"Mazurca para dos muertos" de Camilo José Cela

Autor(en): **Andres-Suárez, Irene**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **13 (1988)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-258447

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

MAZURCA PARA DOS MUERTOS DE CAMILO JOSÉ CELA

Composición

La verdadera historia de *Mazurca para dos muertos** no es la de un asesinato y una venganza como ha pretendido reiteradamente la crítica[1] – estas muertes no son más que el hilo conductor de la novela – sino la del viaje que efectúa Camilo José Cela – «don Camilo» – en busca de sus propias raíces.

En efecto, el personaje «don Camilo» llega de la «capital» – que suponemos Madrid – a un pueblo de la provincia de Orense, escenario principal de la novela[2], y allí habla con los lugareños (Adega, Robín Lebozán, Raimundo el de los Casandulfes, la señorita Ramona, etc.) y a través de sus conversaciones con unos y con otros se va tejiendo ante nuestros ojos la compleja historia de Galicia, sus costumbres, sus creencias, sus mitos y supersticiones, pero también y sobre todo su pasado reciente y el impacto de la guerra civil en este mundo pagano, mítico, casi paradisíaco, regido por sus propias leyes: la ley de la naturaleza («la ley del monte», «la ley del silencio»); con sus propios dioses: Sucellus y Cernunno; su propio microclima:

> llueve mansamente y sin parar, llueve sin ganas pero con una infinita paciencia, como toda la vida, llueve sobre la tierra que es del mismo color del cielo, entre blando verde y blando gris ceniciento, y la raya del monte lleva ya mucho tiempo borrada.

Esta es la frase que inicia la novela. ¿Por qué lleva ya mucho tiempo borrada la raya del monte? y, ¿quién la borró? «La raya del monte se borró cuando mataron a Lázaro Codesal y ya no se volvió a ver nunca jamás» (p. 9). A Lázaro Codesal lo mató a traición un moro en Marruecos – alusión al inicio de

la guerra civil – y «fue el primer muerto de esta verdadera historia» (p. 245). A partir de ese momento el caos se instala en Galicia:

> Hace más de una semana que no llueve y las tórtolas se bañan en los regatos con confianza, las escopetas se las llevó la guardia civil... (p. 141)
> Hace buen tiempo y el paisanaje anda confundido, el sol revuelve el aire que respiramos y unta la atmósfera de un pringue raro y poco saludable (p. 155).

Los ánimos están soliviantados y el ritmo cíclico de la naturaleza ha sido alterado abruptamente. Ha dejado de llover de repente y en Galicia «no deja de llover de repente casi nunca, deja de llover poco a poco» (p. 128); también ha cesado de oirse la canción que rechina en el eje del carro de bueyes pautando todos los actos de la vida rural, su tiempo cíclico:

> desde que empezó todo esto no se oyen cantar los ejes de los carros en cuanto la luz se pone (p. 165).
> Es como un castigo de Dios, lo más seguro es que hayamos ofendido a Dios con nuestros pecados, por aquí el campo era el bazar del cielo y *ahora*, con esta zurra bárbara y dolorosa y ciega, lo están convirtiendo en el asilo del limbo

dice Adega[3].

El agua de las fuentes se emponzoña y pierde sus propiedades curativas, las lagunas están ensangretadas y «cuando se rompen los cauces de la sangre, se anega todo en sangre que tarda mucho en secar» (p. 143).

Es importante señalar que, aunque el fantasma de la guerra cruza la novela de parte a parte, materializándose en diálogos y soliloquios, en realidad no hace su verdadera aparición hasta la mitad de la misma (p. 128) y su irrupción nos permite distinguir en este texto desde el punto de vista compositivo – recordemos que no posee capítulos ni divisiones aparentes – dos partes bien delimitadas y de características totalmente diferentes. En la primera, esencialmente estática, con un ritmo lentísimo, se nos ofrece la visión de un mundo primario, armonioso, esencialmente hedonista, regido por la ley consuetudinaria de la tierra y, en la segunda, de ritmo mucho más

dinámico, distorsionado a veces, ese mismo mundo tras la conmoción de una guerra fratricida, guerra que no sólo va a destruir la paz y la armonía entre sus habitantes sino, lo que aún es mucho más trágico, va a arrastrar inexorablemente a todo un pueblo hacia la pérdida irrevocable de su propia identidad, de sus propios valores, de su razón de ser y de existir. «La raya del monte» que marcaba la diferencia cultural y lingüística del pueblo gallego respecto al resto de España ha sido borrada para siempre. Con ello no sólo los gallegos han quedado mutilados sino también el resto de los españoles.

La guerra supone una ruptura estructural en la novela y un quiebro brutal y definitivo en la vida de los personajes de la misma; por eso, aunque la lluvia vuelve a hacer su aparición una vez concluida la guerra, ya nada volverá a ser como antes:

> se dice que las aguas vuelven siempre a sus cauces y no es verdad, oigo cantar de nuevo al mirlo pero su canto es diferente y no del todo afinado y armonioso, es un poco más triste y opaco, parece que sale de la garganta de un pájaro fantasmal, de un pájaro enfermo del alma y de la memoria, pudiera ser que el mirlo estuviese más viejo y desilusionado, hay algo distinto en el aire [...], el verde blando y el gris ceniciento y blando sirven de cobijo a la raposa y al lobo, no acabó con el lobo, no mató al lobo, la guerra fue del hombre contra el hombre y su figura alegre, *ahora* la silueta del hombre es triste y está como avergonzada (p. 204).

Hasta la forma de llover es distinta: antes de la guerra llovía «mansamente y sin parar», ahora «llueve a golpes y súbitos arrebatos porque también a la lluvia le han robado su aire» (p. 207). El eje del carro, a su vez, ha perdido su sonido melodioso y rítmico para «cantar a grito herido subiendo por la corredoira de Mosteirón».

Esta estructura bimembre modula de forma perfecta y radical todo el relato imponiéndonos la imagen de dos mundos irreconciliables ya; pero hay una segunda estructura circular mucho más visible, que engloba y oscurece a la anterior, engendrada por la narración – por parte de Adega principalmente – de los sucesos más relevantes en ese pueblo representativo de Galicia durante el período de la guerra; es decir, dos asesinatos, el de Afouto, miembro de los Guxindes y el mayor de los Gamuzos (también el de Cidrán Segade, el marido de Adega, y

otros quince más) en agosto de 1936 y el de Moucho, miembro de los Carroupos, perpetrado por la familia del primero, posiblemente en noviembre de 1939, con objeto de vengarle. Estos sucesos los iremos conociendo predominantemente a través de la conversación que sostiene Adega con don Camilo durante su estancia en dicho pueblo. Al fin la vemos dispuesta a romper el silencio mantenido celosamente durante tantos años y remontar el curso del tiempo. Pero Adega no narra los acontecimientos de manera cronológica, lineal, sino en relación a la intensidad de los mismos, lo que explica que comience su discurso con la escena que clausura el argumento de la novela: la segunda venganza, la personal:

> Le voy a decir una cosa que todo el mundo sabe, usted, no, porque no para aquí [...]: al muerto que mató a mi difunto lo desenterré, fui una noche hasta el camposanto de Carballiño a robar el muerto, me lo traje para casa y eché la carroña al cerdo que después comí (p. 45).

La primera venganza, la familiar, la del clan, aunque de mayor repercusión en la novela, ocupa el segundo lugar en su discurso. Se presiente, se insinúa en sus palabras desde el inicio pero tendremos que esperar hasta la página 242 – la novela consta en total de 249 sin contar el anejo – para conocer los detalles de la historia y comprender los móviles que han conducido a los personajes a cometer tales atrocidades.

La obra concluye con la primera venganza y el diagnóstico inexacto del forense y no con la profanación de la sepultura de Moucho; este hecho, presentado al comienzo de la novela, cobra aquí todo su sentido e imprime a *Mazurca* un carácter circular, al cerrarse argumentalmente sobre sí misma.

A su vez, el discurso de Adega está presidido por la imagen del círculo porque, por una parte, conoce todos y cada uno de los elementos de este inmenso *puzzle*. Don Camilo, su interlocutor directo, posee también desde el comienzo una información bastante completa sobre los hechos que le cuenta Adega. A menudo tenemos la impresión de que más que una información busca la confirmación de ciertos pormenores. Mas entre Adega y don Camilo nos situamos los lectores, que avanzamos ciegamente por esta intrincada y compleja novela intuyendo más que comprendiendo la relación de causas a efectos. La tensión se mantiene intacta hasta el final.

Como dice J.L. Giménez-Frontín[4] la lectura de *Mazurca* es «una experiencia estética que remite al acto de la memoria como único método de aprehensión de la realidad».

Voces narrativas y tiempo

Una de las mayores dificultades que encierra *Mazurca para dos muertos* es la de identificar las sucesivas voces que emanan de los innumerables diálogos de los personajes así como el o los destinatarios de los mismos. Y ello es aún más difícil porque todas estas voces narran desde perspectivas diferentes, y se sitúan en tiempos distintos y en planos de distinta realidad.

A fin de poner un poco de orden en este enmarañado asunto vamos a analizar las voces narrativas partiendo de los tres centros temáticos dominantes en esta novela, es decir: 1) la visión del mundo rural tradicional gallego, 2) la historia de un asesinato y de una venganza y 3) la tragedia del estallido de la guerra, drama central de la novela.

Lo primero que salta a la vista es que las voces que nos transmiten la información sobre estos tres temas son con frecuencia diferentes, al igual que el marco temporal en el que se inscriben sus narraciones. Veámoslo de forma esquemática.

1. *Visión del mundo rural tradicional gallego*
   a) Voces narrativas: - un narrador implícito
      - la colectividad
   b) Tiempo: atemporal y cíclico.

2. *Historia de un asesinato y de una venganza*
   a) Voces narrativas: - un narrador implícito
      - Adega (voz dominante)
   b) Tiempo: desde el día de San Joaquín de 1936 hasta la noche del santo abad de San Sebas de 1940.

3. *El estallido de la guerra civil*
   a) Voces narrativas: - un narrador implícito
      - Raimundo el de los Casandulfes
      - Robín Lebozán
   b) Tiempo: - alusiones a los antecedentes de la guerra
      - alusiones al período de la guerra
      - postrimerías de la guerra.

Por el momento dejaremos de lado la voz del narrador implícito que, como veremos, engloba a todas las demás para ocuparnos de las restantes.

1. En lo que se refiere al primer tema mencionado, desarrollado esencialmente en la primera mitad de la novela, como señalamos al hablar de su composición, C.J. Cela nos ofrece el retrato de todo un pueblo a través de una riquísima galería de personajes de filiación parecida a la de los Buendía en *Cien años de soledad*, en un marco bastante similar, pues si bien la vida de estos seres transcurre en una época relativamente precisa y próxima – los años de la segunda República, los de la guerra civil y los de la postguerra[5], o dicho de otro modo, antes, durante y después del conflicto fratricida –, la verdad es que vivían hasta su irrupción en un mundo mítico envuelto en la más absoluta atemporalidad, dado que nada o muy poco había variado durante siglos y que la naturaleza imponía su ritmo invariablemente.

Pues bien, nadie mejor que los mismos habitantes de este universo mítico para ofrecernos su propia cosmovisión; por ello C.J. Cela les concede la palabra y por ello también las voces narradoras son múltiples y el ángulo de mira se desplaza constantemente, surgiendo ante nuestros ojos sus más bellas leyendas, sus tradiciones, su gastronomía[6], etc. y sobre todo su visión particular sobre hechos pasados o inmediatos que han venido a sacarlos de la paz y la armonía en las que vivían.

Las voces individuales, aunque existentes, pasan a un segundo plano para que emerja y resuene la voz del coro, la voz del pueblo, la memoria colectiva. Pero es evidente que, incluso dentro del coro, ciertas voces se imponen debido a cualidades tonales peculiares y esto es lo que va a ocurrir en *Mazurca* con las de Adega, Robín Lebozán, la señorita Ramona, Marcos Albite, Moucho Requeixo, etc.

Unas veces conversan entre ellos y otras con don Camilo y de sus diálogos se desprende el temor de que su cultura marcadamente pagana se debilite al ser reprimido su cauce de expresión natural: el gallego[7]. Xabarín, por ejemplo, manifiesta ante la señorita Ramona su resistencia a aprender otra lengua y otras costumbres porque, según sus propias palabras, «eso de que le obliguen a uno a cambiar es malo y doloroso para el

alma» (p. 217). Raimundo el de los Casandulfes acusa al nuevo gobierno de llevar a cabo una «cruzada contra el paganismo» y en opinión de Robín Lebozán «son las costumbres de antes las que se ahogaron en el desbarajuste, las que se perdieron en el desbarajuste» (pp. 218-19).

2. En el segundo centro temático la voz narrativa dominante es sin lugar a dudas la de Adega, que narra los acontecimientos a impulsos de la emoción, moviéndose en tiempos distintos en relación a lo que cuenta, desde el inmediato acontecer hasta el remoto recuerdo. Su discurso es un constante péndulo que avanza y retrocede en función de los recuerdos que se agolpan y confunden en su cerebro porque las cosas «se revuelven en la cabeza sin avisar» y «la memoria revuelve el tiempo de los sucesos y los nombres de las personas, a la memoria tanto le da» (p. 189) según palabras de Robín Lebozán.

Aunque la voz de Adega es el cauce expresivo esencial que nos informa de los asesinatos de Afouto y de Moucho, otras se suman a la suya para darnos la propia visión particular sobre estos acontecimientos y sobre la idiosincrasia de ambos personajes – así vemos a Moucho bajo el prisma de su amante Cabuxa Tola y de Raimundo el de los Casandulfes entre otros –, lo que nos permite forjarnos una opinión más matizada.

Para poder fijar la fecha exacta de estos trágicos incidentes debemos recurrir al santoral, pues, como es bien sabido, el campesino suele relacionar los acontecimientos más importantes de su vida con fiestas paganas o religiosas y C.J. Cela respeta la costumbre. Afouto muere el día de San Joaquín de 1936[8]; la reunión del clan de los Guxindes para elegir al responsable del «ajusticiamiento» tiene lugar el día de San Carlos de 1939[9]. Moucho es asesinado el día de San Andrés de 1939[10] y Adega desentierra el cadáver de Moucho la noche del santo abad de San Sebas[11] de 1940. Es decir, dos meses después. Todas estas fechas son pistas cronológicas, guiños del escritor al lector obligándole a entrar en el juego de los personajes.

3. Con esto llegamos al tercer centro temático y primero en importancia, que es la tragedia de la guerra, tragedia que viviremos esencialmente a través de las voces del dúo masculino

compuesto por Robín Lebozán y Raimundo el de los Casandulfes. Sus voces se abren paso en esa galería de voces para clamar contra las atrocidades y atropellos de la guerra así como sus devastadoras consecuencias, no sólo para el pueblo gallego sino para toda la nación. Raimundo el de los Casandulfes lamenta el proceso regresivo de «provincianización» de la cultura y denuncia la mediocridad y la estulticia del orden establecido. El poeta y filósofo Robín Lebozán opina que

> las matanzas están organizadas para la desilusión y el remordimiento [...], 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 (p. 127).

Entre estas dos voces se desliza la del narrador que nos da otra vez pistas temporales para la reconstrucción de los hechos más significativos aludiendo a fechas concretas como el asesinato del comandante Juan Barja de Quiroga, jefe de las Banderas Gallegas, el primero de enero de 1939, la toma de Madrid el 1 de abril de 1939, etc.; o transcribiendo ciertas informaciones cuyo interés y repercusión rebasan las fronteras nacionales obligando al lector a efectuar una lectura activa:

> el rey Carol de Rumanía visita Belgrado, le acompaña el príncipe heredero Miguel[12],
> acaba de morir el rey Jorge V, descanse en paz, le sucede en el trono el príncipe de Gales [...]. También ha muerto Rudyard Kipling[13].

4. Identificadas y analizadas una por una las voces dominantes en cada uno de los núcleos argumentales de *Mazurca*, nos queda por hablar de ese *narrador implícito*, figura tan textual y ficticia como el resto de los personajes, cuya voz se eleva por encima de todas las demás englobándolas. Este narrador, a nuestro juicio, no es otro que «don Camilo», quien alterna en su relato la primera persona del singular con la tercera[14] – a veces utiliza también la primera del plural – y se permite el lujo – como hace Adega – de narrar en múltiples tiempos integrando, en un mismo período oracional, pasado, presente y futuro:

> Fabián Minguela, 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 (p. 165).

Este «don Camilo» pertenece a la familia de los Moranes y cumple en *Mazurca* varios papeles. Primeramente las funciones asignadas a todo narrador, es decir: 1) la propiamente narrativa, 2) la rectora o de organización interna del texto narrativo, 3) la comunicativa, 4) la testimonial y 5) la ideológica[15] mediante comentarios filosóficos y explicativos sobre la acción o los personajes. Pero este «don Camilo» narrador se desdobla a su vez en personaje con funciones diversas relativas a períodos diferentes de su vida; así vemos a *«don Camilo»-adulto* que vuelve a su tierra en busca de sus raíces y al que los lugareños tratan con deferencia[16]; a *«don Camilo»-joven* – el «artillero Camilo» – herido de guerra en un hospital de Logroño discutiendo con su primo Raimundo la manera de vengar la muerte de sus parientes comunes: Afouto y Cidrán Segade. Este mismo joven está presente en la reunión familiar que precede la venganza junto a otros Camilos menores del clan de los Guxindes y de otro «don Camilo», que no hay que confundir con el arriba citado, que podría ser el abuelo de aquél («va de bombín y abrigo de piel de lobo») y oficia de jefe supremo. Por último, vemos a *«don Camilo»-niño* – «Camilito» – discutiendo con su tío Cleto: «– Tío Cleto. / – Díme Camilito. / – ¿Me das diez reales?. / – No. / – ¿y seis?. / – Tampoco» (p. 101), lo que implica un notorio salto atrás respecto al primer nivel del relato.

Cabría incluso pensar – aunque esto pueda parecer arriesgado – que el intelectual, filósofo y poeta Robín Lebozán constituye un doble más del personaje don Camilo. Robín Lebozán «está escribiendo una novela autobiográfica sobre su infancia y sobre los acontecimientos que constituyen el núcleo de *Mazurca*», «novela que se nos ofrece fragmentada conformando el propio texto de la novela de Cela»[17].

Sea como fuere, Robín Lebozán cumple una doble función respecto a su propio texto, a) la de *narrador*: es él por ejemplo quien nos habla de la captura y doma de los caballos salvajes, actividad milenaria en Galicia (el curro del Xurés), y b) la de *transcriptor*: «Cuando Robín Lebozán terminó de escribir lo

que antecede» (p. 43), «Robín Lebozán lee lo que va escrito y dice: – Sí, me gané un café, no hay duda» (p. 189). Robín reflexiona también sobre el mismo acto de escribir creando el símil vida-novela:

> Robín Lebozán piensa que todo ya va por la cuesta abajo, esto de las novelas es como la vida misma, que de repente para, a veces para de golpe, se sube el corazón a la boca y la vida muere, escapa por los ojos y por la boca, las historias terminan siempre en un punto, en cuanto mate al hijoputa ya está (p. 233).

Las dos narraciones – la de Robín y la de Cela, que la engloba – forman un *collage* de descripciones, soliloquios y diálogos y no siempre resulta fácil, como hemos apuntado ya, la tarea de identificar las voces que estos expresan.

5. Pero, por si esto fuera poco, C.J. Cela ha introducido en *Mazurca* un doble *lector implícito*[18], uno masculino y el otro femenino, que interpelan constantemente, en estilo directo, al narrador o a los narradores confiriendo a la novela un tono general marcadamente conversacional:

> El cura de San Miguel de Buciños vive rodeado de moscas, a lo mejor es que tiene el gusto dulce.
> – ¿Y no le molestan?.
> – Sí, pero se aguanta, ¡Qué remedio le queda! (p. 19)
>
> – ¿Y usted piensa que va a seguir la lluvia mucho tiempo?
> – Mujer, no sé, a mí también me gustaría que saliera el sol, no creas (p. 67).

6. Para concluir con el apartado de las voces narrativas en *Mazurca para dos muertos* añadiremos unas palabras sobre el *autor implícito*[19], cuyas reflexiones traducen mejor que cualquier comentario la concepción de Cela. Sus intrusiones revisten a veces el ropaje de una aseveración:

> La mayor parte de la gente lleva dentro un traidor, eso tampoco importa demasiado, porque es una característica conocida, basta con saberlo (p. 211).
> Cuando una puta hace versos a la Virgen María es que hubiera querido ser la Virgen María, casi nadie es quien quisiera ser (p. 172).

A su exclusiva competencia hay que atribuir comentarios no directamente relacionados con la función narrativa, del tipo: «Cada vez quedan menos poetas, ahora no hay más que futbolistas y militares» (p. 56). O ciertas exclamaciones que rompen la monotonía del discurso acentuando la reprobación y la crítica:

> Tía Jesusa y tía Emilita reciben una hoja de propaganda: piensa que nunca puede ser de más actualidad lo que dijo Quevedo: son las mujeres instrumentos de hacer perder reinos (¡ Dios mío qué ordinariez!) (p. 146).

Algunas de sus palmarias intervenciones comprometen al lector implícito estableciendo una relación de complicidad desde el interior del texto novelesco hacia afuera:

> Al exministro Gómez Paradela lo prendieron en Verín, lo rociaron con gasolina y le plantaron fuego; según dice Antonio, nadie sabe quien es Antonio, interpretó una danza macabra para morir (p. 144).

> La raza no pierde con los cruces, gana, pero también confunde las señas, a la casta le pasa igual, recuerda lo que se dice, uno que gasta y otro que arrastra se acaba la casta, tú ya me entiendes (p. 212).

Aunque este autor implícito forma parte del universo narrativo de *Mazurca para dos muertos* y por consiguiente no podemos identificarlo con el autor real C.J. Cela, no obstante su voz refleja mejor que ninguna otra las opiniones y pensamientos de Cela en general y particularmente sobre el mundo novelesco que aquí nos presenta. Incapaz de resignarse a permanecer entre bastidores, utiliza, como ya lo había hecho en sus novelas precedentes, los métodos narrativos más sutiles e inteligentes para dominar la escena sin que se advierta su presencia directa.

Personajes-arquetipos

Si bien es verdad que el número de personajes que deambulan por esta novela no dista mucho del que se nos ofrecía en *La Colmena*, algo hay en *Mazurca para dos muertos* que la distingue de la producción anterior de Cela y es el tratamiento especial que reciben algunos de sus personajes. C.J. Cela nos había

acostumbrado a tratar con personas de carne y hueso con virtudes y defectos a la par – en general más defectos que virtudes –, personas que también están presentes en esta novela, pero hay que resaltar, sin embargo, que las que poseen mayor relieve son arquetipos[20]. En efecto, Baldomero Marvís Ventela (Afouto) y Fabián Minguela (Moucho), personajes clave en *Mazurca*, como ya hemos visto, son paradigmas, símbolos de las fuerzas rivales, antagónicas que se oponen en un espacio geográfico preciso, Galicia, y de las que se opusieron en toda España durante la guerra civil.

Aunque no se dice de una manera explícita comprendemos que, ideológicamente, Afouto es de izquierdas y Moucho de derechas[21] y la visión que se nos ofrece de ambos es bastante maniquea. El primero es valiente (su mismo mote significa en gallego: 'animoso', 'valiente'), fuerte y generoso. Es el mayor de los Gamuzos, familia compuesta de nueve hermanos[22] y jefe del clan de los Guxindes, compuesto a su vez por nueve familias emparentadas: «Al razimo de toda la tropa le llaman los Guxindes que van todos a un aire y juntos mandan carallo de fuerza»[23]. Afouto tiene una estrella en la frente y, «cuando se le enciende», es decir, cuando se enfada, «lo mejor es santiguarse y hacerse a un lado». Además de este distintivo, posee un tatuaje en un brazo, «una serpiente roja azul (que simboliza las tres potencias del alma) enroscada en el cuerpo de una mujer desnuda (la buena suerte)». «Presidía las reuniones sin camisa para que se le viera bien el tatuaje y el mando» (p. 39).

Este personaje encarna los valores de la Galicia mítica rural tradicional, es el que organiza y dirige la captura, rapa y doma de los caballos salvajes («el curro del Xurés»), actividad secular en Galicia y, al igual que la mayoría de los miembros del clan que dirige, vive del cultivo de la tierra y de la ganadería.

Afouto es como un espejo en el que todos los miembros de su clan se reflejan y se reconocen; por eso su supremacía se impone naturalmente sin ningún tipo de coerción. Los suyos admiran su fuerza física y espiritual y acatan libremente sus decisiones. En su mirada convergen las fuerzas telúricas de su pueblo y de su raza – «a Afouto no se le podía entrar de cara porque su mirar pesaba mucho» (p. 80) – y por ello va a ser asesinado a traición por la espalda. Su asesino – Moucho – no hubiera podido resistir el fuego de su mirada.

La otra faz de la moneda la constituye Fabián Minguela (Moucho) – ¿mocho?, ¿mutilado? – representante de los Carroupos, seres desarraigados en Galicia, ajenos a su esencia y a su cultura:

> Los Carroupos no se sabe de dónde salieron, del país no son, a lo mejor vinieron de la Maragatería [...]. 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 se les llueva por encima: zapateros, sastres, mancebos de botica, barberos, escribientes y otros *oficios para los que no se precisa fuerza ni tierra* (p. 23).

Al igual que Afouto, Moucho posee una serie de señales exteriores – «las nueve señales del hijoputa» – que lo individualizan, que lo caracterizan tanto desde el punto de vista físico como moral: «una chapeta de piel de puerco en la frente» ('mancha de color encendido'), «la frente buida», «la cara pálida», «la barba por parroquias», «las manos blandas, húmedas y frías ... como babosas», «el mirar huido», «la voz de flauta», «el pijo flácido y doméstico» y «la avaricia».

Todos estos rasgos tienden a ofrecernos el arquetipo del cobarde, de un ser débil y despreciable. Forma parte de «los escuadrones de la madrugada» y ni siquiera mata por convicción, «mata para dar coba a alguien, no se sabe a quién, alguien habrá que sonría, siempre pasa, y por miedo, tampoco se sabe a qué» (p. 135). Su cobardía llega a tales extremos que no se atreve a detener personalmente a sus víctimas, manda a sus esbirros a que las prendan y siembran la noche de hombres muertos con un tiro en la nuca. Tampoco sabe morir dignamente. Se arrodilla ante su victimario (Tanis) y llora y suplica; mas la ley del monte dictamina que el que a hierro mata a hierro morirá, que no se pude matar de balde y allí está la familia para que se cumpla la ley.

El enfrentamiento entre los Guxinde y Fabián Minguela «no es otro – según J.L. Giménez-Frontín – que el de quienes defienden el orden de una cultura tradicional que conforma su manera de estar en el mundo, con los advenedizos desarraigados, símbolo degradado de los nuevos tiempos y de la ciudad que, tal vez, acabarán por imponer su cultura en el campo»[24]. «Esta catástrofe viene de las ideas y malas mañas de la ciudad

azotando el campo» (p. 170) piensa Raimundo el de los Casandulfes. Pero también podríamos ver a Afouto y a Moucho como las dos caras de una misma moneda, las tendencias opuestas (positiva/negativa, la luz/la oscuridad) de una misma personalidad, de un mismo pueblo. Las circunstancias históricas, la vida, en suma, harán que el fiel de la balanza se incline hacia una u otra dirección.

El tercer personaje arquetípico que merece atención especial es Adega cuya presencia domina la primera parte de la novela para desaparecer casi totalmente de la segunda. Este fenómeno se explica por el hecho de que esta mujer encarna el mundo mítico-legendario gallego omnipresente en la primera parte del díptico que forma la estructura de *Mazurca*, mundo que había logrado mantener sus reglas hasta el vendaval de la guerra. Esta anciana sin edad precisa, como corresponde al paradigma de la abuela, detenta la sabiduría popular, la conciencia colectiva,

> la memoria de la tierra hasta donde alcanza la vista, después ya viene el reino de León, el confín de Portugal, el extranjero y la tierra de moros, la raya del monte se borró ya hace mucho, nadie recuerda por dónde iba (p. 123).

Para ella todo lo que no es Galicia es el extranjero, algo totalmente ajeno a su esencia profunda: «Yo soy de esta tierra – le dice a don Camilo – y de aquí no me echa nadie, cuando muera me convertiré en la tierra que da de comer a los tojos, me convertiré en la flor de oro del tojo» (p. 25). Nadie conoce mejor que ella los intrincados parentescos entre las intrincadas familias, ni la historia reciente y lejana de su país, de su pueblo, de su gente, por ello también nadie podría mejor que ella perpetuar la tradición, establecer el puente, el vínculo entre las generaciones que se suceden. «Adega sabe bien la crónica del monte» y «lleva la cuenta de los muertos, alguien tiene que ser el notario de las muertes que van segando las vidas sin darse jamás un punto de descanso» (p. 58). Este personaje fascinante, culto («Adega habla bien el castellano») y sensible («toca el acordeón con limpieza y buen gusto») nos va a introducir en el laberinto mágico de su universo pagano, mítico, y de su mano – y de la de otros personajes afines a ella – vamos a

descubrir sus costumbres: el culto a los muertos[25]; ciertos acuerdos tácitos entre hombres y mujeres[26]; sus leyes: la ley de la naturaleza, la ley del silencio; sus bellísimas leyendas referentes a fuentes mágicas, cuyas aguas poseen propiedades curativas y el poder de eliminar conjuros de las meigas[27], referentes también a lagos y lagunas, como la de Antela, que albergan en su seno verdaderas ciudades sumergidas y seres humanos[28], y sobre personajes legendarios como el sacamantecas u hombre lobo[29] o la reina mora[30].

Adega «sabe muchos cuentos del país, muchos misterios», conoce el origen mítico de los Guxindes[31] y también sus creencias religiosas[32] y sus temores supersticiosos al diablo[33], a los murciélagos[34], a los fantasmas[35], a los fuegos fatuos y a los resucitados[36] y a ella le incumbe la tarea de transmitirnos los transfondos de esta cultura. Conoce recetas milenarias para aliviar y remediar todo tipo de enfermedades como «el mal do aire de las criaturas», domina el arte de fabricación del «jarabito que levanta el ánimo y cura la desazón de las novias o escozor de virgo»[37], «el jarabe de las mal maridadas»[38], la receta conjuro «contra los granos supurantes»[39] así como el origen, cocimiento y propiedades de la «herba cabreira»[40] para protegerse o proteger a otros de la desgracia. En este ser altivo y oloroso como los eucaliptus confluyen de manera concentrada las cualidades del pueblo celta, especialmente dotado, en opinión de griegos y de romanos, para la medicina, la astrología y la adivinación. Por él siente C.J. Cela una amor especial; el tratamiento que le depara así lo demuestra.

Conclusión

Una lectura precipitada de esta novela podría conducirnos a la conclusión de que la sociedad gentilicia que aquí se nos presenta sale victoriosa, dado que ha conseguido, con la venganza, imponer su ley, pero esto no es más que un espejismo y Adega nos lo confirma:

> Cuando mataron al muerto que mató a mi difunto creí que iba a respirar con más alegría, pero no. Antes odiaba y ahora desprecio; en eso se me van las fuerzas (p. 25).

No hay vencedores, todos han salido perdiendo en la contienda como expresa simbólicamente el título de la novela. Mazurca[41] es un canto funebre, «como una misa cantada» por dos muertos de tendencias ideológicas divergentes (izquierda/derecha) pero, sobre todo, representantes de dos tipos de sociedad (la rural/la urbana) y de dos culturas diferentes (la gallega/la castellana) que, al enfrentarse y utilizar la violencia, se destruyen mutuamente. Estas dos culturas, de haber elegido la coexistencia pacífica la una se hubiera fecundado en la otra saliendo ambas enriquecidas, pero el deseo de imponer su etnocentrismo las ha arrastrado a ambas a la mutilación y a la autocastración.

Más que un canto nostálgico a las sociedades todavía no contaminadas por las instituciones civiles y la Historia[42] en *Mazurca* vemos nosotros un canto reprobatorio de la intolerancia en todos sus órdenes, particularmente en el cultural.

Irene Andres-Suárez
Universités de Genève et de Bâle

NOTAS

* Para la realización de este trabajo hemos utilizado la primera edición, Barcelona, Seix Barral, sept. 1983.

[1] Para José Luis Giménez-Frontín estas muertes constituyen en *Mazurca* el eje de la tensión argumental, *Camilo José Cela. Texto y contexto*, Barcelona, Montesinos, 1985, p. 92. Opiniones similares en varias reseñas: Luis Suñen: «La lección de los seniors: Camilo José Cela y Juan Benet», *Insula*, núms. 444-445, nov.-dic., 1983, p. 12; Francisco Umbral: «Mazurca para dos lenguas», *El País* (suplemento literario) domingo 30-10-1983; Rafael Conte: «Camilo José Cela: otra vuelta de tuerca», *El País*, ibidem.

[2] Lugar representativo por excelencia de la Galicia rural y gentilicia. No se nos precisa la fecha de este viaje, pero en todo caso es ulterior a 1945: «En Orense, en casa de la Parrocha, hay un acordeonista ciego, debe de haber muerto ya, sí, claro, ahora recuerdo, murió en la primavera de 1945, justo una semana después de Hitler [...] yo hablo de entonces» (p. 11). La fecha más cercana a nosotros en el tiempo, explicitada en la novela, es la de 1951 (p. 60).

[3] Todos los subrayados son míos.

[4] *Camilo José Cela. Texto y contexto*, p. 99.

[5] Las alusiones temporales en *Mazurca* abarcan los años comprendidos desde la instauración de la segunda República hasta 1951.

[6] Algunas de estas recetas nos traen a la memoria los famosos libros de Alvaro Cunqueiro sobre el arte culinario gallego: *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. Caza y cocina gallegas*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1962; *A cociña galega*, Vigo, Ed. Galaxia, 1971, etc.

[7] Recordemos que, cuando el primer gobierno del nuevo Estado creó el Ministerio de Educación Nacional, incluyó en él los servicios de prensa y de censura. Pedro Sáinz Rodríguez, católico y monárquico a ultranza, inició de inmediato una obra sistemática de desmantelamiento de la labor realizada en la etapa anterior. Suprimió el laicismo, la coeducación y la enseñanza de la lengua vernácula en las regiones bilingües. Vid. Ramón Tamames: *La República. La Era de Franco*, Madrid, Alfaguara, 1973, p. 549.

[8] San Josquín se celebra el día 16 de agosto.

[9] Su fiesta es el cuatro de noviembre.

[10] La Iglesia honra su memoria el 30 de noviembre. Se siembra deliberadamente la duda en torno a estas fechas. En la página 11 se nos dice que Gaudencio sólo tocó dos veces la mazurca *Ma petite Marianne*, «una en noviembre de 1936 cuando mataron a Afouto y otra en enero de *1940* cuando mataron a Moucho. No quiso volver a tocarla nunca más.» En cambio «Rauco el de la taberna le explica al guardia civil Fausto Belinchón González que Gaudencio no tocó la mazurca *Ma petite Marianne* más que dos veces, el día de San Joaquín de 1936 y el día de San Andrés de 1939» (p. 243).

[11] Pensamos que se refiere a San Sebastián, cuya fiesta se celebra el 20 de enero.

[12] Se refiere al rey Carol II, cuyo reinado abarcó la decada 1930-1940.

[13] Jorge V murió el 20 de enero de 1936 y R. Kipling dos días antes.

[14] Wolfgang Kaiser en «Qui raconte le roman?» dice: «Le lecteur et le narrateur sont, l'un et l'autre, éléments de l'univers poétique et indissolublement corrélatifs.» «Dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur», *Poétique*, 3, 1970, p. 504. En este artículo estudia además asuntos teóricos relativos a la narración en primera y en tercera persona.

[15] Para las funciones del narrador ver Gérard Genette: *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, pp. 261-265.

[16] A pesar de su avanzada edad Adega trata siempre de usted a don Camilo y Marcos Albite le pide excusas por haberle tuteado en público. Don Camilo le contesta: «– Lo mejor sería que nos tuteásemos, antes de la guerra nos tuteábamos, tú también eres un Guxinde, tú eres tan Guxinde como yo.» Sí, responde aquél, «pero yo soy un Guxinde pobre, un Guxinde que no vale para nada» (p. 116).

[17] José Luis Giménez-Frontín: *op. cit.*, p. 94.

[18] O como se suele decir ahora «narratario» que es un calco literal del término francés *narrataire* y que en español no suena demasiado bien. La caracterización teórica de esta figura compositiva se debe a Gerald Prince: «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14, 1973, pp. 178-196. Inciden sobre la misma cuestión Gérard Genette: *op. cit.*, pp. 265-267 y Umberto Eco: *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979 (trad. española en la Ed. Lumen).

[19] Este término se impuso en los análisis narratológicos a partir del famoso libro de Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961. Este mismo autor en el artículo «Distance et point de vue», *Poétique*, 3, 1970, pp. 511-524 (aparecido por primera vez en *Essays in Criticism*, XI, 1961) insiste sobre este punto y analiza las relaciones entre narrador-autor implícito, autor implícito-lector y autor implícito-otros personajes.

[20] Estos personajes entroncan a *Mazurca* con la literatura medieval.

[21] Ciertas frases nos permiten deducirlo: «Hace ya muchos años, durante la República y poco antes de que Afouto desarmara a la Guardia Civil...» (p. 38). «A mí el que me da miedo es Moucho el Carroupo, dicen que anda por ahí lleno de correajes» (p. 147). Estos arneses aluden indirectamente al uniforme falangista.

[22] Todos tienen un mote. Baldomero Marvís Ventela (Afouto), Tanis (Perello), Roque (Crego de Comensaña), Celestino (Carocha), Ceferino (Furelo), Matías (Chufreteiro), Julián (Paxarolo), Benito (Lacrau) y Salustio (Mixiriqueiro).

[23] El clan de los Guxindes está compuesto de nueve familias. Cuatro de éstas pertenecen además al clan menor de los Moranes, del que forma parte el narrador, Don Camilo.

[24] José Luis Giménez-Frontín: *op. cit.*, p. 90.

[25] «El día de difuntos conviene pasarlo en paz, antes era costumbre ir a tocar la gaita y a comer rosquillas al camposanto, pesan mucho los muertos y nadie debe distraerse» (p. 221).

[26] «Son los hombres los que disponen la vida de los hombres y las mujeres lo saben y respetan los usos, hay pleitos de los que las mujeres no pueden hablar más que en la cama, con un solo hombre y tampoco siempre» (p. 223).

[27] *Mazurca*, p. 130.

[28] Nos dice Ramón Sainero lo siguiente sobre la laguna de Antela: «Según la leyenda, en el fondo de la laguna existió una ciudad que por su pecado de idolatría por rendir culto al gallo recibió el castigo de ser inundada por las aguas [...]. Lo más sorprendente es que en los trabajos realizados en las zonas desecadas se han encontrado restos de edificaciones circulares, así como puntas de flechas y otros objetos que indican la primitiva existencia de una ciudad bajo las aguas, posiblemente fundada por Anfíloco, griego emigrado, que, según Estrabón, se asentó después de la guerra de Troya en estas regiones», en *La huella celta en España e Irlanda*, Madrid, Ed. Akal, 1987, págs. 162-163. También hablan de esta leyenda Xesús Taboada: *Ritos y creencias gallegas*, La Coruña, Ed. Salvora, 1980, p. 227 y P. Frutos: *Leyendas gallegas*, Madrid, Ed. Tres-Catorce-Diecisiete, 1980, p. 33.

[29] *Mazurca*, p. 81.

[30] *Mazurca*, p. 148. Sobre esta leyenda vid. V. García de Diego: *Antología de leyendas*, Barcelona, Labor, 1953.

[31] El clan de los Guxindes proyecta sus orígenes en un animal totémico, la rana (p. 46). Animal lunar, la rana figura en muchos ritos para desencadenar la lluvia. La rana fue uno de los principales seres asociados a la idea de creación y resurrección, no sólo por ser anfibia, sino por sus períodos alternos de aparición y desaparición. En las leyendas y cuentos folklóricos representa el grado superior de evolución, por eso aparece tantas veces la «transformación del príncipe en rana»; Cf. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, III, col. 128-136, s.v. *Frosch*.

[32] En las que se ha operado un sincretismo entre catolicismo y paganismo como demuestran estas frases: «mi hermano Secundino no le tenía miedo al infierno porque pensaba que Dios era más amigo de la vida y los alimentos que de la muerte y las hambres» (p. 16). El pueblo piensa que «los curas deben tener hijos para escapar de la lujuria y también para confesar a las mujeres sin decir parvadas, los curas han de ayudar a la gente en vez de asustarla» (p. 125).

[33] *Mazurca*, p. 114

[34] *Mazurca*, p. 131.

[35] *Mazurca*, p. 221.

[36] *Mazurca*, p. 138.

[37] *Mazurca*, p. 10.

[38] *Mazurca*, p. 115.

[39] *Mazurca*, p. 175.

[40] *Mazurca*, p. 143.

[41] Danza moderna de origen polaco, de movimiento moderado y compás ternario. 2. Música de esta danza (DRAE). Aquí es una danza de muerte en honor de dos muertos representantes de miles de muertos.

[42] José Luis Giménez-Frontín: *op. cit.*, p. 112.