

LA TRILOGIA DE LA LIBERACION DE JOSE LUIS CASTILLO-PUCHE

POR

CONCHA ALBORG

Saint Joseph's University

Los críticos están de acuerdo al afirmar que con la publicación de la llamada trilogía de la liberación de José Luis Castillo-Puche —*El libro de las visiones y las apariciones* (1977), *El amargo sabor de la retama* (1979), y *Conocerás el poso de la nada* (1982)— se da comienzo a una etapa en su novelística (1). Sin embargo la disconformidad es total en el intento de clasificar su obra que ha sido definida primero de existencial por Gonzalo Sobejano y Gemma Roberts; también de católica, hecho repudiado más adelante en este estudio y por el mismo autor; mientras que otros críticos destacan su estilo poético y hasta romántico o neorromántico; inclusive Juan Ignacio Ferreras opina que las novelas de Castillo-Puche toman una dirección hacia la novela intelectual por su gusto a la reflexión filosófica (2).

(1) Las tres novelas de la trilogía están editadas por Destino, Colección Ancora y Delta en Barcelona. Las citas a las páginas correspondientes aparecerán en el texto. Manuel Cerezales califica de «Nuevo rumbo» a la dirección que ha tomado la narrativa de Castillo-Puche a partir de la trilogía en *José Luis Castillo-Puche* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1982), p. 28. EMILIO GONZÁLEZ GRANO DE ORO en su libro *El español de José L. Castillo-Puche* (Madrid: Gredos, 1983), considera su estilo «barroco» o «neobarroco» a partir de *El libro*, p. 17.

(2) GONZALO SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo* (Madrid: Editorial Prensa Española, 1975), pp. 258-269. GEMMA ROBERTS, *Temas existenciales de la novela española de postguerra* (Madrid: Gredos, 1978). JUAN IGNACIO FERRERAS, *Tendencias de la novela actual 1931-1969* (París: Ediciones Hispanoamericanas, 1970), p. 160. MARCELINO PINUELLAS comenta la «delicada poetización» de *El libro de las visiones y las apariciones* en Cerezales, p. 142. ANGEL BASANTA ve como un «buen ejemplo de la novela lírica de estructura evocativa» al mismo libro en *Literatura de postguerra* (Madrid: Editorial Cincel, 1981), p. 82. EMILIO GONZÁLEZ GRANO DE ORO se pregunta si su obra podría ser considerada de «romántica o neorromántica» en «Vision y sabor del poso de la nada (Trilogía de Castillo-Puche)» *Cuadernos Hispanoamericanos* (388), 1982, p. 202.



Quizás sea conveniente buscar una nueva clasificación para la obra de Castillo-Puche a partir de esta su trilogía de la liberación. Aquí se propone considerarla como novela lírica. Según Ralph Freedman y otros teóricos españoles, Ricardo Gullón y Darío Villanueva, la novela lírica se caracteriza por rasgos que destacaremos al estudiar estas tres novelas (3). Algunas características de la novela lírica son: el subjetivismo, el uso de la corriente de conciencia, la simultaneidad narrativa, la fragmentación temporal, la autobiografía, las memorias, el énfasis en lo psicológico, un lenguaje matizado y la preeminencia de emociones personales e íntimas.

Por otra parte, el examen de esta trilogía revela innovaciones técnicas y cambios de estilo narrativo, pero de hecho, los temas, el ambiente, los personajes, son los ya conocidos al lector de la obra de Castillo-Puche (4). El mismo autor en una conferencia que dio en los Estados Unidos afirma:

...soy novelista de reiteraciones, de obsesiones, de giros en espiral sobre mi propia obra. Me gusta volver a los temas, para profundizar cada vez más en ellos. He dicho alguna vez que soy autor de una sola novela, una novela que se repite en círculos concéntricos, en diferentes situaciones pero siempre planeando y a la vez profundizando sobre lo mismo, afirmándose en nuevas dimensiones (5).

Al analizar estas tres novelas de la trilogía de la liberación, individualmente y en conjunto, se podrá ver cómo se verifican los cambios y, a la vez, las repeticiones típicas de Castillo-Puche y al mismo tiempo llegaremos a ciertas conclusiones acerca del subgénero a que pertenecen.

En *El libro de las visiones y las apariciones* son evidentes las mismas obsesiones que ya se manifestaron en novelas anteriores como *Con la muerte al hombro*: la muerte, el fanatismo religioso y la opresión social presentes a un nivel extremado en el pueblo natal del escritor: Yecla, convertido en la exacerbada Hécuba de su narrativa. Narrado por un hombre adulto, trasunto del autor, se centra en los primeros años de la vida de Pepico. Huérfano de padre, el niño se cría muy pegado a la madre, sus dos hermanos, Manolo y Pascual, están estudiando en Murcia y no tienen un papel importante en ninguna de las novelas de

(3) RALPH FREEDMAN, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf* (Princeton: University Press, 1963). RICARDO GULLÓN, *La novela lírica* (Madrid: Cátedra, 1984) y *La novela lírica*, ed. Darío Villanueva (Madrid: Taurus, 1983), vols. I y II.

(4) Estoy pensando en particular en sus tres primeras obras: *Sin camino* (1956), *Con la muerte al hombro* (1954) y *El vengador* (1956). *Sin camino*, aunque publicada más tarde, fue la primera escrita. Presenté mi estudio de estas tres novelas, «Tres personajes de Castillo-Puche en busca de un camino», durante el IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Berlín, República Federal de Alemania, 18-23 de agosto de 1986).

(5) Conferencia dada en una gira por los Estados Unidos, p. 22. También corrobora Martín Martí Hernández: «Podríamos decir que Castillo-Puche ha escrito una sola novela: la novela de su vida», en José Luis Castillo-Puche por MANUEL CEREZALES, p. 156.



la trilogía. Rosa, la hermana, es más prominente en la última de las tres. La educación de Pepico, destinado a ser sacerdote, corre a manos de sus tíos: Cayetano, el cura, y sobre todo Cirilo, un «carca» tremendo que traumatiza al chiquillo. La trama de la novela se desenvuelve alrededor de las funciones religiosas que toman lugar en el pueblo; las que se relacionan con la muerte son las más destacadas. A raíz de una salida con los «auroros» (especie de cofradía que administraba la comunión a los moribundos) el niño sufre alucinaciones obsesionado por la morbosidad del ambiente y acaba enfermándose. Para curarlo hay que sacarlo del pueblo a cambiar de aires, primero a una casa de campo a las afueras del pueblo y finalmente al mar, en Alicante.

La técnica que da estructura a la novela es la de la reiteración. En el primer apartado de la obra –carente de capítulos o partes tradicionales– se exponen ya todos los elementos importantes para volver a ellos vez tras vez a lo largo de la narración. Poco a poco, se van añadiendo detalles que clarifican la situación hasta conseguir un conjunto cabal. Castillo-Puche, usando un término de la carpintería, denomina a esta técnica del herbiquí, «ese instrumento que girando y girando en cada vuelta se introduce más profundamente» (6). Las primeras páginas de la novela, entonces, nos dan el diseño sobre el cual volverá a ir elaborando el artista, profundizando en su obra.

El primer párrafo, donde se nos adelantan varias situaciones futuras, está formado por una frase larguísima, sin puntos, con una serie de enumeraciones, metáforas, símiles y contrastes de estilo neo-barroco para describir al niño protagonista:

Cayó la venda como una catarata de vendas, cagadas de palomas, escamas de peces, copos de nieve, y tú, angelito mío, impoluto pimpollo, inmarchito narciso, lucero del alba, la verdad es que llegaste a ser un cochino de marca (p. 9).

La enfermedad de la madre: «...y tu pálida madre tenía dos manzanas en las mejillas» (p. 9), preludia su final, no de esta novela sino de la trilogía. Igual sucede con la situación de la hermana que en la tercera novela se fuga de casa con un hombre, pero que ya se sugiere aquí.

Usando las mismas técnicas de reiteración y enumeración se presentan los demás personajes: «...Cayetano, o mejor Cayetanico, mi tío el cura, que todos decían que era un santo, pero en santo que mea no creas» (p. 16).

...que a lo peor venía acompañado de tío Cirilo, una tortura, mandón, fiscalizador de todo, más fanático que el tío cura cien veces, más chupado que un caramelo, más tieso que un pararrayos, más magro que

(6) P. 22 en la conferencia ya citada.



la mojama, servil y zalamero con los poderosos, mediador casero de la vecindad, lo mismo que una picadura de serpiente, sacristán, barbero, tejedor, albañil, agricultor, pero sobre todo padre de tres misioneros y dos monjas abadesas, orate del partido tradicionalista, voz chillona y atiplada de contundencia terrible, siempre con innovaciones, jaculatorias y salmos, y siempre el mismo consejo a punto: «Lo mejor sería enviarlo al seminario o al noviciado» (p. 20).

Por su edad, por su constitución enfermiza, por su orfandad y por su situación en general, el joven protagonista está caracterizado como una víctima (pp. 98, 115, 154); y su percepción de sí mismo perdura aún en el adulto: «...muchas veces me he preguntado por qué me pasa a mí esto que me pasa, y si no será por todas aquellas muertes que pesaron encima de mi débil, enfermiza, atormentada niñez» (p. 164). También se enfatiza su carácter solitario. De pequeño casi no tenía amigos; en parte porque el tío Cirilo le censuraba todas las amistades (p. 46), aunque, quizás por la costumbre, le gustaba también la soledad (p. 147). El miedo es otro factor que contribuye a su caracterización ya que, según Gemma Roberts, Pepico siente «...miedo a todo, miedo al castigo eterno en el infierno, miedo a la autoridad familiar, miedo a los vivos, miedo a los muertos» (7).

El ambiente de Hécula enfatiza más todavía la opresión que siente el protagonista. De niño el pueblo era como un peso sobre él: «Hécula influía poderosamente sobre mí con su trasunto de exacerbada religiosidad y brujería, patología mística colectiva e instintiva, monstruosidad colectiva» (p. 52). A pesar del progreso, en la novela el narrador adulto no puede aceptar que Hécula haya cambiado:

Dicen que Hécula ha cambiado mucho, pero aquello no tiene más remedio que seguir siendo purgatorio pasivo e hiriente purgatorio en turbión constante de terrores de risa siniestra en las muecas de la helada piedra de la torre, castigo de la divinidad o de los demonios, maldito purgatorio de los años en que mi vida se deslizaba de la cama al campanario, del campanario al cementerio y del cementerio a la cama otra vez (p. 41).

La explícita censura se centra en la morbosa religiosidad del pueblo; no el aspecto eclesiástico —más evidente en el último libro de la trilogía— sino en lo que se refiere a las devociones, más bien supersticiones, y creencias (8). Sería

(7) «Miedo en Hécula», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 340 (1978), p. 210.

(8) Por esto Pablo Corbalán afirma: «Es un libro alucinado y trágico, doliente, opresor y conolido y se nos aparece como la síntesis de esa parte de su obra en la que el complejo de opresión, de cerco o de asedio, ya sea de índole religiosa o social o las dos a un tiempo, se eleva en auténtico protagonista», en MANUEL CEREZALES, p. 147.



imposible ya asociar el nombre del autor con la novela católica como se hizo con su novela *Hicieron partes* (1957) (9).

Es interesante explorar la relación entre la religión y la víctima bajo las premisas de RENÉ GIRARD en su libro *La violencia y lo sagrado*. Conforme sus ideas, los sacrificios tienen la función de apaciguar a los pueblos y la víctima es un ser «indiferente» que sufre la violencia de la sociedad (10). Aplicándolo a la narrativa de Castillo-Puche se puede establecer que Hécula se ceba ritualmente en el niño inocente para saciar su sed de sacrificios. Según los términos antropológicos de Girard se explica, entonces, la correlación entre el énfasis en el culto y la violencia del pueblo.

Para Castillo-Puche, Hécula es un microcosmos de algo mayor —posiblemente España— y lo anecdótico es un puente para lo universal. La intención del autor es evidente en la dedicatoria del libro:

Dedico esta novela a Hécula, mi pueblo, pero en ella a todos los pueblos que han sufrido —o gozado, quién sabe— bajo el terror del fanatismo religioso, el oscurantismo y el miedo al infierno, y en este sentido, Hécula y sus personajes no son más que una parábola configuradora donde lo anecdótico quiere ser un simple pretexto para trascender, mediante la deformación estética, una realidad opresiva.

A consecuencia de esto, la relación de Castillo-Puche con su pueblo ha sido turbulenta. Después de la aparición de *Con la muerte al hombro* en 1954 fue expulsado de Yecla, y no volvió allí en quince años. Con la publicación de *El libro de las visiones y las apariciones* le volvieron a considerar persona «non grata», aunque recientemente le han vuelto a recibir con honores y le han dedicado un centro cultural que lleva su nombre (11).

El final de este libro es simbólico: la salida de Pepico al mar con su madre representa la apertura, el horizonte, la liberación del niño fuera del ambiente agobiante de Hécula. Pero, inesperadamente, la novela no termina en una nota positiva, sino que en ese momento el muchacho se percibe de la fragilidad de su madre y teme lo ineludible de su muerte (12).

(9) Según José María Martínez Cachero el premio «Laurel del Libro» dedicado a la novela católica dotado de 75.000 pesetas, fue otorgado a Castillo-Puche por dicha novela y en 1960 participó en una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid con «Libertad y servidumbre del novelista católicos», en *Historia de la novela española entre 1936 y 1975* (Madrid: Castalia, 1979), p. 202.

(10) RENÉ GIRARD, *La violencia y lo sagrado*, traducido por Joaquín Jorda (Barcelona: Anagrama, 1983), 12.

(11) En JOSÉ HERNÁNDEZ, «Charla con José Luis Castillo-Puche», *Hispania*, 62 (1979), p. 52 y en conversación con el autor en Columbus, Ohio, octubre 3-5, 1986.

(12) Lo que dijo Eugenio G. de Nora sobre la novelística anterior de Castillo-Puche sería también aplicable a esta trilogía: «Castillo-Puche ofrece el ejemplo de una literatura no sólo pesimista, sino triste, obsesiva, con algo incluso (sin duda voluntario y objetivado estéticamente) de repelente y de fúnebre, de moralmente escurridizo y larvario, en la que confluyen la amarga constelación noventayochista», en *La novela española contemporánea (1939-1967)*, vol. III (Madrid: Gredos, 1979), pp. 160-161.



El simbolismo es más prevalente en la segunda novela de la trilogía: *El amargo sabor de la retama*. El título se refiere al sufrimiento que puede haber junto a algo bello —como la brillante flor amarilla de la retama— y que como indica el epígrafe de Gabriel Miró, aquí es el agua: «La madre agua, que regocija nuestros ojos, que suaviza y encalma nuestros nervios, que sólo oyéndola nos parece sentir su fresca delicia, presentaba también a don Diego rapacerías, codicias de los hombres». Toda la obra está estructurada alrededor del motivo del agua (13). Su escasez en el pueblo crea un ambiente de sed, de deseo, que se aplaca al final cuando la madre de Pepico encuentra agua en un pozo de su propiedad, «El algarrobo». Aunque, en otro contraste negativo, es evidente, entonces, la relación entre la familia del protagonista y don Jerónimo que anteriormente había racionado el agua a la gente del pueblo. También es simbólico el nombre de la madre, Clara:

...a ti te gustaba que a tu madre la llamaran doña Clara, porque de verdad era clara, clara como el agua que brotaba del pozo nuevo, todo el mundo, al menos los que queremos, tienen el nombre que se merecen, y clara con la claridad del nombre tenía tu madre el alma (p. 205).

En esta novela el protagonista-narrador, el mismo de la obra anterior, recuerda su adolescencia en Hécula en los meses precedentes al comienzo de la guerra civil. Con motivo de un viaje a su pueblo, conforme se aleja en el tren que va parando en las estaciones (de Turena, de Alcázar de San Juan), continúa la indagación en su conciencia que ya había comenzado. Las divagaciones de tipo existencial, en el presente, predominan en la primera parte de la novela; mientras que se centra en los sucesos de su pasado en el resto; como la huida a Murcia con su familia y a la casita del algarrobo solos él y la madre.

A la narración en primera persona frecuentemente se le incorpora otra en segunda persona. El uso del pronombre tú tiene varias funciones. Por un lado sirve para dar un tono intimista a la narración conforme se adentra en la conciencia del narrador. Por otra parte, tiene un efecto de desdoblamiento entre el yo del adulto y el tú del pasado. Gemma Robers lo explica como una «escisión entre el yo de hoy y el yo de ayer, que determina el uso de la segunda persona del singular cada vez que el narrador se desconoce o se identifica a sí mismo en una situación pasada vista desde la perspectiva de lo irremediamente terminado» (14). En términos psicológicos es como un médico que se dirige al paciente

(13) Se menciona esto mismo en «Una escritura comprimida y desatada» por MILAGROS SAN-CHEZ ARNOSI en *Nueva Estafeta*, 15 (1980), pp. 84-85.

(14) «Con el pasado al hombro: *El amargo sabor de la retama*, de José Luis Castillo-Puche», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362 (1980), p. 374. MARCELINO PÉÑUELAS al comentar *El libro de*



para hacerle hablar. Aquí el narrador adulto se dirige al joven protagonista que está recordando.

Relacionado con el uso de la segunda persona, la técnica narrativa predominante en la trilogía es la del *fluir* o corriente de la conciencia. De acuerdo con la definición de Silvia Burunat, esta técnica sirve para evocar la vida íntima de los personajes de una manera subjetiva: «El novelista que emplea el 'stream of consciousness' busca por encima de todo la representación de la personalidad y de la experiencia individualista en términos de sensibilidad artística» (15). Según la terminología de Bergson, el tiempo convertido en espacio narrativo –la «durée» (o duración)– es el tiempo psicológico o el *fluir* ininterrumpido. No importa tanto el tiempo cronológico, sino el subjetivo, el tiempo mental. Típico de la corriente de la conciencia son además: 1) los «flashbacks» y reminiscencias, 2) las asociaciones libres, 3) el uso de símbolos, imágenes y metáforas, 4) la repetición, 5) la falta de puntuación tradicional, 6) la fragmentación (16). Características todas presentes en estas tres novelas de Castillo-Puche. Pero, ahora bien, si la técnica del *fluir* de la conciencia debe dejar que el personaje se exprese sin intromisiones del autor, no se puede decir que sea así en este caso, puesto que abundan las intromisiones y el autor es realmente el personaje también.

Las memorias, parte esencial de la trilogía, están organizadas en forma epistolar sobre todo en *El amargo sabor de la retama*. Algunos de estos episodios, como el de la tía Matilde, son verdaderamente memorables. A causa de la amenaza republicana contra los sacerdotes, el protagonista y su familia tienen que huir a Murcia. Con ellos está la tía Matilde, una vieja excéntrica y supersticiosa que arma un gran barullo la noche en que se tienen que quedar en Ciriza en casa de los Marqueses. En medio de una tormenta horrible –en contraste con la sequía de Hércula– se desarrollan unas escenas esperpénticas entre los rezos y jaculatorias, el nerviosismo de la situación y los gritos de la tía Matilde (pp. 90-128). El humor, rasgo pronunciado en esta obra, se consigue, en parte, cuando Pepico se finge inocente y recrea los sucesos desde el punto de vista infantil. Agnes Gullón llama a esto la narración «naïve» –refiriéndose a *El príncipe destrozado de Delibes*– y bien podría aplicarse a la obra de Castillo-Puche (17). Esta técnica sirve para sumergir al lector en el mundo del niño, creando a menudo un efecto cómico:

las visiones y las apariciones en el volumen de MANUEL CEREZALES, observa lo siguiente: «El frecuente empleo de la segunda persona, combinada con los otros dos, no es un simple truco técnico, sino que el 'tú' del niño se dirige a otro aspecto de la propia personalidad del narrador, a una especie de 'alter ego' que esté a la vez presente y ausente como un testigo inevitable y oportuno», p. 142.

(15) SILVIA BURUNAT, *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1980), p. 4.

(16) *Ibíd.*, pp. 5-15.

(17) AGNES GULLÓN, *La novela experimental de Miguel Delibes* (Madrid: Taurus, 1980), p. 109.



...¿estábamos nosotros, en aquel momento, sufriendo persecución, como los mártires de los libros?, ¿o estábamos simplemente haciendo el ridículo, como tía Matilde?, porque tía Matilde estaba loca, eso estaba claro, pero no siempre estaba claro para ti en aquellos momentos, que cada vez que estallasen los relámpagos, tú mismo pensabas que aquella tormenta era un castigo, un castigo para todos nosotros, una tormenta que había estallado allí sobre nuestras cabezas y que, de un momento a otro, como decía tía Matilde, iba a ser el fin del mundo (p. 102).

El mismo efecto se consigue con su iniciación sexual en el episodio de Santi (nótese lo irónico de su nombre). Pepico siente la apertura de su apetito sexual típico de la adolescencia, pero al estar destinado al sacerdocio, se reprime y se siente culpable por sus experimentaciones con Tomásín (pp. 12-13). En una ocasión le mandan a por vino a casa de la tía Juana y en la bodega Santi le seduce con un desparpajo que contrasta con la inocencia del muchacho que se siente inmensamente culpable:

...qué sudor y qué desfallecimiento, y qué olor se me había quedado de Santi en la garganta, en las manos, y mirando para afuera vi una sombra y me quedé estupefacto, creí que era tía Juana, mejor morir, pero era el gato negro aquél, que seguro que nos había visto y puso ojos de poder contar todo, si quería, y tía Juana ya estaba también diciendo algo, lo que faltaba, oh, los ojos y las manos de tío Cirilo y tío Cayetano juntos cayendo sobre mí, y el llanto de mi madre, y ciertamente iba manchado no sólo por fuera sino por dentro... (p. 36).

La obsesión con su madre, y su muerte en particular, es el tema central de la última novela de la trilogía, *Conocerás el poso de la nada*, ganadora del Premio Nacional de Literatura de 1982. De estructura enmarcada comienza y termina durante la guerra civil cuando, después de abandonar el seminario, el protagonista está reclutado al servicio de un tal capitán Castañeda. Casi carece de acción o de episodios destacados, el núcleo de la novela lo constituyen las divagaciones del joven recluta sobre los últimos meses de la vida de su madre. Ya en las dos novelas anteriores, el amor materno fue una constante; al final de *El libro de las visiones y las apariciones* el niño preadolescente se identificó totalmente con ella:

¡Dios mío, qué madre, y por qué, sólo por el pan de cada día, tenía que escuchar constantemente recomendaciones, órdenes, recriminaciones, consejos y sin poderse salir de la fiscalización y de las normas dictadas, huérfana como yo, siempre entre los dos hermanos, que para eso eran santos, dos fieras administradores de la devoción y del miedo (p. 206).



Y en *El amargo sabor de la retama* el muchacho ya adolescente se siente orgulloso de ella al verla capaz de administrar las cuentas sin obedecer al mezcquino tío Cirilo:

...y mi madre entonces le dijo que el dinero lo iba a recoger nuestro primo el notario, y que más adelante hablarían de todo, pero yo recuerdo este momento de mi madre y no diré que me pareció orgullosa, porque mentiría, pero sí la sentí libre, liberada, fuerte, dueña de sí misma, segura frente al tío (p. 169).

El profundo cariño de protagonista por su madre se ilustra en *Conocerás el poso de la nada*: al despedirse de ella en el seminario (p. 30), al oír su inconfundible tos durante una visita (p. 63), el día que pasan juntos en Murcia paseándose por la ciudad (pp. 84-86), al volver con ella a la casa del algarrobo (pp. 111-113), al hacer de diácono, administrándole la comunión (p. 132), al llevarla en la ambulancia a Murcia (pp. 177-180) y, especialmente, en las conmovedoras escenas finales, acompañándola en su muerte:

...una pequeña lágrima asomó en el rincón de su ojo derecho, y eso fue todo, que ya no había nada que hacer, se había consumido como el tarro de miel cuando lo apura el dedo de un niño, y ahora me daba cuenta de lo frágil, menuda, débil, que había sido toda su vida, resistiendo sólo a base de tesón, voluntad y amor (p. 199).

Este amor filial raya en lo patológico: en su infinito amor, el hijo sólo le censura a la madre su actitud de incomprensión con su hermana. Rosa se había fugado de casa con un hombre –para gran oprobio de la familia– y en parte la madre tuvo la culpa por permitir el ambiente opresivo en su caso. Es sorprendente la comprensión de Pepico para su hermana a la que no inculpa de nada: «Rosa era una muchacha temperamental, inteligente, apasionada, hermosísima, ella no podía haber manchado mis sotanas» (p. 68). Y, hasta cierto punto, la madre también es culpable de su propia situación:

...yo la necesitaba tanto que tuve que salirme al pasillo para llorar, y recuerda que llorabas más por tu soledad, no te habías sabido hacer un hombre, no querías hacerte un hombre, y ahora entrabas en la orfandad total como un niño (p. 199).

Ese vínculo con la madre también afecta sus relaciones con las mujeres, lo que él mismo llama «el problema de la mujer» (p. 24) que le hace sentirse inseguro con ellas (p. 161). Desde pequeño: «...tu propia madre te defendía contra todas las mujeres del mundo» (p. 25) y hasta después de muerta la madre, su recuerdo le impide intimar con ellas:

...me atraían sus sonrisas, sus labios, sus piernas, pero sentía que entre ellas y yo había como un muro insalvable, aquel beso frío, aquel beso



helado, aquel beso muerto, como un topetazo ciego contra el muro de la nada (p. 202).

No nos sorprende, entonces, su fracaso en la relación con Herminia desarrollada en unas escenas inconvenientes (18).

Por no desilusionar a la madre, sigue estudiando en el seminario sin vocación. Esta situación nos recuerda a la de *Sin camino*, pero aquí la crítica a esa institución religiosa es más mordaz, como si el autor tuviera que volver al tema para purgarse de algún lastre. De una forma explícita censura la soledad, la represión, la mezquindad, la incompreensión que sufrió allí haciéndole sentirse como: «...una víctima más, aprisionado en aquel engranaje desalmado de aquella casa de muros espesos, techos altísimos y rejas en las ventanas, como un pájaro triste encerrado en una jaula» (pp. 72-73). La crítica más severa recae sobre las figuras religiosas —pese al tono levítico del título de la obra—. Durante su estancia en el seminario, don Crisanto, uno de los curas, viola al chaval (pp. 53-55) lo cual le deja sintiéndose perplejo y culpable hasta el tiempo presente de la narración: «...siempre has ido buscando anularte y anulando todo, pero siempre revive y mira si revive que has tenido que contarlo, como si no pudieras vivir sin hacerlo cuando habías creído haberlo superado» (p. 55) (19). También el padre Eladio está caracterizado como un homosexual que persigue al muchacho en unas escenas de humor patético (pp. 116-122).

El lenguaje de esta novela es el más barroco y rebuscado de las tres que forman parte de la trilogía. Las reiteraciones, titubeos, retrocesos, reafirmaciones y variaciones, que ya eran típicas desde *El libro de las visiones y las apariciones*, son todavía más evidentes aquí (20). Valga como ejemplo este pasaje sobre la condición de seminarista:

...por enterrar nos enterrábamos a nosotros mismos entre montones de podredumbre del semen a la madeja de las flemas caquécicas, vida que no habíamos de vivir sino morir como sempiternos enterradores, sepultureros incluso de los ideales, si alguno había existido, condicionados por el luto, todo luto, chaquetas y pantalones vergonzantes que asomaban por debajo de las sotanas, brillo y sebo de las ropas gastadas

(18) El mismo tipo de relación frustrada con las mujeres caracteriza a los protagonistas de las tres novelas mencionadas en la nota 4.

(19) Esta violación es reminiscente de la del abuelo en *Coto vedado* de JUAN GOYTISOLO, de publicación posterior a ésta. Castillo-Puche me aseguró que este suceso es absolutamente cierto, charla con el autor en Columbus, Ohio, octubre 3-5, 1986.

(20) Marcelino Peñuelas comenta sobre el barroquismo estructural de *El libro de las visiones y las apariciones* en su artículo incluido en el libro de Manuel Cerezales ya citado en nota 14, p. 142. También E. Miret Magdalena califica de «neo barroco» el estilo de Castillo-Puche, en el mismo libro, pp. 144-146. Pero el estudio más completo sobre el lenguaje del autor es, evidentemente, el libro de González-Grano de Oro ya citado en la nota primera.



en el oficio de ver morir, de preparar para la muerte, paño de las consolaciones imposibles y rutinarias, alpaca para las fiestas de relumbrón, lanas negras para el catafalco de las exequias, siempre las exequias y los responsos, ritos y ceremonias de la muerte (p. 28).

Conocerás el poso de la nada es también la novela más subjetiva de las tres. A menudo el narrador adulto irrumpe en diatribas contra Euskadi y los vascos aunque no tienen nada que ver con su juventud en Hécula. Esas alusiones sorprenden al lector dado el tono apolítico del resto de la trilogía (21).

Este subjetivismo, recordemos, es una de las características fundamentales de la novela lírica que, junto con los demás rasgos señalados, crean un conjunto sugestivo y poderoso en estas tres novelas de Castillo-Puche. El valor de esta trilogía radica precisamente en el estilo tan personal, lleno de alusiones, del autor. De sus obsesiones íntimas trasciende a una problemática de carácter universal que le sitúa como escritor comprometido.

Cabe preguntarse, nada más, si Castillo-Puche se ha liberado con su trilogía de la liberación. Al nivel literario parece ser que así es; su última novela, *Los murciélagos no son pájaros*, no trata ni de su pueblo, ni de su madre, ni es autobiográfica (22). En ese caso la trilogía ha sido el sacrificio definitivo que le ha salvado de la torturante Hécula.

(21) Inclusive los hermanos de Pepico luchan cada uno en un frente: Manolo en el republicano y Pascual con los nacionales. Cerezales destaca la independencia política de Castillo-Puche en su libro, p. 31.

(22) *Los murciélagos no son pájaros* (Barcelona: Destino, 1986), toma lugar toda de noche y aunque temáticamente indique una nueva dirección en su narrativa, en lo que se refiere al estilo permanece fiel al lirismo que ya le es característico. Igualmente, las divagaciones de tipo metafísico son todavía más evidentes que en la última novela de la trilogía.

