

**MARIA SOLEDAD LEMOS BALADAN**

***MAZURCA PARA DOS MUERTOS, LA MUTILACIÓN DEL UNIVERSO DE ESPAÑA***  
**CELA CONTRA LA GUERRA SEDICIOSA**

**PORTO ALEGRE**  
**2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
LINHA DE PESQUISA: SOCIEDADE (INTER) TEXTOS LITERÁRIOS E  
TRADUÇÃO NAS LEM**

***MAZURCA PARA DOS MUERTOS, LA MUTILACIÓN DEL UNIVERSO DE ESPAÑA  
CELA CONTRA LA GUERRA SEDICIOSA***

**MARIA SOLEDAD LEMOS BALADAN**

**TUTOR: PROF. DR. RUBEN DANIEL MÉNDEZ CASTIGLIONI**

Disertación presentada al Programa de Pos-Graduación en Letras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para la obtención del título de Máster en Literaturas de lengua española.

**PORTO ALEGRE  
2019**

CIP - Catalogação na Publicação

Baladan, Maria Soledad Lemos

MAZURCA PARA DOS MUERTOS, LA MUTILACIÓN DEL  
UNIVERSO DE ESPAÑA. CELA CONTRA LA GUERRA SEDICIOSA /

Maria Soledad Lemos Baladan. -- 2019.

190 f.

Orientador: Ruben Daniel Mendez Castiglioni.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Materialismo Filosófico como Teoría de la  
Literatura. 2. Literatura española/ Camilo José Cela.  
3. Guerra Civil española. 4. España. 5. Guerra; Ley;  
Suicidio.. I. Mendez Castiglioni, Ruben Daniel,  
orient. II. Título.

**MARIA SOLEDAD LEMOS BALADAN**

***MAZURCA PARA DOS MUERTOS, LA MUTILACIÓN DEL UNIVERSO DE ESPAÑA***

**CELA CONTRA LA GUERRA SEDICIOSA**

DISERTACIÓN DE MAESTRÍA EN LETRAS, defendida el día 23/08/19, como requisito para la obtención del título de Máster en Letras, Universidad Federal de Río Grande del Sur/ UFRGS.

**Banca examinadora:**

.....  
Prof. Dr. Antônio Barros – UFRGS

.....  
Prof. Dr. Carlos García Rizzon – UNIPAMPA

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Zilberman – UFRGS

Para Magdalena y Sofía

SONETO DICHA

Ellas me esperan noche y día  
Muy valerosas son y mi corazón,  
Con grande fortuna, halló la razón.  
Aunque larga caminata la mía,

En naufragios reflexivos caía  
Y ellas allí. Rimas a la sazón,  
Descompasadas de la magia – ficción,  
En la disertación filosofía

Son. Secretos ocultos, qué vanidad.  
La vida no es más que breve pasar  
Encontré al andar alguna verdad

Sobre la vida y el reflexionar  
¡A mis dos amores, mi felicidad  
Quiero, a mi familia, gratificar!

## **AGRADECIMIENTOS:**

Le agradezco, primeramente, a la UFRGS por la oportunidad de estudio y a la CAPES por concederme la beca de investigación.

A mi profesor tutor Rubén Daniel Méndez Castiglioni por el entusiasmo, las observaciones y la sabiduría que ha compartido conmigo, así como por el tiempo de orientación que ha dedicado para la realización de este trabajo.

A los profesores del tribunal, Regina Zilberman, Carlos García Rizzon y Antônio Barros, por disponerse a leer y evaluar la disertación.

A José Canísio Scher por su disponibilidad y amabilidad en la ejecución y resolución de los trámites de la disertación en el Programa de Posgrado en Letra de la UFRGS.

También me gustaría expresar mi gratitud hacia algunos amigos que durante este periodo me acompañaron y ayudaron, fuese en el intercambio de ideas, en la caza de libros raros y difíciles de hallar o en la manipulación informática tan necesaria hoy día: Exequiel Marmoría, Marlane Caldas, Gustavo Cadaveira y Lylian Medina; y por supuesto a mi familia, Magdalena Pereyra y Sofía García, por la alegría del amor presente y constante, y por haber sido pilar y sostén en los momentos duros.

**MOUCHO CARROUPO**



*“da grima ver a la muerte balanceándose  
como un ahorcado sobre una mancha de  
aceite que parece la península Ibérica.”*

Camilo José Cela (1984. p. 132).

## RESUMEN

Este trabajo propone un análisis de la novela *Mazurca para dos muertos*, del escritor español Camilo José Cela, publicada en 1984. Dicho estudio está orientado bajo los presupuestos de la *Crítica de la Razón Literaria* (2017), de autoría de Jesús G. Maestro, en la cual presenta una teoría de la literatura fundamentada en el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. Además se trata de interpretar de qué modo se condensa la Guerra Civil española dentro de la narrativa y, para tanto, se realiza un breve cotejo histórico de España a finales del siglo XIX e inicio del siglo XX. El texto está organizado en tres capítulos. El primero, denominado “Presentación del Materialismo Filosófico como una teoría literaria contemporánea”, sintetiza, a grandes rasgos, la obra de Jesús G. Maestro y trata de familiarizar al lector con dicha teoría. El segundo capítulo se titula “La novela, un género en fermentación” y desarrolla el análisis de la narrativa fundamentado en la teoría antes mencionada. En este apartado es posible apreciar cómo se presenta *Mazurca para dos muertos* dentro del espacio antropológico, ontológico, gnoseológico y estético de la literatura. Por fin, el tercero “De la más sangrienta crueldad, las realidades” trata de exponer, fundamentado en historiadores como Moradiellos (2016) y Vilar (1987), el contexto de España durante la Guerra Civil, contrastando, simultáneamente, algunos hechos históricos con los acontecimientos ficcionales ocurridos en la novela. Posteriormente, desde presupuestos filosóficos, se incursiona tras el concepto de la idea de guerra, de ley y de suicidio, tratando de tejer relaciones de sentido entre la guerra sediciosa y la automutilación que sufrió España como nación política. Para cumplir estos últimos fines, algunos pensadores que nortean la reflexión son Agustín de Hipona (2019), Francisco de Vitoria (1946), Santo Tomás de Aquino (2019), Gustavo Bueno (1999), Platón (2019), Clausewitz (2014), Fernández Tresguerres (2002), Perednik (2005), Florence Gautier (2019), Juan de Mariana (2019), entre otros.

**Palabras clave:** Materialismo Filosófico; Teoría de la Literatura; guerra; Guerra Civil; España; ley; suicidio; sedición; Camilo José Cela.

## RESUMO

Este trabalho propõe uma análise do romance *Mazurca para dois mortos*, do escritor espanhol Camilo José Cela, publicado em 1984. Dito estudo está fundamentado sob os pressupostos da *Crítica da Razão Literária* (2017) de autoria de Jesus G. Maestro, na qual apresenta uma teoria da literatura baseada no Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. Trata-se também de interpretar como a Guerra Civil espanhola se condensa na narrativa e, para tanto, realiza-se um breve cotejo histórico da Espanha no período que envolve o final do século XIX e início do século XX. O texto está organizado em três capítulos. O primeiro, denominado "Apresentação do Materialismo Filosófico como uma teoria literária contemporânea", sintetiza, em linhas gerais, a obra de Jesus G. Maestro e procura familiarizar o leitor com essa teoria. O segundo capítulo, intitulado "O romance, um gênero em fermentação", desenvolve uma análise da narrativa baseado na teoria acima mencionada. Nesta seção é possível apreciar como *Mazurca para dois mortos* se apresenta dentro do espaço antropológico, ontológico, gnoseológico e estético da literatura. Finalmente, o terceiro "Das mais sangrentas crueldades, as realidades" procura expor, com base em historiadores como Moradiellos (2016) e Vilar (1987), o contexto da Espanha durante a Guerra Civil, contrastando, simultaneamente, alguns fatos históricos com os acontecimentos ficcionais ocorridos no romance. Posteriormente, a partir de pressupostos filosóficos, incursiona-se à procura de conceitos sobre a ideia de guerra, de lei e de suicídio, tentando construir relações de sentido entre a guerra sediciosa e a automutilação sofrida pela Espanha como nação política. Para cumprir estes últimos objetivos, alguns pensadores que guiam a reflexão são Agustín de Hipona (2019), Francisco de Vitoria (1946), Santo Tomás de Aquino (2019), Gustavo Bueno (1999), Platón (2019), Clausewitz (2014), Fernández Tresguerres (2002), Perednik (2005), Florence Gautier (2019), Juan de Mariana (2019), entre outros.

**Palavras-chave:** Materialismo Filosófico; Teoria da Literatura; guerra; Guerra civil; Espanha; lei; suicídio sedição; Camilo José Cela.

## SUMARIO

INTRODUCCIÓN: SOBRE LOS CAMINOS INCIERTOS DE UNA GUERRA – REALIDAD, MITO Y FICCIÓN – EN <i>MAZURCA PARA DOS</i> <i>MUERTOS</i> .....	11
1. PRESENTACIÓN DEL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO UNA TEORÍA LITERARIA CONTEMPORÁNEA.....	18
1.1 EL MATERIALISMO FILOSÓFICO Y LA TEORÍA DEL CIERRE CATEGORIAL.....	19
1.2 MÉTODO DE INTERPRETACIÓN LITERARIA.....	23
1.3 LOS CINCO POSTULADOS DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA DESDE EL MATERIALISMO FILOSÓFICO.....	24
1.4 LA LITERATURA: UN CONCEPTO CATEGORIALMENTE CERRADO DESDE EL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA DE LA LITERATURA.....	30
1.4.1 EL ESPACIO ANTROPOLÓGICO Y LA LITERATURA.....	31
1.4.2 EL ESPACIO ONTOLÓGICO Y LA LITERATURA.....	33
1.4.3 EL ESPACIO GNOSEOLÓGICO Y LA LITERATURA.....	35
1.4.4 EL ESPACIO ESTÉTICO Y LA LITERATURA.....	37
1.5 LA GENEALOGÍA DE LA LITERATURA DESDE LAS COORDENADAS DEL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA LITERARIA.....	41
1.5.1 ¿QUÉ ES LA LITERATURA PRIMITIVA O DOGMÁTICA?.....	44
1.5.2 ¿QUÉ ES LA LITERATURA CRÍTICA O INDICATIVA?.....	45
1.5.3 ¿QUÉ ES LA LITERATURA PROGRAMÁTICA O IMPERATIVA?.....	47
1.5.4 ¿QUÉ ES LA LITERATURA SOFISTICADA O RECONSTRUCTIVISTA?.....	48
2. LA NOVELA, UN GÉNERO EN FERMENTACIÓN.....	52

2.1 DON CAMILO Y SU MAZURCA DESDE EL ESPACIO ANTROPOLÓGICO.....	54
2.2 LA NOVELA COMO LA VIDA MISMA EN EL ESPACIO ONTOLÓGICO.....	58
2.3 MAZURCA PARA DOS MUERTOS EN EL ESPACIO GNOSEOLÓGICO.....	64
2.4 LA GALICIA MONTESINA EN EL ESPACIO ESTÉTICO.....	69
2.5 ROBÍN LEBOZAN, UN AUTOR CÍNICO; DON CAMILO, UN NARRADOR TRAMPOSO.....	74
2.6 LA GENEALOGÍA DE LOS GUXINDES.....	77
2.7 ¿QUIÉN ES MOUCHO CARROUPO?.....	80
3. DE LA MÁS SANGRIENTA CRUELDAD, LAS REALIDADES.....	84
3.1 SOBRE LA IDEA DE GUERRA.....	84
3.2 LA GUERRA EN MAZURCA PARA DOS MUERTOS.....	93
3.3 SOBRE LA IDEA DE LEY.....	109
3.4 LA MAZURCA <i>MA PETITE MARIANNE</i> .....	113
3.5 SOBRE LA IDEA DE SUICIDIO.....	120
3.6 LA MUERTE DEL HIJOPUTA.....	129
JUICIO GENERAL.....	131
REFERENCIAS.....	137
GLOSARIO DE PERSONAJES.....	143

## INTRODUCCIÓN: SOBRE LOS CAMINOS INCIERTOS DE UNA GUERRA – REALIDAD, MITO Y FICCIÓN – EN *MAZURCA PARA DOS MUERTOS*

*“Señores guardias civiles;  
aquí pasó lo de siempre.  
Han muerto cuatro romanos  
y cinco cartagineses” (1973).  
Federico García Lorca.*

El problema de España, es decir, su *quid* convulso, se configura en el entendimiento de su existencia fundamentado, antagónicamente, en el no entendimiento de los españoles entre sí. Las sombras que no le han permitido a esta nación entenderse, más allá del ámbito territorial, han sido las eternas luchas que tuvieron lugar en la península ibérica y, que de modo insospechado, gestaron a España, fruto de múltiples enfrentamientos, que acabó por consolidarse como imperio, factor que no se puede desconsiderar a la hora de pensarla como nación política. Todavía, recaen sobre los españoles los ecos de una leyenda negra, a saber, las huellas de la Inquisición, la expulsión de los judíos, la reconquista contra los musulmanes y el genocidio americano, puntos que refuerzan la contradicción que caracteriza a los españoles. La Guerra Civil, como señala Cela (1973), determina en cada latido del corazón el factor más ilustrativo de lo español.

La Guerra Civil española, librada entre el 17 de julio de 1936 y el 1 de abril de 1939, fue el colapso resultante de la caótica situación imperante, hasta entonces, en España. Algunas de sus causas fueron la desigualdad entre regiones del país con visos de una sociedad urbana cosmopolita y moderna en disparidad con otras, en las cuales predominaba una sociedad rural con hábitos tradicionales y un mayor atraso socioeconómico; los enfrentamientos ideológicos entre grupos sociales entusiastas de alternativas políticas liberal-democráticas o (en muchos casos) revolucionarias frente a los conservadores, sus antípodas, defensores de tradiciones políticas arcaicas, de valores religiosos y predominantemente antiliberales; la vigorosa oposición entre el nacionalismo español centralizador y unitario peculiar del estado liberal y las graduales demandas regionalistas y separatistas de insospechados nacionalismos de los alrededores alimentados por la cruenta crisis colonial de 1898; la pulsión subyacente entre la voluntad de preeminencia de la autoridad civil constitucional y los impulsos de un militarismo necrótico, cuajado por múltiples conflictos internos y crisis coloniales. De acuerdo con

Moradiellos (2016), la guerra fue el resultado último de diversas tensiones barajadas que terminaron por transgredir cualquier posibilidad de convivencia pacífica, transformándose en una guerra oficial. Cabe resaltar que ninguna guerra estalla sin previsión ni es planificada en tiempos breves, sino que todo lo contrario, la revolución, para hacer posible la guerra, primero tiene que tejer, de antemano, sus pasiones en los grupos humanos afectados por ella y estos, bajo la disposición de uno o varios líderes que la planean racional y meticulosamente, colocan sus cuerpos en el campo de batalla.

Según Henrique Moradiellos (2016), la crueldad sembrada por la guerra produjo alrededor de 350.000 personas muertas, de las cuales, la mayoría no perdió la vida en enfrentamientos bélicos, sino en operaciones de opresión en retaguardia a través de “paseos” informales, como fue el caso de los escritores Federico García Lorca, asesinado, en agosto de 1936, por los militares sublevados y Pedro Muñoz Seca, asesinado por milicianos anarquistas y comunistas en noviembre de 1936; o juicios formales, tanto el general Goded como el general Batet fueron víctimas de esta modalidad, tras consejo de guerra, ambos fueron fusilados por delito de rebelión, el primero en la ciudad de Barcelona en 1936 y el segundo, en Burgos, en febrero de 1937. A ese número de víctimas mortales hay que sumarle casi medio millón de españoles que buscaron exilio una vez finiquitada la guerra, la mayoría salió de España para no volver jamás. Estos factores multiplicaban la devastación material e intelectual producida por el conflicto bélico en todos los aspectos de la vida: alto índice de mortalidad, bajo índice de natalidad, penurias productivas, carencias alimenticias, pobreza exacerbada, hambre, pésimas condiciones sanitarias, etcétera.

Todavía, la “tragedia” española más allá de ser un sangriento combate interno fue además el campo de batalla de una contienda internacional librada en el territorio español. El enfrentamiento entre las potencias revolucionarias y reformistas de la República contra las fuerzas de un ejército sublevado que ofrecía resistencia, se presentaba como el escenario – en menor escala – de la gradual incertidumbre política y de la hostilidad que matizaba una ruptura triangular en Europa con disyuntivas sociopolíticas contrarias. Por una parte surgía el bloque democrático occidental (el pacto británico-francés), en oposición se encontraba el eje revisionista totalitario (Alemania e Italia), a la par de estos, estaba la Unión Soviética revolucionaria que también representaba una amenaza. Moradiellos (2016) apuntala aún otro factor, el tiempo en que tuvo lugar el conflicto civil de España, puesto que se dio a la par de la crisis que puso punto final a la tregua de veinte años firmada, en noviembre de 1918, por el armisticio. Debido a este panorama, la guerra española despertó gran atracción en la opinión

pública europea, fuera como fuese entendida – como un combate decisivo entre el fascismo y la democracia o como un enfrentamiento radical entre la civilización occidental y el comunismo.

La atrocidad de la guerra se perpetuó en España mucho más que el trienio y como consecuencias dejó una sociedad silenciada a la fuerza, miedosa, hambrienta y enemistada consigo misma. Pierre Vilar (1987), destaca que la educación, la salud y la política quedaron totalmente empobrecidas, fueron aspectos devorados por las condiciones de represión y precariedad que la victoria franquista ofrecía. España, que por aquella época, al margen de Europa, era uno de los países más pobres y con menos industrias, pisa el umbral de la dictadura con una población básicamente campesina, con bajo nivel de alfabetización y con fuerte peso de la Iglesia Católica, una de las instituciones a la que Franco le atribuía la legalidad de su supremacía, ya que, según él, la Guerra Civil había sido una fundada “cruzada” para combatir el ateísmo derivado de la filosofía materialista de Marx.

El estudio crítico que pretendo desarrollar es sobre la novela *Mazurca para dos muertos* (1984) de Camilo José Cela (1916-2002), la misma, si bien fue escrita con posterioridad a la guerra civil española, está ambientada en la Galicia rural y montesina del trienio trágico, según la narrativa y el Santoral Católico (2019), entre el día de San Joaquín, es decir, aproximadamente, el 26 de julio de 1936 y el día de San Andrés, esto es, el 30 de noviembre de 1939, o el día de San Martín, a saber, el 11 de noviembre de 1936 y el día de San Hilario, lo que correspondería al 13 de enero de 1940. La novela cuenta con un mapa que muestra el espacio geográfico en que se desarrolla la trama y se constituye de dos capítulos, el primero titulado *Llueve mansamente y sin parar* y, el segundo, *Anejo único*. Está escrita, como bien pronunció Cela, en el español que hablan los gallegos que no saben español, motivo por el cual al final posee un apartado que constituye un *vocabulario gallego-castellano*, para posibilitar una lectura más fluida para aquellos lectores que no comprendan el español de los gallegos. La narrativa no se constituye en un género puro, pues posee rasgos de la novela histórica, de relatos de memorias, del relato místico, de leyendas regionales, de la novela autobiográfica, etcétera, todo bien mezclado y revuelto lo suficiente como para desafiar al lector a penetrar en el universo ficcional, lo necesariamente innovador y bien articulado, que comporta el mosaico de situaciones que se plantean en la trama.

La misma muestra los hechos que, poco a poco, tornan palpable la guerra en los montes de Galicia y, mediante la reconstrucción a través de la memoria, el mito, la magia y la

historia de una especie de clan familiar que se constituye por los Guxindes y Moranes, surge el primer muerto de esta historia, Lázaro Codesal, que murió en la Guerra de Marruecos, en la posición de Tizzi Azza. Paulatinamente, la narrativa se remonta a un origen mítico – impreciso– y se edifica mediante las diversas voces y los diferentes tipos que van pululando en la novela y contando desde ópticas diferentes acontecimientos de un pasado perene. Ádega es uno de los personajes que nos revela ese mundo a través de su experiencia y sus memorias y gradualmente nos muestra una imagen, por momentos turbia y, por otros, nítida, del panorama local. El narrador, progresivamente, va englobando las voces particulares de centenas de personajes anónimos que cuentan desde el recuerdo sus vivencias y, con su propia voz, apoyada, algunas veces, en hechos históricos y, otras, en leyendas míticas, le da vida a un conjunto de protagonistas solitarios que sufrieron la guerra en primera mano y que sólo pueden existir y ser creados en la medida en que este narrador al crearse los crea y viceversa. Es, pues, en un proceso constante y armónico que la voz del narrador, Don Camilo, cobra fortaleza y se hace escuchar. La historia se va construyendo en movimientos cíclicos ascendentes y descendientes, esto es, los acontecimientos se tejen desde un presente, desde un pretérito o desde un futuro, los hechos suceden y luego son recreados o desfigurados por el recuerdo y el relato. La narrativa se edifica a partir de varias perspectivas que desde el inicio nos dan la pauta de que esta historia tiene muchas víctimas mortales de la guerra, pero, principalmente, dos muertos, metafóricamente víctimas de la ley del monte, el primero de estos dos es Afouto que es asesinado en noviembre de 1936, este acontecimiento desencadena una acaudalada matanza, sin culpa ni piedad, que sólo puede frenarse con la venganza, que significa, paradójicamente, la muerte del segundo muerto, su asesino, Moucho, que solamente puede ser ejecutada en enero de 1940.

En *Mazurca para dos muertos* surgen muchos personajes, de los tipos más variados, cabe aclarar que, del mismo modo en que emergen, desaparecen, mueren o se suicidan. Particularmente, para facilitar la lectura de la obra, al final de este trabajo, los lectores hallarán un *Glosario de personajes* creado por mí, en el cual pude enumerar un total de cuatrocientos quince. Cela, a través de este conjunto tan heterogéneo y diverso, intenta reflejar, mediante de un humor sarcástico y crudo y desde la ironía, el desbarajuste imperante de una época que constituyó una realidad histórica desorbitada, dura y triste. La violencia aparece siempre enmascarada por una caricatura de esperpento. El sexo atraviesa toda la narrativa como forma de evasión y es, con frecuencia, uno de los medios – por no decir el único recurso – de gozo y bienestar de los personajes.

Camilo José Cela, que además de escritor fue uno de los tantos hombres que combatió, sobrevivió y, sobre todo, resistió a la guerra, nació en Padrón, en la parroquia de Iria Flavia – Comunidad Autónoma de Galicia – fue un célebre escritor español que con verdadero vigor creativo, incursionó por los diferentes géneros literarios con notable éxito, tanto que a lo largo de su carrera recibió diversos galardones, entre ellos, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1987), el Nobel de Literatura (1989) y el Premio Miguel de Cervantes (1995).

Dicho novelista fue una de las figuras más destacadas de la literatura del siglo XX en lengua española. Su obra narrativa, traducida a diferentes idiomas, comprende *La familia de Pascual Duarte* (1969), *Pabellón de reposo* (1957), *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1962), *La colmena* (1971), *Mrs Caldwell habla con su hijo* (1953), *La catira* (1988), *Tobogán de hambrientos* (1987), *San Camilo, 1936* (1969), *Oficio de tinieblas 5* (1974), entre otras. Su audacia y espíritu emprendedor le permitieron trazar un camino de búsqueda e innovación en sus obras, todas originales tanto en el estilo, como en los tipos sociales y ambientes retratados; cada novela suya lleva consigo, como el propio Cela manifestó, una distinta forma de novelar. Es decir, una característica propia, sea en su complejidad narrativa, en su estructura formal o en su temática oscura o absurda. En fin, Cela fue artífice de un ingenioso proyecto narrativo, desarrollado a lo largo de setenta años con admirable rigor, dedicación y excelencia. En su trayectoria literaria imprime rasgos de la irracionalidad, de la erótica, del subconsciente, así como deja huella de una estética heredada de autores como Valle-Inclán, Unamuno, Pío Baroja, entre otros. En varias de sus obras recrea las atrocidades y consecuencias de la guerra civil y, si bien sería injusto tratar de encasillar su pletórica producción, la crítica no ha dudado en catalogarlo como el padre del tremendismo, puesto que, ha sido artífice de un realismo extremo y crudo. En muchas de sus narrativas desarrolla una estética feísta en las que presenta situaciones matizadas de esperpento, a las que tiñe de un humor morboso, y une, con artificio, lo ridículo a lo grotesco de modo a provocar la perplejidad del lector.

Luego de esta breve contextualización del período histórico que encuba a Camilo José Cela, de su trayectoria y de la presentación de la obra que nos ocupa, la cual posee una gran fortuna crítica, es posible destacar que el objetivo de esta investigación es analizar la novela *Mazurca para dos muertos* (1984) bajo los postulados del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura (MAESTRO; 2017), así como destacar de qué modo se condensa la Guerra Civil española en dicha narrativa. De acuerdo Gustavo Bueno, pensar es pensar contra

alguien o algo, a partir de esta base, defendemos la tesis de que Cela, en esta novela, arremete en contra de la guerra y, desde criterios materialistas, permite contemplar un país hipotecado en la miseria, en la violencia y en el dolor, regido por unos ideales tanto revolucionarios como contrarrevolucionarios tan presentes como irreales, fraudulentos y míticos. La originalidad de este trabajo radica en que esta novela no ha sido estudiada bajo los presupuestos teóricos del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura ni tampoco ha sido abordada a través de una perspectiva que permita develar cuál es la idea de guerra que subyace por detrás de este relato y de su arsenal de muertos amparados apenas por la ley del monte.

Este trabajo está fundamentado, principalmente, por el filósofo Gustavo Bueno (1924–2016), que en *España frente a Europa* (1999), realiza una síntesis sobre qué es España, cuál es su identidad tantas veces cuestionada y, desde fundadas raíces hispánicas, trata de responder a tales interrogantes, a partir de los presupuestos de una filosofía materialista, a través de la búsqueda de la naturaleza de la unidad de España y la estructura de su *quid*; por el profesor Jesús G. Maestro que presenta en su obra *Crítica de la Razón Literaria* (2017) una aplicación del sistema de pensamiento del Materialismo Filosófico –creado por Gustavo Bueno– a la interpretación de la literatura; por el historiador Enrique Moradiellos que en *La Guerra Civil Española* (2016), expone con criterios fundados las causas, desarrollo y desenlace de la Guerra Civil; por el historiador Pierre Vilar, que, en la obra *Historia de España* (1987), en el capítulo V, *Las crisis contemporáneas*, explana, de modo detallado, la Guerra Civil y el régimen del general Franco; por Camilo José Cela, que, en su libro *A vueltas con España* (1973), hace una síntesis sobre la formación múltiple y plural de su país, discute la identidad española, su diversidad cultural, y su espíritu de lucha. Problematiza, también, el concepto de novela y la función del escritor; por Karl Von Clausewitz que en su obra *De la guerra* (2014) presenta a la guerra como una continuación de la política por otros medios y además ofrece un amplio estudio sobre este tema, propio de civilizaciones, y de las estrategias bélicas, entre otros aspectos; por Agustín de Hipona, apreciando las consideraciones que este realiza sobre la idea de guerra en su obra *La ciudad de Dios* (2019); por Santo Tomás de Aquino que en su *Suma Teológica II* (2019), expone el concepto de guerra y cuestiones relacionadas a la justicia de la guerra, es decir, qué es una guerra justa o injusta, etc; por Francisco de Vitoria que se dedicó a explicar las nociones de guerra justa e injusta, así como destaca fundamentos acerca del *ius ad bellum* –derecho de la guerra– y del *ius in bellum* –derecho en la guerra– y, además, recalca la importancia de la guerra ofensiva, no sólo defensiva, ya que entiende que una de las formas de asegurar la paz es a través de la amenaza

de un posible conflicto bélico; por el padre Juan de Mariana que, en su tratado *Del Rey y de la institución de la dignidad real* (2019), establece unos límites frente al poder del rey y argumenta que el poder de este está impuesto por las leyes que se basan tanto en las costumbres como en la religión cristiana y argumenta que el monarca que trasciende esas leyes es, no un rey, sino que un tirano y advierte la legitimidad del pueblo en revelarse contra el tirano; por Florence Gauthier que, en su artículo *De Juan de Mariana a la Marianne de la República francesa o el escándalo al derecho de resistir a la opresión* (2019), resalta qué aspectos del pensamiento del padre Mariana influenciaron en la revolución francesa y por qué su figura está asociada a la República francesa tras el nombre de *Marianne*, la efigie femenina que representa las ideas de igualdad, libertad y fraternidad; por Platón que, en sus diálogos sobre *Las Leyes* (2019), evidencia que estas deben ser respetadas, que es responsabilidad del legislador hacer que estas se cumplan y que su principal función es mantener el orden, evitar la sedición e impedir que los hombres caigan en el mal; por Carmen Ortiz Ramos que en su libro *Voces narrativas y personajes en "Mazurca para dos muertos de C. J. Cela*, busca analizar las figuras narrativas y aborda el enmarañado de personajes que transitan por la obra, entre otros estudiosos.

## 1. PRESENTACIÓN DEL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO UNA TEORÍA LITERARIA CONTEMPORÁNEA

*“La literatura siempre contiene sustancias venenosas.”(2017)*

Jesús G. Maestro.

El materialismo filosófico como teoría de la literatura se fundamenta en la *Teoría del Cierre Categorical* (1992), obra en la que el filósofo español Gustavo Bueno expone, de modo detallado, el Materialismo Filosófico como un sistema de pensamiento lógico y racional para la interpretación de las ideas, las cuales se construyen a través de conceptos. El artífice de la obra *Crítica de la Razón Literaria El Materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura* (2017), Jesús G. Maestro (1967), profesor de Teoría de la Literatura en la universidad de Vigo, plantea en el primer tomo de su obra *El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura* unas coordenadas para interpretar las ideas y los conceptos objetivados formalmente en los materiales literarios.

Esta teoría surge en el ámbito contemporáneo como una ciencia que ofrece al crítico literario estudiar las obras literarias mediante criterios racionales y lógicos. Se enmarca así dentro de los parámetros de una filosofía materialista, implicada en tiempo presente, dialéctica, puesto que, se constituye a partir del enfrentamiento entre distintas maneras de organizar la realidad y crítica, ya que, se desarrolla con base a un examen racionalista y científico. La misma está cimentada en cinco postulados fundamentales: racionalismo, crítica, dialéctica, ciencia y simploké, los cuales permiten que se lleve a cabo el desarrollo de una interpretación de los materiales literarios “(...) coherente con el corpus doctrinal del sistema filosófico en que se sitúan sus principios generales (...)” (MAESTRO; 2017. p. 84).

Esta teoría de la literatura como método para estudiar las obras literarias se apoya en los principios de la gnoseología materialista buenista, la cual es una teoría del conocimiento que se organiza en torno a la articulación solidaria entre los conceptos materia / forma, su campo de estudio abarca el conjunto de conocimientos presentes en las “(...) obras literarias y con ellas relacionados, organizados sistemáticamente como **conceptos categoriales**, y cuyo **objeto de interpretación** son los materiales de la literatura (...)” (MAESTRO; 2017. p. 85. Grifos del autor) es decir, autor, obra, lector e intérprete o transductor.

Dicho de otro modo, y a partir del marco categorial que caracteriza toda ciencia, esta Teoría de la Literatura presenta un conocimiento científico y conceptual de los materiales literarios y su objetivo es demostrar que la literatura es inteligible, o sea, que puede ser interpretada desde criterios científicos y filosóficos. En lo que sigue de este capítulo trataré de explicar de dónde proviene esta teoría, cuáles son sus fundamentos y los métodos que presenta como herramientas para interpretar los materiales literarios.

## 1.1 EL MATERIALISMO FILOSÓFICO Y LA TEORÍA DEL CIERRE CATEGORIAL

*“El destino de la interpretación es la creación de conocimientos nuevos (...)” (2017).*

*Jesús G. Maestro.*

El Materialismo Filosófico es una expresión que surge a partir del siglo XIX, sin una conceptualización específica, fue un modo de designar una filosofía que se contraponía con el idealismo y espiritualismo de procedencia teológica, así como al materialismo monista. En lengua inglesa aparecen registros de este vocablo por los años de 1807 y luego fue acuñado por filósofos como Friedrich Engels (1820-1895), Karl Marx (1818-1883) y por pensadores como Vladimir Lenin (1870-1924), Josef Stalin (1878-1953), entre muchos otros. En lengua española surgen registros de esta expresión, aproximadamente, en la década de 1930 y, aunque sin una conceptualización clara, su uso fue expandiéndose a lo largo del tiempo, hasta 1972, año en que el filósofo Gustavo Bueno publica la obra *Ensayos Materialistas*, en la que ofrece un tratamiento filosófico y sistemático del Materialismo Filosófico (2019).

Para Bueno (2019), el Materialismo Filosófico es un conjunto pluralista de carácter racional que, no obstante, establece la unidad del mundo respecto al desenvolvimiento de una materia ontológica general que no se restringe al mundo empírico. El Materialismo Filosófico niega, tanto el monismo absoluto – que todo está relacionado con todo –, como el atomismo pluralista – que nada está relacionado con nada –, (2019) se rige, por tanto, por el principio platónico de *symploké* – por una relación racional y múltiple de ideas (2017).

Esta teoría niega el monismo y el corporeísmo, al primero lo refuta, puesto que, parte de la base de una ontología pluralista que no se circunscribe a la comprobación de las diferencias

entre los seres, mas, sí, a la afirmativa de que entre estos hay intermitencias irreductibles (como ya hemos mencionado, el principio de *symploké*). Esta negación del monismo traza una diferencia con el monismo materialista tradicional y con el monismo teológico monoteísta, una vez que ambos defienden que todo está relacionado con todo (BUENO; 2019).

Asimismo, el Materialismo Filosófico buenista niega el corporeísmo al establecer que la materia del mundo se dispone en tres géneros de materialidad – no en tres mundos – designados materia primogénica ( $M_1$ ), se constituye por los objetos del mundo físico corpóreos e incorpóreos (vegetación, organismos, ríos, ciudades, ondas electromagnéticas, etcétera), abarca materialidades físicas establecidas en un determinado cronotopo; materia segundogénica ( $M_2$ ) se trata de las operaciones subjetivas de los seres humanos, es decir, factores psicológicos, etológicos, históricos, etcétera, como pueden ser los deseos, las memorias, los proyectos, un dolor de cabeza, etcétera, que forma parte de la materia fenomenológica del mundo; y la materia terciogénica ( $M_3$ ) se compone por los objetos abstractos, lógicos, teóricos como el teorema de Pitágoras, las leyes, etcétera (2017).

Estos tres géneros de materialidad son diferentes y se disponen concatenados entre sí, a saber, coexisten en *symploké* “(...) ninguno va antes que otro y ninguno se da sin el otro: se determinan de forma mutua y constante, y ninguno de ellos es reducible a los otros (...)” (MAESTRO; 2017. p. 135).

Con respecto a la Teoría del Cierre Categorial, Bueno (1992) establece a las ciencias como sistemas racionales y lógicos, compuestos por elementos que se reconocen y descifran como conjugados una vez que, formalmente, son conceptualizados y categorizados; esto quiere decir que, en la medida en que la materia ontológica compone el campo de una determinada ciencia, queda formalizada y conceptualizada en categorías dentro del espacio gnoseológico de esa ciencia. Por ejemplo, el campo categorial de la Química está compuesto por el conjunto de los distintos elementos químicos presentes en la tabla periódica de Mendeléiev, de este modo, estos elementos químicos conforman un límite, es decir, un cierre categorial de la química como ciencia, es así pues, que podemos decir que la realidad física del oxígeno se conceptualiza y formaliza en el campo de la Química como  $O_2$  (2017). En este sentido, lo mismo ocurre con la Teoría de la Literatura, puesto que, su campo categorial está cerrado circularmente a saber, según Jesús G. Maestro (2017), los términos que componen su ontología son: autor, obra, lector e intérprete o transductor.

De acuerdo con la Teoría del Cierre Categorical, las ciencias son construcciones materiales que, formalmente, se organizan en diferentes categorías y sus interpretaciones gnoseológicas se llevan a cabo a través de la formación de sistemas estables, delimitados y cerrados – pero no herméticamente cerrados –, lo que torna posible hacer del mundo (M) un mundo interpretado ( $M_i$ ), (2017). Dicho con otras palabras, cada ciencia nos permite construir una categoría de la realidad y nos posibilita además su interpretación, es decir, cada ciencia nos permite, a partir de su campo gnoseológico, comprender una determinada parcela de la realidad. En cada campo categorial están situados los materiales específicos de cada ciencia, ya que sólo una ciencia determinada (Matemática, Veterinaria, Informática, Geografía, Teoría de la Literatura, etcétera) puede estudiarlos y explicarlos de forma específica dentro de su propio campo científico. A modo de ejemplo podemos advertir que el concepto de Guerra no es objeto de la misma conceptualización, categorización o interpretación en Antropología que en historia.

Podemos entonces afirmar que las ciencias están organizadas en categorías lógico-materiales, a saber, en campos de materiales interpretados y conceptualizados formalmente, de modo que, las formas tornan legible la materia tanto sensorial como intelectualmente. Hay que resaltar que los materiales científicos que integran un campo gnoseológico o un sistema categorial están conjugados entre sí de modo racional y lógico, a saber, en *symploké* – es decir, manteniendo una relación racional y múltiple de ideas, ya que, unas cosas están relacionadas con otras, pero no todas están relacionadas con todas ni ninguna está desconectada de todas las demás<sup>1</sup>, pues si así fuera, el conocimiento no sería posible.

El cierre categorial de toda ciencia tiene por objetivo mantener ontológicamente una estabilidad definida así como una delimitación establecida por un conjunto de materiales que mediante su formalización y conceptualización pasan a constituir una determinada ciencia. Esto quiere decir que cada ciencia es un sistema cerrado frente a la conceptualización de materiales que no constituyen su campo categorial. El cierre de las categorías de una ciencia se da cuando el científico (sujeto operatorio) ejerce su trabajo (relaciona y opera) con todos los materiales (términos) del campo categorial (o espacio gnoseológico) que constituye una ciencia (2017). Todavía, siguiendo a Maestro, no podemos trabajar apoyados en una ciencia sin considerar todos sus contenidos materiales, no se puede ejercer la Química ocupándose solamente del bario, así como no se puede hacer Veterinaria estudiando solo a los animales de

---

<sup>1</sup> Platón con el concepto de *symploké* establece “si todo estuviera conectado con todo, o si nada estuviera conectado con nada, el conocimiento sería imposible” (Platón, *Sofista* 259 c-e).

la especie cánidos y desconsiderando a las demás. Es decir, una ciencia se ejerce correctamente cuando el científico tiene en cuenta la totalidad de los términos que la conforman y considera la manera en que estos términos se conjugan entre sí (2017), quiero decir, interpretándolos adecuadamente.

Con respecto a la Teoría de la Literatura (desde los presupuestos del Materialismo Filosófico), como campo científico para la interpretación de los materiales literarios, sólo puede ser trabajada exitosamente si se estiman por igual todos los términos existentes que son los cuatro ya mencionados: autor, obra, lector e intérprete o transductor, los cuales están relacionados en *symploké*. Cabe subrayar que el no tener en cuenta alguno de estos términos sería incurrir en una ablación de uno o más materiales literarios y, por tanto, estaríamos reduciendo la interpretación de la literatura de alguno de los términos que la constituyen, lo que sería un error porque no podemos ignorar la relación que efectivamente existe entre las partes que constituyen una totalidad atributiva entre los materiales que cierran una categoría. En el caso de la Teoría de la Literatura: la literatura es escrita por un autor, formalizada en un texto, leída por un lector e interpretada por un crítico o transductor (profesor, editor de una revista, etcétera, alguien con poder para legitimar su lectura e imponerla a los demás).

La Teoría de la Literatura, a lo largo de la historia, ha trazado el cierre categorial de su campo que, por un lado, es genealógico – donde se determina su ontología y la construcción de los materiales literarios – y, por otra parte, gnoseológico – donde se formaliza y conceptualiza científicamente tales términos –. En este punto, primero, debemos señalar que la Ontología de la literatura se erige a través de una Genealogía que ha hecho posible que la literatura se haya expandido estructuralmente, desde su génesis numinosa y angular hasta su desarrollo radial y tecnológico más avanzado, que finaliza como institución académica, política y mercantil en el eje circular de las sociedades humanas que surgen en la Modernidad y en el mundo contemporáneo. En segundo lugar, la construcción de una Teoría de la Literatura como ciencia, a saber, la gnoseología de la Literatura, es también resultado de un recorrido histórico y su umbral se sitúa en la Poética de Aristóteles –escrita en el siglo IV a.N.E. y vigente hasta la ilustración – que plantea la teoría de la mimesis como principio generador del arte (2017).

Esta pequeña síntesis sobre el Materialismo Filosófico y la Teoría del Cierre Categorial no pretende ser exhaustiva, sino que busca familiarizar a aquellos lectores que, por diversos motivos, no estén relacionados con este sistema de pensamiento<sup>2</sup>.

## 1.2 MÉTODO DE INTERPRETACIÓN LITERARIA

*“Las ciencias son realidades constituyentes del mundo  
y constituidas desde el mundo” (2017).*

*Jesús G. Maestro.*

El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura se apoya en los fundamentos generales de una gnoseología materialista, modo de conocimiento sistematizado en torno al ensamblaje de los conceptos de materia y forma, y su campo categorial es la totalidad de los conocimientos presentes en las obras literarias. Como método de interpretación literaria, es importante diferenciar tres conceptos gnoseológicos: el de campo, el de material y el de espacio.

Primero, hay que destacar que, desde la teoría científica cimentada por el Materialismo Filosófico, se sostiene que las ciencias poseen un campo y no un objeto. En este contexto, el campo denota una totalidad de clases, de términos categorizados, relacionados entre sí, dispuestos de manera que se puedan constituir operaciones entre los términos de las diferentes clases. De modo que, el campo de la literatura es la agrupación de materiales que conforman la “(...) totalidad atributiva de las obras literarias junto con las entidades en ellas implicadas o relacionadas, en la que es posible identificar diferentes conjuntos o clases de términos (realidades físicas con las que trabaja la teoría literaria) (...)” (MAESTRO; 2017. p. 86) entre los que un sujeto operatorio (por ejemplo un crítico de la literatura), realiza operaciones conceptuales (crítica literaria), según un sistema determinado de relaciones lógicas.

El material de una ciencia es todo lo que puede ser lógica y físicamente objeto de estudio: signos, recursos, formas, materiales, etcétera. Siendo así, el material de la literatura determina las parcelas del campo científico que se relacionan con la ciencia implicada, en este caso, la Teoría de la Literatura. De este modo, podemos determinar que los materiales de esta ciencia

---

<sup>2</sup> Para más informaciones recomiendo la lectura de *Ensayos Materialistas* (1972), *Teoría del Cierre Categorial* (1992) así como toda la obra de Gustavo Bueno y la *Crítica de la Razón Literaria* (2017) de Jesús G. Maestro.

son: las obras literarias, las lenguas, los autores, los editores, los críticos, los lectores, los intérpretes, la sociedad, la historia literaria, etcétera, ya que estos entes forman parte, esto es, son “materia comprendida”, desde una perspectiva ontológica, en el saber literario.

Por último, el espacio de una ciencia es “(...) el lugar o dimensión en el que está incluido el material con el que esa ciencia trabaja empíricamente. (...)” (MAESTRO; 2017. p. 86). A partir de una perspectiva histórica, el espacio de la Teoría de la Literatura, ha sido concebido como un canon en el que se debe interpretar la literatura desde la teoría mimética de Aristóteles, la retórica, la lingüística, el historicismo, el psicoanálisis, el marxismo, los formalismos, la poética de lo imaginario, la semiología, la estética de la recepción, los estudios culturales, el feminismo, el nuevo historicismo, el multiculturalismo, etcétera, (2017). Cada teoría ha cifrado y dibujado su propio espacio para estudiar dentro de él lo que quiere comprender y permite analizar como Literatura. En el caso de la Teoría de la Literatura desde los presupuestos del Materialismo Filosófico el espacio para interpretar la literatura se construye con base a los cinco postulados que fundamentan el método de interpretación literaria que son el racionalismo, la crítica, la dialéctica, la ciencia y la symploké.

### **1.3 LOS CINCO POSTULADOS DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA DESDE EL MATERIALISMO FILOSÓFICO**

*“Las ideas no se pueden hipostasiar nunca.” (2017).*

*Jesús G. Maestro.*

El primero de estos postulados es el Racionalismo, de acuerdo con Maestro (2017), la razón es la aptitud humana que le permite al sujeto operatorio elaborar criterios para crear, establecer e interpretar la realidad humana de manera compartida. La razón es una facultad que, bajo perspectivas lógicas y sistemáticas, instituye fundamentos competentes para construir una realidad socialmente habitable. Partiendo de esta base, Maestro (2017), sostiene que el estudio crítico de la literatura no puede admitir la presencia de ideas que rebasen los límites de la razón humana, esto es, ideas irracionales, todavía el autor afirma que es irracional aquella idea que causa de forma indefinida una interrupción en el discernimiento del ser humano o que le excluye de soluciones u operaciones racionales (2017), se quiere decir con esto que, no es posible admitir el uso de las ideas como principio previo en el que

encuadrar una realidad que la rebasa (2017). Las ideas brotan de la razón humana y, en este sentido, la literatura es “(...) un conjunto de materiales racionalmente inteligibles, porque son obra de la razón humana y por ello mismo exigen una interpretación humana y normativa.” (MAESTRO; 2017. p. 89). Dicho de otro modo, no es posible hacer crítica literaria al margen de la razón.

El segundo de estos principios es la Crítica que, desde el Materialismo Filosófico, es entendida como una criba, esto es, como un modo de clasificar, organizar, valorar y analizar los materiales literarios para, así, poder erigir un estudio, una interpretación científica y dialéctica y no doxográfica, ideológica o moral, puesto que, estas tres últimas, son formas acríticas, es decir, fraudulentas de difundir y exponer el conocimiento literario que no nos conducen más allá de la retórica y la sofística.

Los materiales literarios no son un contenido lineal, rígido e inmutable, mas, sí, un conjunto que, permanentemente, está elaborándose y reelaborándose en un proceso circular, es decir, dialéctico. Estos ganan nuevas interpretaciones cada vez que un sujeto operatorio se relaciona con ellos a través de un núcleo (obra literaria), a partir de un cuerpo (todos los materiales literarios que componen la estructura de la literatura como un sistema organizado, quiero decir, lenguaje, cultura, autores, etcétera) y mediante un curso (la historia de estos materiales literarios, su creación, publicación, difusión, etcétera) que expresa y transforma intermitentemente los materiales de la literatura (2017).

La crítica se ocupa, así, de delinear de modo gnoseológico (bajo las coordenadas de una teoría), los materiales que constituyen un campo de interpretación de acuerdo con lo que contienen de verdad (científica), por ejemplo una verdad en el campo de la Teoría de la literatura es el concepto de lira, la cual es una estrofa de cinco versos, de los cuales, tres son versos heptasílabos – de siete sílabas métricas – y dos endecasílabos – once sílabas métricas con la disposición (7a), (11b), (7a), (7b), (11b). Toda crítica apoyada en las bases de la Teoría de la Literatura que nos ocupa tiene que estar fundamentada en una gnoseología que considere los criterios de materia, forma y verdad (formalización conceptual del contenido material), puesto que, toda disciplina es indisociable de la materia que da forma a su campo de conocimiento. Dicho con otras palabras, la gnoseología materialista debe establecer teóricamente las probabilidades del saber humano con respecto a los materiales literarios que conforman el campo de investigación de esta ciencia.

La epistemología y la gnoseología se diferencian en que, la primera, como teoría del conocimiento parte de la oposición entre objeto conocido / objeto cognoscente, ya la segunda, parte de la base de que existe la materia y la forma.

La gnoseología materialista parte del presupuesto de que la materia y la forma son realidades, aunque dissociables, inseparables, esto es, que no transforma en metafísica “(...) a la materia ni a la forma, sino que las trata como realidades sustantivadas, conjugadas y solidarias. (...)” (MAESTRO; 2017. p. 90). El objetivo de la gnoseología materialista es develar la concatenación entre la materia de una ciencia y su formalización como materia concreta de esa ciencia, por ejemplo, en el caso de la Teoría de la Literatura, especificaría la relación entre los materiales literarios y las teorías, formas o teoremas que los analizan. La gnoseología materialista constituye, de este modo, la Teoría del Cierre Categorical de Gustavo Bueno, una vez que, se desenvuelve bajo las perspectivas gnoseológicas de materia, forma y verdad.

Con respecto a la formalización conceptual del contenido material de las ciencias, la diferenciación gnoseológica entre materia y forma conduce a cuatro modos posibles de teorías del conocimiento (2017. p. 91), estas son: el descriptivismo, el teoreticismo, el adecuacionismo epistemológico y el circularismo gnoseológico.

El descriptivismo, siguiendo a Maestro (2017), es una teoría científica que establece que la verdad de la ciencia se encuentra en la materia que conforma el campo de cada ciencia (observaciones, hechos, etcétera), y estudia lo que puede estar asociado al proceso científico (libros, experimentos, lenguaje, entre otras posibilidades) como formas que no colaboran de modo significativo a la conformación de la verdad científica (que ya está presupuesta en base a investigaciones anteriores). Según Maestro: “(...) la idea de verdad que sostiene el descriptivismo equivale a la noción de *alétheia*, es decir, un descubrimiento de la realidad, un hallazgo desvelado de lo que es *tal como es*. (...)” (2017. p.91. Grifos del autor). De este modo, se parte de la base de que la verdad se encuentra en la materia y que el investigador no hace más que desvendarla, o sea, el ser humano describe la realidad en términos científicos, esto es, se considera a la materia como una prioridad frente a la forma. El descriptivismo, como Teoría de la Literatura, fue aplicado durante el positivismo histórico y estuvo sujeto a describir la historia de los acontecimientos literarios (autores, fechas y obras).

El teoreticismo o formalismo como teoría científica ubica la verdad de la ciencia en el desarrollo formal de elaboración de conceptos y está fundamentado en una concepción de

verdad cercana al concepto lógico y formal de coherencia de las bases científicas. La ciencia se configura, así, como una teoría o sistema hipotético-deductivo (2017), es decir, consiste en suponer que la ciencia es una construcción formal totalmente correcta, de modo que, si algo falla es la materia y no la forma. El teoreticismo fue utilizado en una parte considerable de las teorías literarias del siglo XX, entre ellas, en el neoformalismo francés, el formalismo ruso, el estructuralismo y posestructuralismo (2017).

El adecuacionismo epistemológico es una teoría sobre la ciencia que, como distintivo, presenta, en los cuerpos de las ciencias, una forma (por ejemplo, conceptual, teórica, etc.), una materia (real, empírica, etc.), y, además, establece la verdad científica como una especie de correlación, esto es, de adecuación entre los postulados formales de las ciencias y la materia real o empírica que constituye sus campos (2017). De modo que, el adecuacionismo se fundamenta en un principio de correspondencia entre materia y forma que a través de una hipótesis metafísica, esto es, de una especie de concordancia armónica entre materia y forma alcanza su verdad científica. Esta teoría de la ciencia alcanzó su máxima expresión con la estética de la recepción de Jans Robert Jauss.

El circularismo gnoseológico presentado por Bueno (1992), es una teoría de la ciencia que presenta y organiza

(...) los sistemas proposicionales o causales como multiplicidades de elementos relacionados entre sí, no según un orden lineal (de principios a consecuencias, de causas a efectos) sino según un orden **circular**, en el que las consecuencias o los efectos pueden desempeñar a su vez, en un momento dado del proceso, la función de principios o causas. (...) (MAESTRO; 2017. p. 94. Grifos del autor).

En este sentido, se observa que la diferencia entre materia y forma de las ciencias tiene que ser entendida como la concatenación de dos órdenes adyacentes, con el objetivo de concebir el lugar de la verdad científica, sin reducir y, consecuentemente, negar la forma en la materia (descriptivismo), o de modo contrario, sin negar la materia en la forma (teoreticismo o formalismo) (2017). De este modo, la verdad de la ciencia se construye a través de una transformación de materia y forma mutua y circular. El circularismo gnoseológico es la base del materialismo filosófico, en la Teoría de la Literatura dispone la totalidad seriada de los materiales literarios y los articula en un círculo virtuoso (no vicioso), es decir, primero surge el autor, que escribe una obra, que es leída por lectores – que interpretan para sí –, que luego será leída por un intérprete o transductor – que interpreta para los demás –, por su vez su lectura crítica recaerá sobre el autor (si es vivo), sobre la obra y, posiblemente, influirá en los

lectores, etc. de este modo, materia y forma se conjugan solidariamente (sin hipostasiarse una en la otra) y se produce un circularismo en el sentido de las agujas del reloj.

El tercero de los postulados de la Teoría de la Literatura desde las coordenadas del Materialismo Filosófico es la Dialéctica que, según Maestro, es el procedimiento de codeterminación del concepto de una idea (a) en su enfrentamiento con una idea contraria (b), pero dado, necesariamente, por medio de una idea (c) encadenada a ambas, que tiene como función codeterminar, es decir, organizar y posibilitar la interpretación – dada en *symploké* – de la significación de tales ideas conectadas entre sí de modo racional y lógico (2017). La Teoría de la Literatura, desde los presupuestos del Materialismo Filosófico, desenvuelve su metodología mediante una dialéctica, esto es, no pretende ser una doctrina axiomática lineal y hermética, sino materialista, de modo, que exige explicar, desde sus propios fundamentos toda posición que se muestre como disyuntiva.

El cuarto de los postulados es la Ciencia, Maestro (2017), desde una perspectiva filosófica, resalta cuatro acepciones de ciencia, la primera, como una técnica, (el saber hacer, por ejemplo, una casa, un vestido, cocinar un alimento, etc.); la segunda, como un conjunto de proposiciones derivadas de un principio (por ejemplo, algunas disciplinas teológicas); la tercera, se trata de una ciencia categorial, en su sentido moderno, (al denominar campos categoriales de la biología, la medicina, etc.); la cuarta, es la designada por el Materialismo Filosófico como ciencia categorial ampliada, que abarca a las ciencias positivas culturales (lingüística, antropología, historia, etc.), entre las cuales se encuentra la Teoría de la Literatura. Como concepto práctico sobre lo que la ciencia es, el autor, la presenta como una construcción operatoria, racional y categorial que permite una interpretación sistemática y objetiva de la materia (2017).

Las ciencias implican una organización y un nivel de racionalidad que analiza, interpreta, sintetiza, etc. una categoría de la realidad, es decir, las ciencias son sectoriales. Bueno distingue tres ejes que articulan u ordenan la semiótica de las ciencias, estos son: el sintáctico, semántico y pragmático. En el eje sintáctico la Teoría de la Literatura acuña tres elementos operativos que son los términos, las relaciones y las operaciones. Los términos establecen configuraciones determinadas, ya que, su contenido material está estructurado de forma empírica (autores, lenguaje, obras, lectores, etc.) (2017). Las relaciones son disposiciones lógicas que se establecen de modo racional entre los términos a través de una combinación extenuante. Las operaciones son transducciones sistemáticas de los términos

estudiados e interpretados por un intérprete que las teje y desarrolla en los límites del campo categorial.

El eje semántico en la teoría literaria se determina con base a materiales específicos (la obra literaria y el conjunto de contenidos en ella acogidos), que se identifican con los tres géneros de materialidad: interpretación física  $M_1$  – el texto –; psicológica  $M_2$  – las emociones del lector –; lógica o conceptual  $M_3$  – las consideraciones críticas – de los materiales literarios (2017). Por su parte, el eje pragmático atañe a la organización social, histórica y política del saber literario (como canon que se construye por un conjunto de áreas, no sólo del conocimiento, relacionadas en *symploké*), así como de los sujetos operatorios implicados en la elaboración, producción y difusión de los materiales literarios, a través de los criterios del autologismo (conjetura individual del yo), el dialogismo (conjetura grupal del nosotros) y las normas (sistema de interpretación científica impuesta sobre la voluntad del yo y del grupo) (2017).

La *symploké* es el quinto postulado que nos queda por explicar, este es un concepto que Bueno recupera de Platón y puede definirse como “(...) una relación racional y múltiple de ideas. (...)” (MAESTRO; 2017. p. 111). De forma tal que, unas cosas están relacionadas con otras, pero no todas están relacionadas con todas, dicho de otro modo, las ideas, articuladas en *symploké*, conforman totalidades – ya que sus partes atributivas, los conceptos quedan retenidas en ellas – trascendentales – en sentido relativo a cuanto se extiende y comunica causando consecuencias – (2017).

Cabe destacar que cualquier totalidad (grupo, conjunto, estructuras, sociedades, etcétera), puede ser atributiva o distributiva. Las primeras se caracterizan por la relación sinalógica entre sus partes, una vez que su unidad deriva de la composición entre partes diferentes, a saber, cada parte del todo que constituye una totalidad atributiva cumple una función específica esencial e insustituible (la función que cumple el corazón no la puede suplantar el riñón), de modo que, en la teoría literaria, a modo de ejemplo, el protagonista, el tiempo, el espacio, los géneros literarios, etcétera, son totalidades atributivas que relacionan partes diferentes entre sí. Por otra parte, las totalidades distributivas se caracterizan por la conexión de correspondencia o analogía entre sus partes, es decir, las partes del todo que constituyen la totalidad distributiva son independientes las unas de las otras, para ejemplificar, un conjunto de fósforos esparcidos en un cajón conforman una totalidad distributiva ya que todos cumplen la misma función, ninguno de ellos cumple una función diferente a la del otro,

todos sirven para encender un fuego, en la teoría literaria una totalidad distributiva sería, un conjunto de redondillas como formas métricas uniformemente conceptualizadas – cuatro versos octosílabos de arte menor dispuestas en la forma (8a), (8b), (8b), (8a) – (2017).

El Materialismo Filosófico como teoría literaria concibe los materiales de la literatura como totalidades atributivas que, cuyas ideas, organizadas en symploké, deben ser interpretadas críticamente.

#### **1.4 LA LITERATURA: UN CONCEPTO CATEGORIALMENTE CERRADO DESDE EL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA DE LA LITERATURA**

*“Las toxinas de la literatura acaban por envenenar, sin reservas y sin remedio, a todos los moralismos” (2017)*

*Jesús G. Maestro.*

Frente a varias teorías literarias contemporáneas que se han negado a definir lo que la literatura es, Maestro en su obra (2017), nos presenta un concepto que se ampara en los presupuestos filosóficos de la teoría que ha construido y la define como

(...) una construcción humana y racional, que se abre camino hacia la libertad a través de la lucha y el enfrentamiento dialéctico, que utiliza signos del sistema lingüístico, a los que confiere un valor estético y otorga un estatuto de ficción, y que se desarrolla a través de un proceso comunicativo de dimensiones históricas, geográficas y políticas, cuyas figuras fundamentales son el autor, la obra, el lector y el intérprete o transductor. (MAESTRO; 2017. p. 126).

Todavía, el autor expone que así como la historia no se explica apenas con palabras y sí con pruebas históricas, la literatura no puede tampoco ser explicada solamente mediante palabras (meramente con el lenguaje), puesto que, los materiales de la literatura hacen referencia a la realidad (2017), es decir, la materia, formalmente, referida en las obras literarias es materia real. Los dioses, el odio, la pobreza, los hombres, los locos, las mujeres, las catedrales, los curas, los ladrones, los asesinos, etcétera, todos son referentes reales cuya formalización debe analizarse con base a conceptos, una vez que, solamente a partir de su materialización en el mundo se hace posible su estudio en la literatura.

La literatura como construcción humana que se ubica en el espacio de la antropología; como realidad material se sitúa en el ámbito de la ontología; como obra de arte pertenece al espacio estético que se constituye por un conjunto de valores que buscan analizarla desde una filosofía del arte; y como discurso lógico (en el cual, formalmente, se objetivan ideas y conceptos), exige una gnoseología (un análisis fundamentado en el estudio crítico de las relaciones de articulación solidaria – de conjugación – entre la materia y la forma que le brindan el estatuto de literatura) (2017).

La literatura no es en sí misma una ciencia, mas, sí, el campo de investigación de muchas ciencias que pueden categorizarse desde una teoría literaria. Como hemos mencionado, la Teoría de la Literatura es el conocimiento científico de los materiales literarios, mientras que la Crítica de la Literatura es un saber de segundo grado, esto es, un conocimiento que solo puede cuajar y ganar forma con base en un conjunto de saberes de primer grado que constituye la teoría literaria. Dicho de otro modo, la Crítica literaria opera sobre los materiales literarios apoyada en los conceptos que la teoría literaria le ofrece. La Crítica de la Literatura trabaja con ideas y se articula como una filosofía, una vez que, se confronta dialécticamente a la *symploké* de las ideas objetivadas en los materiales literarios.

#### **1.4.1 EL ESPACIO ANTROPOLÓGICO Y LA LITERATURA**

*“El espacio antropológico no es un lugar metafísico, hipostasido, monista, sino un lugar físico, terrenal, material” (2017)*

*Jesús G. Maestro.*

Según expone Maestro (2017) el espacio antropológico es una pluralidad de realidades que rodean al ser humano y que no son específicamente humanas (el hombre no puede explicarse solamente a partir de sí mismo, sino que la naturaleza, los animales, etc. también interfieren en lo que es la humanidad), pero que corroboran de distintas maneras para que el material antropológico pueda ser debidamente establecido y analizado.

El espacio antropológico, desde las coordenadas del Materialismo filosófico se constituye por tres ejes, son estos: el circular (el espacio de los seres humanos), el radial (de la naturaleza, lo inhumano y lo inanimado) y el eje angular (de la religión, lo inhumano y

animado, es decir, los animales como centro de la esencia religiosa que se desarrolla de acuerdo a la numinosidad, la mitología y la teología) (2017).

En la organización de un Estado es posible observar cómo se articulan estos tres ejes que conforman el espacio antropológico, el eje circular comprende la estructura conjuntiva de la sociedad política (verbigracia, las leyes del código civil); el eje radial presume la utilización de la naturaleza (la mano de obra, la producción, la evolución tecnológica, etc.); el eje angular hace referencia a las insignias de animales (leones, serpientes, etc.) representados, por ejemplo, en las banderas con el objetivo de revelar y expandir su poder numinoso sobre la nación que los lleva como símbolo – a estos animales, como dioses, se les atribuye una fuerza superior a la del ser humano – que protege a la totalidad que los comporta.

Los materiales literarios se manifiestan en los tres ejes del espacio antropológico, en el circular se proyecta, como señala Maestro (2017), en una magnitud pragmática, histórica y política, una vez que, las obras literarias son construidas por seres humanos y están compuestas de contenidos materiales (pergaminos, manuscritos, libros, libros digitales, etc.), psicológicos (historias ficticias, personajes ideales, relatos míticos, etc.) y lógicos o conceptuales (la literatura como un saber y como mecanismo de expresar ideas, reflexiones y conceptos) (2017). Desde el eje radial, la literatura se presenta, específicamente, en su aspecto material y técnico (a partir de su carácter primitivo, las escrituras más antiguas, grabadas en piedra, luego la imprenta y, actualmente, los soportes digitales) resultante de la naturaleza inerte y de la manipulación que de ella hacen los seres humanos para su desarrollo y comodidad. La literatura a partir del eje angular se concibe como una producción y comunicación de contenidos numinosos, metafísicos, a saber, personajes mitológicos, héroes inmortales, dioses consagrados, monstruos abatidos, etc.

## 1.4.2 EL ESPACIO ONTOLÓGICO Y LA LITERATURA

*“La literatura es siempre una partitura de la realidad, que exige ser interpretada de forma sensible, racional y lógica” (2017)*

*Jesús G. Maestro.*

Podemos decir que la literatura pertenece al espacio ontológico porque existe material y formalmente, esto es, porque está presente en los tres géneros de materia ( $M_1$ ,  $M_2$ ,  $M_3$ ) del mundo ( $M_I$ ). En este punto debemos distinguir entre mundo ( $M$ ) que se conforma por una ontología general, por todo lo que existe, incluso por la materia indeterminada, es decir, por el mundo aún no categorizado por el ser humano. Por otra parte, el mundo interpretado ( $M_I$ ) es el que comprende la ontología especial, a saber, es el que ha sido categorizado por el hombre, o sea, que ha sido desvendado, manipulado e interpretado por las ciencias y por la razón humana. De modo que, la ontología especial  $M_I$  se constituye por los tres géneros de materialidad  $M_1$  (objetos del mundo, lo físico),  $M_2$  (fenómenos de la vida interior, psicologismo, subjetividad) y  $M_3$  (objetos lógicos), o sea que,  $M_I = M_1, M_2, M_3$ . (2017).

La Teoría de la Literatura, con base en el Materialismo Filosófico, interpreta la realidad que se presenta y se constituye con rasgos poéticos, filológicos y semiológicos en términos literarios, esto es, estudia la realidad de la literatura, la cual hace referencia a la realidad humana.

La literatura brota del mundo real y humano y, siendo así, los contenidos materiales de la literatura están presentes en los tres géneros de materia ( $M_1, M_2, M_3$ ) que conforman ontológicamente el mundo interpretado  $M_I$ . En  $M_1$  la literatura aparece como realidad física (la materialidad de la lengua, la expresión oral, el registro escrito, el registro estético de la lengua bajo unas normas y con unos componentes específicos, la configuración física de un libro, la edición, difusión y análisis de una obra literaria, la configuración digital de una narrativa, etc.). En  $M_2$  la literatura surge como un discurso fenomenológico colmado de impresiones psicológicas que se expresan a través de los personajes y sus acciones. En otras palabras, surgen los individuos y las fábulas como componentes de historias, mitos, leyendas, peripecias, etc. En  $M_3$  la literatura aflora como un discurso en el que se objetivan conocimientos, conceptos e ideas, vale decir, la literatura como una materia que puede ser analizada a través de conceptos (científicamente, desde una teoría de la literatura) e ideas (filosóficamente, desde una crítica de la literatura), (2017).

Todavía, Maestro nos hace notar que

(...) el segundo género de materialidad  $M_2$  es la única parte *esencialmente* ficticia de la literatura, desde el momento en que su primer género de materialidad  $M_1$  la Literatura es una realidad física perfectamente manipulable, en sus formas y materias de expresión, construcción, difusión e interpretación, mediante los más variados soportes y materialidades. Lo mismo cabe decir del tercer género de materialidad literaria, es decir, de la Literatura como discurso en el que se objetivan ideas y conocimientos que forman parte de los materiales literarios *solo* porque *previamente* forman parte de la realidad humana exterior a la literatura, es decir, de la realidad humana del mundo interpretado ( $M_I$ ) o conocido por el ser humano. (...) (MAESTRO; 2017. p. 138. Grifos del autor).

Según lo expuesto, podemos afirmar que dentro de una obra literaria no está expresado nada que no exista de antemano en el mundo real  $M_I$  o conocido por el hombre y cuando algún relato o narrativa presenta hechos o seres esperpénticos o que parecen escapar a la realidad humana, como acontece verbigracia en *Os Lusíadas* de Camões, estos surgen mediante la conjugación de contenidos y elementos, de hechos y realidades existentes en el  $M_I$ . No hay monstruo sin atributos humanos, incluso, en *La metamorfosis* de Kafka, Gregor Samsa se convierte en un bicharraco esperpéntico y aunque el protagonista no nos informe exactamente qué tipo de alimaña es, a partir de las referencias pertenecientes al mundo real que nos brinda el protagonista –que además está dotado de atributos humanos, puesto que narra racionalmente los hechos que le sucedieron– podemos deducir que se trata de un tipo de insecto.

El Materialismo Filosófico como teoría literaria ha de considerar los tres géneros de materialidad que le ofrece el espacio ontológico de la literatura a la hora de interpretar los materiales literarios con el objetivo de realizar un estudio global, esto es, en la búsqueda de no caer en el reduccionismo, como por ejemplo, las poéticas formalistas o estructuralistas que acababan por reducir la literatura a  $M_1$ , o como es el caso de las teorías psicoanalíticas que reducen la literatura a  $M_2$ .

### 1.4.3 EL ESPACIO GNOSEOLÓGICO Y LA LITERATURA

“*A Teoria da Literatura é a ciência à qual compete estudar as manifestações literárias.*” (2012).

Regina Zilberman.

El espacio gnoseológico es el área en el que la teoría de literatura ha de ubicar a la Literatura como campo de interpretación. Desde el Materialismo Filosófico las ciencias son entendidas como organismos operatorios e históricos (no perpetuos), objetivas (no subjetivas, ni antojadizas) y necesarias (2017). Aún Maestro destaca que las ciencias se categorizan en una dimensión tridimensional que responden a los tres ejes del espacio gnoseológico, a saber, el sintáctico, el semántico y el pragmático.

El eje sintáctico del espacio gnoseológico de la literatura se compone por términos, relaciones y operaciones. En consonancia con Maestro (2017), los términos son conceptos, partes que conforman el campo de la literatura, de modo que, la Teoría de la literatura no estudia la literatura, sino que partes de esta, la novela, la *Ilíada*, *La divina comedia*, un poema de Fernando Pessoa, etc.; los contenidos del campo de la literatura como libros, signos lingüísticos, etc. Los términos pueden ser simples (un autor, un personaje, un soneto) o complejos (el conjunto de obras narrativas de Machado de Assis, el cronotopo en las novelas bizantinas, el cuento como género literario, etc.), además hay términos constantes si, formalmente, se mantienen estables (el capitán Pantaleón Pantoja como protagonista de *Pantaleón y las visitadoras*, los sonetos de Bocage, los heterónimos de Fernando Pessoa, etc.) y variables (el concepto de novela en el siglo XX, la historia de la narrativa corta, el concepto de poema, etc.).

Las relaciones se producen entre los términos literarios y son de carácter lógico, es decir, un crítico, a partir de los términos, establecerá relaciones conceptuales para analizar gnoseológicamente (científicamente) los materiales literarios, así pues, las relaciones pueden ser dialécticas a través del contraste crítico entre dos o más textos (*el Lazarillo de Tormes* y *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*), entre texto y contexto (*La familia de Pascual Duarte* y la España de posguerra) y entre autor y lector (la lectura que realiza Borges del *Martín Fierro* de José Hernández), (2017).

Las operaciones son los “movimientos” llevados a cabo por los intérpretes (sujetos cognoscentes); en este punto “(...) se sitúa el *regressus* lógico-formal (gnoseológico) hacia

las ideas y el *progressus* lógico-material (ontológico) hacia –obviamente– los materiales literarios, (...) (MAESTRO; 2017. p. 143. Grifos del autor). Las operaciones deben ser realizadas por un sujeto operatorio capacitado para tanto, esto es, por un intérprete (crítico, profesor) de la literatura; las mismas son de carácter físico y manual (por ejemplo, filológicas cuando hay que reconstruir textos) o mentales y psicológicas (cuando hay que interpretar las ideas objetivadas formalmente en un texto literario).

El espacio semántico del espacio gnoseológico se constituye frente a la literatura por tres fundamentos, son estos, siguiendo a Maestro, fisicalista o referencial, fenomenológico o psicológico y esencial o estructural (2017).

El sector fisicalista o referencial corresponde con el  $M_1$  de la literatura, o sea, su carácter físico – los libros, papiros, manuscritos, sonidos, el lenguaje, los soportes gráficos, lingüísticos, etc. El sector fenomenológico o psicológico corresponde a las huellas distintivas de cada material literario, esto es, a las especificidades de cada relato – la ciudad Macondo de *Cien años de soledad* de García Márquez, el adulterio de Luísa en *O primo Basílio* de Eça de Queiroz, el Colegio Militar Leoncio Prado de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, etc.– Lo fenomenológico abarca una totalidad de representaciones subjetivas procedentes de la obra literaria, objeto de análisis. La lectura de *Memorias póstumas de Brás Cubas* por ejemplo, causará muchas interpretaciones subjetivas que, luego, deberán ser interpretadas inteligiblemente.

El tercer sector del eje semántico denominado esencial o estructural es el conjunto de contenidos literarios que comportan, que hacen posible la caracterización y constitución de los materiales de la literatura y que permiten la inteligibilidad crítica y gnoseológica, así como la consolidación de conceptos filosóficos y categoriales (2017). Así, pues, son esencias una categoría de tipos de narradores que, por ejemplo, nos permite saber quién nos cuenta la historia y de qué modo en *Dejen todo en mis manos* de Mario Lebrero, son esencias los criterios que fundamentan de qué forma se constituye el surrealismo como movimiento artístico, etc. También son esencias las ideas objetivadas dentro de las obras literarias, representadas a veces por personajes, como por ejemplo, la locura de don Quijote que representa una crítica a la razón teológica.

El eje pragmático del espacio gnoseológico es una categoría que incluye respecto a la literatura tres sectores, a saber, autologismos, dialogismos y normas (2017). Los autologismos son concernientes a las operaciones que el sujeto gnoseológico (dotado de capacidad

interpretativa) realiza al leer una obra, esto es, para proceder al análisis de los materiales literarios, a partir de múltiples perspectivas como puede ser trazar observaciones actuales en obras pretéritas, crear proyectos de investigación, etc. Los dialogismos son los procedimientos que se llevan a cabo por más de un sujeto gnoseológico, en conjunto, de modo que presuponen la existencia de una comunidad científica, cuyo propósito es estudiar, difundir, criticar los resultados de las investigaciones llevadas a cabo por los diferentes grupos de estudio. Los dialogismos exigen la existencia de otras incursiones analíticas efectuadas sobre los mismos materiales literarios, análisis que siempre deben ser considerados para contrastarlos, criticarlos e interpretarlos.

El sector de las normas, que conforma el eje pragmático del espacio gnoseológico, posibilita la regulación y canalización de modo lógico de la actividad crítica e interpretativa, algunas de las normas son el canon literario, las poéticas, los sistemas de interpretación, etc. son normas imperativas de contenido lógico y material que se imponen por encima de la voluntad del sujeto operatorio y que fundamentadas en criterios gnoseológicos cumplen un papel determinante en el proceso de delimitación de un campo científico.

La gnoseología se desempeña bajo los criterios de materia y forma, estos surgen como conceptos conjugados, de este modo, el sujeto cognoscente establece operaciones entre relaciones de términos. La gnoseología trata de segregar al sujeto cognoscente del proceso de conocimiento a partir del instante en que establece la interpretación en el ensamblaje de materia y forma literaria y no en el espacio epistemológico que parte de la base de la existencia de un sujeto y un objeto, donde el primero matiza con sus impresiones subjetivas al segundo (2017).

#### **1.4.4 EL ESPACIO ESTÉTICO Y LA LITERATURA**

*“La genialidad que no se justifica normativamente es un fraude” (2017)*

*Jesús G. Maestro.*

El espacio estético es el lugar (que implica los tres géneros de materialidad con base a un conjunto de criterios que determinan el campo de la literatura) dentro del cual el sujeto operatorio lleva a cabo la autoría, manipulación y recepción del material estético, dicho con otras palabras, es el espacio en el que el ser humano codifica y construye materialmente una

obra de arte. Es un espacio ontológico consolidado por materiales artísticos, dentro del cual la literatura ocupa un lugar específico (2017). Tratándose de los materiales literarios, dentro del espacio estético se encuentran tres elementos clave, son estos el autor, el lector y el intérprete o transductor.

El autor es el ingeniero – quien lleva a cabo la creación – de las ideas plasmadas en un texto; el lector es el sujeto operatorio (real, valga la redundancia, esto es, no ideal) que lee y decodifica para sí, a partir de fundamentos lógicos y materiales que forman parte de un conjunto delimitado de obras literarias, las ideas implicadas en un texto; el transductor o intérprete es el sujeto operatorio que lee una obra y la interpreta para sí mismo y para los demás, dicho de otro modo, es un sujeto que tiene el poder de imponer y difundir una interpretación de tal o cual obra literaria. Por tanto, el transductor realiza lecturas que son de carácter grupal o gremial (paradigma), así como normativa o estatal (canon). El intérprete es un lector que posee poderes estatales o colectivos para legitimar su lectura de una determinada obra frente a los demás lectores (periodistas, editores, profesores, políticos, directores de teatro, etc.), (2017).

Desde las coordenadas del Materialismo Filosófico, Maestro (2017) nos ofrece un concepto acerca de lo que es un material estético, según él, es el material resultante de un análisis gnoseológico que lo cataloga como estético y quienes cumplen ese rol son las universidades que son las instituciones que se encargan de delinear, a partir de su estudio e investigación, qué es una obra de arte, del mismo modo en que también son los organismos responsables de formar nuevos lectores, estudiosos y transductores de los materiales literarios (2017).

El espacio estético cuenta con tres ejes, son estos: el sintáctico que hace referencia a los modos, medios y fines de la elaboración de los materiales estéticos; el semántico que genera significados en consonancia con los tres géneros de materia, es decir,  $M_1$  mecanicismo,  $M_2$  genialidad,  $M_3$  logicidad (2017); y el pragmático que articula los procesos de creación, comunicación y análisis de los materiales estéticos, los cuales se encuadran en autologismos, dialogismos y normas.

El eje sintáctico del espacio estético, como ya hemos mencionado, cuenta, primero, con los medios que hacen referencia a los distintos géneros estéticos de expresión de los que puedan ser soporte para la exteriorización de las obras de artes, si se expresan por la palabra (serán literatura), si se valen de signos no verbales (podrán ser teatro, danza, etc.), si hacen

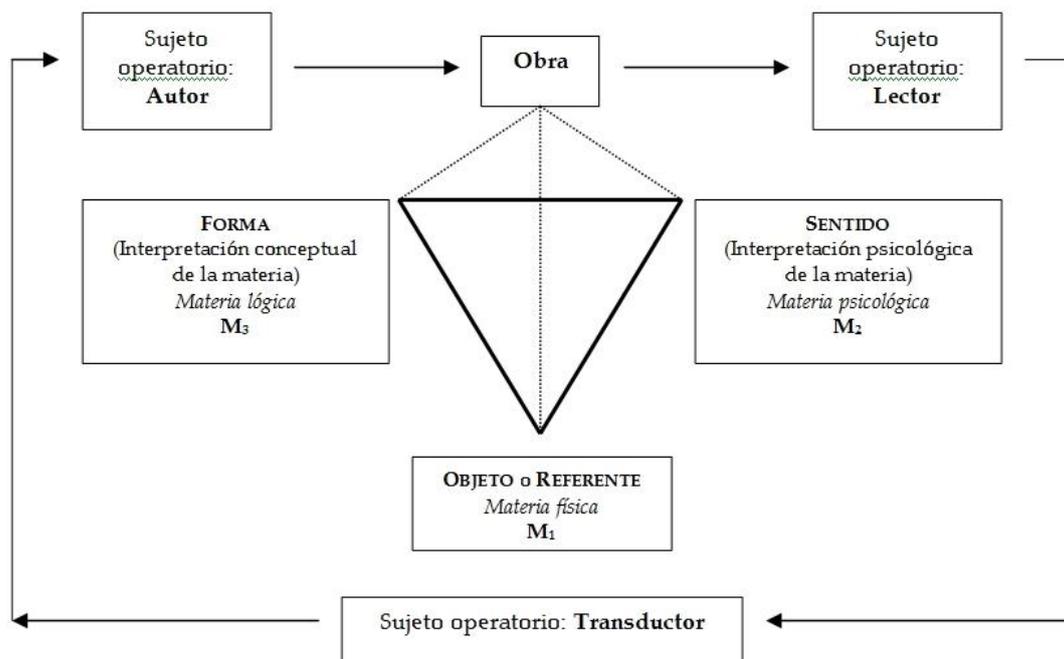
uso de imágenes fílmicas (el cine), etc. En segundo lugar, los modos constituyen de manera concreta el impacto posterior de los medios que facultará la identificación, dentro de cada categoría artística, de los distintos subgéneros que la desarrollan, verbigracia, en la literatura (como una de las artes que se expresa mediante la utilización estética de la palabra, se dividirá a través de los modos en diferentes géneros y subgéneros, como la novela, el cuento, el soneto, la novela autobiográfica, etc.). Por consiguiente, los fines corresponden al objetivo propuesto en los distintos subgéneros materializados en su construcción formal, de acuerdo a sus fines las obras artísticas contarán con características específicas que, con frecuencia, son el blanco de investigaciones comparatistas. A modo de ejemplo, podemos citar las distintas maneras de elaborar métricamente un texto lírico, siendo que, cada forma adquiere sentidos diferentes en su interpretación, como lo son las coplas de pie quebrado que tras un quiebre en el ritmo, hacen referencia a una marcha fúnebre (2017).

El eje semántico del espacio estético, siguiendo a Maestro, será correspondiente con la ontología especial del mundo conocido  $M_1$ , siendo que, sus tres géneros de materia posibilitan el estudio de la obra literaria, a saber, tornan asequible el entendimiento de su constitución, difusión y acogida, a partir de los términos físicos ( $M_1$ ), fenomenológicos ( $M_2$ ) y conceptuales ( $M_3$ ). Con base en estos presupuestos, la Teoría de la Literatura deberá estudiar los materiales estéticos (autor, obra, lector, transductor), de acuerdo con la implicación de estos en los tres géneros de materia, lo que, en  $M_1$  abre brecha a una noción formalista o mecanicista de la literatura; en  $M_2$  posibilita la apertura a una apreciación de la obra de arte como fruto de la mente de un genio, todavía Maestro (2017), destaca que, la genialidad es una forma de razonar original, en la que el autor le exige a sus lectores que mejoren, renueven las bases de su racionalismo vigente y las actualicen, por eso es que la genialidad en un principio es incomprensible, porque el público que la recibe aún no cuenta con los mecanismos racionales necesarios para descifrarla; en  $M_3$  permite una interpretación de los materiales de la literatura fundamentada en criterios lógicos, como podría ser el arte que se configura en algunas “doctrinas” literarias (la poética mimética), en cánones inmutables (teología cristiana), modelos artísticos de vanguardia (manifiestos surrealistas de Breton) o estatal (marxismo soviético) (2017).

El eje pragmático del espacio estético se compone por autologismos que sirven para crear mecanismos para, de algún modo, encasillar los contenidos de una determinada obra, según las características personales e individuales del artífice (artista). Los dialogismos, por su parte, convierten al arte en un movimiento colectivo, que se identifica con los intereses de

un determinado gremio. Las normas son un conjunto de preceptivas, con objetivos claros, con la capacidad y el poder de forjar un canon por encima de los dialogismos y de los autologismos.

A continuación presentaré el esquema de la interpretación de la ontología literaria desde la semiología y la gnoseología materialistas que, de acuerdo con Maestro (2017), demuestra el modo en que se organizan los términos de la literatura, los cuales dispuestos en una totalidad se articulan en un círculo virtuoso, en el sentido de las agujas del reloj y permiten la retroalimentación de los conocimientos objetivados formalmente en la obra literaria:



3

El esquema representa cómo se articulan los materiales literarios en *symploké*, de modo que encuentran el circularismo entre materia y forma a través de la figura del transductor, sujeto operatorio que transforma y transmite intermitentemente los materiales literarios y sus posibilidades de investigación, estudio y análisis. Es así, pues, que el autor escribe una obra que es leída por unos lectores que la decodifican para sí, pero que, a su vez, también es leída por un transductor que la interpreta para sí mismo y para los demás y, al ser éste un sujeto con poderes para imponer su lectura, realiza una serie de críticas que recaerán sobre el autor (si está vivo), sobre la obra y sobre los lectores. De este modo el conocimiento se va

<sup>3</sup> Esquema de la Interpretación de la Ontología Literaria desde la Semiología y la Gnoseología Materialistas (MAESTRO; 2017. p. 163).

construyendo, el campo de la literatura gana amplitud y los saberes se multiplican en un proceso siempre en curso.

## 1.5 LA GENEALOGÍA DE LA LITERATURA DESDE LAS COORDENADAS DEL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA LITERARIA

*“Los hechos exigen siempre una interpretación.*

*La Literatura también.” (2017)*

*Jesús G. Maestro.*

Maestro, en su obra *Crítica de la Razón Literaria. El materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura* (2017), busca, además de crear una teoría que nos permita abordar la literatura desde unos criterios científicos, dar respuesta a la genealogía de la literatura, esto es, a su origen punto del cual ninguna teoría de la literatura se había ocupado hasta el momento. Intentaré, pues, realizar una breve exposición de cómo el autor explica el nacimiento de la literatura desde los presupuestos del Materialismo Filosófico.

La concepción de la literatura tiene que ver con los tres ejes del espacio antropológico, a saber, el eje angular, el eje radial y el eje circular. Maestro (2017) sitúa el origen de la literatura en el eje angular o religioso del espacio antropológico, es decir, entre unas civilizaciones primitivas que detentaban conocimientos irracionales<sup>4</sup> – es decir, que razonaban a una escala diferente, no expresada en conceptos lógicos – de este modo, se fundamentaban en el mito, la religión y la magia, cuyas expresiones se manifestaban mediante técnicas muy toscas, desde la pronunciación espontánea de unas palabras hasta la más simple escritura en una piedra. A lo largo de la historia, la literatura, al compás del ser humano, ha ido superando, paulatinamente, las restricciones de los conocimientos irracionales y ha penetrado en los espacios de la razón y, a la par del sujeto operatorio, se presenta como un territorio propicio a sembrar y cosechar nuevos conocimientos e ideas inteligibles. La literatura como construcción humana que es, de la mano del hombre, fue, poco a poco, dejando de lado el

---

<sup>4</sup> Entendemos aquí por irracional el concepto acuñado por el Diccionario Filosófico Marxista (1946) “Lo irracional es lo no concebido por la razón, por el raciocinio, lo no expresado en conceptos lógicos” (p.161). Este término se utiliza generalmente para hacer referencia a los modos del saber y a las tendencias filosóficas que refutan la legitimidad de la razón “(...) del pensamiento racional, el derecho de la ciencia al conocimiento de la verdad; que predica la primacía de la voluntad, del instinto, de la intuición y de las fuerzas e impulsos ciegos e inconscientes. (...)” (1946. p. 161).

mito, la magia y la religión como principio único sobre el cual crear las ideas plasmadas en las obras de arte.

Con respecto al eje radial (de la naturaleza), es decir, en la relación que establece el hombre con la naturaleza para valerse de esta y componer, confeccionar y manipular los materiales literarios, la literatura se desarrolla genealógicamente mediante procedimientos técnicos, racionales y sofisticados, puesto que, el sujeto operatorio aprovecha los recursos naturales para crear soportes para su preservación y difusión en el eje circular (humano) del espacio antropológico (2017).

Finalmente, en el eje circular (humano y político) la literatura alcanza su máxima expresión, visto que, es en este espacio donde los seres humanos intervienen como autores, lectores e intérpretes de las obras de arte, regidos todos por un mundo compartido, es decir por un racionalismo que se compone por un ensamblaje humano, político y social que sólo pueden erigirse a través de los conocimientos científicos y filosóficos. La literatura, una vez que alcanza este punto, resultado de la conjugación con el eje angular y radial en *symploké*, es, conforme Maestro (2017), una poética, la manera más sofisticada e inteligente de expresión del racionalismo humano.

Según la concepción de la literatura que nos plantea el autor (2017), los conocimientos literarios pueden ser de dos tipos, pre-rationales si se anteceden al pensamiento sistemático racionalista o, por otra parte, pueden ser racionales si fueron creados a partir de premisas y fundamentos filosóficos y científicos, cimentados en una dialéctica y una crítica ejecutada en *symploké*. Los saberes literarios tienen, además, un modo de conocimiento que puede ser crítico si se erige con base en criterios lo suficientemente sólidos para exigir un análisis a través del contraste reflexivo de valores y contravalores o acrílicos en el caso de que prescindan de la contraposición dialéctica de los materiales literarios.

Del entrecruzamiento entre los modos de conocimiento (crítico / acrílico) y tipos de conocimiento (pre-racional / racional) resulta la clasificación que Maestro (2017) ha denominado géneros de conocimiento literario. Estos son cuatro, el primero, primitivo o dogmático, el segundo, crítico o indicativo, el tercero, programático o imperativo y, el cuarto, sofisticado o reconstructivista (MAESTRO; 2017. p. 232). De acuerdo con esta clasificación,

Maestro nos presenta el siguiente esquema que nos indica la organización de los saberes literarios en la genealogía de la literatura<sup>5</sup>:

SABERES LITERARIOS		<i>Tipos de conocimiento</i>	
		<i>Pre-racional</i>	<i>Racional</i>
<i>Modos de conocimiento</i>	<i>Acrítico</i>	<b>Literatura primitiva o dogmática</b> Mito Magia Religión Técnica	<b>Literatura programática o imperativa</b> Ideología Pseudociencias Teología Tecnología
	<i>Crítico</i>	<b>Literatura sofisticada o reconstructivista</b> Psicologismo Sobrenaturalismo Animismo Reconstructivismo	<b>Literatura crítica o indicativa</b> Desmitificación Racionalismo Filosofía Ciencia

En lo que sigue de este capítulo me dedicaré a exponer los criterios de cada uno de estos géneros que conforman la genealogía de la literatura y su evolución.

<sup>5</sup> Esquema sobre la Organización de los Saberes Literarios en la Genealogía de la Literatura (MAESTRO; 2017. p. 232).

### 1.5.1 ¿QUÉ ES LA LITERATURA PRIMITIVA O DOGMÁTICA?

*“Ah!, os mortais inculpam deuses pelos males  
que contra si impingem” (2011)*

*Homero.*

Estas literaturas son las que presentan modos y tipos de conocimientos acríticos e irracionales, a saber, se fundamentan en la magia, el mito, la religión y la técnica, una vez que, las civilizaciones productoras de literaturas de esta naturaleza eran sociedades pre-estatales, de manera que, estas obras fueron escritas con la pluma entornada a la razón. Dicho en otras palabras, los autores no trazan, a la hora de la escritura de estas literaturas, un mapa conceptual compatible con el racionalismo humano, sino que una especie de mitología divinizada a la cual le atribuyen los poderes generadores del arte.

Maestro (2017) nos indica, desde la Teoría de la Literatura con base en los principios del Materialismo filosófico, tres ideas para comprender cómo se articula la literatura primitiva o dogmática, primero, nos presenta la idea de mundo indeterminado (M), esto es, el mundo conocido y desconocido – materia ontológica general -, segundo, la idea de Ego trascendental o de consciencia (E), es decir, el autor de la obra, el sujeto cognoscente, y, en tercer lugar, la idea de mundo interpretado (M<sub>I</sub>), a saber, el mundo conocido e interpretado – la materia determinada como materia ontológico especial -. Los sujetos operatorios creadores de este tipo de literatura se inclinan a interpretar el mundo desde (M), o sea, desde la materia ontológico-general, dicho de otro modo, desde el idealismo (la metafísica). El mecanismo del que se valen estos autores en el momento de escribir este tipo de obras es equivalente al paradigma de una filosofía monista y pre-socrática, en la que partían del principio de que el (M) provenía de un punto común, como por ejemplo afirmaba Tales de Mileto “todo es agua”, es decir M= agua (2017). Es, así, que, al establecer relaciones ideales entre términos ideales, el planteamiento de esta clase de literatura se postula de la siguiente forma:

←-----

$$E < M_I < M$$

De manera que, el M (el mundo conocido y desconocido) engloba al M<sub>I</sub> (mundo decodificado) y este abarca el E sujeto cognoscente, frente a este panorama gnoseológico, según nos explica Maestro “(...) el Mundo (M) no conocido, con frecuencia descrito y

fundamentado mitológicamente, domina sobre el Mundo interpretado (M<sub>i</sub>) racionalmente. El mito se impone sobre el *logos* y lo subyuga.” (MAESTRO; 2017. p. 235. Grifos del autor).

Según el razonamiento presentado, verbigracia de la literatura primitiva o dogmática son la Biblia y el Corán, no exigen una lectura crítica sino que dogmática, no se puede construir con base a estas literaturas una poética literaria, ni pueden ser leídas como ficción, ya que, son interpretadas como escrituras sagradas y su objetivo es, a través del mito, la magia y la religión, dar una suerte de explicación sobre el origen del mundo, del ser humano, la existencia de un dios, etc. (2017), y procuran fundamentar las creencias de las culturas primitivas, anteriores a un racionalismo político y literario estatal.

Maestro (2017), también destaca que todas las literaturas, no sólo la primitiva y dogmática, están matizadas de rasgos, así como de fragmentos, que representan y propagan saberes irracionales y acríticos. Sin embargo, si analizamos la génesis de la literatura primitiva, podemos advertir desde la contemporaneidad, que este tipo de obra resulta retrógrada y fosilizada, puesto que, en los días que corren, la razón humana rebasa la concepción de mundo plasmada en tales materiales literarios (2017).

### 1.5.2 ¿QUÉ ES LA LITERATURA CRÍTICA O INDICATIVA?

*“admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía,  
porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve,  
de todas se adorna y pule y saca a luz sus maravillosas obras,  
con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla” (1998)*

*Miguel de Cervantes Saavedra.*

Estas literaturas son aquellas cuyos tipos y modos de saberes son racionales y críticos, esto es, los conocimientos que en ellas están objetivados son procedentes de sociedades políticas y estatales o de imperios, sus principios son el racionalismo, la desmitificación, la ciencia y la filosofía. Estas literaturas son fruto de un racionalismo crítico y dialéctico y repercuten de modo crucial en el eje circular (humano) del espacio antropológico, puesto que sus virtudes literarias no se desvanecen en el eje angular (dioses), ni en el eje radial (naturaleza), pero sí en la compleja realidad que atañe al ser humano (2017). Este factor la

constituye como una literatura crítica, esto es, como un acontecimiento estético capaz de abarcar la rebuscada y conflictiva vida del hombre que en ella está plasmada y, a su vez, exige una lectura interpretativa sobre sí misma.

De este modo, el autor de este tipo de literatura - Ego trascendental – (E) se ubica en el  $M_I$  – mundo interpretado – mundo conocido por la razón y la ciencia, es decir, parte de una visión materialista y no idealista del mundo como materia ontológica general (M). El esquema de la literatura crítica, siguiendo a Maestro (2017), se presenta:

----->

$M_I > E > M$

Este planteamiento presupone que el mundo conocido  $M_I$  es la base en la cual el artífice de los materiales literarios (E) – sujeto cognoscente – se fundamenta para tratar de interpretar el M – mundo desconocido – un mundo que no es el resultado de una inspiración divina, que es material y que su decodificación es un proceso constante, es una creación humana, dicho sea de paso, el  $M_I$  es consecuencia de la actividad humana, el mundo conocido existe gracias a la capacidad humana de ordenarlo y categorizarlo. Es el sujeto cognoscente que, en *symploké* con el  $M_I$ , logra dar continuidad a su labor de decodificar el M – mundo no interpretado – por la razón y la ciencia. La literatura crítica establece relaciones reales entre términos reales y, a partir de esta base, se desenvuelve, a lo largo de la historia, de la mano de la razón antropológica.

Las obras más destacadas de esta ramificación son las que, por lo general, conforman un Canon, aunque, hayan excepciones. De acuerdo con lo que nos indica Maestro (2017), la literatura crítica nace con Homero, verbigracia, la *Odisea* y la *Íliada*:

(...) En ellas se codifica la Idea de Literatura que se ha desarrollado a través de la denominada civilización occidental, y que desde Europa se ha exportado e impuesto al resto del mundo, no solo en cuanto a sus condiciones de construcción, sino sobre todo por sus sofisticadas modalidades de interpretación. Esta Idea de Literatura es, pues, genuinamente helénica, racionalista y crítica, y, como se ha explicado con anterioridad, se caracteriza por configurarse como una construcción humana libre, que utiliza signos del código lingüístico a los que confiere un estatuto ficcional y estético, y cuyos materiales se inscriben en un proceso comunicativo de naturaleza pragmática, histórica y política. (MAESTRO; 2017. p. 244. Grifos del autor).

Podemos, de este modo, advertir que este tipo de literatura se concibe en el seno de una sociedad política que es el resultado de la conjugación sistemática e institucional del quehacer humano. Dicho de otro modo, una vez que una civilización logra organizarse desde

criterios políticos, logra engendrar una literatura capaz de triturar el mito, la magia, la religión y la técnica de las literaturas primitivas, ya que, con base en fundamentos que se apoyan en la ciencia y en la filosofía de su cronotopo, los autores de este tipo de obras logran tejer una relación racional y dialéctica frente a cualquier contenido irracional y triunfa, así, la desmitificación sobre el mito, el racionalismo sobre la magia, la filosofía sobre la religión y la ciencia sobre la técnica (2017).

### 1.5.3 ¿QUÉ ES LA LITERATURA PROGRAMÁTICA O IMPERATIVA?

*“El escritor no prevé ni conjetura: proyecta.” (2008)*

*Jean Paul Sartre.*

Este género de literatura se apoya en la base de un racionalismo acrítico, esto es, sus autores se dedican a concatenar tipos de saberes racionales y modos de conocimientos acrítricos, es decir, las obras obedecen a un racionalismo pero no ejercen una crítica sobre la realidad (2017). La literatura programática o imperativa nace en el seno de sociedades muy sofisticadas y ejercen un uso ilegítimo del conocimiento racional, es decir, a través de la sofística, arte que busca convencer con argumentos falsos, se lleva a cabo un uso fraudulento de la razón.

Este género de literaturas se desarrolla bajo el imperativo de un programa religioso, gremial, ideológico, político, etc. que obedece a un sistema de creencias o movimiento social, es el caso, por ejemplo, de la literatura comprometida proclamada por Sartre. Estas obras se valen del soporte literario para propagar un aparente compromiso social, un supuesto orden religioso, etc. Sobre este tipo de literatura Maestro (2017) nos presenta el siguiente esquema que, al igual que la literatura primitiva o dogmática, tiene como punto de partida el idealismo:

← - - - - -

$M_I < E < M$

El M – mundo no conocido – es el trampolín del sistema de pensamiento idealista, de allí parte la literatura programática o imperativa en la que el Ego trascendental (E) – sujeto cognoscente – actúa como articulador del  $M_I$  – mundo interpretado –. El autor (E) en este punto es quien tiene el poder de interpretación del mundo y concentra bajo sus criterios toda

posibilidad de conocimiento frente al mundo y sus características. Establecen relaciones ideales entre términos reales. Todavía, Maestro (2017) resalta que este modo de proceder tiene por objetivo preservar la fe de los fundamentos de la razón“(...) poniendo la creencia individual a buen recaudo, de forma tal que la consciencia del sujeto particular siempre pueda alegar su <derecho natural> a imponerse a las normas de una colectividad mayoritaria, externa y ajena. (...)” (MAESTRO; 2017. p. 249. Grifos del autor).

Esta clase de literatura, como señala Maestro, conducen a la utopía, algunos de los escritores que han incursionado por este camino son Dante, Calderón (que escriben bajo la preceptiva de un sistema teológico), Unamuno, Sartre, Camus (que se disuelven bajo las normas de una ideología), Lope de Vega, Vicente Huidobro, Breton (que escriben bajo unas coordenadas estéticas), entre muchos otros. Vale tener en cuenta que la literatura programática suplanta la desmitificación por la ideología, el racionalismo por la pseudociencia, la filosofía por la teología y la ciencia por la tecnología.

#### **1.5.4 ¿QUÉ ES LA LITERATURA SOFISTICADA O RECONSTRUCTIVISTA?**

*“El escritor puede imaginar, naturalmente, tipos e intrigas que no ha visto, pero necesita siempre el trampolín de la realidad para dar saltos maravillosos” (1973)*

*Camilo José Cela.*

Este tipo de literatura conjuga las interpretaciones críticas de la realidad tomando como referencia un molde irracional del mundo construido desde la razón. Es decir, se vale tanto de la poética como de la retórica para mezclar saberes pre-rationales y conocimientos críticos, a saber, tipos de saberes primitivos (irracionales) derivados de la magia, el mito, las religiones y la técnica, con modos de conocimientos críticos cimentados con base al desenvolvimiento del racionalismo en el que se apoyan y, sofisticadamente, se ejecutan desde un examen desmitificador, filosófico y reconstructivo de los materiales literarios. Maestro (2017) destaca que este tipo de literatura se caracteriza por su índole esteticista y formalista, con frecuencia enlazada a lo lúdico, motivo del que se apropia para trazar líneas críticas sobre la conflictiva realidad del ser humano.

Algunos de los autores que han incurrido por este camino son: Cervantes, Cela, Kafka, García Márquez, Borges, Granell, Shakespeare, Cortázar, Torrente Ballester, Guimarães

Rosa, Mario de Andrade en cuyas obras es posible observar cómo establecen relaciones reales con términos ideales, es decir, usan tipos irracionales de saberes y modos críticos de razonamiento. Aún Maestro afirma que:

En la Literatura sofisticada o reconstructivista, el autor formaliza estéticamente, mediante reconstrucciones tan artificiosas como reflexivas, los componentes arcaicos o antiguos de un mundo indudablemente pretérito y ya inasequible, con frecuencia distante y exótico, pero que la Literatura recupera, sofisticadamente, desde un formato crítico, merced a una experiencia racional que se disimula tras un aparente y seductor irracionalismo. De este modo, la Literatura reconstruye el mito desde una experiencia estética absolutamente psicológica (...) (MAESTRO; 2017. p. 284)

Es así que nos encontramos frente a una clase de literatura, simultáneamente, regresiva y progresiva, esto es, regresiva, en tanto que exige un regressus de la razón materialista a la idealista, llevado a cabo, siempre, a partir del uso de formas literarias racionales, en dirección a referentes y contenidos materiales de un mundo pre-racional (2017); y progresiva porque su racionalismo, aunque matizado de idealismo, se ejecuta de manera crítica y se enfrenta dialécticamente a la realidad material del presente, es decir, del mundo al que pertenece su artífice (2017). De este modo, podemos advertir que esta clase de literatura reconstruye – sea desde el materialismo (de modo crítico) o desde el idealismo (de forma lúdica) – una expresión estética de la realidad en la que se ven implicados tanto contenidos irracionales e idealizados, como conocimientos críticos que, al estar literariamente plasmados, se contraponen a la complejidad de la vida humana.

Maestro plantea el esquema de la literatura sofisticada o reconstructivista de la siguiente forma:

← ----- *Idealismo*

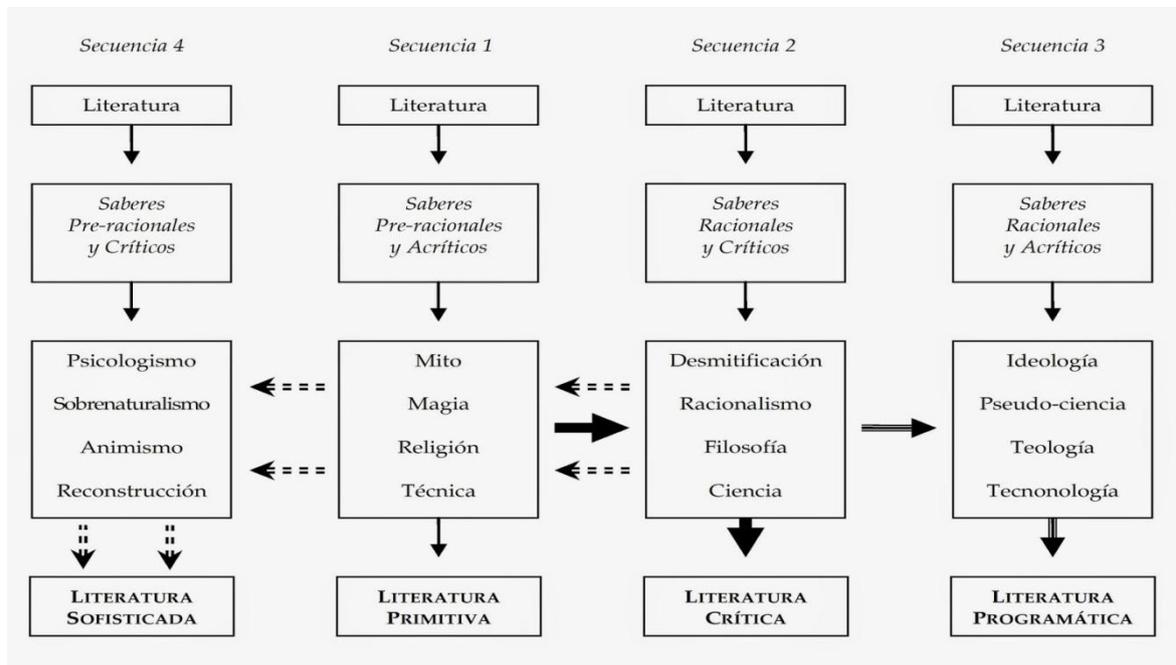
$M_I < E < M$

*Materialismo* ----->

La secta que marca el idealismo configura el regressus hacia un mundo primitivo e irracional, de este modo, el punto de partida es el mundo como materia ontológico-general, el mundo metafísico (M), en el cual el sujeto cognoscente (E) se apoya para tratar de comprender el  $M_I$ , mundo interpretado. Por consiguiente, luego de esa regresión, la segunda secta, la del materialismo constituye el progressus, que parte del  $M_I$ , mundo conocido en el cual el (E), se fundamenta para intentar descifrar el mundo ideal (M), mundo no conocido.

Maestro (2017) nos demuestra que, partiendo desde el idealismo, el autor logra implicar, con base en un racionalismo idealista, el eje angular o religioso en las obras literarias, de modo que la mitología pasa a formar parte de un mundo racional porque, en este contexto, todo irracionalismo es fruto de un racionalismo de diseño, dicho de otro modo, el irracionalismo es, así como la fantasía, resultado de la razón humana.

La literatura sofisticada o reconstructivista configura el último estadio de la Genealogía de la Literatura postulada por Maestro (2017) y reúne los tipos de conocimientos presentes en la literatura crítica o indicativa y modos de saberes irracionales o pseudoirracionales característicos de la literatura primitiva o dogmática, pero compuestos desde un racionalismo idealista constitutivo de la literatura programática o imperativa. Sólo se puede alcanzar el estadio de la literatura sofisticada o reconstructivista tras haber atravesado los linajes precedentes y contraponiéndolos a la realidad contemporánea y desde una filosofía materialista, de manera a poder contrastar de modo crítico mito y psicologismo, magia y sobrenaturalismo, religión y animismo, técnica y reconstrucción. A continuación presentaré el esquema que ofrece Maestro (2017) acerca de las secuencias que constituyen la Genealogía de la Literatura:



El esquema demuestra cómo los tipos y modos de conocimientos se ensamblan de forma a constituir las categorías genealógicas de la literatura, a partir de la secuencia número uno hasta la número cuatro, produciendo así una concatenación de términos y relaciones que permiten entender y explicar el mito, la magia, la religión y la técnica en la literatura

primitiva, así como la desmitificación, el racionalismo, la filosofía y la ciencia, consecuencias de una literatura crítica, que dio lugar, a un racionalismo acrítico que hizo posible, a su vez, que el mito se transformara en ideología, la magia en pseudociencia, la religión en teología y la técnica en tecnología (expansión), constituyendo una literatura programática y, por fin, la literatura sofisticada no es más que el resultado de las tres clases que la anteceden, ya que, de modo articulado le permiten diseñarse, rescatando el mito mediante la psicología del lector; la magia a través del sobrenaturalismo antemencionado en los contenidos literarios; la religión numinosa acoplada al animismo de la naturaleza; y recrea de manera lúdica la técnica mediante la creación y recreación de nuevos modelos que puedan ser soporte de la configuración verbal y formal de las obras reconstruyendo todo tipo de materiales literarios.

Conviene destacar que en este segundo capítulo hemos intentado, a grandes rasgos, explicar la teoría que norteará esta disertación, así como, destacar el concepto de Literatura y la Genealogía de la Literatura propuesta por Maestro (2017) y basada en el Materialismo Filosófico<sup>6</sup> de Gustavo Bueno, pasaremos ahora al próximo capítulo en el cual pretendemos abordar la obra *Mazurca para dos muertos* (1984) bajo las coordenadas de la teoría expuesta.

---

<sup>6</sup> En caso de dudas o en la búsqueda de una lectura más detallada, recomiendo la lectura de la obra *Crítica de la Razón literaria. El materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura*. (MAESTRO; 2017), así como las obras *Ensayos Materialistas* (1972) y *Teoría del Cierre Categorical* (1992), de Gustavo Bueno.

## 2. LA NOVELA, UN GÉNERO EN FERMENTACIÓN

*“Cada cual se fabrica su destino.  
No tiene allí Fortuna alguna parte.” (1996.p.4)*

*Miguel de Cervantes Saavedra.*

*Mazurca para dos muertos* (1984), si la analizamos, desde las clases de la genealogía de la Literatura que nos ofrece Maestro (2017), pertenece a la Literatura Sofisticada o Reconstructivista, puesto que, la novela está construida, desde el aspecto formal, con intuición innovadora, pues cuenta con un mapa de la Galicia montesina, y con dos capítulos, el primero, *Llueve mansamente y sin parar* y, el segundo, *Anejo único. Informe forense*. La trama nos ofrece contenidos pre-rationales, esto es, tipos de conocimientos antiguos basados en la magia, el mito y la religión, concatenados con saberes críticos, es así, pues, que la narrativa está poblada de mitos, como por ejemplo, la reina mora que le recompensa a Mariquiña con oro por catarle los piojos (1984. p. 148), o la morisma más rica de la comarca de Trelle, gobernada por el mago Abd Alá el-Azziz, que recompensaba a Basilio Ribadelo con oro por llevarles vino por las noches (1984. p. 107-108), la magia que envuelve estos hechos, con frecuencia se desvanece enfrentada a la realidad de los personajes. Es apreciable el modo en que, a través de la ficción, se reconstruyen los mitos desde un ornamento estético totalmente fenomenológico y subjetivo.

En la trama surgen explicitadas relaciones reales con términos ideales, factor que contribuye a intensificar el sobrenaturalismo y el animismo que los acontecimientos refieren, de modo que, el palco de la novela se ve matizado por diversas tonalidades en que lo lúdico pasa a ser una forma de suavizar lo esperpéntico de la guerra. El narrador, a través de sus artificios mezcla en el eje circular (de los seres humanos) del espacio antropológico contenidos del eje angular (o religioso) y del eje radial (de la naturaleza). Vale señalar que los mitos siempre son cuentos de cuentos, es decir, muy pocos personajes manifiestan de su propia boca haber vivenciado tal o cual situación extraordinaria y cuando eso sucede, como es el caso de Moncho Requeixo Casbolado, el narrador tiene la atención de advertirnos que Moncho Preguizas es medio fabulador. Lo cierto es que la magia surge en diferentes camadas como un elemento que conforma un saber general o popular. Los elementos del eje radial y del eje angular siempre están presentes en el eje circular de la narrativa, por ejemplo, el tatuaje que lleva Afouto, es una

culebra ensortijada en una mujer, esta representa la fortuna y aquella la voluntad, de modo que la voluntad sujeta la fortuna y el hombre triunfa (1984; p.39).

La religión, del mismo modo, juega un papel fundamental, frente a la cual, el narrador, desde el amplio panorama narrativo que ofrece de tipos de personajes y situaciones diversas, ejerce una parodia – una imitación burlesca de un referente serio – es así que los curas aparecen, no como castos, caritativos, comprensivos, sino como lujuriosos (adúlteros), avaros e incomprensivos. Los mismos, al ocupar un lugar prestigiado en la sociedad, se aprovechan de su estatuto para preñar mozas dominadas por el fervor del sexo – necesitadas de sus servicios –, para escamotear sus propios hijos (frutos del adulterio), para golpear parvas y reírse de la desgracia ajena. La obra en sí misma contiene un fuerte valor desmitificador del eje angular (principalmente de la religión católica), puesto que a través de lo grotesco, de la farsa y de la burla queda implícito que no existe milagro más revelador que la ley del monte, la cual, lejos de ser un designio divino es el resultado de un proceder humano.

Desde el eje semántico del espacio estético podemos decir que la novela es compleja y que busca innovar en sus aspectos formales, es así, pues, que desde el primer género de materialidad  $M_1$  (aspecto físico) presenta una estructura compleja que ha causado dudas en la crítica, puesto que hay quienes afirman que se conforma de un único capítulo y el *anejo único*, como por ejemplo José Luiz Giménez Frontin (1985), así como, verbigracia, Ángel Díaz Arenas (2012) advirtió la presencia de la lluvia en el relato y tejió con esta la relación de que el primer capítulo se inicia con la frase *Llueve mansamente y sin parar* y tras una investigación minuciosa pudo dividir la novela en veinticinco apartados. Es así, pues, que, desde el eje pragmático del espacio estético, *Mazurca para dos muertos* se ha forjado desde límites dudosos y con una apertura interpretativa muy acaudalada, tampoco es encasillable en un único género literario puesto que presenta rasgos de la novela autobiográfica, histórica, bizantina, etc. y lo que busca en todo instante es desafiar al lector y a sus intérpretes. Optaré por mantener la postura que ya marqué con anterioridad, de que la novela se edifica en dos capítulos.

## 2.1 DON CAMILO Y SU MAZURCA DESDE EL ESPACIO ANTROPOLÓGICO

Como fue expuesto anteriormente, según Maestro (2017), en la dimensión antropológica es posible discriminar tres ejes: el circular o humano, radial o de la naturaleza y angular o religioso. El primero se constituye por los rasgos civiles, sociales y políticos de la obra, esto es, la guerra como centro de la acción, las relaciones familiares, amistosas o las rivalidades que se tejen entre los personajes, las noticias sobre los desastres y el vertedero de sangre causado por el desbarajuste, las noticias que corren de un lado a otro del país, los modos en que los personajes se relacionan con la guerra, unos en la negativa de participar, otros alistándose en las filas, otros perplejos ante la situación, etc. La casa de la Parrocha y la taberna de Rauco también son centros de la dimensión civil y social de la obra: “A la taberna de Rauco llegan noticias muy confusas (...) sublevación de generales y movimiento de tropas en Marruecos, la radio también da informaciones (...)” (CELA; 1984. p. 128). Además, en el eje circular aparecen muchos aspectos intertextuales que la novela nos presenta con autores como Cervantes, Rousseau, Quevedo, o con hechos históricos, como por ejemplo:

(...) la guerra civil, esto es una guerra civil, llevamos un obituario en el corazón y lo recordamos cada mañana con estremecimiento y con remordimiento, en el bruñido espejo de Isabel y Fernando nos miramos todos los españoles. (...) (CELA; 1984. p. 201).

Esta referencia a los reyes católicos que fueron, a la postre, quienes forjaron el Imperio Católico que los personajes, españoles, ven derrumbarse ante sus ojos, es una forma de expresar el hundimiento de España frente a sí misma. Es decir, quedan en evidencia las ruinas de un Imperio que, más allá de las causas externas que puedan haber representado una amenaza para su derrumbamiento, se ve fracturado desde su matriz, de modo que, es posible observar un país que se mutila a sí mismo, que se muestra incapaz de articularse desde criterios que no sean ablativos. En este sentido España aparece como un proceso en curso y en declive, la guerra representa el resultado de un periodo histórico paradójico, de gloria y pobreza. La religión católica y las ideologías políticas surgen como fuerzas enfrentadas que buscan, por un lado, preservar las tradiciones y costumbres de un mundo desfasado y arcaico, por el otro, las fuerzas reformistas y revolucionarias procuran darle una nueva faceta al país, cambiando viejas creencias y hábitos por nuevas ideas y formas de pensar. Frente al tumultuario panorama español las ideologías contribuyen a debilitar, fragmentar y recortar el país, a saber, cada ideario político pasa de la tolerancia a la extirpación de lo que no es

compatible sea con la religión, sea con la ideología. Es así, pues, que el matadero de gentes se torna multitudinario, puesto que la realidad no puede adaptarse a las ideologías ni a la doctrina de una religión, la realidad, la muestra Cela, es mucho más compleja de lo que parece.

El narrador, como personaje y, a la vez, recopilador de informaciones tiñe y alimenta el eje circular y humano de la narrativa a partir de las informaciones que extrae de las conversaciones con Ádega, Marcos Albite, Benicia y otros; del mismo modo, Robín Lebozan, también como personaje y, a la vez, autor, es quien más establece relaciones artísticas y literarias con autores, tanto locales, un ejemplo es Rosalía de Castro, como de renombre, Adolfo Bécquer que, comenta el narrador, ambos escritores fueron protagonistas de un noviazgo fugaz. De este modo, el eje circular poco a poco se torna rico y espeso, poblado de referencias políticas, culturales y sociales.

El eje radial o de la naturaleza se ubica esencialmente en los montes de Galicia y lo que sucede por allí, por ejemplo, el poder que posee Rosalía Trasulfe (Cabuxa Tola) para amaestrar animalitos o las relaciones de zoofilia que más de un personaje mantiene con los animales, tal como manifiesta Ádega:

(...) Todas las mujeres hemos hecho las marranadas alguna vez con un perro, eso es costumbre, cuando se es joven vale todo, o con un inocente, si es baboso, mejor, cuando se tiene a mano y no hace demasiado frío ni se echa a llorar, los hombres buscan una cabra tetona para cogerla bien cogida de los cuernos y restregarse más a gusto, eso va en naturalezas. Bueno, pues Cabuxa Tola hacía con los lobos lo que hacíamos las demás con los perros, y esto no lo cree nadie, pero es verdad, que yo lo vi con mis ojos. (...) (CELA; 1984. p. 22).

Cabe destacar que la mayoría de los personajes mantiene estrechas relaciones con los animales, no todos de zoofilia, verbigracia, Raimundo el de los Casandulfes es amaestrador de ranas y de muchos otros animales del monte, menos del jabalí, destaca el narrador. En general los hombres que trabajan la tierra se relacionan con los bueyes y con los caballos, estos son sus compañeros de labores, también surgen las actividades de la pesca y de la caza como medios de conseguir alimentos, quehaceres estos de estrecha relación con la naturaleza. Además, el tiempo se presenta como un fenómeno de la naturaleza que es marcado por la lluvia:

Orvalla sobre las familias y las personas y los animales mansos y silvestres, sobre los hombres y las mujeres, los padres y los hijos, los sanos y los enfermos, los enterrados, los desterrados y los viajeros. Orvalla igual que corre la sangre por las venas. (...) (CELA; 1984. p. 76-77).

El tercer eje es el angular o religioso, este está fuertemente marcado por la presencia de elementos extraordinarios, maravillosos y fantásticos que se manifiestan, como la presencia de la reina mora en los montes, la cual, en recompensa a Mariquiña, por catarle los piojos, le convertía las piedras en oro; los soldados del Rey Arturo que al cruzar la laguna de Antela se convertían en mosquitos; Fuco, el hermano de Manecha que poseía un ojo solo en medio de la frente; El sacaúntos, Romasanta, el hombre lobo que comía personas, “(...) mató a trece a bocados, nueve mujeres y cuatro hombres (...)” (CELA; 1984. p. 81); la leyenda sobre los moros muertos que viven en los castros de Trelle y están gobernados por el mago Abd Alá el-Azziz ben Meruán, según relata el narrador:

(...) Basilio Ribadello, arriero de Sobrado do Bispo, carretaba el vino de los moros por la noche para que no lo viesen los cristianos, y recibía en pago unas lajas de pizarra que por el camino se le iban volviendo de oro; los moros hicieron jurar a Basilio que no diría nada a nadie bajo la condición de que, si no respetaba su palabra, las lajas retornarían a su miserable condición. Casilda Gorgulfé estaba asustada con tanta riqueza (...) e insistió y suplicó y amenazó y rogó y Basilio, agobiado por los denuestos y las zalamerías, acabó confesándole la verdad.

- Pero no digas nada nadie porque, si los moros se enteran, ya no volverán a pagarme ni un solo ochavo.

Casilda, contra la prudencia, se fue de la lengua, los moros acabaron sabiéndolo y a Basilio, en justo castigo, ya no volvieron a abrirle las puertas de los castros jamás. Basilio le arreó mil palos a la mujer, pero la fortuna se le escapó para siempre y acabó muriendo, al andar de los años y cuando Dios quiso, en la arriería y la pobreza. (CELA; 1984. p. 108)

También surge, de modo anecdótico, la leyenda de Santiago de Compostela (1984. p. 136), factor, entre tantos, que nos da la pauta de que la religión cristiana que está fuertemente plasmada en las vidas de los personajes. Ésta actúa como un pilar norteador, como informa el narrador: “(...) A lo mejor el orvallo es Dios que quiere vigilar a los hombres de cerca, pero esto no lo sabe nadie. (...)” (CELA; 1984. p. 77). Simultáneamente, el catolicismo es blanco de críticas y desmitificación de lo sacramental, los fieles y los curas son presentados desde sus rasgos más humanos, sus defectos saltan a los ojos del lector, en más de una ocasión, las actividades adúlteras de los curas se ven desvendadas desde el sarcasmo y el humor, los curas se muestran, por lo general como pedófilos, adúlteros, tacaños, codiciosos, es decir, hipócritas y muy pecadores. Por ejemplo, don Merexildo Agrexán Fenteira, el cura de San Miguel de Bucíños era el padre del Parvo de Bidueiros y como comenta Ádega:

(...) El cura de San Miguel de Bucíños (...) es muy famoso por sus tamaños; cuando arma, ¡qué Dios me perdone!, don Merexildo parece que lleva un pino debajo de la sotana. ¿A dónde va usted con eso, padre cura? ¡A ver si me lo amansa la feligresía, cabrón do demo! (O puta do demo, si le hablaba una mujer.) (...) (CELA; 1984. p. 18).

Este cura viola su voto de castidad con muchas mujeres, ya que tiene quince hijos, una de sus feligresas que complace sus deseos sexuales es Benicia que, según el narrador tiene

“(…) las tetas pequeñas y los pezones grandes, Benicia le aguanta bien las embestidas al cura de San Miguel de Bucinos, que vive rodeado de moscas, que va envuelto en moscas, (…)

– Usted empuje sin miedo don Merexildo, que la cona de una servidora es de primera, usted páselo bien. (…)

Sobre el adulterio de los curas, también cuenta el narrador que

A Fina lo que más le gusta es que la monten a lo bravo, para este oficio lo mejor en un cura de mediana edad, ni joven ni viejo, Celestino Carocha, el cura de San Miguel de Taboadela, es un verdadero artista en esto de domar mujeres en la cama (…)

En el eje angular surgen también los suicidas, puesto que, el martirio es la única forma de suicidio autorizadas por las religiones y de hecho, la mayoría de los suicidas se matan de modo esperpéntico, un ejemplo claro de ello es:

Gorecho Tundas va por el monte arriba con un ataúd a los lomos, una damajuana de petróleo y un saco de virutas.

- ¿A dónde vas Gorecho?
- Voy al monte, a enterrar al Espíritu Santo.
- ¡Jesús, qué disparate!
- Bueno, ya verás cuando llegue la noche.

Cuando llega la noche Gorecho Tundas busca un sitio cómodo, una cueva llena de helechos en la que aún se rastrean las huellas de la raposa, se mete en el ataúd, se tapa con las virutas, se rocía el petróleo por encima y bien rociado y se planta fuego con un mixto: muere retorciéndose pero sin abrir la boca, se conoce que el Espíritu Santo le da fuerzas. (…)

La narrativa presenta muchos suicidas, otros se quitan la vida ahorcándose o con armas de fuego, don Clemente se valió de su escopeta:

(…) se fue hartando poco a poco, que es la peor manera, y un día que ya no pudo más cargó la escopeta con postas de lobo, se sentó bien sentadito y cómodo en una butaca de la sala, se metió los dos cañones en la boca, apretó el gatillo y se saltó la cabeza en cien pedazos, el más grande era como una ciruela Claudia, los sesos se le quedaron pegados en la lámpara, hubo que limpiarla con sidol. (…)

Cabe destacar que los tres ejes del espacio antropológico ofrecen plétóricas posibilidades de interpretación y están muy bien articulados, tanto que, la novela ofrece respuestas filosóficas sobre el origen del hombre, de España o de ese conjunto de personajes que conforman esa Galicia tan peculiar, por ejemplo, desde el eje angular el narrador nos dice que la especie humana procede de Adán y Eva y que los Guxindes proceden de una rana llamada Liorta de la laguna de Antela, por otra parte, desde el eje radial, don Camilo siempre

asocia al ser humano a la naturaleza y afirma que el hombre “(...) es un animal que hace las cosas al revés, un animal que se lleva la contraria a sí mismo desde que nace. (...)” (CELA; 1984. p. 78). Desde el eje circular la novela articula todo tipo de materiales e informaciones de talante literario, cultural, mítico, etcétera y ofrece una gama muy amplia de lo que fue el proceso histórico que constituyó a España como nación histórica, como Imperio Católico y como nación política. Además, la novela como obra de arte expresa desde el eje circular una nueva estructura, un mapa regional, dos capítulos, el primero continuo como el caudal de un río siempre en curso siguiendo la corriente del clima que lo impulsa a ser tranquilo, tempestuoso, revuelto o calmo, según se desarrolla la acción. El segundo, se trata de un capítulo corto, técnico y científico, en el cual se demuestra cómo el ingenio puede confundir la ciencia y tras una astuciosa trampa tejida bajo el amparo de la ley del monte, un asesinato se transforma en un accidente fatal, en el que la muerte de Afouto es vengada y la muerte de Moucho Carroupo permanece impune, de modo que, queda evidente que la justicia es la justicia de quien puede implantarla y no exactamente la que ofrece el sistema jurídico. Por último, la narrativa ofrece un vocabulario gallego-castellano. Por otra parte, su autor propone una nueva técnica de novelar, puesto que, quien escribe no es quien narra y aquél es el resultado del desdoblamiento del narrador que, al contar la historia se permite surgir como personaje y, en las entrelíneas, presenta al autor que escribe la narrativa. Otra peculiaridad es que la novela no se encaja en una categoría cerrada una vez que presenta diversos aspectos en su temática, tiene rasgos de la novela erótica, social, histórica, etcétera, y una innegable huella de porte popular, o sea, el vocabulario que le da forma a la novela es el típico de las gentes que habitan en la Galicia rural.

## **2.2 LA NOVELA COMO LA VIDA MISMA EN EL ESPACIO ONTOLÓGICO**

La dimensión ontológica se divide en tres tipos de espacios, los cuales se conforman por su realidad física ( $M_1$ ), psicológica o imaginaria ( $M_2$ ) y lógica o conceptual ( $M_3$ ), (2017). De modo que el mundo conocido ( $M_i$ ) es el resultado de la conjugación de los tres géneros de materialidad, es decir, el mundo interpretado ( $M_i$ ) es la consecuencia de la articulación de la razón humana en el mundo ( $M$ ), esto es:

$$M_i = M_1, M_2, M_3$$

En *Mazurca para dos muertos* (1984) el (M<sub>1</sub>), su realidad física, el libro hace referencia a una gama de estilos muy típicos en Cela, surgen rasgos del tremendismo, de un realismo manipulado a tal punto que lo grotesco se tiñe de ridiculidad y de un humor sarcástico, surge también el erotismo como propio de la vida humana, pululan además elementos trágicos, según Maestro, la tragedia es

(...) una desgracia o infortunio muy grave que afecta de forma imprevisible e irreversible al ser humano, y cuyas causas y consecuencias ningún individuo o sujeto operatorio puede respectivamente ni prever, ni controlar, ni restaurar. La esencia de lo trágico está en la imprevisión y en el descontrol, porque el hecho trágico pone de manifiesto ante todo la impotencia y limitación del ser humano a la hora de enfrentarse a la desgracia, que integrada a la maquinaria del Estado (eje circular o político), en los impulsos más naturales e instintivos (eje radial o de la naturaleza), y en las fuerzas e ideales religiosos (eje angular), rebasa cualquier forma de acción humana que pretenda contrarrestársela o incluso explicarla apriorísticamente. (MAESTRO; 2017. p. 2143).

Esta definición manifiesta de forma clara el problema que surge en la novela, una vez que sus personajes son todos rehenes y víctimas de la maquinaria del Estado (o sea los hechos inesperados emanan del eje circular y humano) y todos viven una secuencia de hechos imprevisibles e irreversibles, porque como también señala Maestro (2017), aunque la muerte no pueda, en sí misma, ser tomada como una tragedia porque es un hecho que, aunque sea irreparable, puede ser previsible, en la narrativa sí surge como una tragedia, una vez que, casi todos los muertos son personas jóvenes y que mueren, salvo los suicidas, de forma accidental o inesperada. El primer muerto de la historia es Lázaro Codesal y su muerte, aunque haya marchado a la guerra del Rif es imprevisible porque era un joven de veintidós años, fuerte y valiente y además, porque muere a traición y no en un combate cuerpo a cuerpo. Luego, toda la trama de la novela gira en torno a la muerte de Afouto, que es la genuina tragedia, porque este muere antes de empezar –oficialmente– la Guerra Civil y, además no pertenecía a un ejército o partido político o gremio (no al menos que el lector sepa), es decir, Baldomero Marvís Ventella (o Fernández) es retirado de su casa por un grupo de hombres enviado por Fabián Minguela (el cual sabemos que pertenece a un grupo o ejército, pero no exactamente a qué institución), es sacado a dar un paseo nocturno y su cuerpo aparece al amanecer siguiente en la curva de Canices, el cuerpo de Cidrán Segade es despachado, como cuenta el narrador, una media hora después de andar, antes de llegar a la aldea de Derramada. La tragedia de la narrativa consiste en que los personajes son víctimas de lo imprevisible e irreparable, tanto es así, que la familia de estos muertos no descansará hasta hacer venganza, es decir, hasta cumplir con la ley del monte que, frente a la limitación del hombre con respecto a las arbitrariedades de las leyes del Estado, es la única ley que protege este contingente de

españoles, pero irónicamente, como dicen los personajes, entre ellos Ádega, matar a Fabián Minguela no reparó el daño hecho, ni alivió el dolor. Cela nos presenta, aunque un universo teñido por la religión, un mundo totalmente materialista, en el que todo lo que sucede es resultado de la mano del hombre, todo, lo bueno y lo malo, las muertes, las injusticias, las penas, las alegrías, todo es resultado de la razón y del trabajo de los seres humanos que habitan la desorbitada realidad que se presenta en esa Galicia entre finales de 1936 y principios de 1940, tanto que, la muerte de Moucho es el resultado de la decisión de un conjunto de hombres, de los Guxindes, que eligen hacer venganza y darle muerte, con tal ingenio y astucia que logran burlar la maquinaria del Estado, evadir la ley jurídica y cumplir la única ley que a ellos puede respaldarlos, la ley del monte.

En el (M<sub>2</sub>), en su dimensión psicológica e imaginaria, es posible notar un mundo totalmente idealista y metafísico, dominado por el eje angular, es decir, por la religión y los mitos. Las gentes que pueblan la narrativa llevan sus vidas bajo el régimen religioso del catolicismo, creen que todas las acciones humanas están siendo observadas por Dios y que este los ajusticiará llegado el momento. Los personajes, en su mayoría cristianos, son todos pecadores que se consuelan con la idea de poder confesarse antes de la muerte para, así, alcanzar la gloria de Dios. Esto es, el eje angular y el psicologismo de los personajes cumplen una función esencial en la historia, tanto que, el narrador se vale, en todo momento del santoral para indicar fechas y proporcionar datos, tanto ficticios como históricos. Otro aspecto relevante es la presencia de los curas, los cuales, en todo momento son ridiculizados, todos con nombre y apellido, desempeñan actividades obsoletas, esto es, lejos de sus quehaceres están la castidad, la honestidad, la rectitud o el ejemplo para su pueblo, de modo contrario, estos se muestran pecadores e inmorales, en ocasiones muy puntuales presenta algún cura rezando una misa, tomando una confesión o realizando una actividad filantrópica, a lo sumo, y con suerte, se habla de que algún cura realizó un funeral, con precisión, es posible destacar a don Merexildo que le realizó el funeral al parvo de Bidueiros (que no se ahorcó, lo ahorcaron para ensayar, cualquiera sabe), porque era uno de los quince hijos que tenía desparramados por las aldeas gallegas. La novela, en este sentido, es muy crítica con la religión católica, y la desmitifica en todo momento, es decir, contrapone el discurso religioso con la realidad de la vida humana, muestra las flaquezas de los hombres que, decidiendo ser curas sienten deseos sexuales, que no pueden despojarse de sentimientos de avaricia, de posesión, de ira, de aversión, etc. Cela demuestra la dificultad de las personas en general para lidiar con el odio y el perdón, no podemos ignorar que Ádega realizó la profanación del cuerpo de Moucho

Carroupo al desenterrarlo del cementerio y dárselo a los chanchos que lo comieran, para luego hacer chorizo con estos y repartirlos con toda la familia y comérselos; por otro parte, los curas en su intento de servir a Dios pecan al no poder controlar sus instintos humanos, domar sus defectos y ajustarse a una norma eclesiástica.

La narrativa se ajusta a este universo religioso desde todas sus coordenadas, desde Isabel y Fernando que se esforzaron por unificar a una España cristiana, un Imperio Católico, hasta la presencia de Franco como figura que, una vez vencida la guerra instauró, contra cualquier tipo de movimiento o pensamiento ateísta, la Iglesia como uno de los pilares fundamentales del Estado español. En este punto, no podemos desconsiderar que Franco, el generalísimo de mar, tierra y aire fue una especie de caudillo que luchó junto a todos los movimientos conservadores por una contrarrevolución, es decir, por mantener una España unida, católica y nacionalista. La narrativa está atravesada por este pensamiento, tanto que hay curas, como por ejemplo el P. Santisteban S. J. que pronuncian unos sermones que “(...) tienen muy buena acogida entre las señoras, esto es muy peligroso. El P. Santisteban S. J. cree en el fuego purificador, esto es también muy peligroso (...)” (CELA; 1984. p. 170). La guerra surge legitimada por la religión, porque, como lo demuestra la Biblia, es posible perdonar a tus enemigos, pero no a los enemigos de Dios, por eso hay que exterminar a los ateístas, del mismo modo, estos también legitiman la guerra, puesto que, quieren exterminar la religión, los templos religiosos, los curas y sus fieles. La narrativa en sus entrelíneas muestra la tensión de fondo entre la religión y las diferentes ideologías políticas que tiñen a la España del trienio trágico.

En el tercer espacio ( $M_3$ ), en la dimensión lógica y conceptual Cela desmitifica ese mundo psicologista, el ( $M_2$ ) que engloba a los personajes y presenta, en contrapunto a la razón metafísica, la razón materialista, es decir, en el ( $M_3$ ) se presenta una dialéctica que se enfrenta a la idea Dios y además realiza una fuerte crítica a la Guerra Civil española.

Si analizamos la genealogía de la religión desde las coordenadas del Materialismo Filosófico, a partir de su dimensión antropológica se podrán distinguir en tres etapas históricas que, según Maestro son:

(...) **la primaria o numinosa**, en las que el núcleo de la divinidad es la figura del animal (se corresponde con las culturas primitivas y arcaicas); **la religión secundaria o mitológica**, cuyos referentes son dioses antropomorfos (su principal exponentes son las religiones del paganismo clásico: Grecia y Roma); y **la religión terciaria o teológica**, articulada en una filosofía confesional o teología (es el caso del Cristianismo y del Judaísmo y en mucha

menor medida del Islamismo y del Budismo). (...) (MAESTRO; 2017. p. 1913-1914. Grifos del autor).

Frente a esta discriminación de las religiones, es posible advertir que Cela plasma en la narrativa tanto las religiones secundarias o mitológicas, cuando relata casos míticos con relación a los reyes moros, como la religión terciaria o teológica, cuando trata del cristianismo o cuando resalta que la guerra del Rif se justificaba porque era entre cristianos y moros, es decir, no entre compatriotas. La novela con respecto a la religión es profundamente crítica e indica el ateísmo, esto es, la negación crítica y racional de la idea de un dios omnisciente, antropomorfo e intervencionista en el mundo. En este punto, la filosofía y la literatura, desde un racionalismo materialista, se enfrentan al idealismo racionalista de la teología cristiana, una vez que la novela plasma la hipocresía de una sociedad que se presenta como pulcra, benevolente, sana, que vive evocando el nombre de Dios, pero que no cumple con ninguno de los mandamientos bíblicos, que pecan, que codician las mujeres del prójimo, que odian, etc. Por otra parte, Cela también demuestra que, aunque Dios sea evocado, nunca sucede un milagro, todo lo que pasa en la narrativa es causalidad del racionalismo humano, todo es obra del hombre, el inicio y el fin de la guerra, así como la venganza contra Moucho Carroupo también es resultado de la obra humana. El engaño cumple aquí una función especial, ya que, el asesinato de Fabián Minguela, gracias al ingenio humano cobra la dimensión de un infortunio, de un accidente causado por lobos salvajes y, de este modo, engañando a la ciencia, a saber, presentándole pruebas falsas – que no indican rasgos aparentes de la interferencia del hombre – los Guxindes logran saltarse la ley del Estado español.

La narrativa muestra, desde la categoría mitológica, a Dioses lúdicos y recreativos que cumplen una función literaria y ayudan a darle al relato un tono fantasioso y multifacético, es decir, la novela presenta la complejidad de un mundo que no es regido únicamente por el racionalismo humano, sino que el eje radial y angular cumplen una función muy importante en la vida de los personajes. Por otra parte, desde la dimensión de las religiones terciarias o teológicas, se presenta a un Dios que desde la teología cristiana efectivamente existe como idea y que es fuertemente desmitificado por el narrador, por el autor Robín Lebozan, por los personajes, por los curas que pecan con regularidad, etc. Es decir, don Camilo (el narrador) nos presenta la complejidad de un mundo que, aunque vive regido por el catolicismo, lo contradice en todo momento y lo niega; demuestra, pues, que la religión, la cual por mucho tiempo fue uno de los pilares fundamentales de España, esto es, la institución que durante cinco siglos fue la responsable por unir y expandir el poder, la fe y el Imperio, una vez entrado el siglo XX falla en esa función y, durante la Guerra Civil, no es más que un modo de

regular y de controlar a la sociedad, ya no con aquél poder inquisidor e intimidador. En este sentido, Cela presenta a Dios como una forma incorpórea que carece de existencia operatoria, a saber, en consonancia con Nietzsche, Dios es el nombre que los creyentes dan a la nada, no es más que subjetivismo para los fieles y un concepto filosófico para los teólogos.

Con respecto a la guerra, la narrativa nos muestra que esta es una empresa típica de las civilizaciones, Cela plasma su discordancia frente a una Guerra sediciosa y muestra palpablemente como España sucumbe ante sus propias ruinas, nos advierte, el narrador, que toda guerra es atroz con los desdichados que la sufren, no con quienes las llevan a cabo, pero destaca que la guerra puede tener justificación si es contra otra nación, pero ¿dentro del país y ¡entre españoles!? La narrativa más allá del quid convulso de España, ofrece una esperpéntica caricatura de la miseria que cosechó la guerra, de las injusticias sufridas y ejecutadas por españoles y entre españoles. Es un triste simulacro de la desgarradora realidad que acechó las viscerales contradicciones de este país tan rico y pobre a la vez.

Es posible apreciar que la narrativa desde el ( $M_1$ ) y el ( $M_2$ ) nos proporciona un ( $M$ ) que es interpretado por los personajes desde diversos criterios y perspectivas que se basan en los tres ejes del espacio antropológico, es decir, desde el eje radial, angular y circular y, de ese modo, a partir de una perspectiva psicologista los personajes crean e interpretan el mundo conocido y desconocido ( $M$ ), ya que, lo desconocido se lo atribuyen con facilidad al eje angular para explicar desde la numinosidad y la mitología los misterios del mundo desconocido; pero, desde el ( $M_3$ ), Cela desmitifica toda percepción subjetiva y, desde criterios conceptuales da a conocer un mundo que se erige desde un racionalismo materialista. Esto es, se contrapone a un racionalismo metafísico y ofrece un ( $M_i$ ) y justificado desde los fundamentos de la razón humana, a saber, el uso de la facultad que hace posible la interpretación del mundo bajo un conjunto de criterios que, por ser comunes a todos, garantizan la comunicación y la convivencia, evitando así, la desarticulación o ruptura de la sociedad y de la vida (que es, justamente, lo que pasa una vez que estalla la guerra), que se caracteriza por ser política, colectiva y en sociedad.

### 2.3 MAZURCA PARA DOS MUERTOS EN EL ESPACIO GNOSEOLÓGICO

El espacio gnoseológico está compuesto por tres ejes, el sintáctico, semántico y pragmático. A su vez cada uno de estos ejes se dividen en tres sectores, el eje sintáctico se compone de términos o partes constituyentes del campo de la literatura; de relaciones que son las que se establecen entre los términos que están inmersos en los materiales literarios y que un intérprete o transductor de la literatura trata de interpretar científicamente a través de las relaciones lógicas entre la materia (libro) y la forma (ideas objetivadas formalmente); las operaciones son ejecutadas por los lectores e intérpretes, la operación más evidente es la lectura del material literario o su declamación (MAESTRO; 2017), en esta instancia se inscribe el *regressus* lógico-formal (gnoseológico) hacia las ideas y el *progressus* material – ontológico– hacia los materiales literarios, estas operaciones son realizadas por el crítico de la literatura.

En *Mazurca para dos muertos* (1984), desde el eje sintáctico los principales términos que saltan a la vista son el narrador que, junto al autor ficticio, a través de un juego cervantino construyen la narrativa, contando desde diferentes perspectivas la misma historia. El narrador omnisciente que todo lo sabe, pese a que narra en tercera persona, es también partícipe de la historia. Es así que ambos, narrador y autor se articulan en un juego cíclico, solidario y creciente dándole sentido y complejidad a la historia. Por otra parte, el conjunto tan variado y numeroso de personajes que surgen son también términos que asaltan al lector y tiñen la novela de un rasgo social, en la cual se muestran las peripecias no de un protagonista, sino que de un conjunto de protagonistas de una tragedia nacional – España en la Guerra Civil –, regional – Galicia en medio de un conflicto que se avecina por sus montes robándole la monotonía habitual de aquellas vidas campesinas, donde entre conocidos llegan al extrañamiento debido al desbarajuste que causa la guerra – y particular – el drama de una familia que se ve afectada por la muerte de varios de sus integrantes y deciden hacer justicia, es decir, valerse de la única ley que puede preservarlos, la ley del monte, porque la ley del Estado, lejos de defenderlos ha violentado sus formas de vida y ha provocado la muerte masiva de españoles.

Las relaciones se establecen entre los términos y el contexto en que se sitúa la novela, la cual aviva un determinado periodo histórico de España y a su vez teje relaciones con otras obras de arte, por ejemplo, con las novelas de ciegos –ya que el ciego Gaudencio Beira se

empeña en tocar dos veces la mazurca para anunciar la apertura y el cierre de un ciclo–; la novela erótica –una vez que cuenta con un variado abanico de situaciones de lujuria y de adulterio, en que el pecado, lejos de cumplir una función represiva, se presenta como un factor libidinoso que le brinda al relato un toque de humor y sarcasmo a la vez–; la narrativa histórica –puesto que, cuenta con muchísimas informaciones y datos históricos que le aportan rasgos realistas–; relato de memoria –muchas marcas autobiográficas que el autor se empeña en dejar en evidencia, como la fecha de su nacimiento, Camilo, el artillero que surge en más de una ocasión y como desdoblamiento del propio don Camilo narrador, todos aspectos que hacen mención a la vida personal de Cela, pero que no dejan de estar matizados por la ficción–; entre otros rasgos, resalta también la musicalidad y la riqueza lingüística, como su estructura, aspectos que tornan esta narrativa una novela múltiple y rica tanto en su materialidad física como en su forma conceptual, es decir, no es posible encasillarla en una categoría cerrada porque su compleja arquitectura le permite abarcar varias características.

Las operaciones son el resultado de las relaciones que se establecen entre los términos, esto es, todo el análisis de la obra y las conclusiones que pueden ser extraídas de las principales ideas que se objetivan en ella. Es decir, las relaciones filosóficas, intertextuales, históricas, sociales, culturales, políticas, etc.

El eje semántico se conforma, con relación a la literatura, por tres dimensiones, la fisicalista, fenomenológica y esencial. Como indica Maestro (2017), el lenguaje no tiene apenas sentido, también se compone de referencias, en este aspecto, los referentes sirven para indicar los elementos físicos del campo de la literatura, es decir, litografías, manuscritos, libros, signos lingüísticos, sonidos, etc. Maestro (2017) sostiene que toda ciencia se compone por algunos soportes fisicalistas explícitos, esto es, una materia primogenérica. El componente fisicalista en *Mazurca para dos muertos* (1984) hace referencia a la estructura de la obra que, como ya he mencionado con anterioridad, presenta un mapa para que el lector o intérprete pueda acompañar la acción y observar los lugares por los que los personajes se desplazan, de dónde son, en qué sitio ocurren algunas muertes, etc. Luego los dos capítulos que la componen, uno largo, y como ha notado Frontin (1985), fuertemente rítmico y musicalizado, compuesto por elementos fenomenológicos que se apoyan en el mito, en la historia, en la fantasía, en la magia, en la filosofía, en la teología, etc. El segundo capítulo, con relación al primero, es extremadamente compacto, corto y científico, es un *Informe forense*, en el cual, pese a sus características formales y científicas, el narrador que se

caracteriza por ser cínico y tramposo burla a la ciencia, demostrando que el ingenio y el racionalismo humano muchas veces rebasan a los procedimientos técnicos y científicos.

Los fenómenos son los rasgos característicos de cada material literario, a saber, los componentes distintivos, particulares o específicos de cada obra, por ejemplo, la Galicia montesina que presenta Cela, el pueblo de Orense donde se pasa, mayormente la acción, la vida sexual de los curas gallegos, la España que vierte sangre en la narrativa, la laguna de Antela donde los soldados se convierten en mosquitos, la rana Liorta que da origen a los Guxindes, el hijoputa Moucho Carroupo que mató a Afouto, etc.

Las esencias, de acuerdo con Maestro (2017), son aquellas estructuras literarias necesarias para la caracterización y constitución de determinados materiales literarios y que hacen posible su inteligibilidad científica y crítica, tanto como conceptos categoriales y científicos – Teoría de la Literatura –, como ideas filosóficas – Crítica de la Literatura –. Maestro (2017) advierte que esencias son las funciones lingüísticas, los tiempos y espacios en que se pasa la historia en la constitución de la novela como género literario, también son esencias las ideas objetivadas en las acciones y posiciones de los personajes, etc.

De este modo, podemos observar que *Mazurca para dos muertos* se constituye por un conjunto de esencias que buscan ampliar el concepto de novela, una vez que su estructura no presenta rasgos de un solo género, tampoco presenta un protagonista, sino que un conjunto muy amplio de protagonistas, en este aspecto, podríamos decir que es más protagonista la tierra en que se pasa la acción, es decir, la Galicia montesina, que sus personajes; su narrador tampoco cabe en un campo cerrado y su autor juega todo el tiempo a engañar al lector. A su vez, la narrativa aunque englobe con mayor precisión el periodo de la Guerra Civil, tampoco se limita específicamente a ese tiempo, ya que el relato comienza en un presente impreciso que se remonta a un pasado anterior a la Guerra Civil, a la Guerra del Rif. Luego poco a poco los tiempos se van entrecruzando y entretejiéndose, pero el narrador para dar cuenta de esta historia se remonta hasta los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, hasta la gloria imperial de España en América (las expediciones de Moncho Preguizas, el viaje del abuelo de don Camilo a Brasil, durante catorce años), la pérdida de las colonias (marcadas con la muerte de Lázaro Codesal), que trazan un declive muy importante para el Estado español y con la proclamación de la segunda república el desastre trágico, una guerra sediciosa y suicida para España como nación política. El espacio marca no apenas un conjunto de aldeas gallegas, sino que las condiciones en que se vivían en el interior de España, la pobreza, la precariedad de la vida

rural, las costumbres y creencias de un conjunto de personas que viven, padecen y mueren en un mundo dentro del eje circular (humano) mucho más próximo al eje radial (la naturaleza) y al eje angular (la religión, el mito y la magia) que al eje circular del Estado político, es decir, un sitio en el que la ley del Estado no siempre es bienvenida o bien vista, un universo bastante ajeno a la “civilización política” que se organiza desde un conjunto de reglas y leyes convenidas entre ellos mismos, bastante bárbaras o salvajes si analizadas desde la óptica de las grandes ciudades.

Desde el punto de vista de las esencias, vale la pena considerar que Cela fue un escritor que se caracterizó por romperle los límites a la literatura y, en esa búsqueda siempre terminaba por expandir el campo literario, por ir más allá de lo que se conocía con respecto a técnicas narrativas, estructuras y temas retratados. Este escritor procuró plasmar en sus obras a los desdichados, olvidados, marginados o considerados, tal vez, políticamente incorrectos para formar parte de un protagonismo en el campo de la literatura. Cela se abrió camino cultivando los campos más áridos o los que se creían menos productivos, en una época tempestuosa, en que ventilar la casa no siempre resultaba ser lo más adecuado o conveniente. Lo cierto es que la literatura celiana contiene el germen de la literatura española, la ironía, la parodia, el sarcasmo y un humor tan esperpéntico como inteligente.

Por fin, el eje pragmático se compone por autologismos, dialogismos y normas. Los autologismos conforman las operaciones del sujeto gnoseológico individual, es decir, del lector, que son necesarias e imprescindibles para leer una obra literaria, esto es, para proceder a la interpretación de un material literario. Los autologismos se constituyen no sólo por las ideas del lector, sino que además por los procesos psicológicos que forman parte en todos los procesos operatorios (MAESTRO; 2017). Es así que los autologismos son procedimientos interpretativos realizados por un lector que busca interpretar una obra desde sus propias coordenadas, ideas y conocimiento de mundo. Los autologismos pueden ser el resultado de una primera lectura de la novela, realizada por un sujeto operatorio que pueda o no tener conocimientos acerca de la literatura, de la España de la Guerra Civil, del contexto político, histórico y social, que en base a sus conocimientos busca entender y decodificar la narrativa. Es una lectura, en principio, mucho más subjetiva que objetiva, donde todo lo fenomenológico jugará un papel importante en el lector, el cual, probablemente, puede pasar desapercibido por las esencias de la novela y sus características más filosóficas, críticas e inteligibles. Por ejemplo, un autologismo sería leer la novela desde la perspectiva de que las respectivas muertes de Afouto y Moucho no son más que una rivalidad entre dos sujetos o

familias que buscan, la una, la venganza de la otra, sin considerar el espacio, el tiempo, el contexto histórico, etcétera.

Los dialogismos son las distintas operaciones cognoscitivas realizadas por numerosos sujetos cognoscentes, a saber, son las relaciones que podemos establecer entre las diferentes interpretaciones y operaciones que han realizado otros sujetos con respecto a determinada obra literaria. Como indica Maestro (2017), los dialogismos implican la existencia de una comunidad científica, en la cual se expresan, critican, comparten y difunden los resultados de los estudios e interpretaciones emprendidas por los diferentes sujetos operatorios y gnoseológicos. De este modo, los dialogismos permiten ampliar los análisis de una determinada obra, puesto que, por ejemplo, para desarrollar una investigación sobre *Mazurca para dos muertos* (1984), el investigador antes se nutre de los dialogismos, pesquisa acerca de qué aspectos ya fueron estudiados y cuáles no, qué estudios pueden aportar a la investigación y cuáles quedan fuera de los objetivos trazados, etc. Los dialogismos, generalmente, contribuyen a la difusión de la obra literaria, así como a las posibles nuevas incursiones interpretativas sobre ese material. A partir de los dialogismos surgen lecturas que elevan o no la obra, es decir, contribuyen a la fortuna crítica y determinan además, qué es y qué no es literatura.

Las normas son el tercer sector que constituyen el eje pragmático, en esta dimensión es en donde se sitúan y organizan los materiales literarios de acuerdo a sus características, fortuna crítica y relevancia. Las ciencias se constituyen por sus dimensiones históricas, sociales, institucionales y organizativas, no son más que el resultado de investigaciones humanas realizadas en colectividad, conformadas por reglas operativas y normas de comportamiento. Los sujetos que las practican son numerosos y se mantienen en contacto entre sí, aliñados a un código pautado y normativo que hace posible la progresión del conocimiento científico (MAESTRO; 2017). Es decir, las normas hacen posible que se regule de modo lógico la actividad de la crítica y de la interpretación de los materiales literarios, a saber, la aplicación de tal o cual teoría, los sistemas de interpretación, el canon literario, son algunos ejemplos del resultado de la aplicación de estas normas que, basadas en criterios científicos, determinan y delimitan los autologismos y dialogismos. Según Maestro (2017), las normas se imponen sobre la voluntad individual del yo (autologismo) y sobre la intención grupal del nosotros (dialogismo). Es así, pues, que para interpretar la novela el crítico se vale de una teoría y de un conjunto de reglas, términos y conceptos para establecer relaciones entre los materiales literarios que le adjudicaran una serie de conocimientos para el análisis y la

crítica de la narrativa. A *Mazurca para dos muertos* (1984), las normas le han proporcionado, tanto a partir de los autologismos como de los dialogismos, una vasta fortuna crítica debido a que la novela en sí misma es portadora, desde su estructura genológica, de aspectos innovadores y desafiantes de las técnicas literarias más utilizadas u ordinarias, exigiendo para su inteligibilidad un gran esfuerzo por parte de los críticos e instituciones académicas o grupos de estudios.

Cabe destacar que este breve abordaje es apenas una demostración resumida y ejemplificada de lo que es el espacio gnoseológico de la literatura, una vez que este significa, más un modo de proceder del crítico, que una aplicación palpable sobre el material literario. Es decir, el espacio gnoseológico es el propio acto de desarrollar la crítica de la obra que se fundamenta en los tres ejes mencionados, el sintáctico, semántico y pragmático.

## 2.4 LA GALICIA MONTESINA EN EL ESPACIO ESTÉTICO

El espacio estético comprende el ambiente, el contexto, el lugar en el que se crean, articulan, codifican y valoran las obras de arte, en este caso, los materiales literarios. Según Maestro (2017), el espacio estético se configura por tres ejes: el sintáctico, el semántico y el pragmático.

El eje sintáctico, a su vez, se articula por tres sectores: los medios, modos y objetos o fines. Por medios se entiende el proceso de construcción de los materiales estéticos, los cuales se dividen en géneros artísticos, esto es, la literatura, la danza, la música, la pintura, la escultura, el cine, etcétera. Por los modos de construcción, los géneros se subdividirán en especies, a saber, en el caso de la literatura, en la tragedia, la comedia, la novela, la novela de aventuras, la novela histórica, el relato, el cuento, etc. Los fines, por su parte, son, por un lado, la intención del autor (*finis operantis*) y, por otro, los efectos o las consecuencias que causa la obra una vez que es publicada y que sale de las manos de su artífice (*finis operis*). Partiendo de esta base, entendemos a *Mazurca para dos muertos* (1984), por medios, una obra de arte literaria que se inscribe, a través de sus modos, en la categoría de la novela, con rasgos de varias subespecies de lo que es la novela como género literario. Entre los fines de la obra podemos reconocer el intento de su autor en ampliar los límites de la narrativa novelística, Cela (1973) afirmaba que no existe una definición de novela, porque la novela es tan rica y

compleja como la vida misma, definir a la novela sería empobrecer dicho género literario, es así pues, que esta narrativa se erige desde un interesante universo lingüístico y narratológico, es el fruto de una cuidadosa arquitectura rítmica y musicalizada. Es posible destacar sus rasgos de novela social, en que el protagonista es, no un personaje, sino que un conjunto de personajes, es decir, un recorte de la sociedad española de la época de la Guerra Civil. En esta narrativa su autor trató de espejar el desbarajuste imperante en el país, el caos, la pobreza y la desesperación de la gente. Por otra parte, el finis operis de la obra, es decir, la dimensión crítica que gana la narrativa en la medida en que es estudiada rebasa las intenciones de su artífice, el cual más que plasmar el desbarajuste resultante de la guerra, muestra el drama de la vida y la muerte, una España en llaga viva que se ahoga en su propia sangre, un Imperio derrumbado, incapaz de sostenerse en las ruinas de un pasado glorioso, una nación enemistada consigo misma en cuyo territorio se libran batallas, más que de intereses políticos internos, enfrentamientos ideológicos de características internacionales, es decir, el fascismo, el marxismo, la derecha y la izquierda libran un duelo en tierras españolas.

El eje semántico del espacio estético se compone por la mecánica  $M_1$  (parte física), el saber hacer una obra literaria, escribir una novela, cuento, soneto, etc., la genialidad  $M_2$  (parte subjetiva) y la lógica  $M_3$  (parte inteligible) de los materiales estéticos. La novela es el resultado de una técnica que se rige por un conjunto de normas, términos y conceptos que pueblan el campo literario  $M_1$  y es el resultado de la expresión fenomenológica y psicologista de su autor  $M_2$ , en el caso de *Mazurca para dos muertos* (1984) la genialidad radica en la autenticidad de su lenguaje, en su compleja estructura, en el modo en que se articulan narrador y autor, en la ausencia de un protagonista puntual, en la escenificación de un espacio físico que se ve fecundado no apenas por la naturaleza, sino que por la magia, lo fantástico y la razón humana. No podemos ignorar, en este contexto, que Cela se ganó el Premio Nobel de Literatura después de publicar esta novela, no afirmo con esto que se lo haya ganado apenas por esta producción, sino que por su notable trabajo como literato a lo largo de toda su vida, pero esta novela, sin dudas contribuyó, puesto que, se trataba de una narrativa innovadora en todos sus aspectos formales, fenomenológicos y conceptuales. Por consiguiente, en lo que atañe a la lógica  $M_3$ , a saber, a las ideas objetivadas formalmente en la novela, es posible deducir que se trata de una obra que, según la categoría que plantea Maestro (2017), se inscribe en la Literatura Sofisticada o Reconstructivista, una vez que, se vale de la magia, del mito, de la sofística, de la religión y del engaño para ridiculizar y parodiar una realidad regida por una religión obsoleta e ineficaz que, a través de las actitudes de los curas y de las acciones

de los personajes, es fuertemente criticada y puesta en duda; la novela muestra un conjunto de personas llenas de defectos, es decir, la mayoría de los personajes son unos embusteros, tramposos, mentirosos, adúlteros, etcétera, y las virtudes son un conjunto de cualidades que deben ser forjadas, trabajadas por los personajes, los valores no son características que abundan en la novela. Por otra parte, Cela realiza una profunda crítica a la guerra, deja caer por su peso que la situación que viven aquellas gentes es el resultado de la falla del Estado, sea como nación política, sea como nación histórica, lo cierto es que destaca la característica conflictiva y bélica de España frente a sí misma y el autor, Robín Lebozan, llega a decir que una guerra entre españoles no es justificable.

Desde el eje pragmático, el espacio estético se divide, también, en tres sectores, autologismos, dialogismos y normas. Las interpretaciones estéticas autológicas son las resultantes de las percepciones más personales, de los argumentos (no siempre racionales) del yo, es decir, del artista mismo, que pueden ser, en primera instancia, el finis operantis. Los dialogismos son, de acuerdo con Maestro (2017), los movimientos, las relaciones e interpretaciones que convierten el arte en algo grupal, identificado con las características de una colectividad específicamente definida, esto es, se trata de un *nosotros*, estamos hablando de cuando el autologismo de un artista, en este caso un artífice de obras literarias, cuenta con el apoyo estético, programático, político o cultural de un gremio o sociedad gentilicia (MAESTRO; 2017). Los dialogismos, con frecuencia, suelen mantener una estabilidad interna que garantiza la cohesión (moralmente) exigida, frente a una constante beligerancia externa, de rivalidad con otros grupos y gremios ideológicos a los que se enfrenta a la biocenosis política y literaria que los envuelve (MAESTRO; 2017). Por consiguiente, el tercer sector del eje pragmático del espacio estético, las normas son, en gran medida, el resultado de los dialogismos, es decir, una vez que estos se desarrollan estética y políticamente alcanzan un estatus normativo. Esto es, suelen convertirse en modelos o programas, frecuentemente estatales, de literatura o del arte en general, en muchos casos con consecuencias imperativas. De modo que, hay un conjunto de mecanismos que imponen la norma, que construyen el canon, que nos dicen qué es y qué no es arte o literatura. Las normas poéticas, de la mano de la política, tornan posible la construcción de cánones literarios. Como señala Maestro (2017) el canon es el resultado de uno o varios Imperios; no es posible construir un canon literario sin política estatal o inclusive imperialista. Cuando las normas literarias no sobrepasan los límites del autologismo, del yo del artista (individualismo) y su obra, se estará hablando de *prototipo* (las obras de Valter Hugo Mãe, que, por lo general, no usa ninguna letra

mayúscula en sus producciones); si la norma se adscribe al ambiente de un grupo literario, ideológico o social (dialogismo), se tratará de un paradigma (literatura de la negritud, regionalista, feminista, nacionalista, etc.); cuando las normas literarias se instituyen por encima de la voluntad del yo (autologismo), de los grupos (dialogismos) y logran operar desde la estructura del Estado, es decir, desde un sistema político capaz de imponerlas, estaremos hablando de Canon. (MAESTRO; 2017).

Es importante considerar, desde el eje pragmático del espacio estético de la literatura, que Cela construye, a partir del autologismo (de la voluntad del yo) un prototipo de literatura, el tremendismo es una tendencia literaria que nace con él y que luego será modelo estético para un conjunto de artistas que se inscriben en el desgarrador realismo que busca plasmar la corriente tremendista. Si bien Cela manifestó en más de una ocasión que él no buscaba limitarse a escribir dentro de unos parámetros artísticos, sino que todo lo contrario, procuraba siempre desgarrar la literatura, romperla, crear nuevos modelos y formas de novelar y de escribir, resulta imposible no destacar esta estética que nace de la triste, dura y fea realidad que ronda a España cuando dicho escritor se lanzó a la aventura de escribir. Podemos decir que Cela creó, no apenas el prototipo del tremendismo, pues además sus prototipos consistían en buscar siempre nuevas técnicas narrativas, tanto es así, que incursionó en escribir novelas epistolares, como *Mrs Caldwell habla con su hijo* (1953), narrada en segunda persona; también se aventuró en la forma de la novela picaresca con *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1962); escribió en la forma de un monólogo interior, como es el caso de *Pabellón de reposo* (1957); además se destacan sus apuntes carpetovetónicos que están escritos en formatos de memorias, algunos títulos son *Viaje a la Alcarria* (1963), *Del niño al Bidasoa* (1952), etc.

Lo interesante de dicho autor es que algunos de sus prototipos ingresaron o adscribieron en sí mismos dialogismos, es decir, conformaron un paradigma en que grupos de literatos se valieron de dichas técnicas o de la estética tremendista para plasmar sus ideas en un modelo diferente, atractivo e innovador. El tremendismo surgió en España, de la mano de Cela, alrededor de los años de 1940 y se caracterizó por su crudeza en el momento de presentar los temas y los personajes, se trata de una “(...) sanguinaria caricatura de la realidad; no su sangriento retrato que, a las veces, la misma disparatada realidad se encarga de forzarlo a lo monstruoso y deforme. (...)” (CELA; 1973, p. 190). La estética tremendista espeja los momentos de crisis en España durante la guerra civil y la dictadura franquista, plasma la precariedad de la sociedad, la carencia y represión intelectual de la época, la

barbarie de la guerra y sus atroces resultados. Es así pues, que el *dialogismo* que representa el tremendismo gana fuerza, no apenas por tratarse de una estética nueva, sino que por el contexto del que nace, por la realidad física que le sirve de cuna (una España destruida, desbarajustada y pobre) y se instaura como norma estética en la novelística española del siglo XX, es acuñado por la sociedad, por el Estado y desde el sistema político nacional e internacional adquiere fuerzas para ingresar en el Canon occidental de la literatura.

*Mazurca para dos muertos* (1984) es una obra que contiene en su estructura rasgos prototípicos, ya que está escrita en el español que hablan los gallegos, la acción se desarrolla en la Galicia montesina, el espacio se hace evidente en el lenguaje, pues está repleta de galleguismos, así como en el paisaje retratado por el carro de bueyes, la lluvia, las cabras, los montes, etc. La narrativa se constituye por dos capítulos, el primero muy rítmico y candente, como un torrente memorias que buscan ser rescatadas de un naufragio catastrófico y el segundo escueto y objetivo que demuestra el ingenio de la razón humana, la capacidad del hombre para engañar. La novela nos demuestra que la sociedad es una biocenosis y que la realidad es compleja lo suficiente como para triturar a quien no es compatible con ella.

La novela se inscribe en el sector dialógico del eje pragmático una vez que plantea estrategias narrativas que dialogan con otras obras, ejemplo de ello es la trampa cervantina de la que Cela se sirve para articular narrador y autor. Por otra parte, se pueden apreciar relaciones intertextuales con otras obras y autores, la herencia estilística de Unamuno y Baroja se hace presente en la historia, puesto que retrata una imagen polifónica de un tiempo y de un tipo de vidas inmersas en un universo específico, tan despiadado y monótono como llevadero y voluptuoso. Dicho de otro modo, se trata de una amalgama desatinada e imperfecta en la que bulle la vida española en su más pura complejidad. Cela se inserta en este tipo de escritura con antecesores como Valle-Inclán y Quevedo, asimismo las imágenes que logra plasmar con sus palabras hacen referencia a los trabajos pictóricos de Goya y Solana.

Finalmente, la obra, por su rebuscamiento, cumple y se instaura en un conjunto de normas literarias que le permiten formar parte de un canon y ser una referencia en la literatura nacional y universal. Cela trabajó mucho por desafiar el quehacer del escritor y podemos decir que logró su cometido, puesto que todas sus obras son un reto a la inteligibilidad humana. Sus novelas están cargadas de una aparente futilidad que, una vez dilapidada, revelan una profunda crítica a la sociedad española de su tiempo y al ser humano como tal, tan lleno de

prejuicios y revestido de una educación más hipócrita que desengañadora, es decir, más encarceladora que libertaria.

## 2.5 **ROBÍN LEBOZAN, UN AUTOR CÍNICO; DON CAMILO, UN NARRADOR TRAMPOSO**

*Favor de la ventura no merece  
quien, por temor del mal, el bien rehúye,  
y al peligro su vida nunca ofrece,(1973).*

Fernando de Herrera.

Si observamos la narrativa, desde el espacio ontológico de la literatura, podemos notar en el primer género de materialidad  $M_1$  (su aspecto físico) que se trata de una novela innovadora en sus aspectos formales, en la cual, Cela utiliza para su construcción un juego cervantino, puesto que, del mismo modo en que Cervantes crea un autor ficticio para *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, bajo el nombre de *Cide Hamete Benengeli*, Cela crea un autor ficticio para su *Mazurca* que es *Robín Lebozán*, personaje que no surge de modo inmediato, sino en el transcurso del relato y, enmascarado por el narrador, ingeniosamente dibujado por ese autor ficticio. El narrador es Don Camilo, según la nomenclatura de Genette (2019), se trata de un narrador omnisciente que narra en tercera persona (con excepciones), el cual sabe todos los acontecimientos ocurridos, maleable en el tiempo y que en ocasiones se manifiesta en primera persona, dando otro tipo de perspectivas o ángulos narrativos a la acción. De acuerdo con Carmen Ortiz Ramos que estudió en su libro *Voces narrativas y personajes en "Mazurca para dos muertos" de C.J. Cela*,

Este <narrador primario> narra desde tiempos distintos, a veces coetáneos a los acontecimientos, su voz engloba a todas las demás, desde la atalaya del tiempo, está en posesión de todas las claves y pistas que acaban por llevarnos a la comprensión del hilo argumental. Emplea para narrar diversos tiempos del verbo, a veces desde un mismo período oracional. (...)" (1988. p. 46).

Este narrador es el que domina la trama y al mismo tiempo es el personaje *Don Camilo* que en ocasiones abandona la tercera persona y se manifiesta personalmente, un ejemplo de ello es:

Ádega sabe bien todo lo que pasó, pero lo estuvo guardando durante mucho tiempo.

- Tampoco puede callar, si tenemos la misma sangre.
- No, señor; ni quiero, ¡ya bastante callé! ¿Quiere tomar un traguito de orujo?
- Sí, claro. Muchas gracias.

En este pasaje es posible observar cómo ese narrador participa de la historia, también como personaje, puesto que el narrador y quien habla son la misma persona. Frente a estas evidencias, resulta fácil afirmar que la obra está revestida de un fuerte valor ficcional, esencial para el relato que surge mansamente, matizado de un ritmo artificioso que en ocasiones se manifiesta con monotonía como la vida misma, la narrativa incursiona por altibajos y, simultáneamente, la vida surge como una novela permanentemente en curso.

Sin embargo, podemos notar que el narrador don Camilo es referido mediante la polionomasia, en vista de que surge, a lo largo de la narrativa, desdoblado en otro personaje que, en principio, parece no tener nada que ver con él, este personaje es Camilo, el artillero, el cual entra en escena, predominantemente, en el periodo exacto de la Guerra Civil y en una ocasión interviene como narrador, obsérvese:

Los pupilos de doña Paula somos cinco: el sacerdote don Senén Ubis Tejada, bronquítico, el brigada de infantería retirado don Domingo Bergasa Arnedillo, asmático, el protésico dental don Martín Bezares León, orquítico y nosotros dos heridos de guerra.

- Peor sería que además fuésemos tontos y ancianos ¿no crees?
- Hombre, sí. (1984; p. 187).

Sobre esto podemos resaltar, primeramente, rasgos autobiográficos de Cela que surgen en la novela, puesto que, el narrador se llama *Don Camilo*, y surge también *Camilo Liger*, el artillero, un personaje que encaja con una faceta de la vida del autor en su juventud, el cual participó como soldado en la Guerra Civil española, además, en cierto pasaje surge también una referencia al padre de Cela, en que un tal Camilo se casó con una inglesa (todavía el narrador comenta: habiéndolas del país), no podemos ignorar que su madre era de esa procedencia.

Estéticamente, es posible notar un juego narrativo muy artificioso y sofisticado puesto en escena, pues, la novela contiene un autor ficticio Robín Lebozán, un narrador omnisciente llamado Don Camilo que busca mantenerse en la tercera persona, pero que por momentos participa de la acción y un desdoblamiento de este personaje, Camilo el artillero, que pulula en la novela y, en casos señalados, se desempeña como figura narrativa contando desde otra perspectiva la misma historia. Cabe destacar que Carmen Ortiz Ramos sostiene en su libro

que *Robín Lebozán* también es una figura narrativa. Refutamos su postura al argumentar que este no surge como narrador, apenas como autor y personaje que, simultáneamente, al crear la novela es creado por ella; en esa perspectiva afirmamos que se trata de una novela dentro de la novela, en la que existe una correlación cíclica porque el autor no existe sin la presencia del narrador, del mismo modo en que este no existiría sin la presencia de aquel que se articula y lo crea a lo largo de la trama.

Frente a estas coyunturas formales que, con frecuencia, causan confusión, tanto en la lectura, como en la interpretación de las obras de Cela, cabe decir que este fue un autor obstinado en desafiar la literatura y manifestaba que "coger la vida y estrujarla contra el corazón es la labor del escritor", en su tarea de buscar y romper los recónditos límites de la creación artística afirmó:

“He coleccionado definiciones de novela, he leído todo lo que sobre esta cuestión ha caído en mis manos, he escrito algunos artículos, he pronunciado varias conferencias y he pensado constantemente y con todo el rigor del que pueda ser capaz sobre el tema y, al final, me encuentro con qué no sé, ni creo que sepa nadie, lo que, de verdad, es la novela. (...)” (1956. p. 9).

Todavía, en otra ocasión trató de definir la novela bajo estas palabras:

(...) un algo fluctuante, eternamente en danza, que no se puede sujetar, porque es la vida misma: un algo que no ha cuajado, como la vida misma no ha cuajado tampoco. Sin querer encasillar lo incasillable es tanto como querer ponerle puertas al campo. (1973, p. 268).

Esta postura explica su carácter renovador, la riqueza y complejidad de sus obras que no se limitan a cualesquiera formas fijas.

Cabe convenir que *Mazurca para dos muertos* (1984) trata de una rememoración de hechos acontecidos en un tiempo que, primeramente, es presente y poco a poco se va transformando en pretérito, futuro, presente, dependiendo la ocasión. Sumergida en esta confluencia temporal, la narrativa se construye en forma de espiral, esto es, de modo cíclico y progresivo. Lo cierto es que el narrador parece, con deliberada astucia, estar realizando un levantamiento de informaciones que se apoyan en el relato de diversos personajes, en acontecimientos históricos y en su propia memoria; es así que Don Camilo parece ser un recopilador de informaciones, un entrevistador o investigador que, simultáneamente, en la medida en que va escribiendo sus anotaciones, narra en tercera persona para darle unidad a una historia múltiple y porosa por las vicisitudes de la memoria y por la subjetividad de los testigos. Con esta técnica, el narrador se abstiene a un protagonismo y enhila los hechos, dándole visos de realidad al relato y, simultáneamente, narra en primera persona cuando

participa de los sucesos y mientras realiza la recopilación de informaciones que le brindan los diferentes personajes que, en pluralidad, constituyen la historia. Por otra parte, este narrador no es más que un personaje muy bien diseñado y creado por Robín Lebozan, que sin la existencia de aquél, la suya propia no sería posible, motivo por el que afirmo que este autor es un cínico, puesto que se esconde detrás de la figura de su narrador, evadiéndose de cualesquiera responsabilidades que los hechos narrados enmascaren; del mismo modo, el narrador es un tramposo que surge, se esconde y juega a engañar al lector evitándose así un rol de centralidad.

## 2.6 LA GENEALOGÍA DE LOS GUXINDES

*“Las familias son como los ríos,  
que no se cansan nunca de pasar y pasar.” (1984. p. 75)*

*Camilo José Cela*

La novela se inicia con la lluvia que, a lo largo del relato, parece ser el sonajero del tiempo, esto es, el tic tac del reloj. La lluvia expresa el clima y el tiempo que se pasa en ciclos tan inadvertidos como los instantes de la vida, en un ritmo siempre igual, aunque la vida, como nos dice Don Camilo, “(...)sigue pero no igual, la vida nunca sigue igual y con el dolor por medio, menos aún.”(1984. p. 167). La primera información que nos brinda el narrador es que con la muerte de Lázaro Codesal, se borró la raya del monte. En seguida comienza la reconstrucción a través de la memoria y el mito de una especie de clan familiar que se constituye por los Guxindes, observemos:

“(…) De una rana de la laguna de Antela que se llamó Liorta vienen nueve familias distintas, todos parientes, a saber: los Marvises, los Celas, los Segades, los Faramiñás, los Albite, los Beiras, los Portomourisco, los Requeixos y los Lebozans; al racimo de toda la tropa le llaman los Guxindes, que todos van a su aire y juntos mandan carallo de fuerza.” (CELA; 1984. P. 46).

Esta reconstitución genealógica se remonta al mito –en un tiempo impreciso– y se edifica mediante las diversas voces y los diferentes tipos que van pululando en la novela y contando desde ópticas diferentes acontecimientos de un pasado perene. Vale destacar que Liorta en el diccionario de la Real Academia Gallega (2019) aparece bajo tres acepciones, la primera, enfrentamiento entre dos o más personas, la segunda, asunto difícil de resolver y, la tercera,

situación confusa. Por lo tanto, podemos inferir que estas nueve familias descienden, más que de una rana, de una compleja coyuntura de fuerzas enfrentadas como puede ser la historia de España, matizada por cruces, peleas y confrontaciones entre moros, judíos, cristianos, visigodos, cartagineses, etcétera, enfrentamientos éstos que se suceden para dar origen al español que, sin negar sus ancestrales raíces, continua confrontándose consigo mismo. Como bien expresa Cela, España

(...) es el producto de la convivencia, la lucha, la recíproca destrucción y la fusión de tres razas – término éste un tanto confuso en la historia española – y tres religiones: los cristianos, los moros y los judíos. Los cristianos españoles que a la postre resultaron ser quienes llegaron a marcar sus conciencias (...) con el quid último de lo español, fueron a su vez, de los sucesivos cruces y contracruces de las sangres y las ideas políticas y religiosas de astures, cántabros, vascones, ceretes, indigetes, ausetanos, lacetanos, lusitanos, vetones, carpetanos, celtas (...) cuneos, fenitartecios (...) cuneos fenicios, cartagineses, griegos, romanos, visigodos (...) suevos, vándalos, alanos, y otros bárbaros, moros y judíos, cociéndose todos tumultuariamente, en el bullidor caldero que hirvió durante siglos. (1973, p. 22).

La narrativa plasma esa característica múltiple y a la vez conflictiva del quid español a partir de un punto de aparente estabilidad en la sociedad de la Galicia rural que es rota por la violencia urbana que irrumpe en el interior del país.

Cabe convenir que los personajes que constituyen el clan de los Guxindes surgen inicialmente como extraños, pero el narrador, con astucia, rescata la genealogía ancestral y poco a poco, va dando a conocer parentescos del pretérito, lo que le permite explayar al máximo las ramificaciones familiares que parecen no tener principio exacto y, claro está, ni final. Al mismo tiempo en que estos lazos se van tejiendo, la obra va desencadenando hechos que permiten hacer una caricatura de la Galicia rural, un espacio donde todos eran parientes y si no, eran parientes de parientes. Del entrecruzamiento de esas vidas surgen aspectos regionales como los trabajos con la tierra, el carro de bueyes, el clima con su permanente lluvia, etc. En lo que sigue intentaremos darle forma a estas nueve familias, desglosando los personajes que constituyen al conjunto de los Guxindes.

El narrador va, convergentemente, dando a conocer los personajes que pueblan la obra, cabe destacar que la mayoría de estos se constituyen por la polionomasia, es decir, que cada personaje es referido al menos por dos nomenclaturas, por su nombre propio y, con frecuencia, por un apodo que, a lo largo del enmarañado relato, nos permiten asegurar las referencias semánticas que de él hace el narrador, a saber, nos permite comprender de quién se está hablando en las diferentes situaciones.

La familia de los Marvises se constituye por el matrimonio de Baldomero Marvís Casares (Tripeiro) y su esposa Teresa Ventela o Fernández (Cachifa) y sus hijos y nietos. A saber, por el orden de mayor a menor, sus hijos son Baldomero (Afouto), casado con Loliña Moscoso Rodríguez; Tanis (Perello) casado con Rosa Roucón y amante de Catuxa Bainte (la parva de Martiña); Roque (Crego de Comesaña) casado con Chelo Domínguez; los gemelos Celestino (Carocha) y Ceferino (Furelo) ambos curas; Matías (Chufreireiro) casado con Puriña Moscoso Rodríguez (hermana de Loliña); Julián (Paxarolo) casado con Pilar Moure Pernas; Benito (Lacrau) soltero y sordomudo; y Salustio (Mixiriqueiro), también es soltero e inocente. Estos nueve hermanos son conocidos como los Gamuzos y sus padres murieron en un choque de trenes en 1920, en la estación de Albares).

Estos personajes van surgiendo enredados en la trama en múltiples acontecimientos y todos ellos poseen relaciones muy intrínsecas con la naturaleza. El eje radial y el eje angular están muy presentes en el eje circular, es decir, en las vidas de estas personas es muy común que, con frecuencia, los hombres mantengan relaciones sexuales con las cabras y las mujeres con los perros, así como es sabido que las culebras les maman los senos a las madres lactantes, etcétera.

Ádega, al parecer una señora mayor, es portadora de las sabidurías populares y con su memoria ayuda a dibujar el panorama social de Orense y sus alrededores, ella, a través de las informaciones adquiridas desde la experiencia, ayuda a Don Camilo a contar esta verdadera historia. Mientras tanto, el narrador en su levantamiento de apuntes va englobando las voces particulares y crea una voz central que, apoyada en hechos históricos y en leyendas míticas cobra fortaleza y se hace escuchar. En este sentido es muy importante observar la epígrafe que abre el libro, frase que el autor le roba a Poe: “nuestros pensamientos eran lentos y marchitos, nuestros recuerdos eran traidores y marchitos”, este pasaje claramente da a conocer la densidad y los baches de la memoria, lenta y traidora, marchita y subjetiva, enclenque y desfigurada, totalmente inclinada a la servidumbre del engaño de lo que realmente sucedió, tal vez sea por eso que el narrador no se apoya apenas en los recuerdos, la memoria y el mito, sino que también en la historia, esto es, en reliquias y monumentos históricos para contar los hechos pasados dentro del perímetro que envuelve la raya del monte.

Ádega es viuda de Cidrán Segade, madre de Benicia, abuela de Xila (y posible amante de Lázaro Codesal, no hay que ignorar que cuando este fue sorprendido por la muerte estaba con Ádega en el pensamiento). A su vez, esta es tía de los Gamuzos y hermana de Secundino,

del ciego Gaudencio, de Adela y Georgina; su madre es Micaela, la tía de Moncho Preguizas que según cuenta:

“(…) La madre de mis primas, bueno, mi tía Micaela, que era hermana de mi madre, me la meneaba todas las noches en un rincón de la lareira, mientras mi abuelo contaba lo del desastre de Cavite. Antes, en las familias, había más unión y comedimiento.” (CELA; 1984. p. 35).

La madre del narrador no surge con nombre propio, pero este da a conocer que tenía cuatro hermanos: Salvadora (madre de Raimundo el de los Casandulfes), Cleto, Jesusa y Emilita (los cuatro tíos de Don Camilo). Por su parte, la señorita Ramona es hija de Brégimo Faramiñás y prima de Raimundo, de Don Camilo, de Robín Lebozan y de los gamuzos. O sea, la narrativa presenta la idea de que son todos parientes en ese vasto territorio, ya que, unos son primos, otros tíos, otros sobrinos, al mismo tiempo en que son parientes, mantienen lazos amorosos los unos con los otros y, los que no están vinculados por lazos de sangre, se vinculan mediante el adulterio, la libidinosidad y el erotismo como es el caso de los curas, de algunas parvas y de las putas de la casa de la Parrocha. En este inmenso mosaico sólo Fabián Minguela no cuaja.

## 2.7 ¿QUIÉN ES MOUCHO CARROUPO?

*“llaman claudiados a los asesinos sin formación de causa, esto es, a los paseados.” (1984; p.158).*

Camilo José Cela.

La narrativa presenta las vidas de los Guxindes y, poco a poco, va especificando las familias que constituyen ese clan, entre ellas, se encuentran los Gamuzos, el narrador los describe al mismo tiempo en que va esbozando la figura del hijoputa Fabián Minguela, apodado Moucho, un tipo difícil de especificar, de conocer, puesto que carece de operatoriedad en la novela, es decir, surge apenas al servicio del narrador y cuando tiene ocasión sus palabras son escasas, es estéticamente, un sujeto dibujado por el autor Robín Lebozan y contado por Don Camilo. Si analizamos la figura de Fabián Minguela desde el eje semántico del espacio estético, podemos advertir que el narrador – jugando a hacer trampas – nos brinda una descripción básicamente fundamentada en su M<sub>2</sub> (en su subjetividad), pero no proporciona ningún argumento sólido de porqué Moucho es un sujeto malo, esto es, a partir de sus descripciones sólo podemos saber que se trata de un hijoputa porque mató a Afouto,

Cidrán Segade y a algunos otros, pero si partimos de la base de que en una guerra matar no es un delito, sino que, dependiendo a quien se mate y el por qué puede llegar a ser un mérito, nos encontramos con que, quizás, el narrador busque, a través de las escasas informaciones que nos brinda, mostrar el odio que un hombre, por haber cometido tal o cual acción, puede llegar a despertar en la familia afectada por su forma de proceder. A saber, nos revela de modo subjetivo el denso ambiente sembrado en España durante la Guerra que rindió sus frutos con un pestilente rechazo entre sus coterráneos, en que la aversión, el rencor y el resentimiento eran la única salida a tanto dolor y a tanta sangre derramada, que sólo se podían canalizar mediante la ley del monte en la que sólo sobrevive el más fuerte.

Moucho es perteneciente a los Carroupos (que no son del país), este forastero es, en primera instancia, el asesino de Baldomero Marvís Ventela (conocido como Afouto), así como de Cidrán Segade y de unos cuantos más. Este hecho fundamenta el eje narrativo que se mueve, básicamente, entre la primera y segunda vez que Gaudencio Beira tocó la mazurca *Ma petite Marianne*, en honor a dos muertos, uno Afouto a finales de 1936 y el segundo Moucho, a principios de 1940. Ambos muertos, enmascaradamente, víctimas de la Guerra Civil. En este sentido la novela es una metáfora que demuestra el hundimiento de España frente a sí misma, un país que se auto mutila al legitimar una guerra fratricida.

Fabián Minguela (Moucho) tiene, según nos cuenta el narrador, las nueve señales de un hijoputa que son: la primera, el pelo ralo, “(...) Fabián Minguela luce el pelo ciscado y escaso.” (CELA; 1984. p. 16). La segunda señal es la frente buida “(...) ¿ves la de Fabián Minguela?, bueno, pues una cosa así. (CELA; 1984. p. 23). La tercera es la cara pálida, “(...) ¿cómo los muertos? Sí, o como Fabián Minguela.” (CELA; 1984. p. 39). “La cuarta es la barba por parroquias, Moucho es barbilucio a suspiros” (...) (CELA; 1984. p. 47); “(...) La quinta señal del hijoputa está en las manos, que son blandas, húmedas y frías, Moucho tiene las manos como babosas. (...)” (CELA; 1984. p. 56). “La sexta señal del hijoputa es el mirar huido, Fabián Minguela no mira por derecho ni en la oscuridad (...)” (CELA; 1984. p. 57); “(...) La séptima señal del hijoputa es la voz de flauta, Fabián Minguela tiene la voz atiplada de las esposas del cordero que cantan en el coro de la catequesis. (...)” (CELA; 1984. p. 64); “La octava señal del hijoputa es el pijo flácido y doméstico, en casa de la Parrocha las pupilas se reían del pirulí de Fabián Minguela.” (CELA; 1984. p. 84), y “La novena señal del hijoputa es la avaricia, Fabián Minguela es pobre pero podría ser rico con lo que lleva ahorrado.” (CELA; 1984. p. 91).

Además, sobre Fabián Minguela surgen otras descripciones como:

“Los Carroupos tienen una chapeta de piel de puerco en la frente, la tienen todos, es como la marca de fábrica o un antojo para señalar malditos. Moucho lleva sangre carroupa en las venas, no es de ley ni de confianza. Los Carroupos no se sabe de dónde salieron, del país no son, a lo mejor vinieron de la Maragatería, más allá de Ponferrada, vinieron escapando del hambre o de la justicia, cualquiera sabe. Fabián Minguela, Moucho, anda siempre afilando y sacándole brillo a la navaja, un día se la van a hacer comer. Los Carroupos no cultivan el campo ni crían ganado, los Carroupos son zapateiros, la gente llama zapateiros a los que trabajan sentados o, por lo menos, sin que les llueva por encima: zapateros, sastres, mancebos de botica, barberos, escribientes y otros oficios para los que no se precisa fuerza ni tierra. (...)” (CELA; 1984. p. 22-23).

Obsérvese que Fabián Minguela es un sujeto que no realiza trabajos pesados ni forzosos, además, es totalmente construido por el narrador –más allá de la redundancia, porque ante este argumento cualquiera podría objetar que: todos los personajes son construidos por el narrador–, me refiero a que es un personaje que casi no tiene participación activa en la trama, su voz apenas gana lugar en ocasiones muy específicas, por lo demás es siempre descripto por otros personajes, todos unánimemente con una opinión formada sobre él.

Es necesario percibir que los Guxindes están constituidos por nueve familias, de las cuáles los Marvíses son nueve y el hijoputa tiene nueve señales, de modo que cada característica de debilidad de Moucho representa una fortaleza en las familias que forman el clan de los Guxindes que asimismo se vieron debilitadas y mutiladas por esa figura que representa el otro, el opuesto a sus formas de ver la vida, de trabajar y de convivir. Si bien Fabián Minguela es un español, puesto que es de más allá de Ponferrada, con frecuencia los demás personajes lo describen como forastero (de hecho no es gallego), pero es español, la guerra hizo con que este sujeto fuese visto como un extranjero, no digno de confianza.

Además, sobre Moucho Carroupo, el narrador nos informa que “(...) es sastre y también trapichea con artículos de mercería, carretes de hilo, botones de celuloide y de metal, medias de algodón, pañuelos y otras pobrezas (...)” (CELA; 1984. p. 57). El relato también nos revela que este hombre, en los tiempos de guerra fue un claudiado, es decir, uno de esos sujetos que fuera del bando de los nacionales o de los republicanos, se dedicaba a capturar a sus enemigos y, en paseos nocturnos, les daba muerte en alguna parte del camino. Fue lo que ocurrió con Afouto, cuyo cadáver apareció en la curva de Canices y con Cidrán Segade, cuyo cuerpo quedó tirado poco antes de llegar a la aldea de Derramada. Moucho Carroupo es odiado por todos, incluso por Rosalía Trasulfe, su amante, y, para sorpresa de todos, este llevaba en el antebrazo derecho el tatuaje de un corazón atravesado por una flecha con las

iniciales de R.T., casualmente, las iniciales de su amante, prueba quizás de que como todos los demás personajes, sufrió las adversidades de la guerra, de que no sólo sabía odiar, de que era un idealista que intentó luchar por una de las dos Españas que se libraban en un duelo mortal y atroz.

Si bien el narrador se empeña en trazar una caricatura esperpéntica sobre Fabián Minguela, a lo largo del relato podemos advertir que se trata de un hombre como cualquier otro, que odia, que teme, que siente miedo, que siembra la muerte y que después, como en toda guerra, muere, atormentado por sus fantasmas, sin pena ni gloria, como un español más de aquellos años. Este asesino (hijoputa) es tan víctima como los demás que protagonizan esta historia.

### 3. DE LA MÁS SANGRIENTA CRUELDAD, LAS REALIDADES

*“Señores guardiaciviles:  
aquí pasó lo de siempre.  
Nadie es profeta en el tiempo  
En que todo es pestilente.” (1973).*

William Blake.

*Mazurca para dos muertos* (1984), como ya hemos señalado, nos presenta pletóricamente la atrocidad de la guerra, no sin episodios irónicos, matizados de una gracia infame y con la parodia como mecanismo para ridiculizar la desorbitada sociedad española del trienio bélico. Cela arremete en esta novela contra la guerra y contra el enfrentamiento típico de españoles que desde tiempos remotos se han encontrado en disyuntiva frente a un punto en común: la unidad de España. La narrativa se desarrolla en la Galicia montesina que metafóricamente representa a España desde sus particularidades más íntimas. Cela deja implícito que la Guerra Civil, entre tantas cosas, no fue más que un modo encontrado por los españoles para seguir contrastándose desde la discordia con sus conciudadanos.

#### 3.1 SOBRE LA IDEA DE GUERRA

*“La guerra nunca es un acto aislado,  
Siempre tiene implicaciones políticas.” (2014. p. 21).*

Karl Von Clausewitz.

La idea de guerra acompaña al ser humano desde sus tiempos más remotos, podemos destacar su presencia esencial en las mitologías, siendo estas, seguramente, el primer sistema conceptual que la comporta. En la Grecia Antigua, Ares era el dios de la guerra y encarnaba la violencia descontrolada, el terror desatado, la fortaleza desmedida, el gusto por la batalla y por el vertedero de sangre. Además, podemos notar que la mitología griega está colmada de enfrentamientos entre dioses, así como entre dioses y semidioses o humanos, entre humanos y animales divinizados, etcétera.

No podemos ignorar que la guerra también estuvo representada en la mitología romana, por una parte, *Bellum* en latín es una palabra que deriva de *Bellona* (Belona), diosa de la guerra, hija de Júpiter y de Juno, compañera de Marte, también dios de la guerra, el cual conformó la esencia del carácter romano, puesto que, éste fue el padre de los legendarios gemelos Rómulo y Remo fundadores de la ciudad de Roma. Tenemos que advertir, en este punto, dos cosas, la primera, que los españoles – los cristianos en general – son fruto del Imperio Romano, la segunda, que la narrativa, implícitamente, trae a tono este mito tras la figura de los dos cisnes de la señorita Ramona, Rómulo y Remo que nadan con hastío incansablemente en el estanque de su casa (1984. p. 134).

Según Sayas Abengochea (2019), la historia de los hermanos Rómulo y Remo comienza a gestarse en la guerra de Troya, como es bien sabido, esta ciudad, tras varios enfrentamientos, cae frente a los aqueos gracias a la ingeniosa táctica planeada por Ulises, en la que los griegos dejan un caballo gigantesco de madera (colmado de guerreros en su interior), frente a las puertas de la ciudad y, tras simular su regreso a Grecia, los troyanos, pensando que era un regalo de los dioses, lo conducen hacia el interior de sus murallas e, ingenuamente, celebran la victoria. Los guerreros escondidos dentro del caballo, valiéndose del imperante desorden debido a los festejos del falso triunfo, se descuelgan de él y abren las puertas de la ciudad para darle paso a sus compañeros y, tras una sangrienta batalla, incendian Troya.

Frente a este panorama, Eneas, hijo de la diosa Venus y de Anquises, se ve obligado a abandonar la ciudad en llamas, llevándose consigo a su padre, su hijo Ascanio y algunos pocos hombres sobrevivientes, estos se embarcan en unas naves que los conducirán a remotas tierras en las que fundarán una nueva ciudad. Luego de varias peripecias, Eneas logra desembarcarse en Lacio (costas itálicas), donde lo recibe el rey Latino y, gracias a la profecía de un Oráculo que establecía que su hija se casaría con un extranjero, éste le entrega por esposa a Lavinia, la cual también era pretendida por Turno, rey del pueblo de los rútuos. Esto provocó una serie de enfrentamientos entre ambos pretendientes, de los cuales, Eneas resultó vencedor y, tras casarse con Lavinia, fundó, en honor a su esposa, la ciudad de Lavinio (2019).

Posteriormente, Eneas muere y su hijo Ascanio le dio continuidad a los enfrentamientos con los rútuos y, una vez que logró vencerlos, fundó la ciudad de Alba Longa, la cual estuvo bajo el mando de diversos reyes, entre ellos, Procas que tuvo dos hijos,

el mayor, Numitor (heredero del trono) y Amulio, quien, tras la muerte de su padre, le arrebató el reino a su hermano y, para evitar una posible represalia o venganza por parte de algún descendiente de Numitor, forzó a Rhea Silvia, su sobrina, a mantenerse virgen y recluida (2019).

Irónicamente, Marte, el dios de la guerra, se enamoró de la hija de Numitor y engendró en ella a Rómulo y Remo. La madre de estos fue condenada a muerte por Amulio y los hermanos gemelos fueron abandonados en una cesta en el río Tíber con el objetivo de que se ahogaran, pero las corrientes del río condujeron la cesta hacia el Palatino, sitio donde una loba advirtió su presencia y los guareció con su calor y los alimentó con su lactancia hasta el día en que Faústulo, un pastor de rebaños de Amulio, los encontró y les crió (2019). Una vez que los niños fueron mayores, aquel les desvendó su verdadera identidad, frente a la cual, Rómulo y Remo decidieron hacer justicia, mataron a Amulio y le devolvieron el trono de Alba Longa a su abuelo y legítimo rey, Numitor.

Luego de este episodio, ambos hermanos decidieron fundar una nueva ciudad en las cercanías en que fueron hallados por la loba, Rómulo quería situar el poblado en el monte palatino y Remo en el Avelino, por este motivo se confrontaron y para echarlo a la suerte decidieron acudir a un ritual etrusco que consistía en que cada uno subiese a lo alto de la montaña del terreno que había escogido y contemplase los buitres que pasasen, los cuales revelarían los designios de los dioses. De este modo, relata Sayas Abengochea (2019), que Remo avistó, en la cima del Avelino seis buitres, Rómulo, por su parte, consiguió ver en la cima del Palatino doce, lo que lo transformaba en vencedor y decidió que la ciudad se llamaría Roma, fijó con un arado los límites de la misma y ordenó que se construyesen las murallas. Remo, no conformado con su derrota, cuando los muros estaban siendo erguidos, decidió traspasar el perímetro impuesto por su hermano en tono de burla, Rómulo, tras esta afronta y movido por la ira, lo mató y dictaminó que todo aquél que osara no respetar los muros de la ciudad de Roma recibiría aquél mismo destino.

Por tanto, podemos notar que, frente al enfrentamiento de los dos hermanos, nace Roma, salpicada de sangre y violencia, un 21 de abril del año 753 a.N.E. y Rómulo fue su primer rey (2019). Este pequeño esbozo acerca de la leyenda fundacional de Roma nos permite observar cómo el ser humano se ha valido de los recursos mitológicos para legitimar la guerra y, por otra parte, para representar, no sólo la ciudad de Roma, sino que todas las ciudades como fruto de sucesivos enfrentamientos y, de este modo, justificar el uso de la

fuerza y de la violencia como mecanismo de defensa y de expansión del poder. Partimos así del principio aristotélico de que “si vis pacem, para bellum” – si quieres paz, prepara la guerra –, dicho de otro modo, Roma se funda con el criterio de que sólo la amenaza de un ejército bien pertrechado puede mantener la paz, es decir, que la paz es un estado que se alcanza por la fuerza, la muerte de Remo representa, en cierta medida, esa paz que es alcanzada a partir del derramamiento de sangre.

La guerra surge en el espacio antropológico, desde el eje angular –de las religiones– para explicar el carácter conflictivo de la vida humana y es justificada y adaptada al eje circular –humano– para explicar los fenómenos de un mundo, todavía dominado por creencias numinosas, pero que asimismo adquieren un carácter político que sirve para distribuir el poder, ordenar la ciudad en escalas jerárquicas, etcétera. Del mismo modo, la guerra también forma parte del eje radial – de la naturaleza – una vez que el hombre se vale de los recursos naturales para planearla y ejecutarla. Desde tiempos remotos la guerra ha sido un método del cual el ser humano se ha servido para legitimar, a partir de enfrentamientos, una justicia divina, una defensa inmensurable, una invasión exigida por los dioses, etcétera.

Como afirma Clausewitz (2019), la guerra es una forma que tienen los seres humanos de relacionarse, con respecto a esto, Platón en *Las leyes* (2019; p. 60), establece, mediante el diálogo entre el Ateniense, Clinias y Megilo, que todos los Estados permanecen en un ambiente de guerra continuo, es decir, que el Estado debe contar con un ejército fuerte destinado a defender la patria o a garantizar la paz, una vez que la paz no es más que el nombre dado a la ausencia de guerra. Todavía Clinias observa que la acumulación de riquezas, el cultivo de las artes, ni ningún otro tributo sería relevante si no se es el más fuerte en la guerra, puesto que el triunfo bélico concibe a los vencedores todas las cualidades y bienes de los vencidos.

Por otra parte, las religiones monoteístas también están colmadas de la idea de guerra, sin ir más lejos, en la biblia la guerra comienza con la rebelión de Lucifer – ángel que, transformado en demonio – le declara la guerra a dios porque quiere ser igual a él. De hecho *La ciudad de Dios* (2019), de Agustín de Hipona, comienza por la insurrección de los ángeles, dicho autor, en este conjunto de quince tomos, traza una concepción del mundo y de la historia bajo preceptos católicos y defiende “la ciudad de Dios” frente a las demás civilizaciones que representan una amenaza para el cristianismo. En este sentido, San Agustín se ocupó de la idea de guerra, ya que para dar cuenta de la historia (aspecto del cual los

griegos y romanos todavía no se habían ocupado a priori), parte de la idea de que en el mundo hay dos ciudades que viven en permanente enfrentamiento, la ciudad de Dios que fue creada por el amor de Dios hacia el hombre y la ciudad del hombre que fue creada por el amor del hombre al mundo en señal de desprecio a Dios, esta última es la ciudad de Babilonia, de Satán. Estas dos ciudades representan dos clases de hombres, el bueno y el malo, que están enfrentados y la historia no es más que el constante enfrentamiento entre el amor a Dios y el amor del hombre al mundo.

Agustín de Hipona fue el primero en integrar la religión y la filosofía clásica y, de este modo, estableció la teología cristiana y consolidó las enseñanzas bíblicas con la defensa del Imperio Romano que en el año 410 fue saqueado por bárbaros germanos. Este autor introdujo el concepto de guerra justa, es decir, se debe responder a una amenaza bélica o mantener el peligro de invasión frente al enemigo con el objetivo de mantener la paz o, una vez en guerra, se debe luchar para sujetar al enemigo y establecer la ausencia de conflicto y hacer reinar el bien sobre el mal, además, dice San Agustín, según la biblia, que se debe mantener el amor al enemigo y perdonar al ofensor (2019).

Luego, Santo Tomás de Aquino plantea con más profundidad la noción de guerra justa, la cual se justifica si, primero, es declarada por la autoridad de un príncipe (o gobernante) que ejerza su poder como líder de una civilización para conjurar la guerra en defensa de los intereses públicos imbricados en el conflicto, segundo, esta debe ser llevada a cabo por una justa causa y, tercero, los combatientes deben tener buenas intenciones, tienen que promover el bien (2019). Con esto Tomás de Aquino busca legitimar la guerra así como la expansión de la fe cristiana a través de la expansión del bien y preservar a los civiles de las crueles hostilidades.

Posteriormente, Francisco de Vitoria apoyado en Agustín de Hipona y en Santo Tomás, establece en su obra *Derecho natural y de gentes* (1946) que la guerra es un derecho y que debe ser defensiva, de modo que, en este plano, responde a una injuria hecha por el enemigo, así, se hace uso de la fuerza para enfrentarse al peligro opresor, esto es, para defenderse legítimamente de una amenaza. Por otra parte, establece, también, que la guerra puede ser ofensiva, apelando al principio de Aristóteles “si vis pacem, para bellum”, es decir, mantener en pie la amenaza de la guerra para asegurar la paz. En otras palabras, la paz es un bien que puede ser implantado por el más fuerte y bajo la amenaza constante de un posible conflicto. Todavía Francisco de Vitoria (1946) resalta qué cosas son lícitas en una guerra justa

y, entre tantas, observa que se debe hacer todo lo que esté al alcance para preservar los bienes públicos, recuperar las riquezas perdidas, hacerse de los objetos de valor del enemigo para resarcirse de sus pérdidas, vengarse de la injuria, perseguir el triunfo y tratar de establecer la paz. Del mismo modo, destaca que no se debe matar a los civiles inocentes, los niños y las mujeres.

He tratado, hasta aquí, de destacar, brevemente, la idea de guerra en tres grandes pensadores de la tradición cristiana, sin embargo, también debemos destacar la importancia de las leyes que amparan a una nación y la relación que estas guardan con las fuerzas militares, aspecto que es resaltado por el Padre Juan de Mariana (1536-1624), en su obra *Historia de Rebus Hispaniae*, es decir *Historia General de España* (2019) en que plantea básicamente lo mismo que Cervantes en el *Quijote* con respecto al discurso que el protagonista realiza acerca de las armas y las letras, donde plantea que

(...) dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas , porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son las letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios, y, finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas. (...) (CERVANTES; 2004. p. 396).

Nos deja dicho don Quijote que las armas son siempre necesarias para mantener la paz, mientras que las letras son un modo de organizar la paz y la convivencia, tanto las armas como las letras son de extrema importancia y guardan entre ellas una estrecha relación de codeterminación, de forma a asegurarle las unas a las otras un modo de proceder en los momentos de tensiones políticas.

También, debemos considerar que el general chino Sun Tzu en su libro *El arte de la guerra* (2019), plantea que la guerra es de gran interés para el estado, puesto que es una materia que engloba la vida y la muerte, que puede conducirlo a la seguridad o a la ruina, de modo que es menester manejarla con inteligencia. De acuerdo con este pensador la guerra es el arte del engaño y las tácticas militares deben ejecutarse con rapidez y efectividad. Sorprender al enemigo es fundamental para alcanzar la victoria. Sin embargo el autor destaca que la mejor guerra es la que se gana antes de que tenga inicio, es decir, antes de combatir cuerpo a cuerpo. Por lo tanto, deja el mensaje de que antes de guerrear se debe combatir los proyectos del oponente, de manera que el uso de la fuerza sea el último instrumento a ser

utilizado. De este modo, la guerra queda relegada a instancias políticas y es un mecanismo que sólo es utilizado cuando todas las formas de negociación están agotadas, todavía Sun Tzu destaca que la verdadera victoria consiste en ganar sin la necesidad de un enfrentamiento (2019).

Por otra parte, el militar prusiano Karl Von Clausewitz (1780–1831) en su obra *De la guerra* (2014), plantea que la guerra es el ejercicio de la política por otros medios con frecuencia violentos, forzosos y autoritarios. Según este autor la esencia de la guerra es el duelo librado entre dos luchadores, en que cada uno busca, a través de la fuerza física, someter al otro, obviamente esto desde una representación metafórica. La guerra es, pues, el enfrentamiento entre dos adversarios en una escala más amplia en que cada uno de estos oponentes representan a un grupo (o conjunto de grupos), estado (o conjunto de estados) que, por razones políticas, se enfrentan bélicamente con el intento de someter el uno al otro mediante la fuerza e imponer su voluntad. Clausewitz nos dice que la guerra es un acto de fuerza y que no hay límites para su ejecución, ya que cada estado buscará enfrentarse y resistir a las tácticas ofensivas del adversario. La guerra, pues, se configura como un conjunto concatenado de combates y batallas que sólo cesará a partir de la destrucción y desarticulación parcial (que observando su eminente derrota abrirá margen a una negociación) o total del enemigo que, una vez vencido será sometido a la voluntad del vencedor. Esto es, la fuerza física es el medio para imponer el objetivo, el cual no es más que alcanzar determinados fines políticos.

Dice Clausewitz (2014) que en tiempos de guerra las leyes tanto morales como estatales son suspendidas y reina la ley del más fuerte, esto es, del más despiadado y de aquel que tenga más poder de destrucción. Hasta para imponer la paz se debe de contar con una fuerza avasalladora que pueda neutralizar a los vencidos, como ha señalado Gustavo Bueno, la paz es la paz de los vencedores.

Sin embargo, Bueno (2011) resalta la categoría jurídica de la guerra que se ha establecido a lo largo de la historia a partir de tratados internacionales que buscan legalizar la guerra y establecer leyes para respetar la soberanía de las naciones, ya que, actualmente, las sociedades humanas están constituidas por Estados soberanos, por lo que, se presupone que ninguno tiene más poderes que otros ni hay uno que pueda regir a los demás –pues si fuera así se rompería el principio de soberanía–, de manera que cuando se inicia un conflicto político que, fallidas las posibles negociaciones, entablan una guerra, los demás Estados deben

respetar ese conflicto, sin injerir en los asuntos de los otros. Es así pues, que la guerra supone la soberanía de cada estado y es un fenómeno que se atiene al derecho internacional.

Partiendo de esta base, podemos notar que la Guerra Civil española no fue un fenómeno entre Estados, aunque tuvo implicaciones internacionales que la nortearon, como las ideologías, los materiales bélicos, estrategias militares, negociaciones políticas y económicas, etcétera. La guerra española fue, pues, el fracaso de una democracia que se vio violentada por un inicial golpe de estado fallido que derivó en una sangrienta guerra civil. De acuerdo con el *Diccionario filosófico abreviado* “la guerra es la lucha armada entre estados o clases por la realización de sus fines económicos y políticos, continuación de la política por medio de la violencia” (ROSENTAL; 1959. p. 223). En este aspecto, si revisamos brevemente el contexto español anterior a la guerra podemos notar una sociedad que sufre grandes cambios políticos, todos ellos, forjados a través de la paradoja y del impetuoso surgimiento de nuevas ideologías y de estrategias políticas que se entrecruzan, se chocan y tiñen un ambiente agitado y revolucionario, a comenzar por las sucesivas guerras coloniales del siglo XIX en el intento de mantener el imperio, y luego por la primera república fallida de 1873. Estas circunstancias fueron, paulatinamente, conduciendo a España, por un lado, a una decadencia y, por otro, a la búsqueda de un cambio decisivo e implacable que se condensaba en las contradicciones de un país que se conformaba, en los centros urbanos, por la modernización y la buena calidad de vida, mientras que, en las aldeas, reinaba el atraso total y se apreciaban unas realidades detenidas en el siglo XV, donde las condiciones de vida y de trabajo eran precarias y las necesidades básicas, como la alimentación, no estaban satisfechas.

En 1931, luego de una dictadura de siete años, encabezada por Primo de Rivera, la Segunda República perfilaba como el umbral de una era democrática y abría sus puertas hacia la política de masas, además, anunciaba el final de la monarquía borbónica representada por el rey Alfonso XIII. Este panorama, según Moradiellos (2016) aunque entusiasta se presentaba tenso y polarizado en tres grandes proyectos políticos que se dividían con sus respectivos intereses económicos y el apoyo social de diversas camadas de la sociedad. Por un lado, se presentaba el reformismo democrático que defendía el sufragio universal y exigía servicios sociales para equiparar la economía capitalista, los derechos individuales y la integración interclasista (modelos aplicados por Francia y Gran Bretaña); por otra parte, estaba la posibilidad de una revolución internacionalista de base proletaria y campesina que procuraba cimentar un sistema colectivo y anti-burgués dirigido por un partido popular y de características obreras (aspiraban a seguir el modelo de Rusia implantado por los

bolcheviques a partir de octubre de 1917); y un tercer frente era una tendencia reaccionaria, autoritaria y totalitaria que planteaba un régimen de unión nacional – siguiendo modelos de las dictaduras militares implantadas en Europa, como por ejemplo, la dictadura de Italia dirigida por Mussolini desde 1922). De manera que podemos decir que la España de la Segunda República se representaba a través de una “R” de triple significado: reforma, reacción y revolución lo que permite adivinar características innovadoras y violentas, pues como ha señalado Maestro (2017), no hace nada quien no está dispuesto a destruir algo, es decir, el sólo hecho de actuar presupone deshacer algo preexistente.

Los cinco cortos años que duró la Segunda República estuvieron matizados de enfrentamientos políticos e ideológicos por un pueblo que estaba al borde de una crisis, esos cinco años se dividieron en tres cortas facetas, los dos primeros de 1931 a 1933, bajo la dirección de Manuel Azaña (líder del partido Izquierda Republicana) fueron considerados como reformistas; luego de 1933 a 1935 fue un periodo rectificador bajo el gobierno de Alejandro Lerroux apoyado por la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA); y los primeros seis meses del año de 1936, gobierno del Frente Popular, también bajo la conducción de Manuel Azaña que desemboca en un clima hostil y de permanente amenaza, donde ya se podía sentir la densa atmósfera de una guerra no declarada, cuando se produce el fracasado golpe de estado que conduce irremediabilmente hacia la Guerra Civil. Se desata, entonces, un conflicto desencadenado por el desgaste de las posibilidades de una negociación política pacífica, en que la única salida es imponer la fuerza como método de acción y de solución a la agitación revolucionaria movida por las pasiones de las masas que buscan un cambio. Es así, pues, que unos partidos políticos buscarán ofrecer resistencia a los insurrectos, mientras que otros se les unirán para hacer la guerra.

### 3.2 LA GUERRA EN MAZURCA PARA DOS MUERTOS

*“La muerte cuelga de las vigas más altas y a oscuras,  
(...) sobre la península Ibérica” (1984. p. 132).*

Camilo José Cela

La narrativa presenta el fenómeno de la Guerra Civil desasociado de cualquier tipo de parecer filosófico o conceptual, el conflicto surge desde el sufrimiento de los personajes que obedecen al transcurso de su tiempo, del mismo modo, surgen las peripecias de una Galicia rural, desabastecida de urbanismo, de modernidad, movida por el sonido de la rueda del carro de bueyes, por la lluvia, por las relaciones de las gentes muy cercana a la naturaleza y a los animales, personas que se explican la vida desde la experiencia cotidiana, sin muchas sombras de la ciencia, que curan sus enfermedades con remedios caseros, con las creencias supersticiosas, con la fe y con oraciones, etcétera. De modo que la guerra aparece como un acontecimiento, primero, fantasioso y luego como un acaecer desorientador y desgarrador que afecta a los Guxindes y Moranés que conforman una inmensa familia, pues como afirma el narrador, los gallegos son todos parientes y si no son parientes, son parientes de parientes. Esta idea proporciona la imagen de una colectividad que se ve afectada y mutilada, no apenas por la Guerra Civil sino que por las Guerras que avasallaron a España desde finales del siglo XIX e inicio del XX.

Hay que considerar que el primer muerto es Lázaro Codesal que murió en Marruecos, en Melilla, en la posición de Tizzi– Azza: “(...) lo mató un moro de la cabila de Tafersit, según lo más probable.” (1984. p. 9). Hay que prestar atención a la inseguridad del hecho, se sabe lo que se dice, rumores que de tanto ser repetidos por unos y otros acaban siendo una verdad. Lázaro Codesal es muerto, a traición mientras se masturba, eso es lo que sugiere la imagen retratada a continuación:

“A Lázaro Codesal lo mató un moro a la sombra de una higuera, disparándole a traición con una espingarda y cuando más ajeno estaba a que había de morir tan deprisa. Lázaro Codesal, cuando le entró la muerte por un oído, tenía en la cabeza la figura de Ádega desnuda y espatarrada, tomando el solecico en un ribazo; todos hemos sido jóvenes alguna vez. (...)” (CELA; 1984. p. 28).

Como bien ha manifestado el profesor Jesús G. Maestro en diversas ocasiones, la literatura no proporciona conocimientos, sino que los exige. En este sentido, es posible observar que la narrativa inicia exigiéndonos un conjunto de conocimientos sobre la Guerra

del Rif, -que fue una guerra colonial-; la misma tuvo lugar en la actual Marruecos entre 1907 y 1927. En el tratado de Algeciras, firmado en España, se establecía, entre tantas cosas, que la zona del Rif, quedaría bajo el dominio español. Esta determinación le causó varios dolores de cabeza a España, ya que, más allá de posibles ventajas coloniales, tuvo que trabar una guerra que le cobró grandes sumas económicas y alrededor de veintisiete mil muertos y heridos. Este conflicto marcó al menos una generación de españoles y se caracterizó por ser un enfrentamiento contra las cabilas bereberes que ocupaban el territorio del Rif. (TOGORES; 2017).

A grandes rasgos, se puede decir que la guerra estuvo marcada por tres facetas. La primera de asentamiento de los españoles en el territorio que se caracterizó por el desastre del barranco del lobo en 1909, en que las tropas españolas mal pertrechadas y sin un entrenamiento adecuado, sufrieron una dura ofensiva. A pesar de las pérdidas de esta investida, España se esforzó por mantener sus destacamentos y puntos de control, enviando soldados a la región, mientras trataba de negociar la paz políticamente. La segunda fase es la conocida como el desastre de Annual, en 1921, en que España, con un ejército maltrecho, una vez más sufre, entre muchas, una destacada y gravísima derrota, en la cual, muchos de los soldados bereberes que luchaban por España se revelan a traición; este periodo tiene vigencia hasta 1924. La tercera fase estuvo determinada por la unión entre Francia y España para desarticular las fuerzas rifeñas que, a esa altura también representaban una amenaza para aquella. El auge de esta investida tuvo lugar en el desembarco de Alhucemas, en 1925, se trató de una eficiente y magnánima operación que estuvo dirigida por el General Primo de Rivera y que condujo, progresivamente, a la desaparición de toda resistencia hasta el año de 1927. Luego de finalizada esta guerra, España ejerció allí su dominio hasta el año de 1956. (TOGORES; 2019).

Dentro de este panorama, las principales investidas rifeñas en contra a la posición de Tizzi-Azza nombrada en la narrativa, tuvieron lugar, principalmente, entre los años de 1921 y 1923. Además, es necesario considerar lo que nos informa el narrador, Lázaro Codesal es muerto por un moro a traición, no podemos olvidar que esta guerra se trata de una rebelión de las cabilas bereberes que, inicialmente, estaban del lado de los españoles y poco a poco, liderados por Abd el -Krim, se van revelando contra aquellos en la búsqueda de una independencia. Esta fue una guerra muy cruel y sangrienta, frente a este panorama, Lázaro Codesal es una figura que representa todos y cada uno de los españoles muertos en un enfrentamiento despiadado al punto de no permitirle a los escasos sobrevivientes retirar a sus

difuntos del campo de batalla para darles un sepulcro; la mayoría de los muertos permanecieron en descomposición en el territorio rifeño o, con suerte, fueron incinerados. Otra víctima de este conflicto es Moncho Requeixo: “(...) estuvo con Lázaro Codesal en la Guerra de Melilla pero volvió vivo, cojo pero vivo.” (CELA; 1984. p. 44).

La narrativa comienza dejando en evidencia ese episodio trágico que acogió inmediatamente al nesciente siglo XX español que ya, desde el siglo XIX venía agitado y convulso. Otra cuestión que merece atención es que cuando España decidió emprender la guerra contra los bereberes, las fuerzas dirigentes comenzaron a llamar a hombres españoles para enviarlos al campo de batalla de la actual Marruecos, estos no tenían opción a eximirse, salvo si pagasen una suma de dos mil pesetas, valor costoso para casi toda la población, en su mayoría perteneciente a la clase baja. Esto condenaba a los hombres pobres y con escasa formación a inscribirse en las campañas militares que, a su vez, dejaban mujeres e hijos abandonados a su propia suerte. Esta disposición por parte de las autoridades provocó gran descontento y revuelo en el pueblo, lo cual desembocó en la semana trágica de 1909, que tuvo lugar en Barcelona y otras ciudades de Cataluña y estuvo marcada por un conjunto de enfrentamientos armados respaldados por toda índole política que desencadenó muchas muertes (TOGORES; 2019).

Es importante observar como apenas un dato con relación a un personaje que, desde que se inscribe en la novela es un difunto, desata tanta información acerca de la historia reciente de España, que en niveles de crueldad, pobreza y miseria aún no ha profundizado. Esto ya nos permite entender por qué surgen a lo largo del relato tantos tipos sociales como prostitutas, mutilados, curas, criados trabajando apenas por un plato caliente, analfabetos, suicidas, etc.

La muerte de Lázaro Codesal determina la historia que se va desencadenando, la raya del monte se borra entre los años de 1921 y 1923, mucho antes de la Guerra Civil, cabría preguntar ¿por qué? y, con su desaparición, ya nada será igual, puesto que estos personajes quedarán amparados apenas por la ley del monte.

Para responder a la pregunta de ¿por qué la raya del monte se borra con la muerte de Lázaro Codesal, entre 1921 y 1923, mucho antes de la Guerra Civil? Tendríamos que remontarnos a la esencia del problema de España que, según apunta Gustavo Bueno, en su libro *España frente a Europa* (1999), va más allá del espíritu de lucha entre judíos, moros y cristianos y su paradójica convivencia matizada de enfrentamientos, Bueno (1998) señala que

el problema de España nace en el siglo XVII, una vez concluida la “reconquista” de Granada y la “conquista” de América, periodo en que se puede considerar la idea sobre los límites del Imperio español. Es decir, España se configura en su trayectoria histórica y ontológica como imperio católico universal y su problema nace una vez que sus límites como imperio comienzan a advertirse en una época de auge y crecimiento, para luego anunciar, de forma sinuosa, la idea de decadencia, esto es, la posibilidad de permanencia o no de dicho imperio.

Todavía, Bueno (1998), destaca que España se constituye por su esencia imperial, entendemos aquí por imperio a “(...) un sistema ilimitado (o delimitado por causas exteriores a cada Imperio, por ejemplo otros Imperios) de sociedades jerarquizadas, ya sea unilinealmente, ya sea multilinealmente, en torno a una sociedad política determinada. (...)” (BUENO; 1999. p. 465). Los imperios así definidos se dividen en dos categorías, los Imperios depredadores y los generadores. Los primeros se caracterizan por la explotación de los recursos económicos, naturales y sociales de los territorios por ellos dominados, de modo a impedirles a esas sociedades el desarrollo político, manteniendo sus poblaciones en un estado de carencia y salvajismo, es decir, este tipo de Imperio actúa exclusivamente en beneficio propio, busca permanentemente ventajas nacionales y destruye a las sociedades en las cuales ejerce su poder de modo a mantenerlas siempre vulnerables. En contrapartida, los Imperios generadores son aquellos que, aunque se benefician de la explotación colonial de las tierras dominadas, promueven el desarrollo social, cultural y económico de las tierras colonizadas, de modo a posibilitarles medios que les permitan transformarse en sociedades políticas de derecho (1999).

España, según esta clasificación, pertenece a la categoría de los Imperios Generadores y, por ello, padece de un problema que no se les plantea a los imperios depredadores (calvinistas o anglicanos, no católicos) como el inglés u holandés porque estos no son imperios que busquen justificarse más allá de los intereses económicos de su nación. Es decir, son imperios coloniales que actúan únicamente en beneficio de los límites nacionales, los imperios depredadores no se plantean problemas filosóficos, sino que políticos, económicos y militares. Sin embargo, España, al igual que el imperio romano, sigue el modelo de los imperios generadores, con respecto a esto, Bueno (1998) nos marca diferencias entre los tipos de imperios, y considerar a España como un imperio colonial más, sin observar sus peculiaridades sería incurrir en un error y en un reduccionismo. España, como imperio generador –de reinos o de naciones– se basaba en el esclavismo para propagar sus intereses y ampliar sus dominios, pero a medida en que iba descubriendo las tierras americanas iba

ocupándolas y construyendo ciudades, universidades, editoriales, bibliotecas, templos, administraciones, etcétera, todo esto por intereses nacionales, imperiales y universales. Esto es, más que una simple extracción de bienes para un enriquecimiento inmediato, había intereses de expansión de unas creencias y unos modos de vida, Hispanoamérica era un conjunto de provincias (con todo lo peyorativo o no, que esto pueda parecer). Diferentemente, Holanda e Inglaterra, señala Bueno (1998), crearon colonias y “respetaron” las costumbres locales de los indígenas (manteniéndolos en la ignorancia del tren del progreso y sin mezclarse étnicamente con ellos) e, inclusive, abolieron la esclavitud antes que España y Portugal, no por cuestiones morales, ni por piedad hacia los hombres esclavizados, sino que, hay que advertir, por conveniencias económicas derivadas de la revolución industrial, ya que, simultáneamente, al movimiento de liberar a los siervos, Inglaterra inauguraba el mercado industrial – que era tan depredador y cruel como la esclavitud – y necesitaba mano de obra barata.

Es así, pues, que el problema de España radica en su constitución como imperio católico (universal) resultado de una compleja causalidad histórica (anamnesis) construir el saber a partir de una forma de recordar de una nación que, a través de una constante lucha de desarticulación y rearticulación de sus partes formales, consigue establecer las normas (prolepsis) necesarias para la conformación de un imperio católico (único), el cual hizo posible la creación de programas y reglas (prolepsis), con base a un modo de proceder, lo cual permitió que durante siglos se concentraran las energías etológicas y políticas proliferantes del conjunto de los pueblos que tumultuariamente habitaban la península ibérica desde tiempos remotos (1998).

Si partimos de un punto dialéctico sobre la idea de historia universal, en tanto que abarca contradicciones materiales, así como sujetos operatorios implicados en las sociedades que son pensadas por ellos mismos, podremos advertir que la historia universal sólo puede establecerse como tal mediante la constitución de ciertas sociedades o culturas que tengan la fuerza para legitimarse y expandirse como universales. A saber, los imperios fueron los responsables, para el bien y para el mal, de que las demás partes de la humanidad existente pudieran subirse al tren del progreso y España tuvo un papel clave en esto, ya que, fueron los españoles, quienes, a la postre descubrieron el “Nuevo Mundo”, fueron los primeros en dar la vuelta al mundo, así como fueron quienes le abrieron las puertas a la globalización y al mercado mundial.

España como imperio católico universal se constituyó, no como una creación, sino como un proceso en curso que se compuso por diversas partes heterogéneas entre sí. Además, destaca Bueno (1998), España se constituyó como un proceso histórico que no se agota en su constitución como Estado, sino que le precede incluso Carlos I (cuando reunió la herencia de su madre doña Juana en un solo reino), así como también surge como un fenómeno anterior al matrimonio de los Reyes Católicos. En suma, podemos discernir que tratar de buscarle una fecha o tratar de precisar exactamente el surgimiento de España como tal no es más que un juego retórico. En este aspecto, *Mazurca para dos muertos* es fiel al proceso histórico que conforma a los españoles, nos muestra desde su esencia mítica hasta sus rasgos sociales y su carácter de lucha, una colectividad permanentemente en curso que se constituye, sin límites precisos y se eleva a la condición de un naufragado imperio católico universal (que se caracterizó por la urgencia organizacional de un clero, de un sistema administrativo, de unos gobernantes que necesitaban atender a un presente que les implicaba en acción continua, sin chances de mirar hacia un pasado).

Ahora bien, podemos decir, desde luego que España se constituye desde la convivencia y la lucha entre judíos, moros, cristianos y tantos otros como nos señala Cela (1973), pero además debemos advertir como nos muestra Bueno (1998) sus brotes como fruto del Imperio Romano – también universal – que se forjó alrededor de un mar interior sitiado de tierras romanas, cuyo centro era la ciudad de Roma, un imperio que fue construido a lo largo de siglos y con el objetivo de alcanzar y traspasar las fronteras naturales, de modo que toda tierra presente al otro lado de un límite natural (mar o montaña) deberían ser también tierras romanas, es decir, sus límites estaban más allá del mundo conocido, y lindaban con los “bárbaros”.

El Imperio Romano se nutrió del esclavismo para propagarse y fortificarse, pero al mismo tiempo en que esclavizó a personas para fortalecer la ciudad de Roma, también fundó muchas otras ciudades a las que, a partir de Caracallas, se les concedió la ciudadanía romana. La importancia de este imperio derivó justamente de este hecho, una vez que las relaciones que se construyeron a partir de la organización de un sistema mercantil y político abrieron las puertas a la multiplicación del poder del Imperio, el cual, a través de la opresión (al mismo tiempo en que toleraba las creencias populares y las religiones de los pueblos dominados) imponía el respeto hacia los cultos del emperador y los dioses romanos, a la vez que establecía una ley que servía de regla para la justicia.

De modo que España es de algún modo – no en su totalidad –, la cosecha de la Hispania romana. El Imperio Romano durante el siglo IV pacta con la iglesia cristiana y ambos tienen una misma pretensión –llegar a todos los puntos del orbe– que desembocará en una transformación. Posteriormente, en el siglo V, el Imperio Romano comienza a derrumbarse como consecuencia de las invasiones de los bárbaros germánicos, que acabaron por adoptar la fe cristiana y por perpetuarse en las ruinas del Imperio Romano como reinos. Es así pues, recortando el Imperio Romano al caso de la ciudad de Hispania – de la península ibérica –, que una vez que dicho imperio se derrumba entran al territorio los visigodos con un intento fallido y melancólico de mantener el esbozo de un imperio recluido y ficticio. Luego de casi dos siglos, el Imperio islámico, en el año 711, invadió el territorio que estaba bajo el dominio visigodo y se establecieron allí. Los visigodos sobrevivientes junto a otras gentes que habitaban la península ibérica tuvieron que comenzar la reconquista que tuvo lugar con la batalla de Covadonga y que duró ocho siglos, pero, como enmarca Bueno (1998), con el triunfo de este primer enfrentamiento se fecunda el nuevo Imperio Español, a través del reino de Asturias que a partir de la permanente amenaza de ser exterminado, se ve en la obligación de buscar recursos que le permitan sobrevivir y recuperar sus tierras perdidas.

El Imperio español se construye de frente al islam y se configura como una nueva sociedad política que no es romana, ni visigoda, sino que es cristiana y además es la España de la resistencia, la que fue gestada bajo la amenaza de desaparición y la misma se forja desde los parámetros de una identidad que debe rebasarse a sí misma, por eso surge desde los presupuestos de un imperio metódico que se nutrirá de proyectos que le permitan abrirse caminos hacia la expansión de su poder y de sus dominios hasta transformarse en un imperio universal. Tal es la voluntad imperial con la que se gesta España que en 1492, los reyes cristianos no sólo logran expulsar a los árabes, sino que le patrocinan un viaje a Colón hacia las Indias con objetivos imperiales y con la voluntad de agarrar a los moros por las espaldas y desprevenidos. El objetivo aquí era expandir el imperio y el catolicismo hasta los más remotos límites, alcanzar todos los puntos del orbe, que de hecho, aunque Colón no llegó a las Indias, llegó al Nuevo Mundo y con ello, sin saberlo, logró la máxima expresión del poder imperial católico español.

El objetivo del Imperio era organizar el mundo, sin limitaciones, bajo la ley de Dios, lo cual, en gran medida fue posible, ya que, el problema filosófico de España, según Bueno (1998), se plantea una vez que se pueden divisar los límites del Imperio, el cual estaba proyectado para ser ilimitado. Es decir, por un lado, era necesario trazar límites para lograr

una mejor organización interna del proceso imperial, pero por el otro, la delimitación del imperio también significó enmarcar una decadencia de su esencia ilimitada que, suavemente, se prefiguraba en un horizonte no muy lejano. De modo que podemos decir que la esencia del Imperio español sólo tiene sentido a partir de su existencia ilimitada como un proceso ontológico permanentemente en curso. Todavía el filósofo destaca que la figura que mejor caracteriza al Imperio católico español es el Don Quijote

(...)Y de la misma manera que este imperio católico no tiene por sí asegurada una realidad exenta, puesto que sólo puede concebirse como resultante de un largo proceso de conformación histórica de unas gentes o naciones que en su vida cotidiana, en su existencia a ras de suelo, prosaica y rapaz, han de estar acompañando y proporcionando la energía indispensable para la empresa imperial, así también don Quijote ha de estar siempre acompañado por Sancho. La esencia u objetivo de su vida de caballero andante (incluso si esta condición la recibe «por escarnio») exige su realización; es su existencia de caballero la que realiza su esencia, porque es esta esencia la que exige existir, como esencia práctica, y no meramente especulativa o soñada, «delirante». En el momento en el cual don Quijote, ante las razones prosaicas que le convencen de la realidad de su existencia contingente, es decir, no implicada en una esencia que le obligue a existir como caballero, en este mismo momento don Quijote decae, por desfallecimiento de su esencia, y por muerte o fallecimiento de su existencia: don Quijote «entregó el alma a Dios, quiero decir (aclara Cervantes) que se murió.». (BUENO; 1998. p. 20).

Lo que hemos expuesto sobre la idea de España nos permite observar que esta no puede ser pensada exenta del imperio que la constituyó y que fue constituido por ella en una relación conjugada entre materia y forma entre las realidades materiales e históricas y las metodologías imperiales disponibles y vigentes para establecer y organizar el poder y el mundo circundante. El problema filosófico de España, como hemos señalado, se dibuja en torno a la decadencia de unos límites externos e internos, los primeros, impuestos desde afuera, esto es, por otros imperios que se enfrentan al español en sangrientas batallas por los territorios coloniales. Ya los límites internos aparecen como obstáculos consecuentes de la puesta en marcha de la conquista, de la escasez de recursos y de hombres para llevar a cabo tal cometido. También surgieron los límites externos del catolicismo frente al islam y frente a los protestantes luteranos, calvinistas y anglicanos.

Luego de la decadencia de los límites impuestos surge el “desastre final” que tuvo lugar a lo largo del siglo XIX con las guerras por las independencias que culminaron, junto a las pérdidas de las últimas colonias de ultramar, en 1898, en que España parecía naufragar en las ruinas de su propio imperio. Tras estas pérdidas, los españoles sólo poseían sus últimas colonias Ceuta, Melilla y la región del Rif. De modo que, si nos proponemos a retomar la

pregunta que nos permitió desarrollar el problema filosófico de España ¿por qué la raya del monte se borra con la muerte de Lázaro Codesal, entre 1921 y 1923, mucho antes de la Guerra Civil? Podemos responder que la raya del monte se borra en el momento en que España, más que en una decadencia, se encontraba en una profunda crisis desencadenada por el naufragio imperial. La raya del monte se borra con la muerte de Lázaro Codesal porque este es un español más que muere para intentar salvaguardar los residuos de un imperio ya derrumbado, pero asimismo un imperio que vive en la lengua española, en la cultura, en el catolicismo, en la filosofía, en la literatura propagada más allá de las fronteras geográficas españolas. Es decir, el imperio español no se desfallece como un acontecimiento del pasado, sino que su estructura y los efectos de su acaecer están todavía presentes, pero no advertibles en la España del naciente siglo XX.

La narrativa marca desde su inicio y a partir de un punto de vista periférico, desde el interior de Galicia la profunda decadencia de una España que, tras perder sus colonias, se encuentra frente a un complejo panorama político nacional, donde reina la pobreza, la desesperanza, los movimientos secesionistas, las ideologías marxistas que proponían una lucha de clases para equiparar la economía de un país marcado por la desigualdad entre una pequeña clase alta y una gran clase baja hambrienta, los movimientos anti revolucionarios, etcétera.

La guerra se hace presente poco a poco como un acontecimiento más que con naturalidad va penetrando en las atmósferas cotidianas y los primeros visos de una revolución y de un pueblo en plena agitación política surgen a modo de comentario: “Azorín estrena *La guerrilla* en el teatro Benavente, de Madrid, con éxito lisonjero (...)” (CELA;1984. p. 122). Acto que de hecho sucedió el 11 de enero de 1936, pocos meses antes de estallar la guerra. Y de pronto llegan las noticias:

“(...) Un viajante de comercio cuenta fantasías increíbles, sublevación de generales y movimiento de tropas en Marruecos, la radio también da informaciones que no se entienden bien y con frecuencia suenan marchas militares y pasodobles toreros, la frontera que los separa no es fácil de señalar, esto que se oye ahora no se lo que es, esto otro es *Los voluntarios*, ¿qué bonito, verdad? Chufreteiro gana un buen jornal en la fábrica de ataúdes El Reposo, él da muchas gracias a dios porque se puede ganar la vida honradamente. (...)” (CELA; 1984. p. 128).

Es posible notar como se va formando la sublevación y el sarcasmo, matizado de ironía con que el narrador deja notar las primeras muertes como progreso para Chufreteiro.

Moradiellos (2016) señala que España, con la segunda República en abril de 1931, ganó la democracia y, por consiguiente, el sufragio universal trajo consigo el fenómeno de la política de masas. Sin embargo, los españoles, de una unánime alegría con el sistema democrático, pronto pudieron advertir un camino dificultoso frente a la necesidad de modernizar el país, puesto que, había graves desequilibrios territoriales y sociales, intensa disyuntiva política e ideológica y un profundo impacto derivado de la crisis económica mundial. Los enfrentamientos políticos fueron, progresivamente, forjando una disputa tripartida que se establecía entre sectores sociales: la reforma democrática y republicana, la reacción fascizante (autoritaria) y la revolución social (de carácter internacional). Estas tensiones a mediados de 1936 ya habían alcanzado su cúmulo, a saber, habían permitido que se sembrase la imposibilidad de una convivencia cívica y pacífica, por lo cual, no hubieron dudas ante la posibilidad de valerse de las armas y no de los votos para resolver radicalmente los problemas políticos, sociales y culturales en juego.

Según Pierre Vilar (1987), la Guerra Civil estalla el 17 de julio de 1936. Los acontecimientos que la desencadenaron fueron un conjunto de problemas no resueltos en la sociedad española entre ellos: la economía, que era de carácter arcaico, insuficiente para satisfacer las necesidades de los ciudadanos; la oligarquía, propietaria de grandes extensiones de campo, que se mostraba preocupada únicamente por sus propios beneficios; y el pueblo, que pedía una reforma agraria que no le era gestionada. La estructura social era deficiente, puesto que había profundas diferencias entre la clase trabajadora y la clase alta (esta última se caracterizaba por un reducido número de terratenientes influyentes). Las clases bajas estaban en constante aumento, ya la clase media, no muy numerosa, era incapaz de servir de punto de equilibrio. La sociedad se presentaba dividida ideológicamente en bloques, por un lado, la derecha y, por el otro, la izquierda (que a su vez se subdividían en otros tantos), entre los cuales había una fuerte rivalidad. La victoria del izquierdista Manuel Azaña (del Frente Popular), en las elecciones de febrero de 1936, representó una amenaza para la derecha, ya que las oligarquías no veían la reforma agraria como algo productivo. Además, los trabajadores mostraban descontento ante la tardanza de la diligencia. La burguesía comenzó a mostrarse descontenta y la Iglesia Católica se sentía amenazada por la izquierda y su política anticlerical.

Durante el corto gobierno de Azaña, las oposiciones entre las fuerzas sociales se presentan en un aumento constante, por lo cual resultaba trabajoso mantener el orden público. Los enfrentamientos entre la extrema derecha (la Falange) y la izquierda eran acontecimientos

cotidianos. La muerte del teniente Guardia de Asalto José Castillo por parte de la Falange y la reacción de la izquierda, en matar a José Calvo Sotelo, fue lo que desencadenó el alzamiento militar. Que según Vilar:

(...) “Alzamiento Nacional”, dice el régimen franquista al calificar sus orígenes. (...) Desde hacía meses conspiraban los oficiales (...) [Habían pensado] lanzarse en mayo, luego se deja para fines de julio, y al fin deciden aprovechar el efecto moral producido por la muerte de Calvo Sotelo. (VILAR, 1987, p. 142)

Es relevante destacar que a partir de este momento España queda formalmente dividida en dos coaliciones, los defensores del gobierno de facto – que estaban en contra del levantamiento militar, en su mayoría partidarios de ideologías izquierdistas, de la democracia y de la república– contaban con la ayuda de la Guardia de Asalto, la Marina, los militares obreros y campesinos y parte del Ejército. Y, por otra parte, los que apoyan la sublevación, los llamados nacionalistas – partidarios de una ideología derechista que eran contra la república y el parlamentarismo – contaban con el respaldo de las tropas africanas, de la Guardia Civil, de los Falangistas, de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) y de los Carlistas. Otro factor que vino a impulsar esta guerra fueron las influencias de las ideologías internacionales vigentes, por ejemplo, el comunismo que imperaba en Rusia y el nazismo y fascismo que vigoraban en Alemania e Italia, corrientes que resultaron como los pilares ideológicos del enfrentamiento.

Con respecto a lo anterior, la narrativa no da una pauta clara sobre quienes están del lado rojo, los republicanos y quienes del lado azul, los sublevados. Pero es notable que la trama plasma, no personas de derechas o de izquierdas, sino que gentes partidarias unas del gubernamentalismo y otras sublevadas, lo que no es lo mismo, en vista de que la guerra estuvo caracterizada por la porosidad en el campo político; es decir, hubieron ciudadanos de izquierdas que lucharon por los sublevados, del mismo modo en que gentes de derechas fueron al campo de batalla defendiendo el gobierno democrático. Con respecto a las descripciones, acerca de cómo y por qué Fabián Minguela captura y mata a Afouto y a Cidrán Segade, no podemos afirmar si Moucho es un sublevado o un partidario del gobierno democrático que está siendo derrocado, puesto que, como destaca Moradiellos (2016), tanto los republicanos como los nacionalistas llevaron a cabo sus mayores matanzas en operaciones de retaguardia, con paseos nocturnos, en los cuales capturaban a sus presuntos enemigos, los mataban y luego los largaban a un lado del camino. Podemos advertir que la narrativa no deja pauta clara sobre quién pertenece a qué bando, porque su objetivo no es defender unos ideales

frente a otros, sino que, todo lo contrario, demuestra la atrocidad que causan los ideales seguidos a capa y a espada, es decir, nos deja en evidencia que la utopía conduce a mataderos humanos, esto también lo manifiesta Robín Lebozan, cuando en prosa con la señorita Ramona, le dice “(...) La gente que cree a ciegas es muy peligrosa, los hay que no creen pero lo fingen, eso es todavía peor (...)” (1984; p. 161). Lo que este personaje trata de decirnos es que todo ideal y, más aún, todo idealista se tropieza con la realidad y la realidad golpea duro a quien no es compatible con ella.

Además, podemos notar que mientras Fabián Minguela y algunos otros están implicados en la guerra sembrando muerte y odio, algunos de los Guxindes están al margen de los conflictos políticos, mientras otros están implicados, como es el caso de Raimundo y de Camilo el artillero. Por otra parte, muchos de los personajes demuestran confusión frente a la abrupta realidad y la situación de guerra, y algunos se muestran muy sensibilizados con la matanza masiva que se desencadena, es el caso de Ádega, de Ramona, de Raimundo, de Robín Lebozan, observemos que piensa este:

(...) – Las matanzas están organizadas para la desilusión y el remordimiento y, a menos remordimiento, más desilusión, es lo de siempre, repátese la historia desde el imperio romano hasta nuestros días, las matanzas no arreglan nada y estropean muchas cosas durante mucho tiempo, a veces estrangulan dos generaciones o más y siembran el odio por donde pasan. (CELA; 1984. p. 127).

Odio este que se condensa durante toda la novela en Fabián Minguela que, aunque muerto, como manifiesta Ádega en un determinado momento, no arregló el daño hecho. Con respecto a Moucho, cuando los ánimos comienzan a agitarse, Raimundo el de los Casandulfes se encuentra con él y mantienen un diálogo escueto:

(...) – No vayas a hacer ninguna barrabasada, Fabián, mira que por aquí nos conocemos todos bien, esto es muy pequeño.  
 - Yo hago lo que me da la gana y a ti no te importa.  
 - Bueno.  
 Raimundo le dice a nuestra prima Ramona que anda preocupado porque las cosas están tomando mal cariz. (CELA; 1984. p. 130).

Esta conversación demuestra al menos dos cosas, la primera, que antes de la guerra Moucho era uno más y no un enemigo; la segunda, que la guerra era algo distante, un acontecimiento de los grandes centros urbanos que poco a poco se avecina al interior, a las pequeñas poblaciones donde todos se conocen y debido a ideales políticos y a la impetuosa división en bloques que la guerra ocasionó, comienzan progresivamente a extrañarse unos con otros y de vecinos pasan a ser enemigos.

El narrador mantiene una postura crítica en cuanto a la guerra y en ocasiones interroga:

(...) Los nacionales hemos tomado Toledo, ¿por qué dices hemos?, y hemos liberado el Alcázar, Raimundo el de los Casandulfes nota que le laten las sienas, a lo mejor tiene calentura. Franco es designado Generalísimo de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire, y Robín Lebozan dice que no se apunta, ya llamarán su quinta, cada cual sigue su camino y va a su andar (...). (CELA; 1984. p. 164).

Este pasaje permite, de modo implícito, apreciar el manejo del que dispuso Franco sobre algunos medios de comunicación para expandir la idea de que contaba con el apoyo de una mayoría para legitimar la guerra y su modo de proceder frente al caótico escenario político, además, en esta cita, se puede notar una simultaneidad de acontecimientos en que Raimundo está en duda si se anota o no como soldado, en que Robín Lebozan mantiene una postura firme de que no participará en esa guerra y en que Franco es el líder de la sublevación y va ganando espacio militar y logístico en el escenario nacional e internacional.

Sobre los pasos de Franco en la guerra Civil, si hacemos un levantamiento histórico, es importante notar que inicialmente se encontraba instalado en las Islas Canarias, y comienza a dictar las primeras órdenes de acción al Ejército de Marruecos, que le era un instrumento seguro. Goded se encontraba en Baleares; ambos generales dan inicio a medidas locales de invasión a España. Vilar (1987) resume que para el día 21 de julio ya se planteaba una división geográfica y militar, que aún le era conveniente al gobierno legítimo (Azaña). Los insurrectos, además de Marruecos y las islas, sólo habían podido avanzar por las montañas de Aragón, Navarra, Galicia y la meseta de Castilla la Vieja, con un extremo al sur hasta Cáceres; y por último el litoral andaluz, de Algeciras a Huelva.

Notemos que según los datos históricos Galicia es uno de los primeros lugares a los que llegan los sublevados, en este contexto, en que hay que atacar o defenderse, matar o morir, Fabián Minguela no se anima a ir a prender a sus coterráneos y manda diez hombres a capturar a Cidrán Segade y a Afouto, al primero le queman la casa y le pegan un culatazo a Ádega, la cual pierde el conocimiento. El segundo los recibe a tiros, logra matar a uno pero se entrega cuando toman a su mujer y a sus hijos de rehenes. Como manifiesta el narrador:

“(...) el muerto que mató a Afouto, que va a matar a Afouto, sonríe como un conejo a sus prisioneros, los dos van con las manos atadas a la espalda, los dos tienen los ojos cruzados de venitas de sangre y los dos guardan silencio.  
- ¡Andando! (...)  
Fabián Minguela gasta el pelo ralo; a la luz de la luna, el muerto que mató a Afouto es como un muerto.

- ¿A que nunca creías que ibas a estar así?
- Ni Cidrán Segade ni Baldomero Afouto abren la boca. ¿Qué más da que al parvo de Bidueiros lo ahorcaran sin mala intención? (...)
- ¿Te das cuenta de que llegó la mía? ¡Ya iba siendo hora! (CELA; 1984. p. 165).

Este pasaje se da mientras se trasladan en algún vehículo y a continuación Moucho le dispara a Afouto un tiro en la espalda y otro en la cabeza, como se describe:

“(...) 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, a ti te falta media hora.

El cadáver de Baldomero Afouto quedó en la curva de Canices (...) está tendido de bruces, con sangre en la espalda y en la cabeza, también tiene sangre en la boca, sangre y tierra, y lleva tapado el tatuaje, los gusanos pronto comenzarán a comerse a la mujer y la culebra. (...)” (CELA; 1984. p. 166-167).

Esa misma tarde Gaudencio comienza a tocar la mazurca *Ma petite Marianne* en nombre del primer muerto de esta historia. De ahí en más, la narrativa ahonda en los acontecimientos que tienen que ver con la guerra. El cuerpo de Cidrán Segade aparece ese mismo día antes de llegar a la aldea de Derramada, más o menos a media hora de andar de la curva de Canices. En este punto hay que destacar que el golpe de estado que, inicialmente, fue un fracaso, inmediatamente desencadenó la Guerra Civil, de modo que, un operativo que, para los sublevados, en principio iba a ser corto y exitoso, se transformó en una batalla extenuante y con una duración de tres largos años.

La narrativa explica la brutalidad de la guerra a partir de la miseria de sus personajes que apenas tienen sosiego o placer con el sexo, única válvula de escape al desastre imperante, por lo demás los hechos muestran múltiples suicidios, la escases de alimentos, la pobreza y un vertedero de sangre constante como lo dice Tío Cleto, uno de los pocos personajes que manifiesta un pensamiento reflexivo sobre la guerra y la matanza multitudinaria:

“(...) – Son todos unos aventureros, hijo mío, la aventura también puede justificar la vida de un hombre, (...) lo malo es ir sembrando la muerte, España no es un matadero, esos falsos héroes de la mierda no quieren trabajar y prefieren correr la aventura, propiciar el milagro y desafiar a Dios y a sus designios. A ti lo más que te ha de pasar es perder la vida, todos hemos de perder la vida tarde o temprano, pero ellos perderán antes la dignidad, tú ya me entiendes, el decoro, porque después de la aventura vendrá el hambre, pasa siempre, y después la miseria de las almas, la almoneda de las conciencias.” (CELA; 1984. p. 193).

De los Guxindes, sabemos que al menos dos participaron de la guerra, uno es Camilo, el artillero y el otro es Raimundo el de los Casandulfes, ambos se encuentran, por fortuna, en un hospital en Logroño. Sobre el primero se sabe que,

Al artillero Camilo le dieron el canuto y lo mandaron a casa, no hay mal que por bien no venga y aquí el que resiste gana, a resultas del tiro que le pegaron en el pecho, ¡Dios que zurriagazo le retumbó en la nuca!, fue cuando le sacaron el sagrado corazón por la espalda, los médicos no estuvieron demasiado mañosos con la anestesia ni tampoco demasiado rápidos con el bisturí ni con el papeleo, se conoce que tenían mucho agobio, en el Gobierno Militar le dieron un papel con dos o tres sellos de color morado: Expido pase de orden del Excmo. Sr. General del VI Cuerpo de Ejército a favor del Sld.º de Art.ª Reg.º 16 Ligeró Camilo N.N. (...) por haber sido declarado inútil para el servicio de las armas por el Tribunal Médico Militar de esta Plaza. (...) Logroño, 21 de junio de 1937, I Año Triunfal. El Gobernador Militar, firmado ilegible. (CELA; 1984. p. 192-193).

A Raimundo también lo licenciaron del hospital de Nanclares de Oca, además se cuentan las mutilaciones que sufrieron otros soldados sobrevivientes: “(...) Pichichi, también le dieron el alta, quedó algo cojo pero vivo y contento, del pobre Chomín (...) no se puede decir lo mismo porque quedó vivo, sí, pero manco de las dos manos y ciego.” (CELA; 1984. p. 201). Posteriormente la narrativa va dando pauta de los innumerables desastres de la guerra y progresivamente los nacionales van triunfando y como lo plasma el narrador, se realiza la “(...) toma de Madrid, 1 de abril de 1939, Año de la Victoria: en el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, etc. La guerra ha terminado.” (CELA; 1984. p. 204). Este es el parte que Franco hace circular a nivel nacional para anunciar su triunfo. En este contexto, cabe destacar que la Guerra Civil se caracterizó, no por buscar una negociación diplomática entre los bandos enfrentados, sino por exterminar y desmoralizar al adversario, es decir, una vez finalizada la guerra se alcanza la paz del vencedor y los derrotados (sobrevivientes) deben ajustarse a esa paz o exiliarse.

Como bien demuestra el relato, el fin de la guerra, después de tantos desastres, miserias y muertes no implica un alivio, una paz dentro de un nivel social o familiar; el fin oficial del conflicto no significa nada, tanto que la narrativa no puede acabar sin la muerte de un hijoputa maldito que quitó tantas vidas y que destruyó las familias de los Guxindes. Moucho muere meses después de acabada la guerra, seguramente cuando menos lo espera. Cuando ha bajado la retaguardia, Fabián Minguela es sorprendido por la venganza que nada lo repara pero que hace justicia según la ley del monte. Los Guxindes son un clan familiar que representan una unión, estos se protegen unos a otros, son metáfora, en este sentido de lo que no fue el estado español, entidad que debería asegurar la vida de sus ciudadanos y que de

modo contradictorio, legitimó la matanza entre compatriotas. Los Guxindes se reúnen todos en la casa de la prima Ramona y entre los hombres deciden quién, cómo y cuándo se ejecutará a Moucho. La decisión es tomada por el narrador, don Camilo, que ingeniosamente se esconde tras la voz de la tercera persona:

Robín cuenta con buena voz y mucho detalle lo que ya sabíamos todos y al terminar pregunta,

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

Robín mira para el suelo.

- 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, deberá pronunciar jamás su nombre.

El silencio es roto por tío Evelio Xabarín.

- Tú dirás, Camilo.

Don Camilo, sin hablar ni palabra y con la cara muy seria, también mira para el suelo. La decisión, aunque esperada, estremece un poco el espinazo de cada cual.

- ¿Y a quién mandas?

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

- (...) Cuando oigáis una bomba de palenque es que ya está. (CELA; 1984. p. 223-224).

De ahí en más la trama se va desencadenando en torno a la muerte de Fabián Minguela, sabemos ya de antemano que Ádega en una ocasión va al camposanto y desentierra los restos mortales de Moucho Carroupo, se los da de comer al chanco y luego con este hace una faena y a los alimentos que de ahí resultan los distribuye con la familia, hecho que demuestra su dolor insano. Aunque lleva a cabo su venganza contra él, no logra darle alivio a sus penas, la muerte de Moucho no bastó, hizo falta comerse sus restos mortales, lo cual tampoco basta para vivir sin el dolor y sin el olor de la sangre derramada. Metafóricamente, la narrativa plasma en Fabián Minguela el estado de odio que sembró la guerra, una sed de muerte irreparable, pero justificable según la ley del monte. Por otra parte, los Guxindes se muestran unidos por un hilo de sangre impermeable que legitima una muerte más entre tantas ya ocurridas a lo largo de los tres años de enfrentamientos sangrientos.

Observemos la muerte de Moucho Carroupo:

“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.

El Moucho tira de la 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 la ley del monte.

Tanis Gamuzo se aparta y Sultán y Morito le dan las mordeduras bastantes, las dentelladas precisas, ni una más.

- ¡Basta!

Sultán y Morito sueltan al muerto moviendo el rabo con muestras de alegría, Fabián Minguela murió sin pena ni gloria y al poco tiempo, unas dos horas o cosa así, retumbó una bomba de palenque que voló muy alto. (...)” (CELA; 1984. p. 248-249).

Es notable como el narrador hace mención a que Fabián Minguela muere, del mismo modo que Afouto y Cidrán Segade, sin pena ni gloria. Si Moucho mató a sus adversarios cumpliendo órdenes y dando coba a alguien (no sabemos a quién), Tanis Gamuzo lo ha matado también cumpliendo una ley arcaica e infalible, la ley del monte y dándole coba a su familia.

### 3.3 SOBRE LA IDEA DE LEY

*“Así que la ley es santa y el mandamiento es santo, justo y bueno.”*

*(Santa Biblia. Romanos 7:2).*

Sobre la ley cabe destacar que Platón en *Las leyes* (2019), parte de la hipótesis de que estas son dictaminadas por los dioses y que los legisladores no hacen más que cuidar que estas se cumplan ateniéndose a ellas. El filósofo griego nos propone, en primera instancia, que la ley es cuidar de hacer el bien y de establecerlo dentro del Estado. La idea de bien que maneja Platón se resume en buscar todo lo recto y lo bello en las cosas a través de la prudencia y la templanza y agrega que todo ciudadano que quiera actuar con sabiduría en su vida, tanto privada como pública debe ejercitar el bien. Todavía, dice que es trabajo de los legisladores de una ciudad obligar a los mejores ciudadanos a incorporar el bien como norma, ya que estos serán los sucesores de aquellos. Señala Platón que la justicia nace de la conjugación entre la prudencia, la templanza y la fuerza, además resalta que la justicia y la fuerza son mecanismos para asegurar que se cumpla la ley que no es más que cuidar el triunfo del bien, es decir, de las virtudes sobre la vileza. Es así, pues, que Platón plantea que la ley se construye mediante el combate del hombre consigo mismo, el cual busca hacer triunfar el bien, de modo que, vencerse a sí mismo es el mejor triunfo. La ley se constituye como un conjunto de cualidades establecidas que son forjadas en el sujeto en particular y se extienden en toda la polis en el ámbito público. La tarea del legislador es hacer que la ley se cumpla estableciendo castigos correctivos en aquellos ciudadanos que han sido vencidos por sí mismos, es decir, que no han

vencido ni el dolor ni los placeres que los corrompen. Platón afirma que no hay peor deshonra ni humillación que dejarse vencer por la vileza (2019).

Podemos notar que Platón (2019) parte desde el eje angular (mitología) para explicar la ley que es aplicada en el eje circular (humano), parte de preceptos ideales para darle forma al sistema normativo de su época, en términos generales podemos decir que Platón se refiere a la ley como un conjunto de reglas de origen divino que son establecidas por las autoridades (por el legislador) que hacen posible la convivencia y la paz (la ausencia de sediciones) (2019).

El *Diccionario filosófico marxista* (1946), desde las bases del materialismo dialectico, comprende la ley como parte causal, objetiva y necesaria de la naturaleza, el mundo es el producto de la materia sometido a leyes y el conocimiento del hombre, como máximo resultado de la naturaleza, posee las coordenadas para estudiar, revelar y explicarlas. Este concepto parte del eje radial (o de la naturaleza) y se opone a la filosofía idealista (Hume, Kant, etcétera), que sostiene que es el ser humano el que crea las leyes y las impone a la naturaleza caótica. En contrapartida, desde una filosofía materialista se afirma que el conocimiento científico consiste en descubrir las leyes que conforman la realidad, el mundo.

En concordancia con esto, el *Diccionario filosófico abreviado* (1959), establece que la ley es la “relación necesaria entre las cosas, fenómenos o procesos, emanada de su naturaleza interna, de su esencia. La noción de ley es uno de los peldaños del conocimiento por el hombre de la unidad, relación e interdependencia de los fenómenos del mundo objetivo”. (ROSENTAL; 1959. p. 286). Sin embargo, aunque la ley se establece con relación a la naturaleza, es necesario considerar que el hombre tiene un papel operatorio en la configuración y establecimiento de las leyes para la vida en la polis, es decir, las leyes como categoría política son una construcción humana. A saber, si nos basamos en la teoría darwinista de la evolución del hombre, podremos advertir que este se constituyó, ontológicamente, a lo largo de la historia regido, primero por unas leyes naturales y luego por unas leyes que él mismo fue estableciendo para garantizar su supervivencia en grupo. Además, la ley en su carácter ontológico es un proceso histórico que se ha ido construyendo de acuerdo a las necesidades del ser humano. Por ejemplo, Platón destaca en *Las leyes* (2019), que establecer el bien es impedir que los hombres caigan en el mal y en la corrupción, aspecto que puede causar la sedición de la polis, es decir, las leyes son, antes de más nada un método para mantener la paz, para evitar la guerra civil y para hacer posible el ejercicio de la política,

a saber, entendemos por política la administración del poder y la organización de la libertad. Las leyes, en este sentido, consisten en mantener a los ciudadanos fieles al legislador y en armonía.

El *Diccionario de filosofía* (1984) con respecto a la ley resalta que se trata de una “conexión interna esencial y estable de los fenómenos que determina su desarrollo necesario (...)” (FROLOV; 1984; p. 254). Es así, pues, que hay varias categorías de leyes, por ejemplo, están las leyes naturales, de la física, las jurídicas, de tránsito, etcétera y el significado de ley, en sentido amplio, se acerca al de regularidad, que se conforma por una serie de leyes interconectadas por sus significados que aseguran el curso estable de los cambios del sistema. Este concepto de ley se asemeja en gran medida al de biocenosis. Todavía, de acuerdo con el *Diccionario de filosofía* (1984), podemos destacar que en la naturaleza las leyes se suceden de forma inconsciente, en concordancia de la relación objetiva de la materia, sin embargo, en la sociedad las leyes sociales

(...) se realizan gracias a la actividad consciente y perseverante de los hombres, al factor subjetivo. La realización de las leyes depende de la existencia de las condiciones correspondientes. La creación de estas últimas asegura la transición de los efectos derivados de las leyes, de la esfera de lo posible, a la de lo real. (FROLOV; 1984; p.254)

De acuerdo con lo anterior es posible advertir que las leyes sociales son conjuntos de construcciones humanas y políticas destinadas a asegurar la convivencia pacífica entre los seres humanos. En gran medida, las leyes están contenidas en el sistema jurídico de cada Estado y son heredadas por las sociedades porque son un constructo histórico que acompaña a las generaciones, por eso, en principio, los hombres no crean las leyes –con excepciones–, sino que se limitan a ampliarlas o modificarlas de acuerdo a sus intereses y necesidades. Las leyes sociales, en gran medida, poseen un carácter abstracto, puesto que existen de modo objetivo, esto es, existen desasociadas de la consciencia de los seres humanos, a saber, son la expresión de las conexiones internas entre los puntos esenciales del sistema jurídico que, sin lugar a dudas, tienen implicancia en el desarrollo del proceso social, nacional e histórico.

En concordancia con lo anterior, si consideramos que la ley jurídica es el resultado de un proceso humano e histórico que tiene por objetivo asegurar la convivencia y la eutaxia de un Estado, es decir, como afirma Platón, evitar la sedición, podemos discernir que en *Mazurca para dos muertos* (1984) la ley del Estado fracasó, justamente, porque la narrativa plasma el caos imperante de una guerra sediciosa, donde la ley social ya no es la norma que regula las vidas de los españoles, sino que la ley que los ampara es la del monte, una ley, tal

vez, primitiva, al margen de un estado, pero no menos bárbara y violenta que la defendida por la democracia, porque no se puede ignorar que la única forma de homicidio autorizado, legitimado y respaldado por el estado (incluso por las democracias) es la guerra. En tiempos de guerra no se pagan penas por las muertes cometidas, por el contrario, muchas veces se es recompensado dependiendo cuánto valga la cabeza del enemigo. En este caso los Guxindes hacen respetar una ley ancestral, marginal a la del estado democrático y llevan a cabo la última muerte de esa sangrienta guerra, una muerte enmascarada, que simula un ataque de lobos como queda en evidencia en el *Anejo único informe forense*. Cuando retumba la bomba de palenque es unánime la alegría de las familias y Gaudencio Beira comienza a tocar por segunda vez la mazurca *Ma appetite Marianne*.

Es importante notar que si partimos de la base de que la guerra es un instrumento de la política, esto es, el ejercicio de la política por otros medios, podemos decir que la Guerra Civil española surge como una estrategia cuyo objetivo es, en principio el sometimiento del enemigo, pero, contrariamente, la novela expresa el desbarajuste de la guerra desasociado de la política, por lo cual, podemos observar un conjunto de hombres y mujeres que odian a un tal Fabián Minguela porque mató al menos a dos hombres que, más allá de pertenecer a un bando o a otro, pertenecían a una familia, no sabemos si Moucho es del bando de los rojos o de los nacionales, solamente sabemos que les hizo daño a los Guxindes. Cela nos muestra una España fragmentada por una lucha que no se justifica en la vida de los personajes, es decir, deja en evidencia camadas sociales que en su mayoría no estaban imbricadas en las cuestiones ideológicas y políticas de su tiempo, (puesto que, no eran más que integrantes de una población campesina, cuya principal preocupación era comer caliente), pero que, sin embargo, hubieron de sufrir las implicancias de una guerra despiadada, la narrativa nos muestra el absurdo de la guerra dentro la población local. España surge, pues, como una suerte de biocenosis –la biocenosis es entendida, desde la biología, como la unidad de los organismos que coexisten en un espacio determinado, es decir, un organismo no puede vivir aislado de los demás, siempre están en comunidad con otros, los biólogos llaman población a los conjuntos de organismos categorizados como especie, por ejemplo, una manada de elefantes, así como un monte de ombúes, en biología será considerada una población. Por consiguiente, la biocenosis es el resultado de la coexistencia de los diferentes tipos de poblaciones autosustentables, de modo que la biocenosis comprende tanto la solidaridad entre las especies como la depredación. Una biocenosis comprende la unidad solidaria, orgánica, polémica y depredadora– (BUENO; 2016). *Mazurca para dos muertos* (1984) comprende una biocenosis,

cuyos límites se dibujan por la ley del monte, donde los personajes conviven tanto en solidaridad como en una lucha permanente por la sobrevivencia y en muchos casos, la sobrevivencia depende de la depredación de los oponentes.

### 3.4 LA MAZURCA MA PETITE MARIANNE

*“esa mazurca es como una misa cantada,  
que quiere su tiempo y lugar y también su lujo.” (1984. p. 87).*

Camilo José Cela

Con respecto al género musical mazurca, si nos fijamos en el *Diccionario Enciclopédico de la Música* (2008) se destaca que se trata de una

Danza folclórica tradicional polaca cuyo nombre fue tomado de los mazur que habitaron las planicies de Mazovia, cercanas a Varsovia. El nombre abarca diferentes tipos de danzas folclóricas, como kujawiak y oberek que comparten elementos característicos de la mazurca, como el compás ternario, los ritmos con puntillo y la tendencia a acentuar los tiempos débiles. Originalmente estas danzas folclóricas se acompañaban con un pedal instrumental. (LATHAM; 2008. p. 928).

El baile, por lo general, era ejecutado por cuatro, ocho o doce parejas. Durante el siglo XVIII la mazurca se expandió por toda Europa y adquirió los rasgos de una danza aristocrática. En el siglo XIX Chopin fue quien innovó notablemente en este género dándole visos de un estilo más complejo y cromático, compuso más de cincuenta mazurcas para piano, en algunas optó por utilizar el ritmo lento de la kujawiak y en otras el compás vivo y candente de la oberek. Algunas de las figuras que trabajaron con este estilo en España fueron Isaac Albéniz, Enrique Granados, entre otros (2008).

Como sabemos la mazurca *Ma petite Marianne* sólo es tocada dos veces en la narrativa y Gaudencio la toca en la casa de putas de la Parrocha, donde la gente va a bailar, beber y saciar sus necesidades sexuales. El título de la melodía está en francés, si la traducimos significa *Mi pequeña Mariana*, en este punto cabría destacar que Marianne es el símbolo de la República francesa y representa la libertad, la igualdad y la fraternidad. Esta figura femenina ha sido representada por varios artistas, quizás la más famosa es la realizada por Eugène Delacroix en su cuadro *La libertad guiando al pueblo* (1830). Ahora bien, cabría preguntarse ¿de dónde proviene el nombre Marianne o Mariana? Según la profesora francesa Florence Gauthier (2019), la denominación Marianne proviene del jesuita español Juan de

Mariana que en su obra *De rege et regis institutione*, esto es, *Del Rey y de la institución de la dignidad real*, publicada en 1599, desarrolló un conjunto de ideas revolucionarias para la época. A groso modo, podríamos decir que este libro es una especie de manifiesto anti absolutista, en él se defiende el derecho natural del hombre a la existencia, así como la idea del tiranicidio y el derecho a resistir la opresión, estos principios fundamentales que establece Mariana fueron las bases que impulsaron la revolución francesa y que surgen como las declaraciones de los derechos del hombre y del ciudadano de 1789 y 1793. Gauthier (2019) señala que la Escuela de Salamanca tuvo un papel esencial en la constitución de la idea del derecho natural, es decir, que en España, gracias al choque consecuente del descubrimiento de América, se forjó un nuevo concepto sobre el derecho natural, lo que hizo posible ampliar el campo de la filosofía del derecho natural moderno.

La Escuela de Salamanca se alinea al Siglo de Oro español, el cual no estuvo restringido apenas al territorio de las artes, sino que también fue un período de desarrollo en otros campos del saber, como en la economía, la física, la astronomía, la teología, el derecho, la política, entre otras esferas. Los principales intelectuales que encabezaron esta universidad fueron Francisco de Vitoria, Martín de Azpilcueta, Francisco Suárez, Luis de Molina, entre otros. Destaca Gauthier (2019) que el descubrimiento de América consistió, entre muchas otras cosas, en el encuentro de dos civilizaciones diferentes del cual resultó una violencia avasalladora, primero, los enfrentamientos entre los colonizadores y las poblaciones autóctonas; segundo, la esclavitud y posterior catequización de los indios (que una vez convertidos al catolicismo no podían ser esclavizados, ya que comprobaban que tenían alma y sólo podían ser sometidos a la esclavitud aquellas criaturas que no la tuvieran); tercero, la llegada de los africanos para suplantar la mano de obra esclava de los indígenas, etcétera. Frente a este contexto la Escuela de Salamanca pudo construir una respuesta crítica sobre la realidad resultante de la confluencia entre América y España que estuvo cimentada en los ámbitos de la filosofía, de la política y de la teología; cuya respuesta se apoyaba en diferentes esferas del saber en el intento de reformular el concepto de humanidad y el derecho de las gentes como seres humanos y, a partir de este planteamiento, la humanidad dejó de ser definida en torno a una religión o a una historia específica y pasó a ser razonada desde un punto de vista *moderno*. Es decir, la humanidad está conformada por todos los seres humanos que pueblan el orbe, los cuales son diferentes los unos de los otros debido a la gran diversidad de las formas de vida de la especie humana.

Los pensadores de la Escuela de Salamanca al definir a la humanidad desde unas nuevas coordenadas que no las existentes hasta el momento, se vieron ante la necesidad de preestablecer unos derechos naturales que buscaban proteger tanto a los indios como a los africanos de la esclavitud – que era vista como inviable frente a la condición de seres humanos – y proclamaron el primer derecho que consistía en nacer y permanecer libre (2019). Este derecho para ser legítimo debió ser planteado no sólo en un plano filosófico, sino que enseguida debió pasar al campo teórico-político, de modo que los poderes públicos serían los responsables de garantizarlo. Desde la perspectiva teológica, estos intelectuales también exigieron un reconocimiento por parte de la Iglesia Católica – del Papado – de esta nueva definición de la idea de humanidad, ya que, entre tantas cosas, la llegada de los españoles a América trajo a tono fuertes interrogantes con respecto a la religión cristiana, verbigracia, ¿El Dios todopoderoso conocía a América? ¿Por qué los indios no eran cristianos? Estas preguntas pusieron enlence no sólo a Dios, sino que a toda la religión católica, lo que confluía a que esta nueva respuesta a la indagación ¿qué es la humanidad? Tuviera un despliegue más radical y fundado en criterios difíciles de refutar. Además, los pensadores de la Escuela de Salamanca (en su mayoría jesuitas o teólogos) estaban percatados de que la Iglesia Católica era una institución con notable influencia en los asuntos públicos, así como en los tangentes a la colonización y a la ampliación del Imperio Católico español, a saber, con poder para persuadir los movimientos colonizadores que, de hecho, no fueron frenados en el siglo XVI.

Gatuthier (2019), todavía resalta que los principales puntos de la filosofía del derecho natural moderno establecían que, primero, los seres humanos nacen libres y poseen unos derechos que los poderes públicos deben amparar; segundo, cada pueblo tiene derecho a su soberanía y la colonización no es legítima; tercero, los derechos le pertenecen tanto a la persona (individual) como a la humanidad (global, aspecto universal) como género humano; cuarto, la libertad de los hombres nace de la repulsa a todas las maneras de dominación. De modo que el derecho natural moderno en su intento de contemplar tanto lo individual como lo universal engloba tres dimensiones, siendo estas, la persona, *la polis*, es decir, la sociedad política y *la còsmopolis*, esto es, el derecho de toda la humanidad en su sentido más amplio y universal.

Juan de Mariana, quien vivió en la transición del siglo XVI al XVII, fue uno de los jesuitas más notables de la contrarreforma católica y uno de los hacedores de la filosofía del derecho natural, entre sus obras se destacan *Historia de Rebus Hispanie*, publicada en 1592,

que él mismo tradujo al español *Historia General de España* en 1601, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*, entre muchas otras. Aquí nos vamos a detener brevemente en *Del Rey y de la institución real* (2019), un libro totalmente radical, tanto que en 1610 fue quemado por el parlamento de Paris por ser considerado subversivo, a saber, un atentado a la autoridad real. Este libro es, en realidad, un manual para formar príncipes, es decir, para educar al poder ejecutivo. Este fue un género que estuvo vigente durante los siglos XVI y XVII, puesto que, podemos destacar *El príncipe* de Maquiavelo que tuvo gran influencia, *El cortesano* de Baldassare Castiglione, *Empresas políticas* de Diego de Saavedra Fajardo, etc. La finalidad de estas obras eran contextualizar al príncipe, conducirlo por el camino político, social y económico en el cual desarrollaría su tarea de legislador. Además pretendían orientar al príncipe en valores y virtudes, a saber, qué es un buen príncipe de acuerdo con la moral cristiana y con las buenas maneras de la época. El objetivo principal de estas obras era forjar liderazgo, esto es, que el príncipe lograra ganarse la lealtad de su pueblo, para tanto, este tipo de producciones abordaban muchos asuntos relacionados a la moral, a la política pública, al Estado (sus funciones e intervenciones), a la costumbre, a la tradición y a los límites del poder real. En algunos casos, estos libros tenían la función de defender y legitimar los regímenes absolutistas y en otros, de restringir y limitar el poder del monarca. En el caso del manual de Juan de Mariana, aunque este estaba de acuerdo con que la forma de gobierno debía ser la monarquía, se dedicó a limitar ese poder y a proclamar la soberanía del pueblo frente a las aptitudes despóticas del poder real. Mariana defiende la idea de que el Rey, como líder del Estado tiene límites impuestos por las leyes – la ley se basa, tanto en las costumbres como en la religión– y deben ser respetadas. Mariana además sostiene que, si el Rey no respeta esas leyes sus súbditos tienen el derecho de revelarse contra él, así como de eliminar la amenaza que el poder ejecutivo representa para sus libertades, lo que desemboca en la idea de tiranicidio, esto es, los ciudadanos tienen el derecho de defenderse de la opresión y matar al tirano.

Según Gauthier (2019), en este libro Mariana parte de la base de una condición primitiva de la vida en la que los seres humanos viven en familias y se reúnen en grupos y crean leyes civiles con la finalidad de mejorar sus situaciones de vida. En este estado primero no habían jerarquías, sino que procuraban mantener la igualdad entre los hombres, pero una vez que la avaricia y la codicia se engendraron dentro del sistema, las leyes que, inicialmente, eran justas se transformaron en injustas, fueron adulteradas, surgió la desigualdad y los gobernantes se hicieron opresores del pueblo. Gauthier (2019) destaca que Mariana defiende

que el ser humano es un animal social y que la sociedad es un bien común a todos, de este modo, rescata el concepto de derecho natural establecido por los intelectuales de la Escuela de Salamanca y lo presenta como un deber impuesto a los monarcas. Su teoría sobre la política se fundamenta en una república en la que los ciudadanos le conceden de buen grado el ejercicio de los poderes públicos a un Rey, lo que constituye, según el juicio del padre Mariana, la mejor forma de gobierno posible, así, este pensador dibuja de modo detallado la figura de un buen Rey, que se opone a la de un tirano.

Gauthier (2019) destaca que el buen Rey debe buscar proporcionarle a la República la felicidad (esto es, el bienestar) y tratar de que esta reine a lo largo de su monarquía. Además, este se encuentra sujeto a los mismos derechos y obligaciones que su pueblo y está amparado por las mismas leyes. Entre el monarca y el pueblo soberano existe un contrato social y una relación de confianza, por lo que, según esta teoría, la soberanía radica en el pueblo y no en el Rey, de este modo, Mariana entra en disyuntiva con la tradición católica acerca de la monarquía universal que había sido expandida desde Roma con el objetivo de crear un Imperio enteramente católico que obedeciera a un único Rey.

Gauthier (2019) apunta que en Mariana el concepto de tiranicidio no es más que una consecuencia racional del postulado político que establece la soberanía del pueblo ante el Rey, es decir, si el monarca se convierte en un opresor, el pueblo tiene el derecho de resistir a la opresión, la tiranía debe ser combatida por el pueblo. De modo que este tiene el poder de derrocar al rey así como de darle muerte al tirano. Estas ideas penetraron en Francia y primeramente fueron barridas, pero luego, durante la Revolución Francesa las ideas, tanto de la Escuela de Salamanca como las de Juan de Mariana fueron recuperadas, inicialmente, desde una perspectiva degradante, puesto que *Marianne* era un término utilizado por los contrarrevolucionarios para referirse a la República proclamada el 10 de agosto de 1792. Pero, con el paso del tiempo y la agitación de las pasiones revolucionarias, la idea de tiranicidio tomó unos visos vigorosos, tanto que, el rey de Francia, Luis XVI, fue destronado y el 20 de enero de 1793, fue condenado a la guillotina.

Posteriormente, el nombre *Marianne* fue adoptado para representar la República, puesto que, contenía el embrión de un proyecto republicano de soberanía popular que confiaba en el pueblo, el cual tendría el poder de ejercer su soberanía con base en un contrato social que estableciera una constitución en la que los poderes públicos estuviesen divididos y

jerarquizados. Es así pues, que la figura de *Marianne* se nutre de las ideas del padre Mariana y representa la igualdad, la libertad y la fraternidad.

Si consideramos esta interpretación sobre *Marianne* podemos notar que Cela al rescatar esta figura alegórica, filosófica, teológica y política dentro de la narrativa, está también recuperando la tradición escolástica española y resalta la implacable aportación de España al humanismo y se opone, simultáneamente, a la leyenda negra española, es decir, se cometieron muchos crímenes durante la colonización americana, pero había una tradición filosófica española que estaba al tanto de los acontecimientos y que planteaba, pensaba y trazaba salidas a los problemas que iban surgiendo al paso de la conquista y expansión del Imperio. Esto es, la razón no se quedaba nublada por la religión o por la monarquía, las matanzas masivas de indígenas, la esclavitud, la apropiación de las tierras americanas, etcétera, eran temas que se estaban discutiendo en España desde una perspectiva filosófica y no, sólo presuntamente, desde el intento de escamotear todo lo que estuviese al alcance de los colonizadores españoles.

Por otra parte, Cela al citar la figura de *Marianne*, mediante esa mazurca que apenas es tocada dos veces en la novela, también reivindica la carencia de lo que ella representa, a saber, la falta de libertad, de igualdad y de fraternidad imperante en España y en los montes de Galicia debido a la guerra. En este sentido la trama nos muestra todo lo contrario a la idea de que la soberanía radica en el pueblo, los ciudadanos son aquí todos víctimas que luchan entre sí tras un golpe de estado fallido. De este modo, podríamos presumir que la tiranía se encarna en la efigie de Franco, factor que resulta indiferente porque después de iniciado el conflicto el pueblo está dividido, fracturado, es decir, la lucha ya no es contra el poder opresor, ni por recuperar una república adulterada y despedazada, sino que, una vez que la simiente del odio fue plantada, el objetivo es exterminar a cualquier semejante que se alimente de ideales contrarios, a saber, la guerra es una contienda entre vecinos.

La mazurca tocada por Gaudencio marca una secuencia que encierra un periodo de injusticias. Precisamente, cuando Afouto es asesinado la mazurca es tocada por primera vez y marca un delito, esta muerte es metáfora de un crimen que se repite una y otra vez a lo largo de la narrativa, pero que no constituye una transgresión legal porque se vive un periodo de excepción de la ley civil, pero no de la ley del monte, por lo que el ciclo de este delito se cierra una vez que Moucho es también asesinado. La mazurca revestida de sentidos filosóficos, de modo simbólico, enmarca el inicio y el final de la guerra y la pregunta que

resuena entre la primera y la segunda muerte es ¿cuánta sangre española debe ser vertida para comprar la paz? Es interesante prestar atención a las muertes que se suceden en la novela, muchos mueren suicidados, otros mueren víctimas de la guerra o de trampas, otros mueren accidentados, algunos curas mueren perseguidos por las llamas de los ateos que quieren quemar los templos católicos, etcétera. pero la muerte de la que trata la verdadera historia que nos ocupa, esto es, la historia de la venganza de los Guxindes nos demuestra que el primer muerto es un español, y el segundo, aunque algunos personajes aleguen que es un forastero, también es español, puesto que, viene de más allá de León, y, justamente, en este hecho, radica la ilegitimidad y atrocidad de la guerra. Cela nos muestra desde el inicio de la narrativa que todas las guerras son terribles, a comenzar por la Guerra de Annual donde murió Lázaro Codesal, pero la guerra sediciosa es la peor de todas, ya lo dice su autor Robín Lebozán:

(...) Robustiano Tarulle murió en Marruecos, en la posición de Beni Ulixek, lo mató un moro de la cabila de Beni Urriaguel según lo más probable, Robustiano Tarulle se daba muy buena maña en preñar mozas, o sea que preñaba con arte, también tenía afición, etc. El último muerto no murió todavía, siempre hay un muerto pendiente en esta cuenta del nunca acabar, es como una cadena sin fin de muertos movida por la inercia, Lázaro Codesal Grovas puede que sea Robustiano Tarulle Grovas y puede que no, aquella guerra fue hace ya mucho tiempo, en un lado estaban los cristianos y en el otro los moros y así no había confusión, entonces las noticias tardaban en llegar y la gente se asustaba y se envenenaba menos, había más enfermedades pero no se vertía tanta sangre sin motivo, la sangre que se derrama no es una cantidad sino una proporción, yo ya me entiendo. (CELA; 1984. p. 246).

Queda claro en este pasaje que el simple hecho de estar de un lado los cristianos y del otro los moros es un factor que puede legitimar la guerra, pero la guerra dentro del propio país es injustificable, en este punto Cela se alinea tanto a la teoría de Platón acerca de la importancia del legislador, el cual a través de su liderazgo debe tener por objetivo evitar la guerra civil y proporcionar el bienestar a la población; como a la del padre Mariana, quien sostiene que el gobernante debe ejercer su poder buscando la felicidad de la ciudadanía y evitando la opresión, con respecto a la guerra, en otra ocasión, la señorita Ramona nos da a entender:

(...) – Puede que sea noble la guerra con los extranjeros si se meten en casa, los franceses en el siglo pasado, por ejemplo, no sé, yo no soy hombre, las mujeres siempre pensamos diferente, puede que sea noble pelear por el territorio con los extranjeros, ¡pero por un pensamiento que a lo mejor es mentira y entre españoles! Esto es cosa de locos. (CELA; 1984. p. 161).

Esta cita nos remite a la posición del Padre de Vitoria con respecto al concepto de guerra justa, la cual debe ejecutarse en legítima defensa y contra otro Estado, pero, como dice la señorita Ramona *juna guerra entre españoles es cosa de locos!*, porque presupone la ruina

política del país, la escases de alimentos, el hambre, la enfermedad, la banca rota en la economía, el exilio y el odio desmesurado entre conciudadanos, esto es, hacia la propia tierra ahogada en sangre. La mazurca *Ma appetite Marianne* y el hecho de que sea tocada apenas dos veces y de modo intermitente, encerrando, indudablemente, un ciclo, representa, en fin, podemos afirmar, la negación de la nación política española.

### 3.5 SOBRE LA IDEA DE SUICIDIO

*No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. (1985. p. 5)*

Albert Camus

En vista de que la narrativa presenta varios personajes que se suicidan, es oportuno revisar algunos conceptos sobre qué es el suicidio y qué ideas plantean algunos autores sobre esta temática. Si analizamos, desde el espacio antropológico, advertimos que el suicidio acompaña a la humanidad desde tiempos remotos. Es decir, es una conducta que ha sido repetida a lo largo de la historia con mayor o menor frecuencia y que es característica del ser humano. Cuando hablamos de suicidio hablamos de un acto voluntario e intencional de quitarse la vida a sí mismo. Partiendo de esta base, desde el eje radial o de la naturaleza, es posible advertir que el ser humano es el único ser vivo capaz de auto eliminarse, es decir, los demás seres vivos, los animales no tienen esa capacidad, entre tantas cosas, porque no saben que sus existencias son finitas. Algunos animales hasta pueden llegar a matarse frente a una amenaza, como por ejemplo, un ciervo puede llegar a saltar al vacío desde un precipicio al verse acorralado por un grupo de cazadores, pero esta muerte no es un suicidio, en vista de que ese animal no sabe que, al saltar, se está quitando la vida, dicho de otro modo, su intención no es matarse, sino que huir o salvarse de una situación hostil.

Alfonso Fernández Tresguerres, profesor de filosofía, reúne en un artículo *Del suicidio* (2002), un conjunto de conceptos acuñados por distintos autores, entre ellos destaca a Émile Durkheim que, considerado el padre de la sociología como ciencia, escribió sobre el suicidio y lo explicó como un acontecimiento resultante de la falta de integración del sujeto a la sociedad y lo definió como una conducta consciente ejecutada por la víctima misma, que

puede ser llevada a cabo de forma directa o indirecta, y que desemboca en su muerte. Durkheim plantea el suicidio en cuatro categorías, siendo estas, el altruista, el egoísta, el anómico y el fatalista. El altruista es el que se desencadena por el sujeto que, frente a una determinada situación que envuelve a la sociedad o al grupo, opta por sacrificarse a sí mismo por proteger la integridad de su comunidad, es decir, antepone su generosidad para con el otro (o los otros) frente a su vida. Este tipo de suicidio se da en casos como, por ejemplo, un espía de guerra que al ser capturado corre peligro de confesar secretos bajo tortura y, antes de traicionar a su patria, se suicida; o verbigracia, los hombres bomba que, por una causa mayor, en nombre de su Dios y de su fe y por el “bien” de su comunidad, ejecuta un ataque terrorista, no apenas suicidándose, sino que también provocando cuántas muertes le sean posibles en la ocasión. También fue, viéndolo desde este punto de vista, un suicidio altruista la muerte de Sócrates, que pudiendo huir, prefirió optar por una postura ética al beberse la cicuta.

El suicidio egoísta acontece cuando los vínculos sociales, que deberían comprometer al suicida con su propia vida, se tornan demasiado débiles y se desvanecen de tal modo que el individuo no se siente equiparado o respaldado por la sociedad a la que pertenece, sintiendo, de este modo, una cierta libertad para aniquilarse. Este tipo de suicidio suele darse cuando el individuo tiene lazos familiares muy fragmentados o pueriles, así como cuando no cuenta con ninguna otra institución social que pueda, de algún modo, integrarlo y hacerlo solvente dentro de la sociedad.

El suicidio anómico tiene lugar en las sociedades en que sus instituciones sociales y sus lazos de convivencia se tornan vulnerables al punto de romperse y de desintegrarse, es decir, cuando las instituciones como la familia o la iglesia, que deberían mantener la unidad de la sociedad, fallan debilitando la capacidad de adaptación y las condiciones de vida del individuo. Este quiebre de instituciones sucede cuando una sociedad entra en crisis debido a la extinción de viejas formas de vida para dar lugar a nuevas formaciones de hábitos y reglas de convivencia, por ejemplo, desde este punto de vista, el surgimiento de la industria y de un comercio más acelerado marca la aparición de un nuevo paradigma que puede acarrear un conjunto de suicidios debido a la inestabilidad social vigente.

Por fin, el suicidio fatalista sucede en los contextos más hostiles, es decir, en situaciones en que el sujeto se encuentra sometido a reglas muy duras de las que no puede escapar, esto es, cuando se les plantea una situación a la que es imposible evitar o evadirse, a no ser a través de la muerte. Este tipo de suicidio solía suceder en las sociedades esclavistas,

en la que el esclavizado, al tener consciencia de su situación perezosa, muchas veces optaba por el suicidio.

Otro pensador, citado por Fernández Tresguerres, que trató sobre el suicidio fue Santo Tomás de Aquino, quien, como buen representante de toda la tradición filosófica y teológica cristiana, reprobaba tal conducta basado en que todo lo natural se mantiene a sí mismo en el ser, por lo tanto, suicidarse es contradecir la ley natural (eje radial) y la caridad (2002). Además argumenta que todo individuo forma parte de la comunidad y al quitarse la vida lesiona dicho grupo (eje circular). También sostiene que la vida del hombre es un regalo de Dios y está sujeta a su poder, por lo tanto, quien intenta suicidarse peca ante Dios (eje angular). Para Tomás de Aquino el suicidio procede en contra de la ley natural, en contra de la sociedad y en contra de la voluntad divina. Es posible observar que para este pensador el suicidio no es aceptable en ninguno de los tres ejes del espacio antropológico; además Santo Tomás juzga que suicidarse es asesinar a uno mismo, es un delito grave.

Con respecto a estos tres argumentos que presenta Santo Tomás, es posible destacar que Aristóteles ya había hablado acerca del segundo, es decir, que el suicidio constituye una injusticia o afronta contra la sociedad (eje circular), la cual ha invertido en ese ciudadano, a saber, se ha dedicado a proveerlo de salud, vida, educación, ciudadanía, etcétera, y de un momento a otro se ve privada innecesariamente de uno de sus habitantes (2002). Por otra parte, Aristóteles afirma que es cobardía buscar la muerte por evitar un mal, es blandura no enfrentar lo penoso y morir sin nobleza.

Platón también había hecho eco del tercer argumento que presenta Santo Tomás de Aquino, al manifestar que es ilícito hacer uso de la violencia contra sí mismo, una vez que el hombre le pertenece a los dioses (eje angular) y, por lo tanto, este no debe atentar contra su persona hasta que los dioses no le presenten una situación ineludible (2002).

Espinosa, encarnado en esta misma tradición, argumenta que el suicidio es contrario a la naturaleza y que el suicida, lejos de querer morir, se ve conducido por causas exteriores a quitarse la vida. En este punto, Espinosa se alinea con Durkheim, existen causas exteriores al sujeto que lo afectan, causas indudablemente imbricadas en su vida social que lo llevan, irremediablemente, a buscar la muerte. Kant, por su parte, afirma que el suicidio es un acto antípoda a las responsabilidades y deberes que cada sujeto tiene para consigo mismo, por lo que ve al suicidio como un acto egoísta, ya que, el sujeto que se ve amenazado a largo plazo por desgracias e infortunios y con pocas probabilidades de una vida amena se suicida. Con

respecto a esto, el filósofo se pregunta si esta conducta egoísta se podría convertir en una ley universal y encuentra como respuesta una negativa, puesto que, la naturaleza tiene como ley primera impulsar la vida y no negarla. El suicidio no podría ser una ley natural, pues si así lo fuera la naturaleza humana no podría subsistir. Por otra parte, el filósofo británico, Adam Smith también se manifiesta contrario al suicidio y argumenta que uno de los grandes factores que puede impulsar un individuo a quitarse la vida es la consciencia de su propia flaqueza, de su incapacidad para aguantar y enfrentar las calamidades de la vida con entereza y gallardía.

Destaca Fernández Tresguerres (2002) que, para Schopenhauer, el suicidio es una total afirmación de la vida y no su negación, una vez que el suicida tiene voluntad de vivir, pero no en las condiciones en las que vive, es decir, el suicidio niega las circunstancias de una vida que se presenta en términos insostenibles para su protagonista. El sujeto que se suicida busca saltarse el dolor, sin percibir que, justamente, el dolor es la esencia de la vida. El individuo, afirma Schopenhauer, al suicidarse renuncia a vivir, pero no a su voluntad de vivir, puesto que, tiene asegurada la vida eterna.

Hasta aquí, siguiendo a Fernández Tresguerres (2002), hemos presentado un conjunto de pensadores que se muestran contrarios al suicidio desde fundamentos éticos y morales. Con respecto a los que se manifiestan favorables, es posible destacar a Epicuro, el cual, defiende que aunque no toda desdicha justifica el suicidio –y resalta que no se le debe temer al dolor–, afirma que la vida es la concatenación de la ataraxia (ausencia de perturbaciones) y del placer, por lo que, si estos dos factores se encuentran en peligro o imposibles de realizar, se justifica el acto suicida, siempre que tal actitud sea el resultado de una ecuación prudente y racional. Los estoicos también fueron pensadores que llegaron a la conclusión de que el suicidio, en ciertas ocasiones, es el resultado de un pensamiento racional. Los estoicos son partidarios de una vida plena y afirman que vivir mucho tiempo o poco no es lo importante, sino que lo crucial es morir bien o mal, esto es, morir bien es huir al riesgo de vivir mal. Afirma Séneca que no vale la pena conservar la vida a cualquier costo si esta se halla en graves condiciones, por ejemplo, si se es víctima de una enfermedad terminal, o de un dolor insostenible, etcétera. Todavía Séneca afirma que el suicidio es también un acto de libertad y que el hombre, por dictamen de la ley eterna, viene a la vida por una sola entrada, pero encuentra miles de salidas y puede elegir salir de la vida cuando le plazca. Por este mismo camino se presenta Plinio, que considera al suicidio un privilegio reservado a los hombres frente a los animales y Dios (2002).

Todavía, Fernández Tresguerres (2002), destaca que Voltaire, con respecto a este tema, se manifiesta contrario a Kant al afirmar que el suicidio no se generalizaría jamás como ley universal, puesto que la naturaleza cuenta con dos fuerzas poderosas que son la esperanza y el temor, en este punto, afirma que suicidarse, lejos de ser un acto cobarde, es una actitud de valentía en vista de que se necesita mucha fuerza de voluntad para atentar contra el instinto más poderoso de la naturaleza, que es el intento de conservar la vida, para Voltaire el suicidio es una conducta que demuestra, no debilidad, sino que ferocidad.

Fernández Treguerres demuestra también que Hume por su parte, argumenta en contra de todos los fundamentos expuestos por los pensadores que se oponen al suicidio. La primera razón que expone es que no se trata de un pecado contra Dios. Para este filósofo la vida humana es fruto de las leyes de la materia y del movimiento por las que Dios ha dispuesto que se gobierne el universo. Partiendo de este punto, si para Dios no es un agravio modificar o alterar tales leyes, tampoco debería ser una ofensa que cada sujeto pueda disponer libremente de su propia vida. Además Hume insiste en que, si todo lo que sucede es resultado de la providencia de Dios, la muerte de aquel que se suicida es también, de alguna forma, resultado de la voluntad divina. Concluye Hume que es demasiada petulancia de parte de aquellos que creen que alguno de sus actos puede llegar a interferir en la voluntad de Dios, mismo que ese acto sea quitarse la propia vida (2002).

Con respecto a que la conducta suicida perjudica a la sociedad, Hume sostiene que, paradójicamente, lo que se logra es, en la mayoría de los casos, librarla de una carga. El suicidio antes de provocarle un daño a la sociedad lo que hace es dejar de producirle algún bien (2002). El filósofo nos muestra que la relación que se teje entre el individuo y la sociedad acarrea la existencia de algún bien para ambas partes y, frente a esto, destaca que un sujeto no debe estar obligado a prolongar su miserable existencia a cambio de proporcionarle un pequeño beneficio a la sociedad.

Por último, en lo que atañe al argumento de que el acto suicida implica una falta del sujeto con respecto a los deberes para consigo mismo, Hume argumenta que nadie se cesa de la vida en vano si considera que vale la pena seguir viviendo. Es decir, quien se quita la vida llega a la conclusión – dándole una respuesta a la pregunta filosófica de Albert Camus, si vale o no vale la pena vivir la vida – de que la vida no merece la pena de ser vivida, en este punto el suicidio es el resultado de un acto prudente y valeroso.

Como es posible advertir, Fernández Tresguerres (2002) nos presenta un conjunto de posiciones que históricamente se han sostenido con respecto al suicidio, aunque hay, sin lugar a dudas, muchos otros pensadores que también han escrito acerca de este tema, los fundamentos que presentan son, con frecuencia, los mismos que aquí he expuesto. Por otra parte, el suicidio ha quedado relegado hasta el momento a un plano filosófico y sociológico, pero desde el punto de vista de la psicología y de la psiquiatría podemos decir que, aunque haya personas con psicopatologías que intentan quitarse la vida o que de hecho lo hacen (en su mayoría sujetos que sufren de depresión, o de drogodependencia), estas enfermedades no son un factor determinante para atentar contra la propia vida, a saber, hay personas que se suicidan sin tener ningún tipo de diagnóstico, pero son, en su mayoría, personas que se encuentran frente a situaciones vulnerables. Es decir, el suicidio es un acto desencadenado por múltiples factores, es, a su vez, considerado como una conducta “anómala” realizada por un sujeto “normal” que considera insoportable continuar viviendo frente a determinadas circunstancias. Tal como el ciervo se lanza al abismo para huir de sus cazadores sin saber que morirá, el suicida se quita la vida para huir de las peripecias que no logra sobrellevar o controvertirlas, prefiere la muerte a la vida en tales condiciones.

Con respecto a esto, Mario Sergio Cortella (2018) destaca el valor de la vida y su carácter transitorio, a saber, el ser humano sabe que se va a morir, pero no quiere perecer. Además resalta que no hay nada definitivo en la vida humana excepto la muerte y afirma que el suicidio es una solución definitiva para un problema transitorio. Dicho filósofo, nos dice que el suicida, en cierto modo, ve el problema o la situación a la cual se enfrenta desde unas coordenadas mayores a las que realmente tiene, es incapaz, en este punto, de razonar que las circunstancias a las que está sujeto son provisorias y no permanentes o definitivas. Lo cierto es que Cortella también concuerda en que el suicida lejos de rechazar la vida, niega las condiciones tempestuosas en que esta se le presenta.

Con esta pequeña base teórica acerca del suicidio trataré interpretar la conducta de los personajes que se quitan la propia vida dentro de la narrativa, estos son cinco: Dorotea Expósito (la bagañeira), Gorecho Tundas, Adolfo Penouta Augalevada, Clemente Bariz Carballo y Venancio León Matínez. Estos suicidios son, desde la categoría que plantea Durkheim, egoístas, puesto que estos personajes son conducidos al suicidio debido a la fragmentación y debilidad de sus lazos familiares o de otras instituciones que puedan de alguna forma contener a ese sujeto que se siente alienado o anómalo frente a la sociedad, por

ejemplo, en el caso de Dorotea Expósito, la Bagañeira, sabemos que su marido, don Benigno Portomourisco Turbisquedo que era muy celoso:

(...) solo por sospechas, porque nunca pudo descubrir lo que imaginara, dio muy mala vida a Dorotea, la tuvo doce años metida en una habitación a pan y agua, desde que nació Policarpo hasta que harta de aguantar miserias, se sacó la vida cortándose las venas con un vidrio (...) (CELA; 1984. p.33).

En este caso, esta mujer dependía exclusivamente de su marido para tener una vida social y familiar, y al verse privada de tener acceso al mundo exterior, a un contacto cotidiano y familiar con la realidad, prefirió quitarse la vida a permanecer viviendo en condiciones hostiles, el suicidio de Dorotea puede encajarse también en la categoría del suicidio fatalista, una vez que estaba sometida a unas condiciones de vida muy duras y que además sabía que no había posibilidad a escapar a estos parámetros, puesto que, vivió más de doce años en cautiverio y probablemente esa situación se prolongaría, al menos hasta la muerte de su esposo.

Gorecho Tundas se quita la vida sin previo aviso, nadie sabe por qué, sólo podemos apreciar el modo cruel que elije para despedirse de este mundo, mediante el sufrimiento y el martirio, adviértase que, de acuerdo con Maestro (2017), esta es la única forma de suicidio autorizada por las religiones:

- ¿A dónde vas Gorecho?  
 - Voy al monte a enterrar el Espíritu Santo.  
 - ¡Jesús qué disparate!  
 - Bueno, ya lo verás cuando llegue la noche.  
 Cuando llega la noche Gorecho Tundas busca un sitio cómodo, una cueva llena de helechosen la que aún se rastrean las huellas de la raposa, se mete en el ataúd, se tapa con las virutas, se rocía el petróleo por encima y bien rociado y se planta fuego con un mixto: muere retorciéndose pero sin abrir la boca, se conoce que el Espíritu Santo le da fuerzas. Lo encontró Concha da Cona que andaba por el monte poniendo lazos a los conejos.  
 -¿Y cómo estaba?  
 -Pues hasta guapo, mire, muy quemadiño pero guapo. (...) (CELA. 1984. p. 78).

Luego, Adolfo Penouta Augalevada se quitó la vida porque no aguantaba los cuernos que le ponía su esposa, Georgina, y buscó un escape mediante una decisión bastante abrupta y “(...) se ahorcó de la barra de colgar los trajes en el armario (...)” (CELA; 1984. p. 103). También se trata de un suicidio egoísta, puesto que la familia que construyó al casarse no responde al estereotipo social de la época, es decir, su mujer no le guarda fidelidad y ser cornudo (aunque la novela esté poblada de estos tipos) era muy mal visto, era una deshonra.

Sobre este muerto, queda evidente en la narrativa que se dijo que murió de otra causa, para que pudiera tener un entierro digno, el narrador informa que parece que su mujer lo mató con un cocimiento de la flor de San Andrés.

Don Clemente Bariz Carballo era esposo de doña Rita Freire (la dueña de la fábrica *El bizcocho inglés*) y tenía siete hijos pequeños cuando se suicidó, se mató porque se fue hartando poco a poco y un día se voló la cabeza:

(...) cargó la escopeta con postas de lobo, se sentó bien sentadito y cómodo en una butaca de la sala, se metió los dos cañones en la boca, apretó el gatillo y se saltó la cabeza en cien pedazos, el más grande era como una ciruela Claudia, los sesos se le quedaron pegados en la lámpara, hubo que limpiarla con sidol. (...) (CELA; 1984. p. 110).

Además, sobre don Clemente sabemos que su esposa lo engañaba con el cura Rosendo Vilar Santeiro (que después colgó la sotana), con quién se casó luego de la muerte de su primer marido. Con base a esto podemos decir que este suicidio también fue del tipo egoísta o incluso anómico, puesto que, la iglesia que es una de las instituciones que debería garantizarle seguridad y estabilidad a las personas, en este caso estaba representada por un cura que a esta familia le quitaba (o desestabilizaba) la presunta unión que debería aportarle. Notamos aquí un caso en que la Iglesia falla como institución que debe guiar de algún modo a las personas que se sienten frágiles o débiles.

Por último, surge don Venancio León Martínez que se suicida en medio de la guerra y del que sabemos que no era una buena persona y que solía tener muy malos pensamientos, este hombre antes de suicidarse pasó por la casa de putas de la Leonor y se acostó con Modesta (hija de Leonor). Luego se marchó al camposanto, fue hasta la sepultura de sus padres, rezó, se metió en un nicho, se masturbó y se bebió el veneno con una botella de vino. Con respecto a Venancio, como es sabido que corrían tiempos de guerra, es posible categorizar su muerte, dentro de las coordenadas de Durkheim, como un suicidio anómico, donde el sujeto se ve alienado de la sociedad debido a los rápidos e incesantes cambios, donde las instituciones sociales (como la iglesia, los partidos políticos, los sindicatos, etc.), ni la familia logran ser un punto de apoyo o de integración para las personas que, desoladas, frente a la triste realidad, buscan evadirse a través de la muerte, puesto que no logran ser solventes dentro de la vida social.

A su vez, surgen también tres personajes que pueden haber cometido suicidio, pero que el narrador ingeniosamente no nos deja claro. A saber, nos sugiere que pueden haberse

suicidado, a la vez en que apunta que el hecho de sus muertes están relacionadas a accidentes que pueden haber sido provocados por ellos mismos, estos personajes son: la madre de la señorita Ramona (que no recibe un nombre propio en la narrativa), el Parvo de Bidueiros y Antón Guntimil. Es importante apreciar que estos personajes puedan haberse suicidado, pero que sus muertes hayan sido registradas ante el notario y el cura como accidentes, ya que, el acto suicida es condenado ante la religión Católica, lo que le priva a las familias de estos muertos a realizarles todo tipo de ceremonias que estén relacionadas al velorio y entierro del cuerpo. Dicho de otro modo, la familia del suicida pierde el derecho a realizarle un funeral con dignidad, a enterrarlo en el camposanto, a rezarle misas, etcétera, eso, sin contar que el suicida pierde el paraíso celestial y la gloria eterna de Dios y permanece condenado a padecer en el infierno por los siglos de los siglos.

En el contexto de estos tres muertos que son sospechosos de haber cometido suicidio es importante destacar que, la madre de la señorita Ramona pertenece a la alta clase social y que, según apunta el narrador, se ahogó en el río que llega hasta el jardín de su casa (queriendo o sin querer) (1984. p. 25), esta pícara forma de sugerir que puede haberse ahogado por propia voluntad o sin ella, abre un margen de interpretación, pues puede haber cometido suicidio y su esposo, don Brégimo Faramiñás, Comandante de Intendencia, no haber confesado la real causa de la muerte de su esposa, para que así pudiese gozar de un funeral digno de acuerdo a los preceptos del catolicismo. Lo mismo ocurre con el Parvo de Bibueiros que “parece que lo ahorcaron para ensayar”, pero este se murió en serio, este sujeto era hijo del cura de San Miguel de Bucíños, es decir, de don Merexildo Agrexán, el cual, aunque el parvo hubiese muerto ahorcado, igualmente le rezó una misa (1984. p. 18). Antón Guntimil murió atropellado por un tren delante de todo el mundo en la Estación de Orense y alguien pregunta: “¿Cómo no se apartó?”, deja implícito que su muerte puede tratarse de un acto voluntario.

Frente a este contexto es posible afirmar que todas estas muertes se dan enmarcadas en un contexto hostil, si bien la novela no está delimitada a un tiempo lineal ni determinado, es necesario considerar que España comienza el siglo XX matizada de sangre, es más desde 1898 hasta 1939 la sociedad española estuvo viviendo en medio del caos de las guerras, experimentó varios altibajos de violencia, la guerra del Rif, la dictadura de Primo de Rivera, enfrentamientos ideológicos, etcétera, por lo que, podemos concluir que estos suicidios se desencadenaron como resultado de situaciones adversas, a saber, los personajes no ven las peripecias que sufren como un mal pasajero, temporal, sino que sienten que sus vidas están

totalmente condicionadas a la miseria, al sufrimiento, al dolor, a la austeridad, etcétera, tanto que, si observamos la narrativa podemos siempre advertir la pobreza no sólo económica, sino que también intelectual y filosófica de la mayoría de los personajes. El hambre es otro factor que asoma con frecuencia, pues, tal como una novela picaresca, el comer caliente es de extrema importancia, verbigracia, Luisiño Bocelo, Parrulo, que era empleado de don Benigno Portomourisco es capado por este, pero como en aquella casa se comía caliente Parrulo se aguanta la furia de haber sido emasculado. Quiero decir con esto, que los personajes que se suicidan, tal como los que no, viven en unas condiciones muy duras y desgarradoras, y no tienen (a no ser la madre de la señorita Ramona) muchas herramientas para enfrentar las dificultades de la vida, para pensar sobre la existencia desde unas coordenadas filosóficas, para cambiar la realidad en la que viven. De modo que, de un momento a otro se ven imbricados en el laberinto del suicidio, como nos dice Cortella (2018), buscan una solución permanente para un problema transitorio, el problema más evidente, claro, es la atrocidad de la guerra y las miserables condiciones en que viven las gentes.

### 3.6 LA MUERTE DEL HIJOPUTA

*“el hombre es una extraña bestia que juega a confundir.”*

*(1984. p. 79).*

Camilo José Cela.

El segundo capítulo *Anejo único, informe forense* se presenta como un documento oficial que da explicaciones a las causas de la muerte de Fabián Minguela, en él se describe detalladamente el estado del cadáver al ser encontrado, y las heridas sufridas. Según el informe, que está escrito en un lenguaje médico y totalmente académico, realizado por el médico forense Marcial Méndez Santos, Moucho Carroupo sufrió mordeduras profundas en la zona derecha del cuello, que provocaron el desgarramiento de los músculos de la zona, así como la ruptura de cartílagos y de algunos huesos que conforman la tráquea. Las mordidas también le quebraron la clavícula, además sufrió improntas en las pantorrillas, en la mano derecha, así como en la mano y antebrazo izquierdo.

De acuerdo con el informe la muerte se desencadenó por un ataque de lobos, se trata, pues, de una muerte accidental. Este capítulo deja en evidencia cómo este ejército de

personajes ha podido saltarse la ley del Estado para cumplir la ley del monte, la única que los rige. Muestra así mismo las fallas de las leyes y de la ciencia y nos desvenda el misterio que envuelve el saber adquirido a través de la experiencia. Es decir, Tanis Gamuzo, trabajador brazal, amaestrador de perros y de animales salvajes, conocedor de las tierras gallegas, de los animales que en ella habitan y de los caminos del monte consigue ideárselas para trazar, no sin astucia, una trampa a la sabiduría científica. Tal cual como un lobo al atacar a su presa, Tanis crea un ambiente propicio, espera la ocasión en que su víctima se encuentre rodeada de la naturaleza y en la ausencia de cualquier presencia humana y con sus mastines Sultán y Morito, no sin avisar, ataca, ejecutando su venganza.

Luego, las pruebas halladas en el lugar del crimen, *Fonte das Bouzas do gago*, el cadáver de Fabián Minguela y su pistola, dan a entender, tras el examen forense, ante la ley jurídica del Estado español, no un asesinato, sino que un accidente tras una presunta lucha por la supervivencia entre la víctima y los lobos. De este modo, la ley del monte burla a la ley estadual y nos deja visto en entrelíneas las arbitrariedades del estado moderno, así como nos interroga acerca de qué es la justicia y cómo debe o debería ser implantada o llevada a cabo.

La señorita Ramona, invocando indirectamente a Hobbes (1588-1679), en una conversación con Robín Lebozan señala que “(...) el hombre es un lobo del hombre (...)” (CELA. 1984. p. 155), esta afirmación surge –enmascarada– una vez más en este capítulo, puesto que, nos deja claro que el hombre es la mayor amenaza para sí mismo como especie y que la ley es la ley del más fuerte y, del mismo modo, la justicia y la paz también son bienes que pueden ser asegurados por aquellas personas o instituciones que tengan la fuerza para imponerlas. Desde luego, con el fin de la guerra la paz que reinó fue la de Franco, la de los nacionales y la de la dictadura. Como ya hemos señalado, *Mazurca para dos muertos* se presenta como una biocenosis, cuyos límites aparecen delineados por la ley del monte y sus personajes se relacionan en una lucha constante por la vida, la cual, en muchos casos, depende del enfrentamiento entre rivales.

## JUICIO GENERAL

*“La guerra es característica y propia de la civilización”*

(2004)

Gustavo Bueno

En este trabajo he tratado de desarrollar un análisis acerca de la novela *Mazurca para dos muertos* (1984), primeramente, bajo los presupuestos de la obra *Crítica de la Razón Literaria* (2017), de autoría de Jesús G. Maestro, en la cual plantea una Teoría de la Literatura coordinada desde los criterios del Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. Con base a esta teoría he podido categorizar dicha novela como una obra que se adscribe a la Literatura Sofisticada o Reconstructivista, ya que la narrativa se erige valiéndose, tanto de la poética, como de la retórica para conjugar conocimientos primitivos (pre-rationales), resultantes de la magia, el mito, la religión y la técnica, con modos de conocimientos críticos, fundamentados en el desarrollo del racionalismo. De este modo, Cela rescata en la narrativa al mito y la magia a través de la psicología del lector y del sobrenaturalismo. Además coloca en el escenario a la religión católica vinculada al sarcasmo, la ironía y la parodia, ningún cura es tomado como serio en esta historia; y recrea de forma lúdica la técnica mediante la creación y recreación de nuevos modelos y formas narrativas, abriendo camino y reconstruyendo nuevos tipos de materiales literarios.

*Mazurca para dos muertos* (1984), desde el espacio antropológico, se presenta como una obra profundamente crítica frente a la España que retrata, un país socavado en las ruinas de su imperio, sumergido en constantes crisis, guerras y conflictos sociales y políticos, que desemboca en una sangrienta guerra civil y, finalmente, en una dictadura de treinta y seis años bajo el comando del Generalísimo Francisco Franco.

Desde el espacio ontológico la narrativa manifiesta un conjunto de personajes y estilos propios de Cela, una vez que se hace evidente la huella tremendista que la caracteriza, donde lo grotesco y el humor se conjugan a partir de lo ridículo, de la crueldad y de la más extrema pobreza. El erotismo surge como una válvula de escape de los personajes y como un pecado bien visto, puesto que complacer a los curas es lo primero a lo que atienden las mujeres (y consienten los hombres). Por otra parte, el ambiente de la narrativa está teñido por un mundo metafísico e idealista, regido por la religión y los mitos (eje angular), todos los personajes (se muestran hipócritas) pecan en consciencia y su mayor deseo es confesarse antes de morir para

alcanzar la gloria celestial. Pero, a la par de este mundo idealista, regido por la teología, el autor representa un escenario materialista, desmitifica el mito y la religión y los contrapone a la dura realidad. Es decir, muestra, simultáneamente a las creencias católicas, un mundo regido por la voluntad, no de Dios, sino que del hombre (Dios no hace la guerra, los hombres sí). Destaca que todos los acontecimientos (el bien, el mal, la injuria, la justicia, la venganza, la piedad, el odio, la caridad, la injusticia, el dolor, etc.) son desencadenados por la voluntad del ser humano.

En el espacio gnoseológico la narrativa sobresale gracias a los términos que la componen, siendo los que más resaltan, tras un juego cervantino, el narrador, *don Camilo* y su autor ficticio, *Robín Lebozan*, ambos se crean, uno como consecuencia del otro, cíclicamente, otorgándole al relato originalidad narrativa y autenticidad estética. También, el hecho de que la historia se constituya por cientos de personajes es un rasgo digno de ser señalado, estos le atribuyen al relato un toque social que desentona con la mayoría de las novelas que nos ofrecen un protagonista. *Mazurca para dos muertos* (1984), al parecer cuenta con un ejército de protagonistas que padecen las desdichas de una sangrienta tragedia nacional (España librando la Guerra Civil); regional (Galicia sufriendo las consecuencias de dicha guerra que se filtra por los senderos de los montes, conduciendo a sus habitantes al enfrentamiento entre sí); y particular (la fatalidad de una familia que pierde a algunos de sus integrantes y decide vengar la sangre derramada amparándose en la ley del monte y no en la del Estado).

Por fin, en el espacio estético la novela presenta, por un lado, rasgos regionalistas, pues está escrita en un lenguaje gallego-castellano. Otro aspecto que muestra ingenio y que la destaca no apenas como regionalista, sino que la nutre de originalidad y la matiza de rareza e innovación es que se divide únicamente en dos capítulos. El primero es largo, rítmico y, como un río, parece seguir su propia corriente, poblado de los más diversos tipos de personajes, los cuales tratan de rescatar un conjunto de memorias enterradas en las más profundas sombras de un abismo (la guerra y posterior dictadura). Por otra parte, el segundo capítulo, es corto y objetivo, está escrito en un lenguaje médico y académico. Entre sus líneas refuerza una vez más que el mundo se rige por la voluntad humana, que el hombre vive enfrentado, en una lucha constante, con sus enemigos y que la realidad está poblada de tramposos, mentirosos y embusteros. Muestra a la ley como fruto, no de una condición divina, sino que humana y como tal tiene sus baches, lo que hace posible que la ley sea la ley del más fuerte y, por ende, que la verdad sea la verdad del más astuto. La novela es profundamente desmitificadora y nos demuestra que el mundo es un lugar hostil, en el que todos (sin excepciones) se enfrentan por

unos ideales, en la búsqueda de la sobrevivencia y, para tanto, tal cual como una biocenosis, para no sucumbir, de vez en cuando, se hace necesaria la “depredación” de unos contra otros.

La novela presenta, por tanto, un molde idealista de la realidad (articulando mitos, hechos sobrenaturales y la religión católica) que se conjuga, en el desencadenamiento de los acontecimientos, con un mundo materialista (la realidad que viven los personajes). Cela, para construir dicha narrativa, establece relaciones reales con términos ideales, esto es, utiliza tipos irracionales de saberes (explica el mundo de los personajes desde leyendas míticas, dioses moros, hombres lobos, el dios cristiano, los santos, etc.) y los confronta con modos críticos de razonamiento (confronta el mito con la realidad, la teología con la filosofía). Es así que podemos decir que *Mazurca para dos muertos* (1984) pertenece a una clase de literatura regresiva y progresiva a la vez, a saber, es regresiva en tanto que exige un *regressus* de la razón materialista a la metafísica, que sólo es posible si es llevado a cabo por formas literarias racionales, direccionado a referentes y contenidos materiales de un mundo pre-racional (2017); y *progresiva* porque su racionalismo, aunque aparentemente parezca idealista, es llevado a cabo de forma crítica y se enfrenta dialécticamente a la realidad material de su presente, es decir, al mundo al que pertenece su autor, Cela. Es así que se advierte que esta obra reconstruye, sea desde el materialismo (críticamente), sea desde la metafísica (lúdicamente), un visaje estético de la realidad en la que están imbricados, simultáneamente, contenidos idealizados (irracionales) y conocimientos críticos (racionales) que, una vez expresados literariamente, se concatenan a la compleja vida del ser humano.

De este modo, podemos representar la narrativa bajo las coordenadas del siguiente esquema:

←----- *Idealismo*

$M_I < E < M$

*Materialismo* ----->

La primera secta marcada por el idealismo establece el *regressus* hacia un mundo primitivo e irracional (los mitos que surgen en el relato), siendo así, se parte desde el mundo como materia ontológico-general –mundo metafísico– (M), el cual el sujeto cognoscente (E) usa como pilar para intentar comprender el ( $M_I$ ), mundo interpretado. Posteriormente a esa regresión, la segunda flecha, la del materialismo representa el *progressus*, se dirige del  $M_I$ , mundo conocido en el cual el sujeto operatorio (E) se basa para tratar de descifrar el mundo

ideal (M), mundo no conocido desde los presupuestos de los géneros de materialidad. Es así que, al partir desde el idealismo, el autor logra implicar, fundamentado en un racionalismo idealista, el eje angular o religioso (todos los mitos y dioses que pueblan a *Mazurca para dos muertos*, así como los hechos sobrenaturales —el hombre lobo, *Romasanta*, las aventuras de *Moucho Requeixo*, *Fuco* que tenía apenas un ojo en medio de la frente, el mito del padre de Santiago de Compostela, etc.), de modo que la mitología pasa a constituir parte de un mundo racional porque, en esta narrativa, todo irracionalismo es fruto de un racionalismo de diseño, dicho de otra forma, el irracionalismo es, así como la fantasía, resultado de la razón humana (2017). De esta manera, todos los personajes se rigen por un racionalismo idealista que se enfrenta al racionalista y de esa confrontación desembocan en el uso de la ley del monte como regla de seguridad, la cual se ampara en la naturaleza (eje radial) y en la superstición (eje angular) lo que permite saltarse las normas del Estado español (eje circular y humano).

Por consiguiente, también traté de analizar críticamente de qué modo surge la guerra civil en la narrativa, lo que me permitió desarrollar un breve levantamiento histórico de cómo se sucedió tal desbarajuste, cuáles fueron sus principales protagonistas, sus causas y consecuencias. Además, tuve ocasión de desarrollar un pequeño estudio sobre la idea de guerra, destacando algunos de los principales pensadores sobre esta temática. Esta recopilación histórica y filosófica, cotejada con la novela, hizo posible llegar a la conclusión de que *Mazurca para dos muertos* (1984) se posiciona en contra de la guerra sediciosa, la narrativa defiende la idea de que la guerra civil nunca es una salida a un problema político, puesto que siembra el odio entre compatriotas, provoca la debilitación política, social y económica del país, trae consigo la pobreza intelectual y el exterminio masivo de ciudadanos, en este caso, españoles. El autor para defender esta idea incursiona ficcionalmente, desde la maleabilidad temporal en que la narrativa se compone, en diferentes episodios históricos y míticos para rescatar, de alguna forma, la importancia de España como nación, primeramente, histórica y luego política. La novela se constituye con un tono desmitificador, tanto en el plano religioso como ideológico podemos observar que los ideales seguidos a ciegas conducen al fracaso. Es posible advertir el hundimiento de España, que sucumbe tras la guerra desencadenada entre distintas ideologías enfrentadas políticamente.

A lo largo del estudio sobre qué es la guerra pude llegar a la idea de que es la continuación de la política por otros medios (violentos) (2014), es decir, es dejar a un lado las letras (la diplomacia) y tomar las armas (la fuerza). La novela deja claro que la guerra contra otras naciones puede ser noble, pero la guerra sediciosa carece de nobleza y además, es un

mecanismo (suicida) en el que el Estado arremete contra sí mismo, a saber, España no sólo se debilitó, sino que su decadencia fortaleció a los demás países que pasaron a ejercer sobre ella una relación de poder y sometimiento político y económico. No se puede ignorar, además, que la Guerra Civil española fue el campo de batalla donde las principales ideologías internacionales libraron su primer enfrentamiento entre el fascismo, el comunismo y la democracia. De algún modo, España fue el preámbulo de la segunda Guerra Mundial, y también el territorio en el que se estrenaron muchos de los aviones de Hitler, así como también recibió materiales bélicos procedentes de la entonces Unión Soviética.

España tras la guerra y al incursionar en la dictadura sufrió grandes adversidades, primeramente, padeció una gran pérdida de sus habitantes (alrededor de 350.000 muertos y casi medio millón de exiliados); fue excluida del escenario comercial y económico internacional, puesto que las demás naciones le exigían a Franco que liberase el país de la dictadura y este se negó, ante esta negativa el país quedó fuera del plan Marshal y aislado de todo tipo de políticas económicas internacionales, lo que lo llevó a sucumbir en una profunda crisis económica por lo que se vio necesitado de crear una Autarquía (sistema económico para autoabastecerse) y para poder eludir el hambre se crearon las cartillas de alimentación; además España se vio abatida por pestes y enfermedades, la salud era un tema de urgencia; la educación quedó devastada, entre otras consecuencias (2016).

Todos estos aspectos quedan claros en *Mazurca para dos muertos* (1984), puesto que nos muestra la carencia que provoca el escenario bélico en sus protagonistas y, principalmente, el odio entre conciudadanos que la guerra trajo consigo. Tanto que el suicidio se torna una salida recurrente para escapar al dolor, los personajes se ven tan desamparados frente a todo tipo de relación social (principalmente, delante de aquellas basadas en la confianza, como la familia y la amistad), de estabilidad política y sin respaldo legal ante la violencia (las autoridades no cumplen la función de garantizar la seguridad, sino que son una amenaza al ciudadano) que acuden a quitarse la vida por voluntad propia. En contrapartida, la ley se torna un concepto dudoso lo suficiente para ser cuestionado. La guerra siembra un estado de inseguridad, miedo y desolación tal, que la gente ya no se siente amparada por la ley del Estado, sino que tienen la necesidad de recurrir a una ley mítica, basada en la naturaleza y no en la política.

La novela nos muestra el fracaso de la política (de la administración del poder y de la organización de la libertad), lo cual se metafórica en la mazurca *Ma appetite Marianne* tocada

únicamente dos veces (cada una de ellas de modo intermitente) lo cual marca el comienzo y el final de un ciclo que simboliza el desmoronamiento de España frente sí misma. Esta canción tocada por el ciego Gaudencio Beira en la casa de la Parrocha representa, como pudimos ver, los tres pilares fundamentales de la República proclamados en la Revolución Francesa e inspirados en el padre Juan de Mariana, la igualdad, la libertad y la fraternidad que frente a la guerra se ven fuertemente violentados. La mazurca interpretada simboliza, pues, la mutilación del universo de España, una ablación de índole poblacional, ideológica, filosófica, política y social que, sin duda, viola el principio de que la soberanía radica en el pueblo y muestra claramente cómo la sombra tiránica de un poder opresor (el fallido golpe de Estado) se apodera (mediante el mecanismo de la guerra) suavemente del territorio español, sembrando entre los ciudadanos la semilla de la ira y del odio.

Por lo tanto, es posible afirmar que esta narrativa realiza dos movimientos simultáneos, por un lado Cela nos revela, en entrelíneas, la grandeza e importancia de España como nación histórica y sus aportaciones al desarrollo filosófico, científico y artístico, así como las características de su Imperio Católico –que, con base a los tipos de imperios existentes que nos presenta Gustavo Bueno (1999), pudimos catalogar como generador–. Es decir, la novela destaca, por ejemplo, el esfuerzo y voluntad de los reyes, Isabel I, de Castilla y Fernando II, de Aragón, por expandir el catolicismo más allá de sus fronteras, “por todo el orbe”, llevando a “todos los rincones del mundo” unos modos de vida, una lengua, una religión, etc. en la búsqueda de expandir así el poder y la grandeza del Imperio, del cual en *Mazurca para dos muertos* (1984) surgen apenas las ruinas.

Por otra parte, el autor nos presenta el desencadenamiento trágico que tuvo la historia reciente de la nación española y plasma con rasgos extremadamente realistas y desoladores el hundimiento de España frente a sí misma debido a la constantes guerras que la acecharon desde finales del siglo XIX (la pérdida de sus últimas colonias de ultramar), hasta casi mediados del siglo XX la guerra del Rif (por mantener unas colonias en la actual Marruecos), las guerrillas dentro del territorio español (por intereses políticos), la dictadura de Primo de Rivera y, por fin la Guerra Civil (la última gota que derramaría el vaso) que representó el extremo de la decadencia de España, pues una vez terminada la guerra, se vio socavada en una larga dictadura encabezada por Francisco Franco hasta el año de su muerte, 1975. Por fin, advertimos una España que a través de la guerra contra otras naciones o civilizaciones conoció su esplendor y que mediante la guerra sediciosa sucumbió ante sí misma como nación política.

## REFERENCIAS:

AQUINO, Santo Tomás. *Suma de Teología*. Presentación de Damián Byrne, O. P. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos. 4º ed. Reimp. Disponible en: <<https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/suma/1.pdf>>. Último acceso en: 18 de jun. 2019.

ARISTÓTELES. *La política*. Traducción de Pedro Simón Abril. Ediciones Nuestra Raza. Madrid. 2019. Disponible en: <<http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/politicaAristoteles.pdf>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

BUENO, Gustavo. *Biocenosis*. Fundación Gustavo Bueno. 2016. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=2bx95NKxf2A>>. Último acceso: 29 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Ensayos materialistas*. Madrid. Taurus. 1972. Disponible en: <<http://fgbueno.es/med/dig/gb1972em.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *España frente a Europa*. Barcelona: Alba Editorial, S.L., 1999.

\_\_\_\_\_. *España no es un mito. Claves para una defensa razonada*. Barcelona: Temas de hoy, 2005.

\_\_\_\_\_. *España*. El Basilisco. Revista de filosofía, ciencias humanas, teoría de la ciencia y de la cultura. Oviedo, nº 24. 1998, paginas 27-50. Disponible en: <<http://fgbueno.es/gbm/gb1998es.htm#01>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. *La guerra es característica y propia de las civilizaciones*. Entrevista. La nueva España. Oviedo. 2004. Disponible en: <<http://fgbueno.es/hem/2004f12.htm>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. *La idea de guerra desde el Materialismo Filosófico 1*. Escuela de filosofía de Oviedo. Seminario sobre la guerra. Primera sesión. Oviedo. 9 de mayo de 2011. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=GimO-TvQXJs&t=2957s>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *La idea de guerra desde el Materialismo Filosófico 2*. Escuela de filosofía de Oviedo. Seminario sobre la guerra. Segunda sesión. Oviedo. 16 de mayo de 2011. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=d-5Sm09bw-E&t=1305s>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. *La idea de guerra desde el Materialismo Filosófico 3*. Escuela de filosofía de Oviedo. Seminario sobre la guerra. Tercera sesión. Oviedo. 23 de mayo de 2011. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=FbxZubhaw\\_0&t=2172s](https://www.youtube.com/watch?v=FbxZubhaw_0&t=2172s)>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Teoría del Cierre Categorial. Introducción general, siete enfoques en el estudio de la ciencia*. Pentalfa 1992. Disponible en: <[https://kupdf.net/download/gustavo-bueno-teoria-del-cierre-categorial-1\\_5af54dbae2b6f5bb64666e35\\_pdf](https://kupdf.net/download/gustavo-bueno-teoria-del-cierre-categorial-1_5af54dbae2b6f5bb64666e35_pdf)>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Traducción de Luis Echávarri. Madrid. Alianza Editorial. 1985. Disponible en: <[http://www.correocpc.cl/sitio/doc/el\\_mito\\_de\\_sisifo.pdf](http://www.correocpc.cl/sitio/doc/el_mito_de_sisifo.pdf)>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

CABALLÉ, Anna. *Camilo José Cela y Francisco Umbral: historia de una amistad (1961-2002)*. Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23972>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

CASTIGLIONI Méndez, Ruben Daniel. *Don Camilo, el profesor mallorquín*. Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23979>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

CELA Conde, Camilo José. *Cela, mi padre*. Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23973>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

CELA, Camilo José. *A vueltas con España*. Madrid: Ediciones Castilla, S. A., 1973.

\_\_\_\_\_. *Del niño al Bidasoa*. Madrid. Ediciones Alfaguara. 1952.

\_\_\_\_\_. *La catira*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 1988.

\_\_\_\_\_. *La Colmena*. Barcelona. Editorial Noguer. 1971.

\_\_\_\_\_. *La Familia de Pascual Duarte*. Barcelona. Ediciones Destino. 1969.

\_\_\_\_\_. *Mazurca para dos muertos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1984.

\_\_\_\_\_. *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Barcelona. Ediciones Destino. 1953.

\_\_\_\_\_. *Mis páginas preferidas*. Madrid. Editorial Gredos, 1956.

\_\_\_\_\_. *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. Barcelona. Ediciones Destino (1962).

\_\_\_\_\_. *Oficio de Tinieblas 5*. Barcelona. Editorial Noguer. 1974.

\_\_\_\_\_. *Pabellón de Reposo*. Barcelona. Ediciones Destino. 1957.

\_\_\_\_\_. *Tobogán de hambrientos*. Barcelona. Plaza & Janés Editores. 1987.

\_\_\_\_\_. *Viaje a la Alcarria*. Barcelona. Ediciones Destino. 1963.

\_\_\_\_\_. *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*. Madrid. Ediciones Alfaguara. 1969.

CERVANTES; Miguel Saavedra de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. San Pablo. Talleres gráficos de Prol Gráfica. 2004.

\_\_\_\_\_. *El licenciado Vidriera*. Velázquez, 31. Perea Ediciones: Talleres gráficos. Ciudad Real. 1998.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *De la guerra*. Traducción del alemán Carlos Fortea. Madrid: La esfera de los libros, 2014.

CORTELLA, Mario Sergio. *Suicidio*. 2018. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=aQqWtXPbg-4>>. Último acceso: 29 de jun. de 2019.

DÍAZ ARENA, Ángel. "Cela desde la teoría del relato". *Ínsula*. 518-519. Febrero- Marzo de 1990.

\_\_\_\_\_. *De Pascual Duarte a Madera de Boj, de Camilo José Cela. Catorce pasos hacia la modernización de la novela*. Disponible en: <<file:///C:/Users/Magdalena/Downloads/Dialnet-DePascualDuarteAMaderaDeBojDeCamiloJoseCelaCatorce-5958787.pdf>>. Último acceso: 29 de jun. de 2019.

*DICCIONARIO da Real Academia Galega*. Disponible en: <<https://academia.gal/diccionario>>. Último acceso: 19 de jun. de 2019.

FERNÁNDEZ Tresguerres, Alfonso Fernández. *Del suicidio*. El catoplebas, nº 9. 2002. Disponible en: <<http://www.nodulo.org/ec/2002/n009p03.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

FROLOV. *Diccionario de filosofía*. Traducido del ruso por Razinkov. Editorial Progreso. Moscú. 1984. p. 254. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/ley.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

GAUTIER, Florence. *De Juan de Mariana a la Marianne de la República francesa o el escándalo al derecho de resistir la opresión*. Disponible en: <<https://jcguanache.wordpress.com/2013/01/05/de-juan-de-mariana-a-la-marianne-de-la-republica-francesa-o-el-escandalo-del-derecho-de-resistir-a-la-opresion/>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *De Juan de Mariana a Robespierre*. Entrevista. Disponible en: <<http://www.sinpermiso.info/textos/de-juan-de-mariana-a-robepierre-entrevista>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. *La importancia de saber que la Revolución francesa no fue una "revolución burguesa"*. Disponible en: <<http://www.sinpermiso.info/sites/default/files/textos/fgauth1.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

GIMÉNEZ FRONTÍN, José Luis, 1985a. "De la memoria como experiencia estética", en *Camilo José Cela*. Texto, contexto. Madrid: Montesinos, 1985a. p. 85-103.

\_\_\_\_\_, "Tierra e historia en Mazurca para dos muertos", en *Camilo José Cela*. Texto, contexto. Madrid: Montesinos. 1985b. p. 105-127.

\_\_\_\_\_, "Mazurca para dos muertos, una propuesta de lectura", *Ínsula*, p. 518-519. Febrero-marzo. 1990.

GENETTE, Gerard. *El discurso del relato: Ensayo de Método*. Traducción parcial por Narciso Costa Ros. **Figures III**. Editions du Seuil. Paris. 1972. Disponible en: <[https://inca.stelli-cha.inf.d.edu.ar/sitio/upload/Discurso\\_del\\_relato.pdf](https://inca.stelli-cha.inf.d.edu.ar/sitio/upload/Discurso_del_relato.pdf)>. Último acceso: 18 de jul. de 2019.

HIPONA, San Agustín. *La ciudad de Dios*. Introducción de Francisco de Montes de Oca. México. Porrúa. Disponible en: <<https://historicaldigital.com/download/la-ciudad-de-dios.pdf>>. Último acceso en: 18 de jun. de 2019.

HOMERO. *Odisea*. Traducción y notas de Trajano Vieira. Edición bilingüe. San Pablo. Editora 34. 2011.

JACOBY, Sissa. *Revisitando as obras de Cela: uma abordagem crítica*. Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/issue/view/1046>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Camilo José Cela, uma “biografia sem fim”?* Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23971>>. Último acceso: 20 de jun. de 2019.

LASO, José María. *La idea de España en el contexto de la Guerra Civil española*. Oviedo. El Basilisco, nº 26. 2019. Disponible en: <<http://www.wenceslaoroces.org/arc/laso/articulos/bas/26.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

LATHAM, Alison. *Diccionario enciclopédico de la música*. México. Fondo de Cultura económica. 2008. Disponible en: <<https://www.tabiblion.com/liber/Diccionarios/DICCIONARIOOXFORDDELAMUSICA.pdf>>. Último Acceso: 18 de jun. de 2019.

MAESTRO, Jesús G. *Crítica de la Razón Literaria. El Materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2017. 3 vols. 3136p.

MARIANA, Juan. *Historia general de España*. Disponible en: <<https://archive.org/details/historiageneral01marigoog/page/n9>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Del Rey y de la institución de la dignidad real*. 1845. Disponible en: <<http://fama2.us.es/fde/delRey.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

MORADIELLOS, Enrique. *La Guerra Civil española. Las causas, el desarrollo, las consecuencias y los protagonistas de la gran tragedia española del siglo XX*. Madrid. Turner publicaciones S. L. 2016.

MOREIRA, Maria Eunice; SILVA Oliveira, Amanda. *Camilo José Cela e a crítica acadêmica brasileira: apontamentos sobre a recepção de um ilustre desconhecido*. Letras de hoje v. 51, n. 2 (2016). Porto Alegre. Disponible en: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23980>>. Último acceso: 20 de jun. 2019.

MUNIZ, Juan Carlos. *Moucho Carroupo, retrato en base a descripciones*. Rio Branco. Jun. de 2019.

PLATÓN. *Las leyes. Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo IX. Madrid. 1872. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf09057.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

\_\_\_\_\_. *El Sofista. Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo IV. Madrid. 1871. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04009.pdf>>. Último acceso: 29 de jun. de 2019.

PEREDNIK. Gustavo. *Filosofía y suicidio*. El Catoblebas n° 40. 2005. Disponible en: <<http://www.nodulo.org/ec/2005/n040p05.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

RAMOS, Carmen. *Voces narrativas y personajes en "Mazurca para dos muertos" de C.J. Cela*. Palma de Mallorca : Intermezzo, D.L. 1988.

REINA VALERA. *Santa biblia. Antiguo y nuevo testamento*. 2009. Revisada por Cipriano de Valera. Disponible en: <<https://media.ldscdn.org/pdf/lds-scriptures/holy-bible/holy-bible-spa.pdf>>. Último acceso: 29 de jun. de 2019.

ROSENTAL. *Diccionario filosófico abreviado*. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo. 1959. p. 286-288. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/ley.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Diccionario filosófico marxista*. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo. 1946. p. 176-177. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/ley.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

SANTORAL *Católico*. Disponible en: <<https://www.ewtn.com/spanish/Saints/index.asp>>. Último acceso: 19 de jun. de 2019.

SARTRE, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada, 2008.

SAYAS, Abengochea J. J. *La grandeza de Roma y la tradición mitológica*. Disponible en: <<file:///C:/Users/Magdalena/Downloads/15805-Texto%20del%20art%C3%ADculo-15881-1-10-20110602.PDF>>. Último acceso: 18 de jun. 2019.

SUN TZU. *El arte de la guerra*. Biblioteca virtual universal. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/656228.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

TOGORES, Luis. *Tiempos modernos*. El desastre de Annual, 1921. 3 de abr. 2017. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=w\\_-UAZ2MFio&t=226s](https://www.youtube.com/watch?v=w_-UAZ2MFio&t=226s)>. Último acceso en: 18 de jun. de 2019.

\_\_\_\_\_. *Tiempos modernos*. ¿Qué fue la guerra del Rif? 4 de mayo de 2017. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=4x0YFKoE0H0>>. Último acceso en: 18 de jun. de 2019.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Editorial Crítica, 1987.

VITORIA, Francisco. *Derecho natural y de gentes*. Buenos Aires. Emece. (1946).

ZILBERMAN. Regina. *Teoría da Literatura I*. Curitiba. IESDE Brasil. S.A. 2ª Ed. 2012.

Disponibile en:

<[https://www.academia.edu/31310360/Teoria\\_da\\_literatura\\_I\\_Regina\\_Zilberman\\_Completo?auto=download](https://www.academia.edu/31310360/Teoria_da_literatura_I_Regina_Zilberman_Completo?auto=download)>. Último acceso: 18 de jul. de 2019.

## **GLOSARIO DE PERSONAJES:**

Este glosario pretende facilitar la lectura y entendimiento de la novela, cabe resaltar que está organizado por orden alfabético. Al total logré contabilizar cuatrocientos quince personajes y han sido descriptos con todo el rigor que me ha sido posible.

***Abd Alá el –Azziz ben Meruán:*** es un mago moro, tuerto, pelirrojo y leproso, pero tiene la facultad de convertir en oro todo lo que quiere (1984).

***Ádega Beira:*** esposa de Cidrán Segade, madre de Benicia, abuela de Xila y hermana de Gaudencio Beira y de Secundino. Ádega sabe leer y escribir y toca el acordeón casi tan bien como su hermano. Lleva la cuenta de los muertos y de los ahorcados. Hace muy bien chorizos (1984). Se robó los restos mortales del muerto, Fabián Minguela (Moucho Carroupo), que mató a su esposo y se los dio a comer al chanco, luego con este hizo chorizos y los distribuyó entre la familia (1984. p. 242).

***Adolfito Penouta Augalevada (Choqueiro):*** fue novio de María Auxiliadora Porrás, que lo dejó porque se dio cuenta de que iba para muerto. Fue el primer marido de Georgina, se suicidó porque no aguantó los cuernos de su mujer, se ahorcó en la barra de colgar los trajes en el ropero, pero dicen que su esposa lo mató purgándolo con un cocimiento de la flor de San Andrés, deben de decir esto para que fuera posible enterrarlo en el Campo Santo (1984. p. 103).

***Adolfo Chamorro:*** esposo de Carmen Iglesias Novoa (1984. p. 76).

***Adrián Estévez, Tabeirón:*** natural de Ferreiravella, es un buzo muy famoso, “(...) en la Ría de Foz encontró un submarino alemán en el fondo del mar con todos sus tripulantes muertos. (...)” (CELA; 1984. p. 98). Tabeirón es muy amigo de Afouto y quiere que este lo lleve a la Laguna de Antela para bucear en la undida ciudad de Antioquía y robar sus campanas que valen una fortuna. Murió en la guerra “(...) en el frente de Madrid, la metralla lo dejó como un colador (...)” (CELA; 1984. p. 201).

***Aguirre:*** soldado en la guerra, murió en el hospital de Logroño, donde es encargada Sor Catalina (1984).

**Alfonso (Fernández Ramos):** (tataranieto del santo Fernández) es hijo de Julio Fernández Iglesias y de Dolores Ramos, tiene una hermana, Mercedes Fernández Ramos. Es casado con Concepción y vive en Barcelona (1984. p. 76).

**Alfredo Suárez Ferrín:** alcalde de La Coruña, es fusilado (1984).

**Alfonso Martínez:** celador de telégrafos, buscado por las autoridades, se esconde con la ayuda de Dolores, la criada del cura de San Miguel de Bucinos (1984. p. 147).

**Álvaro Alonso Uceda:** (tataranieto del santo Fernández), es hijo de Matilde Uceda Iglesias y de Román Alonso, tiene un hermano, Carlos Alonso Uceda y es soltero (1984. p. 76).

**Ampariño:** es puta en casa *Apache* o *Apache*. Es tímida, pero si se arranca hay que sujetarla a palos (1984).

**Amparito:** amiga de Raimundo el de los Casandulfes (1984. p. 206).

**Andrés Bugalleira:** primo de Robín Lebozan (1984).

**Andrés:** el criado viejo de Claudio Montenegro, el tío del narrador (1984).

**Angelines Dorribo Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), hija de María Iglesias Pérez y de José Dorribo, es casada con José Rodríguez (1984. p. 76).

**Angustias Zoñán Corvacín:** fue novia de Feliciano Vilagabe San Martiño. Se casaron pero el matrimonio no duró más que una hora y media. Después se fue de monja porque para puta el cuerpo no le daba, estaba pasada de edad (1984).

**Antón Guntimil:** el difunto marido de Fina, era delicado de salud y tatexo (tartamudo). Murió atropellado por el tren en la estación de Orense (probablemente haya cometido suicidio) (1984).

**Antonio (Iglesias Pérez):** (nieto del santo Fernández), hijo de Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y Nicolasa Pérez, se casó en Cuba con Josefa Barrera, tiene un hijo, José Ramón Iglesias Barrera, que vive en Nueva York (1984. p. 76).

**Antonio (Uceda Iglesias):** (bisnieto del santo Fernández), es hijo de José Uceda y de Mercedes Iglesias Pérez, se casó con Aurora del Río y vive en Orense, ambos tienen dos hijos: José Luis y Roberto (1984. p. 76).

**Antonio Álvarez:** hermano de Benigno, Demetrio, y José Álvarez, durante la guerra escapó a Portugal, pero lo atraparon y lo devolvieron a España (1984).

**Antonio Azarola Grosillón:** almirante, es fusilado (1984).

**Antonio Valcárcel Iglesias:** (bisnieto del santo Fernández), hijo de Herminia Iglesias Pérez y de Cándido Valcárcel, es casado con Dolores do Campo (1984. p. 76).

**Antonio Valcárcel Iglesias:** –hermano del anterior– (bisnieto del santo Fernández), hijo de Cándido Valcárcel y de Herminia Iglesias Pérez, es soltero (1984. p. 76).

**Antonio Vegadecabo:** criado de la señorita Ramona, tiene ochenta y un años y es natural de Cenlle (1984).

**Antonio:** nadie sabe quién es Antonio, pero fue quien vio morir al ex ministro Gómez Paradela, a quien los rociaron con combustible y prendieron fuego, dice Antonio que interpretó una danza macabra para morir (1984).

**Anunciación Sabadelle:** puta en casa de la Parrocha y se acuesta con Gaudencio Beira, el acordeonista (1984).

**Apache:** dueña de la casa de putas *Apache* o *Apache*.(1984. p. 159).

**Apóstol Braga Mendes:** es portugués, marido de Benicia, la dejó y se volvió a su tierra. (1984).

***Apóstol San Andrés:*** estaba celoso del apóstol Santiago porque todos los peregrinos del mundo iban a Compostela y ninguno iba a Teixido. (1984. p. 136).

***Apóstol Santiago:*** de la parroquia de Compostela (Santiago de Compostela) (1984. p. 136).

***Argentina Vidueira:*** viuda de Somoza. (1984. p. 233).

***Arturo Casares:*** esposo de Sara Dorribo Iglesias (1984. p. 76).

***Asunción Trasparga de Méndez, Choniña, la dulce:*** es la esposa de Filomeno Méndez y amante de dos empleados de la dulcería de su marido, del hojaldrista y del oficial de pala (1984).

***Atanasio Higuera Martín:*** segoviano y cartomante, adivinador del futuro; su mujer se le escapó con un moro (1984).

***Aurora del Río:*** es la esposa de Antonio Uceda Iglesias, vive en Orense y tiene dos hijos: José Luis Uceda del Río y Roberto Uceda del Río (1984. p. 76).

***Aurora Pérez:*** esposa de Rafael Dorribo Iglesias (1984. p. 76).

***Avelino:*** el criado joven de Claudio Montenegro, el tío del narrador. Avelino es medio maricón (1984).

***Baldomero Marvís Casares (Tripeiro):*** padre de los nueve Gamuzos (Baldomero – Afouto–, Tanis –Perello–, Roque –Crego de Comesaña–, Celestino – Carocha–, Ceferino –Furelo–, Matías –Chureteiro–, Julián –Paxarolo–, Benito –Lacrau–), y esposo de Teresa Ventela (o Fernández) Valduide, Cachifa, ambos murieron en 1920, en el famoso choque de trenes en la Estación de Albeares (1984).

***Baldomero Marvís Ventela (o Fernández), Afouto:*** es el mayor de los gamuzos. Su apodo era Afouto porque era muy decidido y no tenía miedo a nadie. Afouto, según el Diccionario de la Real Academia Galega (2019), significa: que tiene o muestra gran

fortaleza, las grandes empresas están reservadas para la gente afouta, es decir, fuerte. Afouto nació en 1906, cuando la boda del Rey Alfonso XIII, es decir, el 31 de mayo de 1906. Se casó a los 20 años con Loliña Moscoso Rodríguez. Era bravo como el lobo de la Zacumeira. Murió, según la novela, pudo ser en dos ocasiones, el día de San Joaquín, esto es, de acuerdo con el *Santoral Católico* (2019), el 26 de julio de 1936, o el día de San Martín, el 11 de noviembre de 1936 (SANTORAL CATÓLICO; 2019), junto a Cidrán Segade, asesinado por Fabián Minguela. (1984; p. 17). Según dice el narrador: “(...) A Afouto había que darle por la espalda y de noche (...) no se le podía entrar de cara porque su mirar pesaba mucho, era un mirar de lobo (...)” (CELA; 1984. p. 80).

**Baltasar:** hermano de don Camilo, es abogado (1984. p. 222).

**Barja de Quiroga:** comandante de las Banderas Gallegas que murió en el frente de Teruel en año nuevo de 1938 (1984).

**Basilia la Parva:** puta en la casa de putas de Tonaleira (1984).

**Basilio Ribadello:** arriero de Sobrado do Bispo, les cargaba el vino a los moros por la noche, para que no lo supieran los cristianos. A cambio los moros le pagaban con unas lajas de pizarras que al andar se le iban transformando en oro. Basilio le juró a los moros que no diría nada a nadie sobre ese negocio que tenían, bajo la condición de que si no respetaba el acuerdo las lajas volverían a su mísera condición. Era esposo de Casilda Gorgolfe y se sometió a la presión de esta que quería saber de dónde provenía tanta riqueza, Basilio titubeó y le confesó a su esposa la verdad, esta se fue de la lengua y Basilio perdió la fortuna que tenía. Luego, movido por el enojo le arreó más de una paliza a la mujer, pero la suerte ya se le había escapado de las manos.

**Beatriz Méndez Contabad:** prima de la señorita Ramona y hermana gemela de Mercedes (1984).

**Benicia:** hija de Ádega y de Sidrán Cegade y madre de Xila, es la mujer que tiene los ojos azules y los pezones como castañas dulces (1984; p. 10), es sobrina de Gaudencio Beira y de Secundino, es prima de los Gamuzos que son nueve, de Policarpo el de la

Bagañeira, de Lázaro Codesal y del narrador. Estuvo casada con un portugués llamado Apóstol Braga Mendes. No sabe leer ni escribir, pero es joven y hace muy bien filloas. Es amante de Furelo Gamuzo (uno de sus primos y cura de Santa María de Carballeda, lo recibe todos los primeros y terceros martes de cada mes), también es amante de don Camilo, el narrador y le complace los deseos sexuales al cura de San Miguel de Bucíños, es decir, a don Merexildo Agrexán. (1984).

***Benigna:*** esposa de César Rey Carballo y madre de Lourdes y Raquel Rey (1984. p. 76).

***Benigno Álvarez:*** fugitivo de la guerra, estuvo huyendo y escondido (junto a Leandro Carro y Enriqueta Iglesias), por las sierras de Meda y la de San Mamede, luego se enfermó y murió (después de muerto le pegaron dos tiros). Tenía tres hermanos Demetrio, que también murió, José y Antonio que huyeron a Portugal (1984).

***Benigno García Andrade, Foucellas:*** jefe de la IV agrupación, a quien agarrotaron en La Coruña en 1951 (1984).

***Benigno Portomourisco Turbisquedo:*** marido de Dorotea Expósito, la Bagañeira, y padre de Policarpo de la Bagañeira. Como era muy celoso, le dio muy mala vida a su esposa, la tuvo años encerrada en una habitación a pan y agua (1984).

***Benitiña García:*** hermana de Manueliña García, fue una víctima mortal de Manuel Blanco Romasanta, el cual la mató y la medio devoró (1984).

***Benito Marvís Ventela (o Fernández), Lacrau:*** es sordomudo pero listo; hace muy bien recados y sabe cepillar la madera, criar conejos y freir filloas. Es soltero y vive en Carballiño con dos de sus hermanos Matías y Solustio, trabaja en la fábrica de atúdes *El Reposo*. Una vez al mes va a la capital de putas y no repara en gastos (1984).

***Benitoña Cardoeiros:*** una vieja que ya no valía para nada. Fue asesinada por el sacamantecas, Manuel Blanco Romasanta (1984).

**Bienvenido González Rosinos, Micifú:** es un zamorano, trabaja como perito mercantil y es organizador de la *Escuadra de Amanecer*. Fue trasladado a Orense y pronto comenzó a dar órdenes. Pasó una semana acostándose con María Auxiliadora Porrás. Lo mataron a puñaladas en el portal de Casa de la Parrocha (1984. p. 151).

**Bizcocha de Granada:** dueña de una casa de putas (1984).

**Braulio Doade:** criado de la señorita Ramona, tiene ochenta y dos años y es natural de Camposancos. Cuando era joven anduvo paseando por las Filipinas, en aquel tiempo estas todavía eran españolas. (1984).

**Brégimo Faramiñás Jocín:** padre de la señorita Ramona, era espiritista y aficionado a tocar el banjo. Murió de Comandante de Intendencia. (1984).

**Bricepto Méndez:** es fotógrafo y dueño de Studios Méndez situado en la calle Lamas de Carvajal, le hizo más de dos docenas de fotografías de arte a la Parrocha cuando era joven (1984. p. 244).

**Caballa Tuerta:** dueña de una casa de putas en Orense (1984. p. 209).

**Camilo Marvís de Briñidelo:** hijo de Roque (hermano del padre de los Gamuzos), es hermano de Segundo y Evaristo y primo de los Gamuzos (1984).

**Camilo Segade:** hijo de Lucio Segade, hermano de Lucio y de Perfecto, sobrino de Cidrán Segade y de Ádega, primo de Benicia (1984. p. 222).

**Camilo:** primo de Rodolfo, el ventilado (que es tío del narrador). Camilo se casó con una extranjera, es tío de los Gamuzos y posible padre del narrador (rasgos autobiográficos, pues la madre de Camilo José Cela era inglesa y su padre también se llamaba Camilo). (1984).

**Cándido Valcárcel:** (fallecido) fue el esposo de Herminia Iglesias Pérez y padre de cuatro hijos: Antonio, María del Pilar, Matilde y Antonio (1984. p. 76).

***Cándido Velilla Sánchez:*** viajante de comercio que le pregunta a Gaudencio Beira si se alegra de que hayan matado a Fabián Minguel, Moucho Carroupo (1984. p. 249).

***Carlos Alonso Uceda:*** (tataranieta del santo Fernández), es hijo de Matilde Uceda Iglesias y de Román Alonso. Tiene un hermano llamado Álvaro Alonso Uceda y es casado con Pilar Giménez (1984. p. 76).

***Carlota:*** hija de la Marraca, trabaja con el coño en casa de la Pelona (1984).

***Carmelo Méndez:*** fue el segundo marido de Georgina, lo mataron en la guerra, en el frente de Oviedo, le pegaron en la cien (1984).

***Carmen Iglesias Novoa:*** (bisnieta del santo Fernández), es hija de Orentino Iglesias Pérez y de Luisa Novoa, tiene una hermana llamada pilar y es casada con Adolfo Chamorro (1984. p. 76).

***Carmen:*** esposa de Xurxo Lameiro (1984. p. 209).

***Carmiña:*** es puta en casa *Apache* o *Apache*. No dice a nada que no, pero no por puta sino por respeto. (1984).

***Casiano Areal:*** encargado de la panadería *El bizcocho inglés* de Rita Freire (1984).

***Casilda Gorgolfe:*** esposa de Basilio Ribadello, quien le contó sobre la magia de los moros en convertir lo que fuese en oro. Casilda no guardó discreción y en castigo, todas las riquezas que Basilio había conseguido con los moros volvió a su condición miserable. Basilio arrió mil palos a su mujer, pero la fortuna nunca más volvió a sonreírle.

***Casimiro Bocamaos Vilariño:*** es casado con Trinidad Mozo Luxilde, se llevan muy mal y no se separan por los hijos, ninguno quiere hacerse responsable de ellos. Es el sacristán de Santiago de Tercela (1984).

**Casto Borrego Sánchez Puente:** era un hombre muy agresivo que iba a casa de la Parrocha y se acostaba con las putas y les pegaba, muchas veces se iba sin pagar, una noche, parece que unos italianos, lo atropellaron con un automóvil y le quebraron las dos piernas (1984. p. 209).

**Castora:** criada de la fonda de doña Elvirita y amante de don Claudio Dopico y de don Cristóbal (1984).

**Catuxa Bainte, la parva de Martiñá:** se acuesta con Tanis Perello, los dos follan desnudos en la represa del Molino de Lucio Mouro. Le gusta pasear por el monte con las tetas mojadas y el sacristán don Merexildo Agrexán la corre a pedradas de la parroquia (1984).

**Cebrián:** general que le quitó un permiso al artillero Camilo y lo devolvió al frente (1984).

**Ceferino Marvís Ventela (o Fernández), Furelo:** es uno de los Gamuzos, es Hermano gemelo de Celestino, es cura, estudió en el seminario de Orense. Es el padre de la Parroquia de San Adrián. También es pescador de pencas, barbos y truchas; es amante de Benicia, la visita todos los primeros y terceros martes del mes (1984).

**Celestino Marvís Ventela (o Fernández), Carocha:** es uno de los Gamuzos, es gemelo de Cefereino y es cura, estudió en el seminario de Orense. Estuvo durante algún tiempo en la Parroquia de San Adrián de Zapeus, ahora está en la Parroquia de Santa María de Carballeda, donde sucedió al finado padre don Silvio. Carocha es cazador de conejos y palomas torcases y tiene relaciones amorosas y libidinosas con Fina, que la llaman la Pontevedresa y también porca Mariña (1984).

**Celso Masilde, Chapón:** fue soldado del regimiento de Infantería Bailén nº 24. Famoso guerrillero, Chapón, que anduvo con la partida de Bailarín hasta 1948, año en el que cayeron todos en una emboscada se dice que murió, pero la verdad es que se fue a Venezuela y se casó con una gorda riquísima llamada Flor de Perla Araguapiche (1984).

***Celso Varela Fernández:*** era aparejador y fue novio de tía Emilita, pero la dejó plantada y se fue con una cómica. Con frecuencia va al café *La bilbaína* a tomar un vermú y de vez en cuando va también al bar *La superiora*. Su relación con Maruja Bodelón Álvarez, la cómica, no duró mucho tiempo (1984).

***César Rey Carballo:*** (bisnieto del santo Fernández), es hijo de César Rey y de Sara Carballo, es casado con Benigna y ambos tienen dos hijas: Lourdes y Raquel (1984. p. 76).

***César Rey:*** (nieto del santo Fernández), es hijo de Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y de Nicolasa Pérez. Se casó con Sara Carballo (ambos ya fallecieron), tuvieron un hijo llamado César Rey Carballo (1984. p. 76).

***Chelo Domínguez:*** esposa de Roque Marvís Ventela (o Fernández), Crego de Comesaña (1984).

***Chiclanera de Sevilla:*** dueña de una casa de putas (1984).

***Chomín Galbarra Larraona:*** un requeté del tercio de Lácar al que le faltaban las dos manos y los dos ojos. Se le reventó una bomba *Leffite* a destiempo. Había que darle de beber, de comer y de fumar en la boca. Chomín era amigo del artillero Camilo y de su primo Raimundo el de los Casandulfes. Un día quiso ir de putas y ninguna se quería acostar con él porque era manco de las dos manos y ciego. Todas las putas a las que el artillero Camilo y Raimundo consultaron para que complacieran a Chomín respondían que: “(...) – no, no, da no sé qué, el pobre no tiene ni con qué agarrarse.” (1984. p. 184).

***Chucha Lombao Celman:*** víctima mortal de Manuel Blanco Romasanta (1984).

***Cidrán Segade:*** esposo de Ádega y padre de Benicia, murió, de acuerdo con la narrativa pudo ser en dos ocasiones, el día de San Joaquín, lo que según el *Santoral Católico* (2019), correspondería con el día 26 de julio de 1936, o el día de San Martín, 11 de noviembre de 1936 (SANTORAL CATÓLICO; 2019) junto a Afouto, asesinado por Fabián Minguela (1984).

***Ciego de Sanderiz:*** era el peor ciego del mundo y Dios lo castigó con un pájaro que le robaba la comida. (1984).

***Clarita Manzanedo:*** hija de don Jesús Manzanedo. El novio la dejó porque le entró aprensión (1984).

***Claro Comesaña Roca:*** fue subsecretario de la República. Nieto de Manecha Amieiros y de don León Roca Ibáñez. Claro Comesaña tenía una hija llamada Haydeé Comesaña Bethencourt (1984).

***Claudio Blanco Respino:*** cuñado de Gerardo Vagamián (1984. p. 233).

***Claudio Dopico Labuñeiro:*** es maestro y vive en la fonda de doña Elvira y está liado con ella en secreto, también sale con Castora, la criada de la fonda (1984).

***Claudio Montenegro:*** tío del narrador y pariente de la Virgen María, murió de viejo poco después de terminada la guerra (1984).

***Claudio Otero:*** hijo de Pepa y hermano de Manuel. Sobrino de Manuela, Manuel y Teresa. Era primo de Teresa Fernández, Pinoxa. Fue padre de dos hijas ciegas y desgraciadas. Tío del narrador (1984).

***Clemente Bariz Carballo:*** fue el primer marido de doña Rita Freire, era un comerciante alto, gordo y blando. Don Clemente era natural de la aldea de Monteveloso, de la parroquia de Santa Eufemia de Piernedo. Se fue hartando poco a poco y un día se suicidó, cargó las escopeta con bostas de lobo, se metió los dos caños en la boca, apretó el gatillo y se saltó la cabeza en cien pedazos (1984. p. 110).

***Clemente Palomares:*** es sargento de intendencia, le gusta sacudir candela a las mujeres y zurrarles la badana (1984. p. 208).

***Concepción Estivelle Gresande, Concha da Cona:*** primero mujer y luego viuda de Pepiño Xurelo. Toca las castañuelas como una gitana y canta cuplés con buena voz. Es

una máquina de vivir. Se caracteriza por el mirar altivo y descarado “(...) a lo mejor es hija de algún conde o general, la sangre de las familias que llevan algún tiempo comiendo caliente es algo que no se puede ocultar. Concha da Cona duerme toda estirada, ésa es otra señal de confianza.” (CELA; 1984. p. 73).

***Coxo de Maraños:*** fue carabinero y después escribiente del juzgado de Carballiño, se dejó robar por Secundino Beira los papeles que decían de dónde eran los Carroupos.

***Criada de Dorinda:*** era muda y hacía un licor de café de calidad. Tuvo un hijo con un cabo de la Guardia Civil llamado Doroteo. A veces se le escapaban unos pedos ruidosos, pero como era muda no los oía. La mataron los perros de los Venceás (sus patrones) (1984).

***Damián:*** fugitivo en la Guerra Civil, las autoridades lo buscan (1984).

***Damiana Otarelo, la Pataca:*** partera de la zona, le hizo tres abortos a Catuxa Tola (1984).

***Daniel Avellanosa:*** cura, insigne religioso dominico santanderino Rvdo. P. predicador general y miembro de la sociedad geográfica (1984).

***Delia (Fuentes Iglesias):*** (bisnieta del santo Fernández), hija de Hortensia Iglesias Pérez y de Julio Fuentes, hermana de Maruja (Fuentes Iglesias) y de Francisco (Fuentes Iglesias). Vive en Nueva York. (1984. p. 76).

***Demetrio Álvarez:*** hermano de Benigno, José y Antonio Álvarez, murió en la guerra (1984).

***Dolores do Campo:*** esposa de Antonio Valcárcel Iglesias (1984. p. 76).

***Dolores Ramos:*** es casada con Julio (Fernández Iglesias), vive en Vigo y tiene dos hijos Alfonso y Mercedes Fernández Ramos (1984. p. 76).

**Dolores:** Ama del cura Merexildo Agrexán, es decir del cura de San Miguel de Bucíños (1984).

**Doloriñas Montecelo Trasmil:** tiene 21 años y es puta en casa de la *Apacha* o *Apache* (1984).

**Domingo Bergasa Arnedillo:** brigada de infantería retirado, que se hospeda en la fonda, La Estellesa, de doña Paula (1984).

**Don Ángel Alegría:** es ortopedista y colecciona emblemas, sufre de orquitis y tiene las partes podres (1984. p. 208-209).

**Don Antonio Noriega Varela:** llevaba todos los domingos unas flores de tojo al camposanto. (1984. p. 230).

**Don Antonio:** andaba junto con Manuel Blanco Romasanta y don Jenaro, era medio lobo también (1984).

**Don Antonio:** inventó el jugo de carne *Excavación*, extracto de carne vacuno concentrado (1984).

**Don Benito:** tatarabuelo del narrador, era médico y enciclopedista. Era el marido de doña Benita, con quien se casó el 26 de mayo de 1794. (1984. p. 70).

**Don Camilo – el narrador –:** hace las porquerías con Benicia y nos cuenta esta historia (1984), es primo de Raimundo el de los Casandulfes y de los gamuzos (1984. p. 230). Se caracteriza por la polionomasia y surge, de este modo, como **Camilo Ligeró, el artillero:** primo de Raimundo el de los Casandulfes, es artillero de segunda en el Regimiento 16. Su cumpleaños es el 11 de mayo (rasgos autobiográficos con relación a Camilo José Cela) (1984. p. 192). El narrador se desdobra también en este personaje lo que le permite contar la guerra y las adversidades del frente de batalla en primera mano. Don Camilo además de narrar la historia desde varias perspectivas, es el que decide quién se encargará de que la ley del monte y la venganza de las muertes

de sus parientes Baldomero Marvís Ventela (o Fernández), Afouto, y Cidrán Segade se cumpla. Se observa:

“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.” (CELA; 1984. p. 224).

**Don Camilo (el abuelo del narrador):** tenía amores escandalosos con Manecha Amieiros, razón por la cual los dos hermanos de Manecha buscaron un enfrentamiento con dicho personaje, este, en el intento de defenderse, terminó por matar a Xan Amieiros de un palo. Luego se fue a Brasil por catorce años, cuando Isabel la II, al regresar se casó con su novia formal, Teresa, la abuela del narrador (1984).

**Don Cosme:** marido de Paula Ramírez, es escribiente de la *Delegación de Hacienda* y toca el bombardino en la banda municipal (1984).

**Don Cristóbal:** vive en la fonda de doña Elvira y es amante de esta y de su criada Castora (1984).

**Don Eduardo:** hermano de don Camilo, es ingeniero (1984. p. 222).

**Don Isaac Iglesias Moure, Filtiré:** es hermano de don Samuel y tiene una fábrica de fideos muy famosa en toda Galicia, sus macarrones son de la marca *El Vesubio*. Toca la lira y el armónium y es medio maricón (1984. P. 226 – 227).

**Don Jenaro:** andaba junto con el sacaúntos, Manuel Blanco Romasanta, también tiraba a lobo (1984).

**Don Jimeno:** era prefecto de estudios del seminario conciliar de San Fernando de Orense tenía mala voluntad y no era misericordioso (1984. p. 243).

**Don León:** señor juez, un catellano muy remirado que no aguantaba bromas (1984).

**Don Mariano Vilobal:** fue el cura más famoso y conocido por sus ventosidades, se dice que se peía con estruendo y entre grandes carcajadas. Murió poco después de

comenzar la guerra, se subió al campanario a arreglar la campana y se cayó. Se partió la nuca contra las sepulturas del atrío.

Don Mariano cuando comía bien, era capaz de estarse tirando regüeldos y pedos durante seis horas o más.

- ¡Este por los infieles!
- ¡Pare ya, don Mariano, que se va a herniar!
- ¿Herniarme yo? ¡Ni que fuera maricón! ¡Y este otro por los protestantes, menudos cabrones! ¡Muera Lutero! (CELA; 1984. p. 87).

**Don Miguel:** (difunto) padre de don Venancio (1984).

**Don Oscar:** amigo de la Apacha y autoridad con influencia (1984).

**Don Óscar:** dueño del café América (1984. p. 206).

**Don Porrás:** marido de doña María Auxiliadora Mourence y padre de María Auxiliadora Porrás (1984).

**Don Romualdo:** el cura de la parroquia de San Xoa de Barrán, de donde se lanzó Mamerto Paixón en su *Anduriña* – máquina voladora – (1984).

**Don Rómulo:** patrón de Sebastiana (1984).

**Don Samuel Iglesias Moure, Celestial:** es casado con doña Dorita y es dueño de una cerería en la calle del Padre Feijo, parece de cera, a veces va por casa de la Parrocha a divertirse un poco. Es hermano de don Issac (1984. p. 225-226).

**Don Servando:** diputado provincial, frecuenta la casa de la Parrocha, se acuesta con Marta, la Portuguesa, siempre pasa antes que don Samuel porque como es diputado no tiene que aguardar turno (1984. p. 226).

**Don Silverio:** un canónigo (1984).

**Don Silvio:** fue el cura de la Parroquia de Santa María de Carballeda, cuando murió quedó a cargo de la parroquia el cura Celestino (Carocha) (1984).

**Doña Adoración:** (difunta) madre de don Venancio (1984).

**Doña Arsenia:** surge en el relato pero no es descripta ni asociada con ningún personaje (1984).

**Doña Benita:** tatarabuela del narrador, era esposa de don Benito, ambos se casaron el 26 de mayo de 1794. (1984. p. 70).

**Doña Elvira:** dueña de una fonda y amante de don Dopico Labuñeiro y de don Cristóbal (1984).

**Doña María Auxiliadora Mourence:** viuda de Porrás y madre de María Auxiliadora Porrás. Era una dama muy gorda, con juanetes y de andar requeante (1984).

**Doña Pilar Domínguez:** viuda de Domínguez, parienta de la señorita Ramona (1984).

**Doña Rosa:** dueña de un café en Orense (1984).

**Dorinda:** madre de los Venceás, parientes de don Camilo y de Robín Lebozan. Estos se hospedaron en su casa en la ocasión del curro, caza y rapa de caballos monteses (1984).

**Dorita:** esposa de don Samuel Iglesias Moure, el dueño de una cerería, es provisora del ropero de los pobres (1984. p. 226).

**Dorotea Expósito, la Bagañeira:** esposa de don Benigno Portomourisco y madre de Policarpo en de la Bagañeira. Se suicidó cortándose las venas con un vidrio (1984).

**Doroteo:** cabo de la Guardia Civil, hacía gimnasia sueca y le gustaba leer y cantar. Tuvo un hijo con la criada muda de los Venceás (1984).

**Driss ben Gauzafat:** moro de la escolta de Franco que se casó con Maruja Bodelón Álvarez (Marujita) (1984. p. 215).

***Edelmira:*** hija de Rosalía Trasulfe, Cabuxa Tola, se casó con un guardia Civil y vive en Sarria (1984).

***El parvo de Bidueiros:*** era hijo de don Merexildo Agrexán Fenteira, el cura de la Parroquia de San Miguel de Buciños. El parvo de Bidueiros murió ahorcado, esto es, lo ahorcaron para ensayar, pero él se murió en serio (1984. p. 18).

***El sacristán de Torcela:*** ayuda a Damián a mantenerse escondido de las autoridades (1984).

***El santo Fernández, don Juan Jacobo Fernández:*** pariente del narrador, hijo de sus tatarabuelos, era hijo de don Benito (médico) y de doña Benita (labores), se casaron el día 26 de mayo de 1794, tenía una hermana llamada Rosa (bisabuela del narrador). El santo Fernández no era santo, era beato, nació en Moire, en la Parroquia de Santa María de Carballeda, término de Piñor, el día del Apóstol de 1808, según el *Santoral Católico* (2019), se corresponde con el día 25 de julio, a poco de renunciar Carlos IV de la Corona de España (p. 71). El santo Fernández tuvo varios hijos, parece que once, cada vez que visitaba España preñaba alguna moza; “(...) a los hijos, para reconocerlos cuando hiciera falta, los marcaba al fuego debajo de la tetilla izquierda con una sortija de hierro que tenía (...)” (p. 72). Murió martirizado por los infieles en Damasco, lo lanzaron desde lo alto del campanario y tardó muchas horas en morir (1984; p. 72).

***Elisa Camba:*** esposa de Roberto Uceda del Río (1984. p. 76).

***Elvirita:*** la del café de doña Rosa (1984).

***Enrique Salcedo Molinuevo:*** general, es fusilado (1984).

***Enriqueta Iglesias:*** fugitiva de la guerra civil, huyó por los montes junto a Benigno Álvarez y Leandro Carro (1984).

***Esperanza:*** viuda, le mataron el marido en operaciones de retaguardia (1984).

***Esteban Cortizas:*** es el otro Bailarín, pero no tiene nada que ver con Celso Masilde, este es armador de motoras de pesca y jefe local de Falange en Mugaridos, donde los maquis lo mataron a tiros en 1946 (1984).

***Etelvino:*** empleado de la señorita Ramona, es el encargado de cuidarle el caballo (1984).

***Eugenio Montero Ríos:*** suegro de don Manuel García Prieto (1984).

***Eulalia Dorribo Iglesias:*** (bisnieta del santo Fernández), hija de José Dorribo y de María Iglesias Pérez, es soltera (1984. p. 76).

***Eulalio:*** era ciego y se guiaba por el tacto y el olor. En las posesiones tocaba a las señoras con el intuito de encontrar el camino. Era hermano de Leoncio Coutelo (1984).

***Eulógio Gómez Franqueira:*** se salvó de que lo capturaran en la guerra gracias a su tío Manuel (1984).

***Eutelo o Cirolas:*** es el padre de Rosa Roucón (la esposa de Tanis Gamuzo). En casa de la Parrocha le escupió en la cara al ciego Gaudencio porque este se negó a tocar la mazurca *Ma appetite Marianne* (1984).

***Evaristo Marvís de Briñidelo:*** hijo de Roque (hermano del padre de los Gamuzos), es hermano de Segundo y Camilo y primo de los Gamuzos (1984).

***Ezequiel:*** es del Monte de Piedad y, como los demás personajes masculinos, es un asiduo frecuentador de casa de la Parrocha (1984).

***Fabián Minguela Abragán –Moucho Carroupo–:*** es uno de los Carroupos, no es de ley ni de confianza, es un forastero, tiene una chapeta de piel de puerco en la frente y las nueve señales de un hijoputa, la primera es el pelo ralo, luce el pelo ciscado y escaso (p.16); la segunda es la frente buida (p. 23); la tercera es la cara pálida (p. 39);

la cuarta es la barba por parroquias, Moucho es barbilucio a suspiros (p. 47); la quinta son las manos blandas, húmedas y frías, el Moucho Carroupo tiene las manos como babosas (p. 56); la sexta señal de Fabián Minguela es el mirar huido, no mira por derecho ni en la oscuridad (p. 57); la séptima es la voz de flauta, tiene la voz atiplada de las esposas que cantan en el coro de la catequesis (p. 64); la octava señal es el pijo flácido y doméstico, en casa de la Parrocha las pupilas se reían de su pirulí (p. 84); la novena es la avaricia, Moucho Carroupo es pobre, pero podría ser rico con lo que lleva ahorrado (p. 91). Fabián Minguela fue amante de Rosalía Trasulfe –Cabuxa Tola–, es de la región de Foncebadón, llegando a Astorga, de la Comarca Maragatería, de la Provincia de León, de la Comunidad Autónoma de Castilla y León. Fue el responsable de la muerte de Cidrán Segade, Baldomero Marvís Ventela (o Fernández) –Afouto– y de una docena más de personas. Murió, según la trama pudo ser en dos ocasiones, el día de San Andrés, es decir, el 30 de noviembre de 1939 (SANTORAL CATÓLICO; 2019) o el día de San Hilario, lo que de acuerdo con el *Santoral Católico* (2019), correspondería con el día 11 de noviembre de 1940, víctima de la ley del monte y de la venganza de los Guxindes (1984).

***Facundo Seara Riba:*** es sargento de intendencia y muy buena persona (1984).

***Farruquiño:*** hijo de Benitiña García, siendo todavía un bebé, fue asesinado por su tío y asesino en serie: Manuel Blanco Romasanta (1984).

***Fátima:*** puta en la casa de putas Ferreña. (1984).

***Faustino Santalices Pérez:*** era natural de Bande. Fue buen amigo de don Brégimo Faramiñás Jocín, ambos hablaban de música. Faustino cantaba romances y tocaba la zanfona (1984).

***Fausto Belinchón González:*** guardia civil, amigo de tío Cleto (1984).

***Feliciano Vilagabe San Martiño:*** fue novio durante veintitrés años de Angústias Zoñán Corvacín y se casaron pero su matrimonio duró poco, no llegó a la hora y media (1984).

**Felipe Albiol Forner:** castellanense de Alcalá que se juntó con Justinita Cereixal Roibós (1984. p. 214).

**Felipiño o Tatelo:** es tuerto y tiene seis dedos en cada mano, se sabe bien la historia del sacamantecas, Manuel Blanco Romasanta (1984).

**Fermín Pendón Paz:** teniente de bigote que iba a casa de la Parrocha, se acostaba con las putas y se iba sin pagar. Lo mataron de un botellazo en la casa de putas de la Caballa Tuerta (1984. p. 209).

**Ferminita:** puta en casa de la Parrocha (1984).

**Fernando Álvarez de Sotomayo:** pintor español, pintó dos retratos, uno de la madre de la señorita Ramona y otro de la señorita Ramona. (1984. p. 25).

**Ferreña:** dueña de la casa de putas Ferreña (1984).

**Filemón Toucido Rozabales:** notario que, sin los papeles en regla, hizo negocios y es amante de Teresita del Niño Jesús Mínguez Gandarela. Murió en el frente de Vasequillo (1984).

**Filomeno Méndez:** es el marido de Asunción Trasparga de Méndez y tiene una fábrica de dulces (1984).

**Fina Ramonde, Porca Mariña:** es viuda, morenita y cimbreña. Tiene treinta y dos años, es potevedresa, divertida y libidinosa. Es la amante del cura Celestino (Carocha). Dicen que mató a su marido Antón Guntimil a disgustos (el cual, al parecer se suicidó). Siempre buscó complacer en el sexo a los sacerdotes (1984).

**Flor de Oro Cotocachi López:** es de Guayaquil y fue novia de Moncho Preguizas, Moncho Requeixo (1984).

**Flor de Perla Araguapiche:** venezolana, se casó con Celso Masilde, Chapón (1984. p. 185).

**Florián Soutullo Dureixas:** fue guardia civil del puerto de barco de Valdeorras, era buen gaitero y entendía de apestados. Murió en la reconquista de Teruel, le metieron una bala entre ceja y ceja. (1984. p. 176. 202).

**Fortunato Ramón María Rey, Ramón Iglesias:** hijo del santo Fernández, lo terminó de criar un hombre llamado Pedro, el cual le cambió el nombre para Ramón Iglesias, por lo que perdió la herencia que le dejara su padre el santo Fernández. Se casó con Nicolasa Pérez y tuvo siete hijos: Antonio, Hortensia, Mercedes, César, Orentino, María y Heminia, todos se firmaban Iglesias Pérez, menos Cesar que se firmaba Rey Pérez (1984).

**Francisco (Fuentes Iglesias):** (bisnieto del santo Fernández), hijo de Hortensia Iglesias Pérez y de Julio Fuentes, hermano de Delia (Fuentes Iglesias) y de Maruja (Fuentes Iglesias). Vive en Nueva York (1984. p. 76).

**Francisco Pérez Carballo:** era gobernador civil y fue fusilado (1984).

**Francisco Sueiro:** marido de Pilar Iglesias Novoa (1984. p. 76).

**Franco:** generalísimo de los Ejércitos de tierra mar y aire (1984).

**Freixido:** es el cura de Lalín, es medio pariente de Eduardo, Baltasar y don Camilo (1984. p. 224).

**Fuco Naveaus:** víctima mortal del sacaúntos, Manuel Blanco Romasanta.

**Fuco:** hermano de Manecha Amieiros y de Xan Amieiros, tenía sólo un ojo en medio de la frente (1984).

**Garnier:** aviador acrobático amigo de don Brégimo Faramiñas (1984. p. 209).

**Gaudencio Beira:** acordeonista de la casa de putas de la Parrocha, es ciego y se acuesta con Anunciación Sabadalle. Es hermano de Ádega y de Secundino, tío de

Benicia. Murió en 1945, justo una semana después de Hitler. Fue seminarista y lo echaron del seminario cuando encegueció (1984).

**Gemma:** esposa de Teodosio, es muy sucia y beata, viven en Orense (1984).

**Georgina:** es hija de Micaela y hermana de Adela, también es prima de Moncho Requeixo, de Raimundo el de los Casandulfes y de Robín Lebozan. Georgina fue casada con Adolfito que se suicidó, pero dicen que ella lo mató con un cocimiento de la flor de San Diego. Después se casó con Carmelo Méndez (1984).

**Gerardo Vagamián:** es tuerto y cuñado de Claudio Blanco Respino. (1984. p. 233 y 235).

**Gómez Paradela:** era el ex ministro, lo prendieron en Verín, lo rociaron con gasolina y le plantaron fuego. Interpretó una danza macabra para morir (1984).

**Gonzalo Tejero:** capitán de las fuerzas de asalto, es fusilado (1984).

**Gorecho Tundas:** (suicida) va por el monte con un ataúd a las espaldas, una damajuana de petróleo y un saco de virutas:

- ¿A dónde vas Gorecho?
- Voy al monte a enterrar el Espíritu Santo.
- ¡Jesús qué disparate!
- Bueno, ya lo verás cuando llegue la noche.

Cuando llega la noche Gorecho Tundas busca un sitio cómodo, una cueva llena de helechos en la que aún se rastrean las huellas de la raposa, se mete en el ataúd, se tapa con las virutas, se rocía el petróleo por encima y bien rociado y se planta fuego con un mixto: muere retorciéndose pero sin abrir la boca, se conoce que el Espíritu Santo le da fuerzas. (...) (CELA. 1984. p. 78).

**Haydeé Comesaña Bethencourt:** hija de Claro Comesaña Roca y bisnieta de Manecha Amieiros y de don León Roca Ibáñez. Fue Miss Barquisimeto alrededor de los años de mil novecientos cincuenta (1984).

**Herminia Iglesias Pérez:** (nieta del santo Fernández), hija de Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y de Nicolasa Pérez. Es viuda de Cándido Valcárcel y madre de cuatro hijos: Antonio, María del Pilar, Matilde y Antonio (1984. p. 76).

**Hortensia (Iglesias Pérez):** (nieta del santo Fernández), hija de Fortunato Ramón María Rey y de Nicolasa Pérez, se casó en Cuba con Julio Fuentes, tiene tres hijos: Delia, Maruja y Francisco, los cuales viven en Nueva York (1984. p. 76).

**Ignacio Arandarache Eulate, Pichichi:** cabo de requetés a quien Raimundo el de los Casandulfes llevaba una carta de presentación escrita por el fondista don Cosme (1984).

**Ignacio Araujo Cid:** novio de Clarita, la hija de Jesús Manzanedo. Era empleado en el Banco Pastor. Se fue voluntario a la guerra y lo mataron a poco de llegar al frente en Belchite (1984. p. 185).

**Ildefonso Fernández:** fue casado con Mercedes Iglesias Pérez y es padre de Julio Fernández Iglesias (1984. p. 76).

**Inesiña:** es puta en casa *Apache* o *Apache*. Tiene un cordón de pelitos que le llega al ombligo. (1984. p. 149).

**Inocencio Solleiros Nande, El padre de Rosicler:** era cajero en un banco y pagó con la vida su mala cabeza, entre sus pecados estaba el hecho de haberle puesto a su hija un nombre laico y de dudoso gusto y no un nombre angelical o de alguna virgen. Murió, con mucha dignidad en 21 de octubre de 1936, posiblemente lo haya matado don Jesús Manzanedo (1984. p. 143).

**Isidoro Suárez Méndez:** soldado en la guerra que estuvo herido en el hospital de Logroño (en el cual era encargada Sor Catalina) y le robaba las pertenencias a los compañeros que se morían. Isidoro murió en el frente de Burriana, se estaba bañando en el mar y se murió ahogado, porque cada vez que sacaba la cabeza de abajo del agua le tiraban un tiro (1984. p. 202).

**Javierito Pértega:** es medio maricón y está para hacer mandados y para que le den patadas en el culo (1984. p. 221).

**Jesús Manzanedo:** era abogado y se hizo famoso matando gente durante la Guerra Civil, entre tantos, mató al padre de Rosicler. Murió en la cama, pero con el cuerpo podrido y oliendo a muerto. Murió con tantos dolores en la carne como remordimientos en el alma. (1984).

**Joaquina:** es puta y tonta, lleva toda la ropa zurcida, de nada le vale tener las tetas como melones dulces (1984. p. 203).

**Jorge (Núñez Iglesias):** (tataranieta del santo Fernández) es hijo de Justo Núñez y de Maruja Iglesias Pérez, tiene un hermano, Justo Núñez Iglesias, ambos viven en Madrid (1984. p. 76).

**José Álvarez:** hermano de Benigno, Demetrio y Antonio Álvarez, durante la guerra se escapó a Portugal, pero lo atraparon y lo devolvieron a España (1984).

**José Dorribo:** es el fallecido esposo de María Iglesias Pérez, con quien tuvo cinco hijos: Angelines, Rafael, Eulalia, Luisa y Sara (1984. p. 76).

**José Luis Uceda del Río:** (tataranieta del santo Fernández), es hijo de Antonio Uceda Iglesias y de Aurora del Río, tiene un hermano, Roberto y es casado con María Luisa González (1984. p. 76).

**José María Iribarren:** tío de Ignacio Aramarache Eulate, Pichichi. Es escritor de obras como: *Con el general Mola: Escenas y aspectos inéditos de la Guerra Civil* (1984. p. 196).

**José Ramón (Iglesias Barrera):** (bisnieto del santo Fernández) hijo de Antonio Iglesias Pérez y de Josefa Barrera, vive en Nueva York. (1984. p. 76).

**José Rodríguez:** esposo de Angelines Dorribo Iglesias (1984. p. 76).

**José Uceda Iglesias:** (bisnieto del santo Fernández), es hijo de José Uceda y de Mercedes Iglesias Pérez, es soltero y vive en Madrid (1984. p. 76).

**José Uceda:** Fue el segundo marido de Mercedes Iglesias Pérez, con quien tuvo cinco hijos: Maruja, Antonio, Matilde, José y Ramón, todos firmados Uceda Iglesias (1984. p. 76).

**Josefa Barrera:** casada con Antonio Iglesias Pérez y madre de José Ramón, viven en Nueva York (1984).

**Juan Naya:** es pariente de Raimundo el de los Casandulfes. Es uno de los hombres que mejor se saben la historia de La Coruña (1984).

**Julián Marvís Ventela (o fernández), Paxarolo:** es uno de los Gamuzos, se ganó este apodo porque es listo como el rayo, rápido como la centella y muy ocurrente. Tiene una relojería en Chantada, es marido de Pilar Moure Pernas, que al morir su primer esposo y, posteriormente su hijo Urbanito, heredó la relojería de su difunto marido (1984).

**Julio (Fernández Iglesias):** (bisnieto del santo Fernández), es hijo de Mercedes Iglesias Pérez y de Ildefonso Fernández. Julio vive en Vigo y es casado con Dolores Ramos, tiene dos hijos Alfonso y Mercedes Fernández Ramos (1984. p. 76).

**Julio Fuentes:** Marido de Hortensia Iglesias Pérez y padre de Delia, Maruja y Francisco (1984. p. 76).

**Justinita Cereixal Roibós:** fue esposa de Sabiniano Sagramón Roidiz, se pasó la vida poniéndole los cuernos hasta que lo internó en un manicomio y se fue con un castellonense de Alcalá llamado Felipe Albiol Forner. Era sobrina de María, la difunta esposa de tío Evelio, Xabarín (1984. p. 214).

**Justo (Núñez Iglesias):** (tataranieta del santo Fernández), hijo de justo Núñez y de Maruja Iglesias Pérez, tiene un hermano llamado Jorge y ambos viven en Madrid (1984. p. 76).

**Justo Núñez:** es el esposo de Maruja Uceda Iglesias, viven en Orense y tienen dos hijos: Justo y Jorge Núñez Uceda (1984. p. 76).

***La madre de la señorita Ramona:*** se ahogó en el río Asneiros, no se sabe si queriendo o sin querer, dicho río llegaba hasta el jardín de su casa. (1984).

***La Marraca:*** leñadora de la pradera de Francelos, tuvo doce hijas, ninguna llegó doncella a los diez años y todas se ganaron la vida con el coño (1984).

***La portuguesa:*** segunda mujer de Roque Marvís Casares (padre de los Marvises y tío de los Gamuzos) (1984).

***Lacombe:*** aviador acrobático amigo de don Brégimo Faramiñás (1984. p. 209).

***Lázaro Codesal Grovas, Robustiano Tarulle:*** joven de 21 años, tenía el pelo colorado y los ojos azules. Se daba buena maña en preñar mozas. Murió en Marruecos en la posición Tizzi-Azza, lo mató un moro a traición, la muerte le entró en el corazón mientras se masturbaba a la sombra de una higuera con la imagen de Ádega en la cabeza. (1984). Casi al final de la narrativa Lázaro Codesal surge con otro nombre Robustiano Tarulle, se observa el siguiente pasaje:

(...) Lázaro Codesal fue el primer muerto de esta verdadera historia, no más empezar a contarla se dice: Robustiano Tarulle murió en Marruecos, en la posición de Beni Ulixek, lo mató un moro de la cabila de Beni Urriaguel según lo más probable, Robustiano Tarulle se daba muy buena maña para preñar mozas, o sea que las preñaba con arte, también tenía afición, etc. (...) (CELA; 1984. 245-246).

***Leandro Carro:*** fugitivo de la guerra, huyó por los montes junto a Benigno Álvarez y Enriqueta Iglesias(1984).

***Leforestier:*** aviador acrobático amigo de don Brégimo Faramiñás (1984. p. 209).

***León Roca Ibáñez:*** marido de Manecha Amieiros y padre de ocho hijas. Su nieto, Claro Comesaña Rosa, fue subsecretario de la República y murió en 1949, en Venezuela (1984).

***Leoncio Coutelo:*** era alto y flaco, tenía muchas cicatrices, fue un republicano que enseñaba a los cuervos a silbar la marsellesa, era hermano del ciego Eulalio (1984).

**Leonor:** dueña de una casa de putas. A su marido lo mataron porque era miembro de la UGT (1984. p. 184).

**Lesmes Cabezón Ortigueira:** se acuesta con Doloriña Alontra –Doloriña Montecelo Trasmil–, es practicante de medicina y cirugía menor y uno de los jefes de la Milicia Cívica Caballeros de La Coruña (1984).

**Lola de Burgos:** dueña de una casa de putas (1984).

**Loliña Moscoso Rodríguez:** esposa de Baldomero Marvís Ventela (o Fernández), Afouto. Mujer que tenía tanto temperamento que había que sujetarla a palos. Murió aplastada por un Buey, llevaba unos cuatro o cinco años viuda cuando murió. Hermana de Puriña, la que fue mujer de Matías Marvís Ventela o Fernández (1984). De acuerdo con el narrador: “(...) Loliña Moscoso (...) mantuvo encendida la llamita de la ley del monte: el que la hace, la paga, ¿no lo hizo?, pues, que la pague, nosotros no tenemos por qué perdonar la sangre (...)” (CELA; 1984. p. 80).

**Lorenzo:** un hombre capaz de peerse a voluntad la cantidad de pedos que le dé la gana (1984).

**Lourdes Rey:** (tataranieta del santo Fernández), es hija de César Rey y de Benigna, tiene una hermana, Raquel Rey (1984. p. 76).

**Lourdes:** fue la esposa de tío Cleto, pero murió en París, durante la luna de miel (1984).

**Lucio Mouro:** dueño de la represa del molino en que Catuxa Bainte y Tanis Gamuzo se bañan y follan cuando es verano (1984).

**Lucio Segade:** hermano de Cidrán Segade, tío de Benicia y cuñado de Ádega (1984).

**Lucio:** hijo de Lucio Segade, hermano de Perfecto y de Camilo Segade, sobrino de Cidrán Segade y de Ádega, primo de Benicia (1984. p. 222).

**Luisa Dorribo Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), hija de José Dorribo y de María Iglesias Pérez, es casada con Serafín Ferreiro (1984. p. 76).

**Luisa Novoa:** esposa de Orentino Iglesias Pérez, tiene dos hijas: Carmen y Pilar (1984. p. 76).

**Luisiño Bocelo, Parrulo:** ex-seminarista y luego criado de don Benigno, quien, cuando lo tomó a su servicio, lo mandó capar por celos de su mujer Dorotea. Falleció en la guerra de muerte natural, primero encegueció y después se agarró una pulmonía y murió. (1984).

**Madrileña de Badajoz:** dueña de una casa de putas (1984).

**Mamede Pedreira:** guerrillero, primero lo condenaron a muerte porque lo agarraron con armas en el monte, pero luego lo indultaron y lo sentenciaron a treinta años de prisión. Cuando iba preso rumbo a la cárcel en la conducción logró escaparse y ahora vive en la casa de Xurxo Lameiro, en el fondo de un pozo seco, tiene colchoneta y manta, la comida le llega dejando resbalar la cuerda del balde por la rondana. Por las noches sale del pozo a estirar las piernas (1984. p. 209).

**Mamerto Paixón:** es un conocido de Manueliño que también tiene un cuervo que se sabe los partidos judiciales de Orense. Inventó una máquina de volar a la que le puso el nombre de *Anduriña*. El domingo de Pascuas de 1935, después de la misa mayor, “(...) Mamerto se asomó al campanario de San Xoan, se calzó las alas de su máquina voladora y ¡zas! se lanzó al vacío, pero en vez de salir volando cayó a plomo sobre el santo suelo. (...)” (CELA; 1984. p. 106).

**Manecha Amieiros:** amante de Don Camilo (abuelo del narrador) y hermana de Xan Amieiros y de Fuco. Se fue a Madrid, donde fundó la fonda la Orensana, se casó con un funcionario de la diputación, don León Roca Ibáñez, con quien tuvo ocho hijas (todas se casaron bien) y dos hijos, uno aparejador, y el otro, procurador. Uno de sus nietos Claro Comesaña Roca fue subsecretario de la República y también diputado de Izquierda Republicana (1984).

**Manuel Blanco Romasanta (sacamantecas, sacaúntos):** vivió entre 1809 y 1863, fue el hombre lobo que mató a trece personas a bocados, sus víctimas fueron nueve mujeres y cuatro hombres. Murió al año de estar cautivo, se dice que murió de tristeza. En la parroquia de San Verísimo de Espiñeiros a cada 29 de febrero (en los años bisiestos) se le rezaba una misa, hasta que, con la Guerra Civil, se perdió la costumbre. (1984. p. 81).

**Manuel Fernández Silvestre:** el general del desastre de Annual (1984).

**Manuel García Prieto:** astorgano y político, yerno de don Eugenio Montero Ríos (1984).

**Manuel Otero:** hijo de Pepa y hermano de Claudio Otero, tío del narrador. Era muy borrachín, tuvo un hijo llamado Manolito que se fue a Montevideo donde tenía una tienda.

**Manuel Ponte:** guerrillero en la Guerra Civil (1984).

**Manuel Quesada:** comandante de las fuerzas de asalto, es fusilado (1984).

**Manuel Quiroga Maciá:** teniente coronel, el nuevo gobernador civil de la provincia y delegado de orden público (1984).

**Manuel:** era funcionario del ayuntamiento de Cenlle y tío de Eulogio Gómez Franqueira, al cual salvó de ser capturado en la Guerra Civil (1984).

**Manuel:** tío abuelo del narrador. Padre de Manuela Fernández, Morana, que siempre los quiso mucho porque la abuela Teresa les perdonó una deuda (1984).

**Manuela:** madre de Teresa Fernández, Pinoxa (1984).

**Manueliña García:** mujer del sacaúntos, Manuel Blanco Romasanta, fue una de las víctimas mortales de éste, en una noche de luna llena su esposo se transformó en lobo y la mató (1984).

**Manueliño Remeseiro Domínguez:** está recluido en la cárcel porque mato a uno de un palo. Empolló un huevo de cuervo en el sobaco, el cuervo nació, se llama Moncho y le hace compañía y le trae noticias del exterior de la cárcel.

**Marcelino Andrade:** pariente (1984).

**Marcia:** Hija de Toniña Rúa y hermana de Peregrina. Fue muerta por Manuel Blanco Romasanta (el hombre lobo) (1984).

**Marcial Méndez Santos:** médico forense que le realiza la autopsia al cadáver de Fabián Minguela Abragán, Moucho Carroupo y que firma el *informe forense*. (1984. p. 256).

**Marcos Albite Muradás:** le faltan las dos piernas y vive en un cajón. Antes de perder las dos piernas estuvo loco durante nueve años, en ese periodo perdió a su madre, su mujer y su hijo (1984).

**María Auxiliadora Porrás:** fue novia de Adolfo Penouta Augalevada, pero lo dejó porque iba para muerto. Luego conoció a Micifú y pasó una semana acostándose con él hasta que lo mataron (1984).

**María del Pilar Valcárcel Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), hija de Cándido Valcárcel y de Herminia Iglesias Pérez, es soltera (1984. p. 76).

**María Iglesias Pérez:** (nieta del santo Fernández), es hija de Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y de Nicolasa Pérez. Es viuda de José Dorribo, con quien tuvo cinco hijos: Angelines, Rafael, Eulalia, Luisa y Sara (1984. p. 76).

**María Luisa González:** esposa de José Luis Uceda del Río (1984. p. 76).

**María Rosa Urraca Pastor o Rosa María:** es la jefa de las margaritas carlistas que van a ayudar y cuidar la tropa herida (1984).

**María:** era tía de Justinita Cereixal Roibós y esposa de tío Evelio, Xabarín, cuando murió, este le mando grabar el epitafio: “(...) Porque te llamabas María, nombre de la madre de Dios, siempre me arrepentiré de no haberte hecho fotografiar.” (1984. p. 213).

**Marica Rubeiras:** (de los Tunos) es una bella jovencita casada, de la aldea de Mingarabeiza, que le mete los cuernos a su marido con el padre don Celestino (Carocha), ambos amantes se encuentran en el campanario, no es un lugar cómodo, pero sí tranquilo. (1984. p. 74).

**Mariquiña:** es puta en casa *Apache* o *Apache*. Bisquea un poco, hasta le hace gracia. (1984).

**Mariquiña:** es viuda y pastora de animales, saca a pastar una vaca, dos ovejas, y tres cabras. Le catava los piojos a la reina mora y esta la recompensaba con monedas de oro bajo la condición de que no contase nada a nadie, pero un día en que Mariquiña no resistió y se fue de la lengua, todas las monedas desaparecieron y ella también. Se dice que la reina mora la comió frita con ajo y manteca (1984).

**Marta, la portuguesa:** una de las putas en casa de la Parrocha, se negó a ir a la cama con Cirolas porque este le escupió en la cara al ciego Gaudencio.

**Martín Bezares León:** orquíptico, se hospeda en la fonda, La Estellesa, de doña Paula (1984).

**Maruja (Fuentes Iglesias):** (bisnieta del santo Fernández), hija de Hortensia Iglesias Pérez y de Julio Fuentes, hermana de Delia (Fuentes Iglesias) y de Francisco (Fuentes Iglesias). Vive en Nueva York. (1984. p. 76).

**Maruja (Uceda Iglesias):** (bisnieta del santo Fernández), es hija de José Uceda y de Mercedes Iglesias Pérez, se casó con Justo Núñez y viven en Orense, tiene dos hijos: Justo y Jorge Núñez Uceda (1984. p. 76).

**Maruja Bodelón Álvarez:** leonesa, de Ponferrada, es la cómica que apartó a Celso Varela de tía Emilita. Va teñida de rubia y se da sombra en los ojos, parece la querida de un joyero. Su relación con Celso no duró mucho tiempo (1984. p. 89). Luego de la Guerra Civil se casó con un moro de la escolta de Franco que se llamaba Driss ben Gauzafat (1984. p. 2015).

**Matías Marvís Ventela (o Fernández), Chufreteiro:** es uno de los Gamuzos, vive en Carballiño con dos de sus hermanos Benito (Lacrau) y Salustio (Mixiriqueiro). Fue casado con Puriña Moscoso que murió tísica, Matías no piensa volver a casarse porque no sabe qué sería de sus hermanos sin él (1984).

**Matilde Uceda Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), es hija de José Uceda y de Mercedes Iglesias Pérez. Se casó con Román Alonso y tienen dos hijos: Carlos Alonso Uceda y Álvaro Alonso Uceda (1984. p. 76).

**Matilde Valcárcel Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), hija de Cándido Valcárcel y de Herminia Iglesias Pérez, es soltera (1984. p. 76).

**Medardo Congos:** veterinario pontevedrés, su esposa, Teresita del Niño Jesús Mínguez Gandarela, lo dejó plantado y él se quedó tan contento que dio una fiesta a más de cien personas (1984).

**Mediateta:** dueña de una casa de putas. (1984. p. 159).

**Méndez Contabad:** primos de la señorita Ramona vivían en Arosa, donde sus padres la llevaban a darse baños de mar para mejorar el color, la llevaron a Cambados, en la ría de Arosa (1984).

**Mercedes (Fernández Ramos):** (tataranieta del santo Fernández), es hija de Julio Fernández Iglesias y de Dolores Ramos, tiene un hermano llamado Alfonso Fernández Ramos. Vive en Vigo y se casó con Maximino Lago (1984. p. 76).

**Mercedes (Iglesias Pérez):** (nieta del santo Fernández): primero se casó con Ildefonso Fernández, con quien tuvo un hijo llamado Julio (Fernández Iglesias). Luego se casó por segunda vez con José Uceda, con quien tuvo cinco hijos: Maruja (Uceda Iglesias), Antonio (Uceda Iglesias), Matilde (Uceda Iglesias), José (Uceda Iglesias) y Ramón (Uceda Iglesias) (1984. p. 76).

**Mercedes Méndez Contabad:** prima de la señorita Ramona y hermana gemela de Beatriz (1984).

**Merexildo Agrexán:** cura de San Miguel de Bucíños era el padre del parvo de Bidueiros. Anda siempre envuelto en una nube de moscas y vive con un ama vieja y manca; le gusta comer y beber con fundamento y va por los quince hijos y es amante de Benicia (1984).

**Micaela:** es hermana de Salvadora, de Cleto, de Jesusa, de Emilita y de la madre de Moncho Preguizas y tía de este (así como, fueron amantes en su juventud). Es la madre de Georgina y Adela (1984). Con respecto a los amoríos de Micaela con Moncho Preguizas: “(...) A tía Micaela (...) también le gustaba el roce (...), cuando era pequeño me dejaba que le metiese la mano por el escote y que le palpara sobos y le hiciera cosquillas por los muslos, pero sin quitarse las bragas (...)” (CELA; 1984. p. 85).

**Milagros:** es hermana de Pilar Moure Pernas, la dueña de la relojería y mujer de Julián Marvís Ventela (Paxarolo), uno de los Gamuzos (1984).

**Mingos:** padre de Unxía, vive en Veiga de Abaixo (1984. p. 246).

**Modesta:** puta en la casa de putas de Leonor (hija de Leonor), mataron a su padre porque era miembro de la UGT (1984. p. 184).

**Modesto Fernández y González:** periodista y autor de obras populares como *La hacienda de nuestros abuelos*, se firmaba Camilo de Cela y escribía artículos en *La ilustración española y americana* y en *La correspondencia de Madrid* (1984).

**Moncho Requeixo Cabolado, Moncho Preguizas:** su apodo se debe a que no tiene ganas de nada, salvo de andar y de ver mundo. Estuvo en la Guerra de Melilla con Lázaro Codesal y regresó cojo, pero vivo. Tiene hechuras de explorador a la antigua, es mentiroso, enamoradizo y medio fabulador. Cuando era joven se acostaba con su tía Micaela (madre de Georgina y hermana de Salvadora, esta, a su vez, es madre de Raimundo el de los Casandulfes). Moucho Preguizas es primo de Georgina, del narrador y de Raimundiño (1984).

**Mr. Philips:** fue el médico chino que no era ni médico ni chino, sino que hipnotizador e inglés, que salvó a Manuel Blanco Romasanta de morir en garrote. Mr. Philips estaba de profesor de electrobiología en Argel y le escribió una carta al ministro de justicia español y a la reina Isabel II pidiendo que, en nombre de los avances de la ciencia, se indultase al reo (1984).

**Mugica:** monseñor, obispo de Vitoria, de zona nacional (1984).

**Nicolasa Pérez:** Casada con Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y madre de siete hijos: Antonio, Hortensia, Mercedes, Cesar, Orentino, María y Herminia (1984. p. 76).

**Nieves Pereira:** esposa de Ramón Uceda Iglesias (1984. p. 76).

**Norberto Somoza Donfreán:** es nieto de doña Argentina, es veterinario a lo moderno, preña las vacas mediante la inseminación artificial (1984. p. 238).

**Nunciña Sabadelle:** mujer, un poco pálida, puta en casa de la Parrocha (1984).

**Orentino Iglesias Pérez:** (nieto del santo Fernández), hijo de Fortunato Ramón María Rey (Ramón Iglesias) y de Nicolasa Pérez, se casó con Luisa Novoa y tiene dos hijas: Carmen y Pilar Iglesias Novoa (1984. p. 76).

**P. Santisteban S.J.** cura, (un verdadero santo que promulga el odio contra los rojos y los infieles, justifica así una cruzada contra el ateísmo y en defensa de la tradición católica). Era un pardillo que sorbía rapé y le acababa con las cascarillas a las tías Jesusa y Emilita. No conocía la misericordia.

(...) -El día del Juicio Final los justos recibiremos nuestra recompensa entre alegres y saludables risas mientras los condenados caerán en la horrible caldera en la que arderán entre espantosos tormentos hasta la consumación de los siglos ¿me pasa una galletita amiga Jesusa?, que Dios se lo pague. Y nosotros les diremos henchidos de razón: ¿No querías gozar de las galas del mundo corrupto y de los deleites de la carne pecadora? ¡Pues ahí tenéis vuestro premio! ¡Arded, malditos, y sufrid mientras nosotros nos solazamos con la bienaventuranza eterna!, ¿me sirve un culín de cascarilla amiga Emilita?, que Dios se lo pague. (CELA; 1984. p. 105).

**Paco:** hijo del general Rogelio caridad Pita (1984).

**Pardo de Cela:** mariscal, casi todos los Moranes descienden de él (1984).

**Pascualiño Antemil, Cachizo:** cabo del regimiento de Infantería Zamora nº 8, murió en el frente de Peguerinos, pero su madrina de guerra, Basilia la Parva, no lo sabe y le escribe cartas y le manda chocolates, tabaco, chorizo, etc. (alguien se lo come, porque en la guerra todo se aprovecha) (1984).

**Paula Ramírez:** propietaria de la fonda *La Estellesa*, es casada con don Cosme (1984).

**Paulita:** hija de doña Paula Ramírez y de don Cosme. Es fea, tiene bigotes y patillas y lleva lentes (1984).

**Pedro:** era de las Montañas de los Peares, fue el hombre que llevó a Fortunato Ramón María Rey para una aldea (Moura o Lourada) y lo terminó de criar, bajo el nombre de Ramón Iglesias (1984).

**Pelona:** dueña de la casa de putas en que trabaja Carlota, una de las hijas de la Marraca (1984).

**Pepa:** madre de Claudio otero y de Manuel, tía abuela del narrador (1984).

**Pepiño Pousada Coires, Xurelo:** es marido de Concha da Cona, trabaja con Matías Marvís en la fábrica de ataúdes *El reposo*, es ayudante de electricista y está siempre con la boca abierta (o es tonto o respira mal). Le gusta sobar niños (es pedófilo) y fue preso por ello. Según cuenta la historia:

(...) A Pepiño Xurelo lo encontraron un día con el sordomudo Simonciño o Pucho, de seis años de edad y muy delgadito y canijo, el susto se le adivinaba en la cara, no había más que verlo, hasta daba risa, Pepiño Xurelo le estaba dando por detrás y lo tenía agarrado por la garganta, faltó poco para que lo estrangulara, A Pepiño Xurelo lo mandaron primero a la cárcel y después al manicomio. (1984. p. 231).

Cuando salió de la cárcel un médico, un abogado y un juez le preguntaron si se dejaría capar (emascular), Pepiño respondió que tanto le daba y lo caparon, pero no por ello dejó de sobar niños (1984).

**Pepiño Requiás:** hospedó a don Benigno Faramiñás en la ocasión del curro, caza y rapa de caballos monteses (1984).

**Pepita de Zaragoza:** dueña de una casa de putas (1984).

**Peregrina:** hija de Toniña Rúa, fue asesinada por Manuel Blanco Romasanta (1984).

**Perfecto:** hijo de Lucio Segade, hermano de Lucio y de Camilo Segade, sobrino de Cidrán Segade y de Ádega, primo de Benicia (1984. p. 222).

**Perpetuo Carnero Llamazares:** fue amante de la Parrocha y le dejó de herencia tres colecciones muy valiosas, una de abanicos, otra de monedas de oro y la tercera de sellos (1984).

**Perpetuo Carnero Tascón:** el hijo de Perpetuo Carnero Lamazares, murió en la sierra de Alcubierre, le dieron en la pierna, el tiro no era malo pero tardaron en acudirlo y se desangró (1984. p. 202).

**Petra de Salamanca:** dueña de una casa de putas (1984).

***Pilar Giménez:*** esposa de Carlos Alonso Uceda (1984. p. 76).

***Pilar Iglesias Novoa:*** (bisnieta del santo Fernández), hija de Orentino Iglesias Pérez y de Luisa Novoa, tiene una hermana, Carmen. Se casó con Francisco Sueiro (1984. p. 76).

***Pilar la Maña:*** puta en la casa de putas de Campanelas (1984).

***Pilar Moure Pernas:*** viuda de Urbano Dapena Escairón, del cual heredó una relojería, madre de Urbanito (fruto de su primer matrimonio, que murió de anemia) y esposa de Julián Marvís Ventela (o Fernández), Paxarolo (1984).

***Policarpo Obenza y Portomourisco (Policarpo el de la Bagañeira):*** hijo de don Benigno Portomourisco y de Dorotea Expósito, es amaestrador de ranas y de todo tipo de animales, menos del jabalí (1984; p. 10). Vive en Cela do Camparrón y le faltan tres dedos de la mano derecha, el índice, cordial y anular. Es primo de los Gamuzos.

***Pura Garrote, Parrocha:*** dueña de la casa de putas de Orense. Cuando era joven se hizo al menos veinte fotos sensuales en Studios Méndez y pagaba en especie.

***Puriña Córregas:*** criada de la señorita Ramona, tiene ochenta y cuatro años y es natural de Baños de Molgas (1984).

***Puriña Moscoso:*** fue la mujer de Matías Marvís y murió tísica, era hermana de Loliña Moscoco, la esposa de Afouto.

***Rafael Dorribo Iglesias:*** (bisnieto del santo Fernández), hijo de José Dorribo y de María Iglesias Pérez, se casó con Aurora Pérez (1984. p. 76).

***Raimundo el de los Casandulfes:*** es hijo de Salvadora que es hermana de Micaela y la hermana menor de la madre del narrador don Camilo. Raimundo es primo de don Camilo, de la señorita Ramona, de Moncho Preguizas, de Robín Lebozan, del artillero

Camilo Ligerero y de los Gamuzos. Durante la guerra se alistó en las banderas gallegas (1984. p. 154).

**Ramón Uceda Iglesias:** (bisnieto del santo Fernández), es hijo de José Uceda y de Mercedes Iglesias Pérez, es casado con Nieves Pereira y vive en La Coruña (1984. p. 76).

**Ramona Faramiñás, Moncha:** representa unos treinta años, quizá alguno más, tiene el porte altivo y un poco caprichoso, sus ojos son grandes y negros como el azabache de Compostela. Es hija de don Brégimo Faramiñás Jocín. Es prima de Raimundo el de los Casandulfes, de Robín lebozan y del narrador, don Camilo. Heredó de su padre la casa, un Packard negro y un Issota Frascchini blanco. Es una de las pocas personas de la narrativa que gozan de un buen vivir. Su madre murió hace algunos años, nadie sabe si se suicidó lanzándose al río Asneiros o si sufrió un accidente cayéndose y ahogándose (1984). Tiene amoríos con Raimundo el de los Casandulfes, Robín Lebozán y Risicler.

**Raquel Rey:** (tataranieta del santo Fernández), es hija de César Rey y de Benigna, tiene una hermana, Lourdes Rey (1984. p. 76).

**Rauco:** dueño de una Taberna, de la cual Remedios es la patrona (1984).

**Reboredo:** taxista que llevó a Mamerto Paixón a Orense para que se salvara del golpe de la *Anduriña* – máquina voladora – (1984).

**Reina Mora:** vive en el Monte das Cantariñas y se sienta en una peña que llaman o *Peiteador da Rainha* para que la peinen. Tiene poderes para convertir objetos en oro (1984).

**Remedios:** es la patrona en la Taberna de Rauco y es amiga de Secundina (la madre del parvo Roquiño Borrén) (1984).

**Resurrección Penido, Lódola:** es puta en casa de la Parrocha, es triste pero es joven, complaciente y tiene las tetas duras (1984).

**Rey Artús:** entre la realidad ficcional y la magia, es mito de la Laguna de Antela, el Rey Artús, cuando andaba en la búsqueda del Santo Grial, al intentar cruzar la laguna los soldados se le convirtieron en mosquitos. Dícese también que quien cruza la Laguna de Antela pierde la memoria (1984).

**Ricardo Vázquez Vilariño:** era farmacéutico y fue novio de tía Jesusa. Falleció en la guerra, luchó por las Banderas Gallegas y murió en año nuevo en 1938, en el frente de Teruel, junto a su comandante Barja de Quiroga, le pegaron un tiro en el corazón. (1984).

**Rita Freire:** dueña de la fábrica *El bizcocho inglés*, esposa de don Rosendo Vilar Santeiro, este es su segundo marido, su primer matrimonio fue con don Clemente Bariz Carballo (que se suicidó) (1984).

**Ritiña:** es puta en casa *Apache* o *Apache*. Es muy risueña y pega saltos cuando la trincan porque tiene cosquillas (1984).

**Roberto Uceda del Río:** (tataranieta del santo Fernández), es hijo de Antonio Uceda Iglesias y de Aurora del Río, tiene un hermano llamado José Luis Uceda del Río y es casado con Elisa Camba (1984. p. 76).

**Robín Lebozan Castro de Cela:** autor ficticio de la novela y primo de los Guxindes que son el racimo compuesto por: los Marvises, los Celas, los Segades, los Faramiñás, los Albites, los Beiras, los Portomouriscos, los Requeixos y los Lebozans. Robín Lebozan es también amante de Rosicler y de la señorita Ramona (1984).

**Rogelio Caridad Pita:** general y jefe de la XV Brigada, lo fusilaron en La Coruña al comenzar la guerra (1984).

**Román Alonso:** esposo de Matilde Uceda Iglesias y padre de Carlos y Álvaro Alonso Uceda (1984. p. 76).

***Roque Marvís Casares:*** hermano de Baldomero Marvís Casares, Tripeiro. Roque es esposo de Rosa Loureses y padre de Segundo, Evaristo y Camilo, también es tío de los Gamuzos (1984).

***Roque Marvís Ventela (o Fernández), Crego de Comesaña:*** es uno de los Gamuzos, es algo tímido y tiene un pene descomunal. Es casado con Chelo Domínguez la de los Avelaños (1984).

***Roquiño Borrén:*** parvo en desgracia, lo tuvieron cinco años encerrado en un baúl para que no molestara a nadie. Su madre, Secundina, no lo quiere mucho y cada vez que se quema o se corta cocinando le pega una tunda “(...) para qué mirás, parvo, más que parvo (...)” (1984. p. 95).

***Rosa Loureses:*** esposa de Roque Marvís Casares y madre de los Marvises (Evaristo, Segundo y Camilo), tía de los Gamuzos (1984).

***Rosa Roucón:*** es esposa de Tanis Marvís Ventela (o Fernández), Perello. Es aficionada al anís y se pasa todo el día durmiendo (1984; p. 13). Es buena y decente, pero bebe demasiado y sus hijos, que son cinco, andan sucios y con las botas rotas. (1984).

***Rosa:*** bisabuela del narrador y hermana del santo Fernández, hija de don Benito y doña Benita (1984).

***Rosalía Trasulfe, Cabuxa Tola:*** le dicen Cabuxa Tola que significa: cabra loca, este apodo se los ganó porque siempre fue muy descarada. Fue amante de Fabían Minguela y madre de Edelmira. Se da muy buena maña para amaestrar animales: búhos, cuervos, sapos, cabras, murciélagos, etc. Además sabe pasmar gallinas y capar culebras. Cabuxa Tola hacía las marranadas con los lobos y a ella le obedecían los animales del monte porque a su madre la preñaron encima de un caballo, a galope, durante la tormenta de San Lourençiño de Casfigueiro (1984).

**Rosendiño Blanco García:** hijo de Manuel Blanco Romasanta y de Manueliña García, fue asesinado por su padre en una noche de luna llena en la cual este se transformó en lobo (1984).

**Rosendo Vilar Santeiro:** era cura y amante de Rita Freire. Cuando Clemente Bariz Carballo (el marido de esta se suicidó), don Rosendo, bajo una oferta imperdible, pues Rita Freire le ofreció un millón de pesos a cambio de que dejase los hábitos y se casase con ella, colgó la sotana y se casó.

**Rosicler:** es enfermera. Tiene amores con Robín Lebozan, con la señorita Ramona y con Raimundo el de los Casandulfes (1984).

**Rosiña:** es puta en casa *Apacha* o *Apache*. Es pechugona y culona. (1984. p. 159).

**Sabela Soulecín:** criada de la señorita Ramona, tiene setenta y nueve años y es natural de San Cristóbal de Cea (1984).

**Sabiniano Sagramón Roidiz:** era tatexo (tartamudo) y al hablar escupía monaguillos, era casado con Justinita Cereixal Roibós que se pasó la vida poniéndole cuernos y luego lo internó en un manicomio (1984. p. 214).

**Salem bem Farache:** un moro mulato y con bigote que se negó a que le cortasen la pierna porque prefería la muerte a la mutilación (1984).

**Salustio Marvís Ventela (o Fernandez), Mixiriqueiro:** es uno de los Gamuzos, vive em Carballiño con dos de sus Hermanos, Benito, Lacrau, y Matías, Chufreteiro. Salustio es inocente y forricosiño, aunque no da trabajo alguno, pasa la vida quejándose con su voz de grillo (1984).

**Salvadora:** hermana de Micaela, de Cleto, de Jesusa, Emilita y de la madre del narrador. Tía de Moncho Preguizas, de Raimundo y de don Camilo (el narrador) (1984).

**San Roldán:** “cuando anduvo por el barco de Valdeorras, por Petín y más por Rubiana matando sarracentos” (CELA; 1984. p. 94) se encontró con dos moras muy bellas a las que intentó alcanzar, pero estas huyeron y San Roldán le echó una maldición, por lo cual ambas acabaron convertidas en dos piedras blancas que guardan el camino. (1984).

**Santos Cófora, Leitón:** es el marido de Marica Rubeiras, tiene sesenta y dos años y pretendía que su esposa, de menos de veinte años de edad, le guardase fidelidad. Para vengarse de Celestino Carocha fue de putas a Orense para que le pegaran ladillas y así pasárselas a su mujer y que esta se las pasara al cura (1984. p. 75).

**Sara Carballo:** fue la esposa de César Rey y tuvo un hijo llamado César Rey Carballo (1984. p. 76).

**Sara Dorribo Iglesias:** (bisnieta del santo Fernández), hija de José Dorribo y de María Iglesias Pérez. Se casó con Arturo Casares (1984. p. 76).

**Sebastiana:** criada de don Rómulo. (1984).

**Secundina:** madre del Parvo Roquiño Borrén, no es de buenos sentimientos y no quiere mucho a su hijo, cada vez que tiene un imprevisto o problema se desquita dándole una paliza a Roquiño Borrén. “¡Ay, hija, qué cruz me mandó Nuestro Señor con este parvo de mis pecados! Prepárate Roquiño que has de cobrar ¡ya verás, ya!” (CELA; 1984. p. 95). Es empleada de Remedios, la patrona de la Taberna de Rauco (1984).

**Segundo Marvís de Briñidelo:** hijo de Roque (hermano del padre de los Gamuzos) primo de los Gamuzos y hermano de Evaristo y Camilo (1984).

**Senén Ubis Tejada:** sacerdote bronquítico que se hospeda en la fonda, *La Estellesa*, de doña Paula (1984).

**Serafín Ferreiro:** marido de Luisa Dorribo Iglesias (1984. p. 76).

**Severino Losada:** (tío abuelo del narrador) es tío de la madre de don Camilo, fue un coronel carlista y luchó por las comarcas de Órdenes y Arzúa (1984).

**Simonciño o Pucho:** niño sordomudo, de seis años de edad con quien Pepiño Xurelo hacía las cochinadas, justamente porque este no se las contaría a nadie (1984).

**Somoza:** (difunto) fue el esposo de Argentina Vidueira. (1984. p. 233).

**Sor Catalina:** monja y encargada en hospital de Logroño, cuidaba de los heridos y enfermos de la guerra (1984).

**Soto Rodríguez:** teniente coronel (1984).

**Tanis Marvís Ventela (o Fernández), Perello:** es uno de los Gamuzos, le dicen Perello porque discurre el mal muy deprisa. En el vocabulario Gallego-Castellano que nos ofrece la narrativa, Perello surge como: diablillo familiar. Es casado con Rosa Roucón. Tanis cultiva la tierra y cria el ganado, como su hermano mayor y el que le sigue y como su primo Policarpo el de la Bagañeira. Tanis tiene buen pulso y siempre gana las apuestas. Durante el verano folla con Catuxa Bainte, la parva de Martiñá en la represa del Molino de Lucio Mouro. Tiene tal fuerza que es capaz de levantar un hombre a pulso y sin abrir la boca. (1984; p. 13 y 17). Sirvió en la guerra, fue soldado del 2º batallón del regimiento de infantería Zaragoza nº 12, estuvo destinado en la caja de reclutas. (1984; p. 172). Es el encargado de vengar la muerte de su hermano, Baldomero Marvís Ventela (o Fernández), Afouto y de Cidrán Segade (1984).

**Telma:** encubre a Damián y lo ayuda a huir (1984).

**Teodosio:** marido de doña Gemma, viven en Orense (1984).

**Teresa Fernández, Pinoxa:** vivía con su padre ciego, era hija de Manuela y sobrina de Manuel y de Pepa (la madre de Claudio Otero y de Manuel Otero, por tanto, Pinoxa era prima de estos) (1984).

***Teresa Ventela (o Fernández) Valduide, Cachifa:*** madre de los nueve Gamuzos anteriormente mencionados y esposa de Baldomero Marvís Casares (Tripeiro) (1984).

***Teresa:*** tuvo dos hermanas, Manuela y Pepa, y un hermano, Manuel. Abuela del narrador, era sobrina del santo Fernández (1984).

***Teresita del Niño Jesús Mínguez Gandarela:*** es la huida esposa del veterinario Medardo Congos. Huyó con Filemón Toucido Rozabales (1984).

***Tía Emilita:*** es hermana de Micaela, Salvadora, de Cleto, Jesusa y de la madre del narrador. Es tía de Raimundo, de Moncho Preguizas, de Georgina y de don Camilo – el narrador. Vive junto a Jesusa y Cleto, pero ambas no se llevan muy bien con su hermano (1984).

***Tía Jesusa:*** hermana de Salvadora, Micaela, Emilita, Cleto y de la madre del narrador, también es tía de este, de Raimundo, de Moncho Preguizas y de Georgina. Vive junto con Cleto y Emilita, no se lleva muy bien con su hermano (1984).

***Tío Cleto:*** es hermano de Salvadora, Micaela, Jesusa, Emilita y de la madre del narrador. Es tío de éste, de Raimundo de Moncho Preguizas y de Georgina. Vive junto a dos de sus hermanas, Jesusa y Emilita, se pasa el día tocando el jazz-band. Es viudo de Lourdes, que murió durante la luna de miel. Es muy higiénico y despide los gases de vientre al aire libre y de cara al viento (1984).

***Tío Evelio, Xabarín:*** tiene más de setenta años, es un Morán, es corpulento y silvestre, baja poco del monte y a los forasteros ni los saluda. Le gusta comer, beber, fumar, joder y pasear. Fue casado con María que se murió. (1984. p. 212).

***Tío Rodolfo, el Ventilado:*** tío de don Camilo, el narrador y primo de Camilo, el que se va a casar con una extranjera (1984).

***Tonaleira:*** dueña de una casa de putas en La Coruña (1984. p. 221).

**Toñona Rúa:** víctima de los ataques del hombre lobo (Manuel Blanco Romasanta). El sacamantecas estaba muy enamorado de Toniña y cuando se cruzaban en los caminos del monte él le mostraba sus partes. (1984).

**Toribio Expósito:** es un castellano que anda con unas tarjetas de visita con la Cruz de Calatrava y escrito en bulto: Toribio de Mongrovejo y de Bustillo del Oro (1984).

**Toupolistán, Toupello:** vive en la montaña del Foxiño. Tiene un mostacho montaraz y aire de raposo reservón y padrote (1984. p. 243).

**Trinidad Mazo Luxilde:** es la esposa de Casimiro Bocamaos Vilariño, se llevan fatal y no se separan porque ninguno de los dos se quiere hacer cargo de sus hijos. Se conoce que la maternidad no le sentó bien (1984).

**Turca de Pamplona:** dueña de una casa de putas (1984).

**Unxía:** es la hija de Mingos (1984. p. 146).

**Urbana:** puta en la casa de putas de Leonor (es hija de Leonor), mataron a su padre porque era miembro de la UGT (1984. p. 184).

**Urbanito:** hijo de Urbano Dapena Escairón y de Pilar Moure Pernas. Urbanito heredó la relojería de su padre, pero murió de anemia, así, el negocio fue heredado por su madre (1984).

**Urbano Dapena Escairón:** fue marido de Pilar Moure Pernas, dueño de una relojería que, al morir, le quedaría de herencia a su hijo Urbanito y a su esposa. Urbano Dapena Escairón murió de Cólico (1984).

**Urbano Randín Fernández:** contrabandista, alimañero y bizco. Cidrán Segade y Gaudencio Beira se hospedaron en su casa en la ocasión del curro, de la caza y rapa de caballos monteses (1984). Estuvo de soldado de intendencia y murió en el Jorama (1984. p. 203).

**Vedriñes:** aviador acrobático amigo de don Brégimo Faramiñás (1984. p. 209).

**Venancio León Martínez:** fue actuario mercantil, genealogista, era medio hijo de puta y tenía malos pensamientos. Se suicidó en el cementerio municipal de Nuestra Señora del Carmen, es como le llaman al camposanto en Logroño.

(...) don Venancio se pasó antes por casa de la Leonor y le echó un polvo de gallo a la Modesta, un polvo a bote y sin mayor esmero, la Modesta lo vio como distraído. (...) Don Venancio llegó al cementerio a eso de las seis de la tarde, se arrodilló ante la sepultura de sus padres, don Miguel y doña Adoración, y les rezó un Rosario con mucha calma, misterios dolorosos, nada de misterios gozosos o gloriosos; cuando empezó a oscurecer se metió en un nicho, se quitó los pantalones y los calzoncillos, se sobó las pegajosas partes humilladas y se bebió el veneno con una botella de vino tinto de Franco Española, la bodega no queda lejos, don Venancio ya no volvió a abrir los ojos pero se conoce que hizo algún extraño porque se le salió la dentadura postiza. (CELA; 1984. p. 190 – 191).

**Vicente Chabro, Xilmendreiros:** un día cayó internado en el hospital de Orense y al día siguiente lo mataron asfixiado con la almohada, dos los agarraron y otro se le sentó encima hasta que murió (1984. p. 239).

**Virtudes:** la cocinera de Claudio Montenegro, el tío del narrador (1984).

**Visi:** puta en casa de la parrocha (1984).

**Wenceslao Caldraga:** se quedó preso en la casa de Claudio Montenegro en un cepo lobero, estuvo padeciendo tres días hasta que éste lo soltó, tenía el tobillo en carne viva y se le veía el hueso, cuando se vio libre huyó (1984. p. 201).

**Xan Amieiros:** es el molinero del Regueiro Pedriñas, hermano de Manecha Amieiros y de Fuco, murió en un enfrentamiento, asesinado por Don Camilo, el abuelo del narrador (también, Don Camilo) (1984).

**Xian Mosteirón –Coxo de Maraños–:** fue carabinero y escribiente, se dejó robar por Secundino Beira, unos papeles importantes que contenían información acerca de la procedencia de la familia de Fabián Minguela, más específicamente, de su padre (1984).

*Xila Millarados:* pastaba puercos en Chaguazoso y fue sorprendida y asesinada por Manuel Blanco Romasanta (1984).

*Xosefa García:* hermana de Benitiña García y de Manueliña García, cuñada del sacaúntos, fue asesinada por este (1984).

*Xosesiño:* hijo de Xosefa García, víctima mortal del sacaúntos Manuel Blanco Romasanta (1984).

*Xurxo Lameiro:* es casado con Carmen, ambos socorrieron a Mamede Pedreira manteniéndolo a escondidas en su casa, en el fondo de un pozo seco. (1984. p. 209).