º.- Cuando cuatro años después Carmen Formoso contó a su hijo abogado la “jugada” que le habían hecho Lara y su equipo con el incumplimiento por su parte del pago de la cantidad prometida, se le ocurrió a éste, después de

⁶⁸⁷ No tendría sentido que, en caso de plagio, CJC además de adueñarse de la novela de otra persona, para mayor INRI le pusiese el apellido de ésta a un personaje de la nueva novela.

reclamar de forma infructuosa la cantidad que le debían a su madre, llevar el asunto al campo judicial, conocido y habitual para él por su profesión, y presentarlo como un indignante plagio. Cuando las pretensiones de la familia Formoso no fueron atendidas por Planeta y haciendo caso omiso a las quejas de Jesús Formoso, la propia Ymelda Navajo le dijo a éste, según cuenta Tomás García Yebra

“Tenga usted cuidado porque mi mesa es infinitamente más grande que la suya” ⁶⁸⁸:

Según la opinión de García Yebra en vez de echarle con cajas destempladas, haciendo gala de una prepotencia imperdonable, Lara o sus representantes deberían haberle dicho:

“Señora Formoso, admitimos que su novela fue utilizada para escribir La cruz de San Andrés. Ignoramos cómo pudo llegar su manuscrito a manos de Camilo José Cela, pero el hecho cierto es que así fue. Por tanto, yo, José Manuel Lara, presidente de esta empresa y máximo responsable de la misma, respondo por el comportamiento de mis trabajadores. Creo que ninguno de ellos pudo cometer una insidia de tal calado, sin embargo, hubo una irregularidad en la que usted ha salido perjudicada. Es mi deber resarcir ese daño, por lo que vamos a indemnizarla.” ⁶⁸⁹,

11º.- La suerte de que no se utilizase mayoritariamente por Mariano Tudela, la “historia” que había preparado Carmen Formoso sacada de su novela “Carmen, Carmela, Carmiña”, sino solamente algunas frases sueltas y breves sucesos concretos, sirvió para que los pleitos concluyesen, con la sentencia definitiva que dictaminó que aunque hubiese cosas semejantes, hecho que demostraba que CJC conoció la novela de Carmen Formoso, las similitudes son tan tangenciales y poco decisivas, que no podía considerarse de ninguna manera como plagio. Resolución que creemos acertada porque leídas ambas novelas, como ya hemos anticipado, no se parecen en nada.

Sobre esa especie de venganza que presumo, como posibilidad, urdieron los miembros de la familia Formoso, se deduce, más o menos lo mismo de lo que manifiesta García Marquina que parece ser de la misma opinión:

“... pero hay otra sospecha más importante que nos lleva a preguntarnos si este curioso suceso, que desembocaría en una acusación contra Cela, fue una trampa tendida al escritor”. ⁶⁹⁰,

⁶⁸⁸ GARCÍA YEBRA. “Madera de C...” Pág. 71

⁶⁸⁹ GARCÍA YEBRA. “Madera de C...” Págs. 105-106

⁶⁹⁰ GARCÍA MARQUINA. “Cela. Retrato...” Pág. 226

APÉNDICE III.- ¿UTILIZÓ CJC A OTROS ESCRITORES O SE APOYÓ EN ELLOS PARA ESCRIBIR SUS DOS ÚLTIMAS NOVELAS?

1.- Preliminar

La acepción número 6 del María Moliner⁶⁹¹ sobre el vocablo NEGRO, dice:

“Persona que hace un trabajo, sobre todo intelectual, por encargo de otra, que presenta dicho trabajo como suyo mientras que el verdadero autor queda en el anonimato”

Más breve es la definición que hace la acepción número 17 del Diccionario de la lengua española de la RAE⁶⁹²:

“Persona que trabaja anónimamente para lucimiento y provecho de otro, especialmente en trabajo literario”

El término proviene del francés “nègre literarie”, que está definido en el Diccionario Larousse y en el Robert, como un término racista y aunque se le añada el adjetivo literario no lo convierte en correcto, ya que realmente se trata de una palabra colonial y desde luego racista.

Sin duda, como dice Paula Corroto⁶⁹³, en Francia el término “nègre literarie” se considera hoy en día inapropiado, ya que es lo que podríamos denominar “políticamente incorrecto”. En España, no hay en la actualidad ningún movimiento, ni en el Ministerio de Cultura ni en la propia RAE, que intente cambiar la acepción número 17 del Diccionario de la Lengua Española.

La oscura y oculta actividad literaria que representa, es decir, escribir en la sombra no es una actividad ilícita, porque en la actualidad se realiza en base a un contrato, en el que se establecen plazos, precio y demás condiciones, y en el recibo relativo al pago del servicio que aplica el correspondiente IVA.

En Inglaterra y países anglosajones se utiliza la expresión “*ghostwriter*” que quiere decir “escritor fantasma”, y es mucho más exacta y desde luego menos ofensiva, ya que define a la perfección su oculta función, es decir la de un escritor profesional a quien se contrata para escribir en nombre de otra persona, que firma lo que el verdadero autor escribió.

En mi opinión el término “fantasma” que es, como hemos dicho, el que se utiliza en Francia, también lo considero un tanto peyorativo, por lo que propongo que a este tipo de “colaboradores” del autor que firma la obra, se le debería denominar “escritor o autor oculto”.

Se pregunta Alejandro Gamero⁶⁹⁴ si es lícito y hasta qué punto es legítimo presentar el trabajo de otra persona como si lo hubiese escrito uno mismo. Y si realmente esa acción no es engañar al lector. Una de las ideas que ha avivado este debate es la imagen del escritor apócrifo que llega a hacerse famoso a costa de los *betsellers* del escritor oculto y con talento. Pero no hay que pensar en los escritores fantasmas como autores de obras literarias con muchos lectores y

⁶⁹¹ MARÍA MOLINER. *Diccionario del uso del español*. Madrid Editorial Gredos 2001. Tomo II (L-Z). Pág. 440

⁶⁹² DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. RAE. 2014. Pág. 1.540

⁶⁹³ CORROTO, Paula. “Francia ya no acepta “negros literarios”. *El País Cultural* 16 de enero de 2018

⁶⁹⁴ GAMERO, Alejandro “Escritores fantasma y negros literarios” *La piedra de Sísifo* 13 de agosto de 2013

pingües beneficios, exclusivamente. Sus aportaciones abarcan todo tipo de textos: memorias, ensayos, monografías, guiones, prólogos, materiales académicos (tesis, tesinas, trabajos, textos empresariales, discursos, artículos etc.

Los escritores ocultos pueden ser de dos tipos, aquel que escribe para un autor profesional y conocido, e incluso a veces encumbrado, sus novelas, artículos, biografías etc. y aquel que lo hace para una persona que no es escritor de profesión, como políticos, actores, deportistas, empresarios etc. realicen cualquiera de los textos que acabamos de enumerar.

2.- La utilización de negros en la historia de la literatura

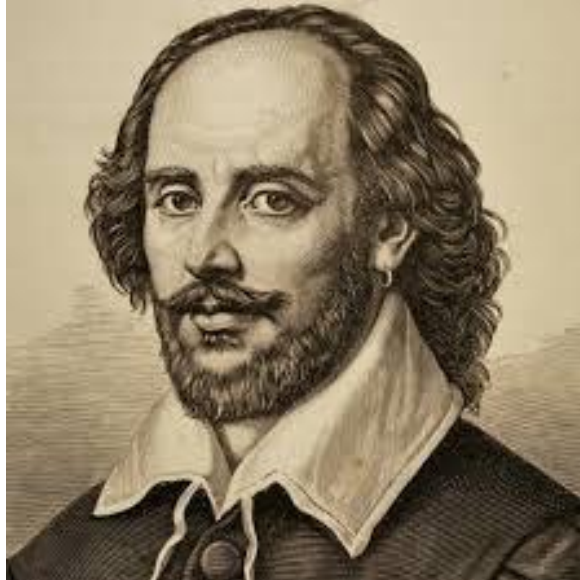
Se han dado en la historia casos conocidos de escritores que utilizaron negros para crear y redactar sus obras, quizás el más famoso sea el de Alejandro Dumas, del que dicen que de los textos originales que le presentaban sus negros sobre sus primitivas ideas, añadía cuatro pinceladas y solía corregir la sintaxis. Es públicamente conocido que tuvo en el transcurso de su vida más de sesenta negros.



Alejandro Dumas

También se ha elucubrado con la posibilidad de que las geniales obras de teatro de Shekespeare, modelo e inspiración de cientos de escritores de todas las épocas y países, no fueron escritas por él. El crítico literario Calvin Hoffman, comenta en su libro "*Thr man who was Shakespeare*" una hipótesis tan peregrina como interesante. Christopher Marlowe (1564-1593), uno de los más sobresalientes dramaturgos de su época en Inglaterra, introductor del verso blanco y autor de obras tan celebradas como Tamerlán o Doctor Fausto, tuvo en su corta vida (29 años) muchas circunstancias en contra, era criptocatólico, homosexual y espía, circunstancias que le ocasionaron múltiples problemas. Como por su condición de espía conocía muchas cosas, secretos que tenía comunicados a otras personas para servirle de pantalla, que podían salpicar y complicar la vida de determinados personajes principales pudo salvarse de ser ejecutado y montaron una falsa muerte con entierro y todo. Y una vez en el extranjero con nueva personalidad, se habría puesto en contacto con un testaferro que conforme iba recibiendo sus obras las firmaba y figuraba como su

verdadero autor. Este hombre la paja no era otro que William Shakespeare, un oscuro y desconocido actor de tercera fila, sin estudios ni preparación alguna, que hasta que no recibió la primera obra de Marlowe, no se sabe que hubiese escrito ni una sola línea.⁶⁹⁵



William Shakespeare

Tampoco se ha escapado de esta caza de brujas de la búsqueda de negros para los considerados grandes escritores de la historia, Molière, de quien se ha dicho que sus importantes y famosas obras de teatro fueron escritas por Corneille. Lo que no se explica es porqué tuvo que hacer de negro de un desconocido cuando él era ya un escritor reconocido.



Scott Westerfeld

⁶⁹⁵ ANONIMO. “Los escritores fantasma o negros literarios de los genios” *XL Semanal* 10 de noviembre de 2018

De los modernos, otro escritor muy prolífico del que se cree que se haya servido de negros es James Patterson, uno de los autores de mayor éxito de los EEUU.

Así mismo Scott Westerfeld, que es un escritor de reconocido prestigio, que ha obtenido diversos e importantes premios literarios, en un artículo confesó que, en su juventud y para ganarse unos dólares, había escrito, como negro, para otros tal como él mismo manifestó:

“He escrito para autores conocidos, para celebridades e incluso para otros escritores fantasma, que se encontraban saturados de trabajo. He sido un fantasma de fantasma.”

Entre los españoles cabe destacar por ejemplo a Carlos Luis Álvarez “Cándido”⁶⁹⁶, que escribió hagiografías de mártires de la guerra civil para Fray Justo Pérez de Urbel, que firmó, sin pestañear, los libros como autor.

También el magnífico y celebrado novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez, que en su juventud escribió folletines para un autor muy conocido en esa época, que afortunadamente no ha pasado a la historia, llamado Manuel Fernández González.



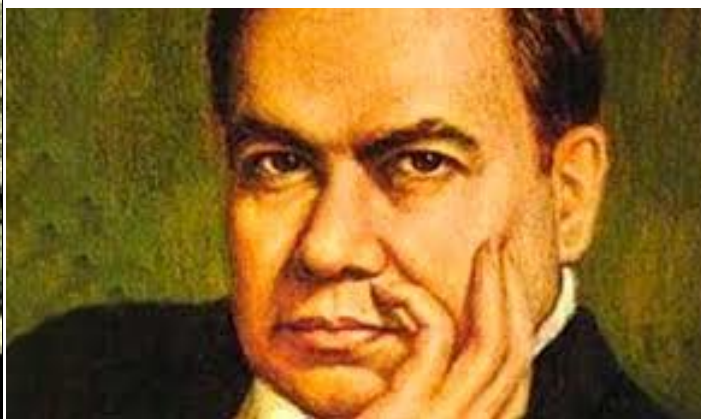
Vicente Blasco Ibáñez

⁶⁹⁶ Cándido es nombrado en *Madera de Boj*.

Es sabido también que Alejandro Sawa⁶⁹⁷, escribió una serie de artículos que se publicaron en La Nación de Buenos Aires en 1905 y que firmó Rubén Darío, por los que, como dijo el propio Sawa, además no le fueron retribuidos



Alejandro Sawa



Rubén Darío

La famosa periodista y presentadora Ana Rosa Quintana escribió una novela, *Sabor a hiel*, que tuvo un considerable éxito de ventas, que en realidad le había escrito su ex cuñado, y que resultó ser un plagio. La verdad es que es bastante habitual, que muchos negros para ahorrarse el esfuerzo de pensar, suelen plagiar a otros escritores.⁶⁹⁸

Para finalizar esta serie de historias de negros en la literatura, que podría ser interminable, hacer mención del famoso y prolífico escritor modernista del primer tercio del siglo XX, Gregorio Martínez Sierra, que tenía tantas actividades literarias, artísticas y empresariales de teatro y de edición, que dejó a su esposa María Lejárraga, que escribiese sus obras de teatro más celebradas, cosa que siguió haciendo incluso después de que el matrimonio se separase, a raíz de la relación que mantuvo el escritor con Catalina Bárcena primera actriz de su compañía de teatro. La obra más conocida de esta extraña pareja literaria fue *Canción de cuna*, que había sido llevada al cine en Hollywood en los años treinta y que repitió en los noventa José Luis Garcí⁶⁹⁹.

⁶⁹⁷ Escritor bohemio que en su madurez quedó ciego, al final de su vida dictaba a su mujer lo que pretendía escribir. Este personaje fue el que inspiró a Valle Inclán para su Max Estrella de *Luces de bohemia*.

⁶⁹⁸ Es muy corriente que esto ocurra en las tesis doctorales

⁶⁹⁹ Esta película recibió cinco premios Goya y estuvo nominada para otros seis en la IX edición de 1994



Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga

3.- La posible utilización de escritores ocultos por Camilo José Cela

Mucho se ha escrito y discutido sobre si CJC se sirvió de negros para escribir alguna o muchas de sus obras y, realmente suelen coincidir los que defienden esa posibilidad, e incluso la dan como cierta, con los que critican la calidad e incluso originalidad de sus obras. De éstos, unos lo hacen con una acidez y dicacidad obsesiva y casi diría personal, dando por sentado y verídico el hecho de la existencia de negros en torno a CJC, y otros de forma más profesional, considerándolo solamente como una mera posibilidad.

Dice su mordaz e implacable periodista García Yebra⁷⁰⁰, que en los mentideros literarios se comentó que existían varios nombres de escritores y periodistas que habían servido fielmente como negros a CJC y les llama también ayudantes o secretarios.

“Escribían textos –de diversa índole- que el maestro revisaba, daba un par de pinceladas y colocaba su firma.”

Dice también el citado periodista, menospreciando a CJC, que, a los escritores con un estilo muy marcado y personal, una vez le has cogido el tranquillo, es muy fácil y sencillo imitarlos, pero que tiene su lado negativo porque

“Al final, el negro, se apropia de todos los defectos del maestro y ninguna de sus virtudes, pero el público, en general, no lo nota.”

Y apunta, además, dando pistas, ya que no se atreve a dar nombres, las iniciales de seis escritores, como algunos de los muchos que CJC, utilizó a lo largo de su vida, que son las siguientes: M.T.; M.S.; E.G.M.; A.R.M.; J.C. y A.C.M.

Los primeros corresponden a su amigo Mariano Tudela y al escritor de Allariz, Marcial Suarez. Sobre este último dice el citado crítico⁷⁰¹ :

⁷⁰⁰ GARCÍA YEBRA. *Desmontando a Cela*. Pág. 98

⁷⁰¹ GARCÍA YEBRA, *Ibidem*, pág. 100

“La mano de Marcial Suarez, se nota en muchas de esas páginas”⁷⁰²

Así mismo García Yebra en un artículo que publicó en *La Voz de Galicia*⁷⁰³, casi un año después de haber fallecido el escritor, que éste había utilizado a dos universitarios mallorquines, cuando Cela vivía en Mallorca, llamados José Luis Vigil y Gabriel Ferrut, para la elaboración de su Enciclopedia del Erotismo. Es fácil suponer que dichos jóvenes lo que hicieron fue recopilar datos y buscar y vaciar libros en los que encontrar determinados vocablos o acciones relacionadas con el tema. No cabe en cabeza alguna que un escritor consagrado se sirviese de dos estudiantes para redactar una de sus obras.

También se ha dicho, y ya se ha comentado antes (ver 4.6), que Mariano Tudela fue quien, teniendo en sus manos la novela de Carmen Formoso, la descuartizó y la convirtió en *La cruz de San Andrés*.

El periodista Antonio Paniagua⁷⁰⁴, en un artículo publicado en El Norte de Castilla manifestaba a raíz de la publicación del citado libro de Tomás García Yebra *Desmontando a Cela*, entrevistó al autor del libro que le contó que sobre el tema de los negros de CJC, las llamadas a la redacción de la Agencia Colpisa, donde trabajaba Yebra, fueron numerosísimas y que *“empezaron a aflorar negros como setas”, “yo fui negro de Cela y levantaban orgullosos el dedo”*. No obstante García Yebra sostiene que hay que distinguir entre colaboradores y negros, si bien, muchas veces, *“la frontera es difícil de delimitar”*.

Respecto a la posible participación de Mariano Tudela en la redacción de *La cruz de San Andrés* que García Yebra daba prácticamente como segura, la hija de Tudela en un artículo⁷⁰⁵ que publicó, firmado como Olivia Tudela⁷⁰⁶, titulado *“Cómo sacar pasta, ahora que todos están muertos”*, en *La voz de Galicia* a raíz de la salida de un nuevo libro sobre CJC del periodista Tomás García Yebra, sale en defensa de su padre, con las siguientes razones:

“Mariano Tudela no tuvo nada que ver con La cruz de San Andrés porque así lo dejó dicho en su última colaboración periodística, inédita y compuesta tan solo de un título “Yo no escribí La cruz de San Andrés”. Harto de lo que empezó siendo una broma, ante la que optó por la sonrisa o un silencio indiferente, quiso responder cuando el rumor empezó a tomar unos derroteros insultantes. Soy testigo, además, de que Tudela apenas podía leer y escribir en 1994, cuando una operación de cataratas estuvo a punto de dejarle ciego. Y por último, Mariano Tudela trabajó para Diario 16 en la selección hemerográfica que el periódico enviaba a Cela como documentación para sus artículos. Existe un contrato que lo prueba, firmado por Cela, el director del periódico y Tudela, para la ocasión. Eso, señores, no es ser negro de nadie, que se sepa”.

⁷⁰² Se está refiriendo a *Mazurca para dos muertos*.

⁷⁰³ GARCÍA YEBRA, Tomás. “Aumenta la nómina de negros que escribían para Camilo José Cela”. *La Voz de Galicia*. 16 de diciembre de 2002

⁷⁰⁴ PANIAGUA, Antonio. “Cela reconoció la estafa de La cruz de san Andrés”. *El Norte de Castilla*, 13 de junio de 2006.

⁷⁰⁵ TUDELA, Olivia (Olivia Rodríguez González). “Cómo sacar pasta, ahora que todos están muertos” *La voz de Galicia* 29 de diciembre de 2002.

⁷⁰⁶ De Olivia Tudela ya hemos hecho referencia en varias ocasiones en este trabajo, por un artículo publicado con su verdadero nombre Olivia Rodríguez González.



Mariano Tudela

Después de este artículo de la hija de Mariano Tudela escribió García Yebra⁷⁰⁷:

“La operación de cataratas a la que fue sometido Mariano Tudela en 1994 (creo lo que afirma su hija) es lo que me hace dudar de mis fuentes (mejor, de mis chivatos). (...) Desde aquí te pido perdón por haber manchado el nombre de Mariano Tudela. Más de diez personas –casi todos críticos- le señalaron a él. Me haces dudar, Olivia. Casi te creo a ti.”

En el bando de enfrente nos encontramos con biógrafos y conocidos escritores que manifiestan abiertamente todo lo contrario.

Gaspar Sánchez Salas, que fue secretario de CJC desde 1995 hasta su fallecimiento en 2002, en una información aparecida en *El Mundo*⁷⁰⁸, desde Jaén, manifestaba que eran falsas las afirmaciones de García Yebra de quien decía:

“No se atreve a mojarse dando nombres concretos y que solo ponga los nombres y apellidos de dos, que da la casualidad de que ya no viven para desmentir o corroborar esos comentarios”

Indica su ex secretario que él nunca fue ni se consideró negro de CJC, ya que en la única obra en la que colaboró fue el *Diccionario geográfico popular de España*, donde aparece su nombre en el libro como colaborador e incluso en una dedicatoria.

El poeta, biólogo y escritor Francisco García Marquina, del que había aparecido un libro sobre CJC, *Cela, Masculino singular* (1991), y gran amigo del

⁷⁰⁷ GARCÍA YEBRA, Tomás, *Madera de Cela*, Madrid, Editorial funambulista., 2016, págs. 124- 125

⁷⁰⁸ SÁNCHEZ SALAS, Gaspar. “El secretario de Cela niega que éste utilizara negros” *El Mundo*. 3 de noviembre de 2002

escritor de Iria Flavia, publicó en 2014 una extensa biografía sobre él, titulada *Cela. Retrato de un Nobel*. No se trata de una biografía al uso, sino una sucesión de ciento noventa y tres capítulos muy cortos, que más parece una recopilación de pequeños artículos, en los que trata de mil y un temas relacionados con nuestro escritor a lo largo de su amplia y prolífica vida, fruto de la gran amistad que le unía a él.

Uno de los temas que trata es precisamente el de los negros. Lo hace en el Capítulo titulado "*Secretarios, colaboradores y fantasmas*". De dicho capítulo cabe destacar alguno de sus párrafos:

*"La labor intelectual de los secretarios y colaboradores quedaba socialmente oscurecida por el prestigio de su patrón, pero en su trabajo ninguno se tuvo por "negro", aunque su proximidad de tan radiante sol les diera un tono de piel bastante moreno".*⁷⁰⁹

"Aparte de los colaboradores en plantilla, Cela se rodeaba de informadores espontáneos, de los que recibía ideas, historias y curiosidades con las que alimentaba su máquina narrativa. Estos allegados facilitaban gustosamente sus aportaciones a don Camilo y se sentían orgullosos de que sus noticias, frases y pensamientos fueran a formar parte de la literatura celiana.

*El escritor absorbía todo lo que se ponía a su alcance, tomando apuntes de las ideas y sucesos que iba conociendo. Sin embargo, Espinás cuenta que, durante su viaje por el Pirineo con Camilo, éste no tomaba notas, al menos en las horas de viaje, y que pasados los años y para escribir su *Viaje al Pirineo* posiblemente utilizó como guión el libro que ya había utilizado Espinás, porque entre ambos libros hay numerosas coincidencias circunstanciales. Por supuesto, el único préstamo es de tipo geográfico y anecdótico".*⁷¹⁰

Decía García Yebra, ya lo hemos comentado antes, que en los mentideros literarios se preguntaban si realmente CJC utilizaba negros y al respecto dice García Marquina:

*"Sobre este asunto puedo aportar la experiencia de mi visión de un Cela amarrado a su mesa de trabajo y dedicado a escribir rodeado de cafés. En principio Cela no necesitaba que le escribieran, porque él se bastaba y le encantaba hacerlo".*⁷¹¹

*"Pero el asunto de la negritud tiene corto recorrido porque, si alguien investiga entre sus amigos y colaboradores, la negación de uno nunca es probatoria y la afirmación de otro tampoco sería demostrable".*⁷¹²

"Otra cosa distinta e indudable es que la máquina de Cela tenía que ser alimentada con temas e ideas. (...) Para ello necesitaba una labor de intendencia, confiada a documentalistas, espontáneos y, más frecuentemente amigos y contertulios. Cela tomaba nota de todo lo que oía y veía, labor facilitada por su popularidad que le hacía ser

⁷⁰⁹ GARCÍA MARQUINA. "Cela. Retrato de un Nobel, Madrid, Eiciones Guadalajara, 2016, pág. 523

⁷¹⁰ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 523

⁷¹¹ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 524

⁷¹² GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 524

sumidero de todas las noticias, esquelas y curiosidades que sucedían en el país".⁷¹³

Explica con claridad García Marquina, diferenciando lo que son obras literarias, como novelas, cuentos, etc., de las de erudición y recopilación, que por pura lógica tienen que tener una gestación absolutamente distinta:

"Obviamente necesitó colaboradores para sus obras de erudición y recopilación, como el Diccionario secreto, la Enciclopedia del erotismo y el Diccionario Geográfico y Popular de España, que en su lugar se citan. Ninguno de estos colaboradores puede reclamar otro prestigio ni sentir más vergüenza que los de hacer bien su trabajo".⁷¹⁴

De nuevo carga Marquina contra García Yebra "desmontando", permítasenos servirnos del título de su libro, sus infundadas acusaciones:

"en el empeño de atribuir a Cela mercenarios anónimos que le escribiesen sus obras, un activo periodista denuncia a "algunos universitarios que actuaron como negros en la Enciclopedia del erotismo y, creyendo desvelar unos nombres, no da sino un listado de colaboradores que ya figura en los créditos del libro. Ya puesto, hasta sospecha que Viaje a la Alcarria está escrito por mano ajena. Pero es impensable que un Cela primerizo y sin dinero pudiera permitírselo".⁷¹⁵

Por último, hacer referencia de un artículo que escribió en ABC su amigo Jaime Campmany⁷¹⁶, al que hemos nombrado anteriormente, en el que defiende a CJC con unos argumentos semejantes a los utilizados por García Marquina, que acabamos de exponer.

"Los detractores de Cela, que florecen ahora, cuando él ya no puede mandarlos a tomar por retambufa, confunden adrede el colaborador que aporta datos que el escritor utiliza a su antojo o necesidad, con el negro que escribe lo que el otro va a firmar. (...). Buscar datos en la hemeroteca sobre naufragios en la Costa da Morte lo puede hacer cualquiera que sepa leer y tenga paciencia; escribir Madera de boj solo puede hacerlo una persona en el mundo, llamada Camilo José Cela".

También en el mismo artículo, Campmany salió en defensa de su admirado CJC, con relación al plagio de *La cruz de San Andrés*, (ver capítulo 11), poniendo a Mercedes Formoso, autora del libro presuntamente plagiado, en su sitio:

"Acusaron a Cela, no ya de plagiar a la maestra gallega con el hijo abogado, sino de plagiar a Cela. (...) La maestra gallega no aspiraba al Nobel, claro, Se conformaba con sacarle algunas perras a José Manuel Lara".

⁷¹³ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 524

⁷¹⁴ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 525

⁷¹⁵ GARCÍA MARQUINA, *Ibidem*, pág. 525

⁷¹⁶ CAMPmany, Jaime. "Los negros de Cela". ABC. 27 de diciembre de 2002

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A.- Obras de Camilo José Cela

a) Libros:

CJC. *La familia de Pascual Duarte*. (1942) Imprenta Aldecoa. Madrid 1942

CJC. *Pabellón de reposo*. Barcelona. Destino 1945

CJC. *Pisando la dudosa luz del día*. Colección El bardo. Editorial Lumen. Barcelona 1945

CJC (con el seudónimo Matilde Verdú) "*San Juan de la Cruz*" Colección Hernando. Libros para la juventud. Casa Editorial Hernando. Madrid 1948

CJC. *La colmena*. (1951) Editorial Noguer. Barcelona 1952

CJC. *La catira*. Editorial Noguer. Barcelona 1955

CJC. *Cajón de sastre*. Ediciones Cid, Madrid 1957

CJC. *Izas, rabizas y colipoterras*, Editorial Lumen. Barcelona 1964.

CJC. *Nuevo retrato de don Cristobita*. Destino. Barcelona 1957

CJC. *Historias de España. Los ciegos- Los tontos*. Ediciones Alfaguara. Madrid. 1965

CJC. *San Camilo 36*. Alfaguara, Madrid 1969

CJC. *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*. Ediciones Destino. Barcelona 1973

CJC. *Oficio de tinieblas 5*. Noguer, Barcelona 1973

CJC. *El molino de viento y otras novelas cortas*. Editorial Noguer. 4^o edición. Barcelona 1977

CJC. *La rosa*, Ediciones Destino. Colección Áncora y Delfín. Barcelona 1979

CJC. *El bonito crimen del carabinero*. Editorial Bruguera. Barcelona 1979

CJC. *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Editorial Salvat. Barcelona 1982

CJC. *Mazurca para dos muertos*. Seix Barral. Biblioteca Breve, 6^a edición. Barcelona 1983

CJC. *El hombre y el mar*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona 1990

CJC *Esas nubes que pasan*. Espasa-Calpe. Madrid 1992

CJC. *Memorias, entendimientos y voluntades*. Plaza-Janés/Cambio 16, Barcelona 1993

CJC. *El asesinato del perdedor*, Seix-Barral. Barcelona 1994

b) Artículos:

CJC. El País 3 de mayo de 1984

CJC. "Palabras para Madera de boj" El Extramundi, número XX, invierno de 1999

CJC. "Viaje al Pirineo de Lérida" en ABC en El color de la mañana, 5 de diciembre de 1999

B.- Bibliografía sobre CJC

a) Libros:

BLANCO VILA, Luis. "Para leer a Camilo José Cela". Palas Atenea. Madrid 1991

CELA CONDE, Camilo José. "Cela, mi padre" Temas de hoy. Madrid. 1989

GARCÍA MARQUINA, Francisco. "Cela. masculino singular. Biografía íntima de C. J. C." Plaza & Janés. Barcelona 1991

GARCÍA MARQUINA, Francisco. "Cela. Retrato de un Nobel" AACHE Ediciones. Guadalajara 2016.

GARCÍA YEBRA, Tomás "Desmontando a Cela" Ediciones Libertarias. Madrid 2002

GARCÍA YEBRA, Tomás. "Madera de Cela" Editorial funambulista. Madrid 2016

GIBSON, Ian. "Cela, el hombre que quiso ganar" Aguilar. Madrid 2003

HERNÁNDEZ EXPÓSITO, Ángel. "Luces y sombras. Mil perfiles de mujer en catorce novelas de Cela". Centro de Enseñanza Universitaria Sek, Madrid 2019

ILIE, Paul. "La novelística de Cela" Edit. Gredos. Madrid 1978 (3ª edición)

MOLINA, César Antonio. "C.J.C., un poeta bilingüe". en "Mazurca para Camilo José Cela." Ajuntament de Palma y Ayuntamiento de La Coruña. 1986

RODIEK, Christoph, "Del cuento al relato híbrido. En torno a la narrativa breve de Camilo José Cela", Editorial Iberoamericana y Editorial Vervuert, Madrid y Frankfurt, 2008

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. "Camilo José Cela. Perfiles de un escritor". Editorial Renacimiento. Sevilla 2008

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. "Variaciones Cela" Universidad de Barcelona. 2019

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, "Camilo José Cela. El periodismo. ABC y el color de la mañana". Cultural de ABC, 6 de febrero de 2021

SUÁREZ SOTIL, Sara "El léxico de Camilo José Cela" Estudios e literatura contemporánea. Alfaguara. Madrid, 1969

TUDELA, Mariano. "Cela". Editorial Epesa. Madrid 1970

TUDELA, Mariano. "Camilo José Cela" Grupo Libro. Madrid 1981

UMBRAL, Francisco. "Cela: un cadáver exquisito" Planeta. Barcelona. 2002

VILAPLANA GUERRERO, José Domingo. "El pensamiento de Camilo José Cela" Editorial Manuscritos, Madrid, 2019

WASSERMAN, Carol. "Camilo José Cela y su trayectoria literaria". Editorial Playor. Madrid. 1990

ZAMORA VICENTE. Alonso. "Camilo José Cela" Editorial Gredos Madrid 1962.

c) Artículos

AMORÓS, Andrés. "Coversacion con Cela. Sin máscara", *Revista de Occidente*. Nº 99, junio de 1971.

ASTORGA, Antonio. Entrevista a Camilo José Cela, *Cultural de ABC* 20 de marzo de 2001

AUDUBERT. Rosa C. "Mazurca para dos muertos: la historia o el retorno de las voces y los discursos". *Espéculo Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense, Madrid, 2000

BADOS CIRIA, Concepción. "El Cela de Mazurca para dos muertos", *Centro Virtual Cervantes*, Instituto Cervantes

BALIÑAS BUENO, Juan Ramón. "Madera de boj, la última novela de Camilo José Cela Trulock". *Cultura Mundiario*, 11 de octubre de 2017

BARUTELL, Teresa. "Mazurca para dos muertos, una obra maestra" en *Mazurca para Camilo José Cela*, Ajuntament de Palma y Ayuntamiento de La Coruña. 1986

C. TRULOCK, Jorge. Prologo a la 1ª edición de La familia de Pascual Duarte, 1942

CALOMARDE, Joaquín. "Camilo José Cela, en su casa de vigas de Boj". Las Provincias (Valencia) 13 de noviembre de 1999

CAMPMANY, Antonio. "Los brumosos naipes de C. J. C. "Juventud. 2 de diciembre de 1953

CAMPMANY, Jaime. "Los negros de Cela". ABC. 27 de diciembre de 2002

CANO, José Luis. "Camilo José Cela: Mrs. Caldwell habla con su hijo". Ínsula 15 de octubre de 1953

CARANDE, Bernardo Víctor. "Madera de boj". Hoy, 1 de noviembre de 1999

CASARES, Carlos. "Galicia en la obra de Camilo José Cela". IV Curso de verano: La obra literaria de Camilo José Cela" Universidad Camilo José Cela. Iria Flavia 2000

CASTILLO GALLEGO, Rubén. "Lo último de Cela", La Verdad, 9 de noviembre de 1999

CELA CONDE, Camilo José. "Notas de la entrevista tenida con él en fecha 10 de junio de 2020

CONTE, Rafael. "La cruz de San Andrés" ABC Literario. 12 de noviembre de 1994

CONTE, Rafael. "UN canto épico y plural para Gañlicia" ABC Culñtural 25 de septiembre de 1999

CONTE, Rafael. "Incombustible Cela insumergible". ABC, 29 de septiembre de 1999

CHARLEBOIS, Lucile C. "El asesinato del perdedor y Madera de boj: Apoteosis y apología de una carrera novelística". Anuario 2006 de estudios celianos. Villafranca del Castillo. Madrid. Universidad Camilo José Cela, 2006

DÍAZ ARENAS, Ángel. "De Pascual Duarte a Madera de boj. Catorce pasos hacia la modernización de la novela". Anuario de Estudios Celianos. Universidad Camilo José Cela. 2010

DÍAZ FORMOSO, Jesús. Prólogo de la edición de "Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)". Editora Punto Crítico. La Coruña 2000

ECHEVARRÍA, Ignacio. "Morcilla de sangre triste". El País, 12 de noviembre de 1994

ESCRIBANO, Asunción. "Camino del mal" La Gaceta 21 de noviembre de 1999

EZKERRA, Iñaki. "Camilo José cela y la novela sinfónica". El Correo Español, 29 de septiembre de 1999

FERNÁNDEZ, Carlos. “¿Es tan buen novelista?” Diario 16, 29 de septiembre de 1999

FERNANDEZ FIGUEROA, Juan “Pemán, Cela y Mrs. Caldwell” Arriba 12 de noviembre de 1953

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. “Madera de boj: un viaje del alma”. El Extramundi y los papeles de Iria Flavia. Núm. XIX. Otoño 1999.

GARCÍA JAMBRINA, Luis. “Lectura para dos textos: *Mazurca para dos muertos* y *Madera de boj*”. Fundación Camilo José Cela, Marqués de Iria Flavia. V Curso de verano. Iria Flavia 2001

GARCÍA YEBRA, Tomás. “Aumenta la nómina de negros que escribían para Camilo José Cela”. La Voz ed Galicia. 16 de diciembre de 2002

GIJÓN, Francisco. “San Camilo 36” Tarántulo. Revista Cultural. Julio 2013.

GIL GONZÁLEZ, Antonio. “El regreso a la postmodernidad en *Madera de boj*” Fundación Camilo José Cela. V Curso de verano. Iria Flavia 2001

GONZÁLEZ, Manuel Gregorio. “El único poemario de un Cela surreal y párvulo” El Día. Cultural (Córdoba) 13 de julio de 2008

GUIMERÁ GALIANA, Alba. “Una novela de incesto de los años cincuenta: la recepción crítica de Mrs. Caldwell con su hijo, de Camilo José Cela”. Notas Hispánicas, nº 5 2019.

HERNÁNDEZ EXPÓSITO, Ángel. “*Comercio del sexo en la narrativa celiana*” *Cela Cien años más*. Iluminaciones Renacimiento. Sevilla 2017 (coordinada por Adolfo Sotelo)

IGLESIAS FEIJÓO, Luis. “La cruz de San Andrés, última novela de Camilo José Cela” El extramundi, nº IX (primavera 1997).

IZQUIERDO SALVADOR, Luis. “Balance de dos novelas: Carmen, Carmela, Carmiña. Fluorescencia y La cruz de San Andrés”. Informe de peritaje judicial (sin publicar). Barcelona 18 de octubre de 2002

JANEIRO, Juan Francisco. El País 17 de mayo de 1982

JIMÉNEZ, Alejandro. “Camilo José Cela- Mrs. Caldwell habla con su hijo” La pasión inútil. Blogspot 2009

LOSADA, Basilio “Cela, novelista gallego en castellano” en “*Mazurca para Camilo José Cela*.” Ajuntament de Palma y Ayuntamiento de La Coruña. 1986

MARCO, Joaquim. "La novela poemática de Camilo José Cela: de *Mrs Cadwell habla con su hijo a Madera de boj*". V Curso de verano 2001. Fundación Camilo José Cela Marqués de Iria Flavia

MARCO, Joaquim. "La novela poemática de Camilo José Cela: de *Mrs Cadwell habla con su hijo a Madera de boj*". V Curso de verano 2001. Fundación Camilo José Cela Marqués de Iria Flavia

MARÍAS, Julián. Prólogo a "La novelística de Camilo José Cela" Gredos. Madrid. 1978.

MARTÍN, Sabas. "Madera de Cerla". La Gaceta 3 de noviembre de 1999

MASSOT, Josep La Vanguardia 27 de septiembre de 1999

MAYOCK, Ellen. "El acordeón y la ballena: el naturalismo lírico e irónico en *Madera de boj* de Camilo José Cela" Anuario 2006 de estudios celianos. Villafranca del Castillo . Madrid Universidad Camilo José Cela. 2006.

MBARGA, Jran-Claude. "Notas sobre el neonaturalismo de Camilo José Cela en la familia de Pascual Duarte". Lenguaje y textos, nº 6-7, 1995, Universidad de Yaundé (Camerún)

MORET, Xavier "Cela gana el Planeta con la crónica de la destrucción de un grupo caído en el sectarismo-. El País 17 de octubre de 1994

NAVAJAS, Gonzalo. "Camilo José Cela y el saber de la ficción", Cela cien años, Iluminaciones Renacimiento, Sevilla 2017 (coordinada por Adolfo Sotelo)

PANIAGUA, Antonio. "Cela reconoció la estafa de La cruz de san Andrés". El Norte de Castilla, 13 de junio de 2006.

PEMÁN, José María. "Carta a Camilo José Cela" ABC 20 de septiembre de 1956

PLATAS, Ana María. "Madera de boj". El correo gallego, 19 de noviembre de 1999

PONTEVEDRA, Silvia. El País. 21 de marzo de 2013

POUSA, Luis. "Cela regresa a la ciudad". El Ideal Gallego, 14 de noviembre de 1999

POZUELO YVANCOS. José M^a. "Claves compositivas de *Madera de boj*". El Extarmundi, Año XIX, nº XXXIV,

RODRÍGUEZ, Carlos Luis. "Madera de Cela", El Correo Gallego, 11 de noviembre de 1999

RODRÍGUEZ. Emma. "El Nobel Camilo José Cela obtiene el Planeta". El Mundo, 16 de octubre de 1994

RODRÍGUEZ, Emma. El Mundo 11 de noviembre de 1994

RODRIGUEZ, Emma y LLORENTE, Manuel. El Mundo 27 de septiembre de 1999

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia. "La cruz de San Andrés o el Apocalipsis gallego de Camilo José Cela" V Curso de Verano. Fundación Camilo José Cela Marqués de Iria Flavia "La obra literaria de Camilo José Cela". Iria Flavia 2001

RODRIGUEZ VARELA, Iván. *Camilo José Cela en Finisterre. Nace Madera de boj*. Anuario de Estudios Celianos. Universidad Camilo José Cel. Cátedra Camilo José cela de Estudios Hispánicos 2016-2017

SAEZ, A. "El título del último libro de Cela lo registró un leridano en 1992". Segre 12 de noviembre de 1999

SALMON, Alex "Cela se perfila como ganador del Planeta" El Mundo 12 de octubre de 1994

SANABRE, Ricardo. "Madera de boj" El Cultural, 3 de octubre de 1999

SÁNCHEZ SALAS, Gaspar. "El secretario de Cela niega que éste utilizara negros" El Mundo. 3 de noviembre de 2002

SÁNCHEZ SALAS, Gaspar. "Maestro Cela" Editorial Berenice. Córdoba 2006

SERRANO, Pío, "La obra de Camilo José Cela" en Revista Hispano-cubana, nº 13, 2002.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. Prologo a la edición de 2003 de Destino de "Mrs. Caldwell habla con su hijo".

TORRECILLA, Adolfo. "Madera de boj" Aceprensa. 13 de octubre de 1999

TUDELA, Mariano, "Camilo José Cela, antes y después del éxito" en "Mazurca para Camilo José Cela. " Ajuntament de Palma y Ayuntamiento de La Coruña. 1986

TUDELA, Olivia (Olivia Rodríguez González). "Cómo sacar pasta, ahora que todos están muertos" La voz de Galicia 29 de diciembre de 2002.

UMBRAL, Francisco. "El placer del texto". El Mundo 12 de noviembre de 1994

UMBRAL, Francisco. "Flor de santidad ". El Mundo, 8 de mayo de 1999

VIDAL, Fabián. "El dueño de la caracola del idioma" 1999

VILANOVA., Antonio. Destino 25 de julio de 1953

VILANOVA, Antonio. "Los apuntes carpetovetónicos de Camilo José Cela". Ínsula nº 518-519 (febrero- marzo) 1990

VILLANUEVA, Darío. "Memoria de Camilo José Cela en su centenario". Conferencia pronunciada en el Instituto Cervantes de Madrid el 7 de septiembre de 2016

VILLANUEVA, Darío. "Vigencia de Camilo José Cela en su centenario" en Cella Cien años Iluminaciones Renacimiento. Sevilla 2017 (coordinado por Adolfo Sotelo)

VILLAR, Marta. "Memoria de un limpiabotas. Un vigués en *Madera de boj*" Faro de Vigo 7 de noviembre de 1999

Diario Pueblo 13 de febrero de 1984

El País, 3 de mayo de 1984

La Voz de Galicia 18 de enero de 1984

El Independiente, 12 de octubre de 1990

El Mundo 11 de noviembre de 1994

El Correo Gallego, 10 de noviembre de 1995

La Vanguardia, 3 de diciembre de 1999

El País, 3 de diciembre de 1999

ABC (Cataluña) 3 de diciembre de 1999

Diario El Mundo 27 de septiembre de 1999

C.- Bibliografía general

ALBORG, Juan Luis "Hora actual de la novela española", Tomo I. Taurus. Madrid 1958.

ANÓNIMO. "Viaje a la Costa de la Muerte" Letras Libres. México 2019

CARBALLO CALERO, Ricardo. "Historia de la Literatura Gallega Contemporánea" Editorial Galaxia. Santiago de Compostela 1975

CASTELLET, José María. "Notas sobre literatura contemporánea" Editorial Laye, Barcelona 1955

DELIBES, Miguel. "España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela" Ediciones Destino. Barcelona 2004

MEDEM, Ricardo. "Arcalis. Cacería de alta montaña. Edición del propio autor. Madrid 1994. (Pólogo de CJC)

MORA, Eugenio. "La novela española contemporánea" Tomo III, Gredos. Madrid. 1970.

ROBERT, Marthe. "Novela de los orígenes y origen de la novela", Mad, Taurus, 1973

SANZ VILLANUEVA, Santos. "Historia y crítica de la Literatura Española" Ed. Ariel. Tomo IV. Madrid

SOBEJANO, Gonzalo. "Novela española de nuestro tiempo". Edit. Prensa Española. Madrid 1975.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. "Panorama de la Literatura Española Contemporánea" Editorial Guadarrama. Madrid 1961

D.- Otra bibliografía

a) Libros:

ALONSO, Dámaso. "Los hijos de la ira". Colección Austral. Editorial Espasa. Madrid 1958

BAÑA HEIM, José. Costa de la muerte. Historia y anecdotario de sus naufragios. 3ª ed. El Autor, 1980

CIRLOT, Juan Eduardo. "Diccionario de símbolos". Labor Editorial. Barcelona 1978.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. RAE. 2014

FORMOSO, Carmen. "Carmen, Carmela, Carmiña (fluorescencia)" . Editorial Punto Crítico. La Coruña 2003

GARCÍA LORCA, Federico. "El poeta en Nueva York". Obras completas. Aguilar. Madrid 1954

GARCÍA LORCA, Federico. "Epistolario completo". Cátedra, Madrid 2007

GIL ATRIO, Cesáreo. "Santos gallegos". Editorial Porto. Santiago de Compostela. 1976

GONZÁLEZ GARCÉS, Miguel. Poesía gallega contemporánea. Plaza & Janés. Barcelona 1975

GULLÓN, Ricardo. "La novela lírica" Ediciones Cátedra. Madrid 1984.

LOZANO MARTOS, Miguel Ángel. "La formación de la novela lírica (1901-1910)". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

MARÍA MOLINER. "Diccionario de uso del español". Edit. Gredos. 2 Tomos., Madrid 1975

POE, Edgar Allan. Obra completa en poesía. Edición bilingüe. Madrid: Ediciones 29, 1974

SOTO, Juan. "Guía secreta de Galicia" Al Borak. Madrid 1976

VALDÉS, Manuel. "La arquitectura de la psiquiatría" Editorial Plataforma. Barcelona 2016.

b) Artículos:

ANONIMO. "Los escritores fantasmas o negros literarios de los genios" XL Semanal 10 de noviembre de 2018

APARICIO MAYDEU, Javier. "Viaje a las esencias" El Periódico. 29 de septiembre de 1999

ARMARIO, Diego. "¡Benditos tontos aquellos!". El blog de Diego Armario. 17 de enero de 2018

ARNAIZ LUGO, Ángel. "Fiebre del oro en las más de quinientas minas gallegas" El Correo Gallego. 16 de agosto de 2011

BILBAO, Javier. "Breve historia del tonto del pueblo". Jot Down. Septiembre de 2019

BODEGA BARAHONA, Francisco. "Notas sobre la historia antigua del oro en Galicia" Cuaderno Lab. Xeológico de Laxe. Vol. 16. La Coruña. 1991

CASO DE LOS COBOS, Guillermo. "Galicia: el Dorado de Roma" Historia Antigua y Medieval. Enero 2014.

CASTRO LOBILLA, José Luis. "Los tontos del pueblo". Diario 16, 31 de marzo de 2016

CORROTO, Paula. "Francia ya no acepta "negros literarios". El País Cultural 16 de enero de 2018

CRUZ, Juan. "Crimen, la única novela surrealista española serie". El País Cultural, 18 de noviembre de 2019

FERNÁNDEZ, Carlos. "El monárquico comandante Barja" La Voz de Galicia 13 de septiembre de 2009

FERNÁNDEZ ABRIL, Iván. "Romasanta: la historia real de un hombre lobo gallego". Historias de la Historia. Abril 2019

GAMERO, Alejandro "Escritores fantasma y negros literarios" La piedra de Sísifo" 13 de agosto de 2013

GARCÍA GALIANO, Ángel. "Los restos del naufragio" Revista de Libros, nº 203, julio-agosto 2019

GONZÁLEZ, Juan Manuel. "Mal que les pese" 1999

LAMELA, Luis. "Catorce años de actividad ballenera 1924-1938" La Voz de Galicia, 18 de noviembre de 2014

LANDES, William y POSNER, Richard, en "*An economic analysis of Copringht Law*". Journal of legal studes nº 18, 1989

LEWIS, Cathryn y FABBRI, Chiara "Genwetics and major depressive disorder: clinical implications for disease risk prognisis and treatment" (Genética y trastorno depresivo mayor: implicaciones clínicas para el riesgo de enfermedad, el pronóstico y el tratamiento)., en International Clinical Psychopharmacology. Febrero 2020

MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia. "Narratividad y lirismo: tradición y estructuración lírica en el román de Cleomades" Revista de poética medieval, nº 2, 1999. Universidad de Murcia.

MERINO, Eloy. "Galicia, tamizada y revuelta por Camilo José Cela en su trilogía" Letras Peninsulares, nº 15. 2002.

MOLINA, César Antonio. "Glosarnos los unos a los otros" ABC Cultural, 30 de enero de 2021,

ORTEGA-MONASTERIO, Leopoldo. Entrevista mantenida en fecha 8 de julio de 2020

PALACIOS, Elena. "Bella, compacta y pulida" Diario 16, 28 de septiembre de 1999

PINEDA, Francisco. "La Santa Compañía: la leyenda gallega más extendida". Vivecamino.com

REQUENA, Jesús. "Experimento de vida y muerte" Información (Alicante) 11 de noviembre de 1999

RAMIS, Lluçia. "El apocalíptico papel de váter?". La Vanguardia 27 de marzo de 2020

RAVASÉS, Jesús. "... Y nos quedará el papel higiénico". La Razón 31 de marzo de 2020

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Xesús. "Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares". (reedición de la obra publicada en 1895) Ed. Celta. Lugo 1971

SOBEJANO, Gonzalo. "Surrealismo/surrealismos" Latinoamérica y España. Philadelphia University of Pensylvania, 1977

ULLOA SÁNCHEZ, Osvaldo. "Surrealismo, solo lo maravilloso es bello" Micamero's blog. 25 de agosto de 2010

VALVERDE, José M^a. "Surrealismo" en Diccionario Literario González Porto-Bompiani. Montaner y Simón, Barcelona 1959. Tomo I.

VAN DER BRULE, Álvaro. "La Santa Compañía: una procesión de almas en pena. Mito o realidad". El Confidencial. Com. 16 d enero de 2016

VILANOVA, Antonio. "Surrealismo" en Diccionario Literario González Porto-Bompiani. Montaner y Simón, Barcelona 1959. Tomo I.