

ALGUNOS ASPECTOS DE «ORO BLANCO», DE CASTILLO-PUCHE

POR

JOSE BELMONTE SERRANO

*Para Verónica y Shelby Thacker,
desde el lado de acá.*

En 1963, en ediciones Cid de Madrid (1), salía a la luz la que puede considerarse como la octava novela de su autor, el yeclano José Luis Castillo-Puche (2). Resulta cuando menos curioso que ese mismo año se publicara otro de sus más importantes relatos, *Paralelo 40* (3), teniendo un único precedente en el año 1954 cuando presentó a un mismo tiempo *Con la muerte al hombre* y *Misión Estambul* (4).

Entre aquella primitiva y casi olvidada novela de 1943, *Bienaventurados los que sueñan* (5), y la que nos referiremos más ampliamente en estas páginas, *Oro blanco*, además de otros seis relatos de larga extensión, nos encontramos con cuentos como el de 1952, «Una historia en pedazos» (6), así como con libros de investigación y ensayo como las *Memorias íntimas de Aviraneta* (7), *América de cabo a rabo* (8), y *El Congo estrena libertad* (9),

(1) José Luis Castillo-Puche, *Oro blanco*. Ediciones Cid, Madrid, 1963.

(2) Con anterioridad a esta novela fueron publicadas *Bienaventurados los que sueñan* (1943), *Con la muerte al hombre* (1954), *Misión Estambul* (1954), *Sin camino* (1956), *El vengador* (1956), *Hicieron partes* (1957) y *Paralelo 40* (1963).

(3) *Paralelo 40*, Editorial Destino, Barcelona, 1963.

(4) *Con la muerte al hombre*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1954. *Misión Estambul*, La novela del Sábado, Madrid, 1954.

(5) *Bienaventurados los que sueñan*, Diario «La Verdad» (Murcia), del 15-VIII al 1-X de 1944.

(6) «Una historia en pedazos», Alcalá, 1952.

(7) *Memorias íntimas de Aviraneta o Manual del conspirador*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1953.

(8) *América de cabo a rabo*, Editorial Cid, Madrid, 1959.

(9) *El Congo estrena libertad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1961.



entre otros, simultaneando así Castillo-Puche la labor periodística, oficio con el que se ganaba la vida, con la puramente creativa, algo, por otra parte que no ha dejado de ser una constante a lo largo de su producción. A *Oro blanco*, aunque confirmada desde todos sus puntos como una obra de creación, no le faltan ciertos rasgos del ensayo periodístico. Castillo-Puche al inicio de los años sesenta seguía aún presentando en sus escritos la impronta del típico periodista que quiere, ante todo, dar testimonio de algo que está ante sus ojos, que ve o que recuerda, y que considera digno de ser contado y comentado con la frescura del instante, al pie mismo de la noticia. La recreación, la conversión de lo que es materia diaria en arte le importaba mucho menos en esa época, con lo que, de alguna manera, se atiene a los principios básicos de lo que supone la primera generación de novelistas de postguerra.

Pese a ello, sorprende la aparición de una novela como *Oro blanco* dentro del contexto general de toda la producción realizada hasta hoy mismo por José Luis Castillo-Puche. Se rompe hasta cierto punto ese ritmo iniciado en los años cuarenta con determinadas constantes que una y otra vez se van repitiendo en sus escritos. *Oro blanco* tiene aspectos que saben a algo distinto porque no en vano en la obra confluyen una serie de circunstancias ausentes en otros trabajos. Apuntábamos líneas arriba que la novela fue publicada en 1963. A ello hay que añadir que el año anterior, en 1962, Castillo-Puche había obtenido una importante beca de la Fundación March con el fin de dar cuenta por escrito de la vida de los pastores vascos en el estado americano de Idaho. Así pues, lo que en un principio debió plantearse como un reportaje como a los que ya estaba acostumbrado el autor yeclano, dio lugar a la realización de una nueva novela. De ahí sus cualidades un tanto distanciadas del resto de su producción.

La aventura americana de Castillo-Puche no hay que situarla únicamente en ese año, 1962, cuando se vio obligado a residir en Idaho y contemplar de cerca a estos pastores vascos. En 1958 ya había visitado Méjico, Estados Unidos y Puerto Rico, lo que daría lugar, justo un año después, a la publicación de *América de cabo a rabo*, que fue apareciendo, antes de convertirse en libro, en forma de folletón en las páginas del diario *Pueblo*. Emilio González-Grano de Oro concede gran importancia a este primer contacto con Estados Unidos puesto que, según este autor, *Oro blanco* ya estaba en la mente del novelista durante este primer viaje:

«*Oro blanco* (...) es una novela escrita como resultado de la visita que, en 1958, hace Castillo-Puche a Estados Unidos. Ya en *América de cabo a rabo*, durante su recorrido norteamericano,



el autor muestra su interés por conocer de cerca la vida de los pastores vascos establecidos en Idaho» (10).

En *América de cabo a rabo* Castillo-Puche dedica un breve capítulo a narrar la vida de estos pastores, al tiempo que nos ofrece una visión de la capital de este estado, Boise. Al final de este pasaje, el autor concluye con estas reveladoras líneas: «Y corto aquí, porque sobre estos vascos del Oeste americano preparo, nada menos, que una novela» (11).

Nace así, en 1963, una novela un tanto sorprendente porque el material, en un principio, tenía pretensiones más bien de guión cinematográfico. Quizá sea esta la causa principal por la que los críticos se han olvidado, a nuestro parecer injustamente, de este relato. Si bien es verdad que a este silencio ha debido contribuir el hecho de no haber sido editada nuevamente esta novela tras aquella primera aparición tan poco ruidosa. Unas veces, por considerarla materialmente perdida, difícil de encontrar, otras por su alejamiento del tono general de la novelística de este autor, lo cierto es que la actual bibliografía sobre esta obra concreta es mínima, por no decir inexistente.

Realizada esta introducción, el objetivo de nuestro trabajo es esclarecer no sólo las circunstancias que hicieron posible la aparición de esta novela, sino que, además, nos adentraremos en el corazón de la misma, tratando de desvelar aspectos relacionados con la técnica novelística empleada, con el lenguaje, personajes y otros elementos que consideremos de interés y que hasta hoy han pasado inadvertidos para la mayoría de los críticos, como queda demostrado si nos atenemos al silencio vertido sobre ella.

No le falta razón a Emilio González-Grano de Oro cuando al referirse a la técnica de *Oro blanco* esta novela sale más bien perjudicada con respecto a otras precedentes:

«Comparado con los anteriores de Castillo-Puche, este relato parece más bien plano, de escaso relieve. La técnica recuerda, por su simplificación, la del guión cinematográfico. Sus tipos y peripecias se describen y se reflejan con una reducción casi telegráfica de los procedimientos literarios» (12).

La obra se compone de seis partes de similar extensión y un breve prólogo. Cada una de estas partes posee una cierta independencia con la presencia en las mismas de distintas peripecias. Con ello se crea en el lector una

(10) Emilio González-Grano de Oro, *El español de José L. Castillo-Puche*, Editorial Gredos, Madrid, 1983, pág. 70.

(11) Op. cit. pág. 597.

(12) Op. cit. pág. 71.



coincidencia de gran dinamismo, de desarrollo continuo de la trama, lo que sirve para mantener viva la espectación hasta el epílogo final, muy del gusto barojiano, y con el que se termina de dar cuenta del destino de Chemari, el pastor vasco protagonista de esta historia.

El relato, contado en tercera persona, es completamente lineal. Muy esporádicamente se produce el llamado «Flash-back», con escenas retrospectivas con las que Chemari recuerda las circunstancias que le llevaron a la emigración, y la actitud retadora y desafiante de la gente del pueblo. Dentro de esta parcela dedicada a la técnica cabe añadir como dato de interés la insistencia de Castillo-Puche en el empleo del presente histórico, con lo que logra dar al relato ese típico aire de inmediatez y de actualidad que suele conseguirse a través de este recurso. El novelista, como buen reportero y conocedor del oficio, es consciente de que para dar credibilidad a lo que se dispone a contar, la vida de los pastores vascos en el Oeste americano, ha de echar mano de todos los recursos disponibles. Uno de ellos, quizá el más valioso desde el punto de vista lingüístico, es el uso de este presente con valor de pasado, alternando con el pretérito perfecto.

Las pretensiones de Castillo-Puche por convertir *Oro blanco* en obra cinematográfica son evidentes. Podemos observar, sin conocer profundamente este arte, los constantes cambios de plano. Los planos generales se refieren casi siempre al paisaje, a la desolación de unas tierras calcinadas donde la vegetación es tan escasa que ni las propias ovejas llegan a conseguir el alimento suficiente. Planos medios dan cuenta de la vida en común que llevan Chemari y su auxiliar Chaume, el aspecto de su precaria vivienda, anclada en medio del páramo. Finalmente, con los primeros planos se nos describe con toda suerte de detalles el rostro preocupado de Chemari a causa del incierto destino de su ganado. Un rostro curtido y perplejo que no acierta a entender que sea su propio compañero quien esté metido en un sucio negocio de robo de ovejas. Sus lágrimas y su bondad de hombre comprensivo y cariñoso ocupan amplio espacio en estas páginas.

Esta circunstancia de un posible trasvase hacia el séptimo arte obliga a que el autor insista en el diálogo, que, además de abundante, está plagado de frases coloquiales dentro de un claro tono familiar. Con respecto a este último punto, Castillo-Puche, en una denominada «Nota del autor» que nos ofrece justo antes de iniciarse el relato, aclara lo siguiente:

«Una novela —creo yo— no tiene por qué ser un alarde idiomático, aunque alguna vez pueda serlo, sin dejar de ser una buena novela» (13).

(13) Op. cit., pág. 12.



Es evidente que el autor trata de dar una explicación a su actitud con respecto al lenguaje utilizado en la obra. González-Grano de Oro destaca en la misma un amplio número de palabras y locuciones que ponen de manifiesto esa solución coloquial. Voces como «pinta» por «sinvergüenza», «atizarse» por «beberse», «trompa» por «borrachera», etc., y locuciones tan conocidas como «dar a cada cual lo suyo», «hacer buenas migas», y «como si tal cosa», son algunos de los ejemplos que el aludido crítico aduce cuando se refiere al plano del lenguaje dentro de *Oro blanco*.

Un relato con unos pastores vascos como protagonistas, que ganan su sustento en un país extraño ha de estar sometido a ciertos condicionantes. Era de esperar la aparición, aunque no de modo abusivo ni constante, de vocablos vascos e ingleses. Y así, mientras que los primeros son traducidos por Castillo-Puche con notas a pie de página, respecto a los segundos, en la mayoría de los casos, los deja sin más aclaración puesto que son bien conocidos para un lector medio, o bien porque ha considerado que el propio contexto es suficiente como para entender su sentido final.

Cuando cesa el diálogo, abundante como ya indicamos, surge la voz del narrador. Sus incursiones no van mucho más allá de lo necesario, de lo imprescindible para dar descanso a los interlocutores. Alguna que otra descripción con ese sello tan personal y característico del escritor yeclano es todo lo que se llega a permitir. Por lo demás, asoma la nota periodística, la observación fría e imparcial en la que están ausentes los rasgos emotivos, con frases de corta extensión como si tratara de contar eso mismo a los lectores de un diario:

«La jornada del pastoreo se hace en las altas montañas, a veces casi en las cercanías con la frontera del Canadá. Pero en la invernada los rabaños descienden cerca de los ranchos. Hay ranchos que están relativamente próximos a Boise, a cien o ciento cincuenta kilómetros. Otros están mucho más lejos. Entre rancho y rancho a veces no existe tanta separación, cincuenta o sesenta kilómetros como máximo.

El equipo del pastor es suficiente y decoroso. Consiste en un carro de campaña tirado por caballerías, una escopeta, perros, a veces tres, aunque lo corriente suele ser una pareja, con aparato de onda corta, que no es sólo objeto de distracción sino que es el nexo de unión con la unidad, el único medio de comunicación con el mundo civilizado» (14).

(14) Op. cit., pág. 52.



En Estados Unidos y mucho más en esa zona del Oeste, el oro blanco es la lana. De ahí la relación entre estos pastores y el título de la novela. En la obra se da cuenta con cierto detenimiento, con detalles abundantes, de la vida de estos pastores vascos, emigrados a ese país americano con el fin de solucionar lo antes posible sus problemas económicos mediante su espléndida paga con dólares. El trabajo, sin embargo, no es nada fácil. Y en eso fundamentalmente se centran los acontecimientos de la obra, siendo Chemari un claro ejemplo de inadaptación pese a que en un principio él tenía todas las ventajas para poder prosperar mucho más deprisa que el resto de sus compañeros.

Aunque pueda pensarse lo contrario, *Oro blanco* es una novela de muy pocos personajes, una «historia de hombres solos», como muy certeramente ha sido denominada por Emilio González-Grano de Oro. Sí es verdad que en determinados momentos existe una sensación de tumulto con respecto al número de personajes, pudiéndose pensar, incluso, que el tema podría dar para una novela de personaje colectivo del que el autor trata de descubrir sus secretos, sus gozos y su miseria.

José Sánchez se hace eco de esta circunstancia en su breve reseña de 1965:

«Only tow, perhaps three, characters dominate the narrative, in addition to the sheep and especially the sheep dogs» (15).

Sólo el ya aludido en varias ocasiones anteriormente Chemari, y su compañero de puesto, Chaume, poseen esa categoría de personajes a los que Castillo-Puche dedica buen número de páginas no sólo a describir sus movimientos, sino también al análisis de sus respectivas psicologías, realizando para ello una perfecta radiografía interna que nos trae de inmediato a la memoria otros muchos protagonistas de relatos anteriores y posteriores en los que logra dar a su personaje una altura similar. Chaume, pese a ello, no deja de ser esa característica figura que siempre buscan los autores para que sirva de contraste con el principal protagonista, Chemarri. Desde el inicio mismo de la novela el lector reconoce las secretas intenciones de Chaume, su falta de fe en el oficio, su excesivo amor por el dinero, su carencia de compañerismo, imprescindible en situaciones como ésta. Todo ello será lo que le lleve a tomar la decisión de robar las ovejas a la Compañía en deterioro de su propio compañero, quien tiene el sagrado deber de devolver aumentado y engordado el rebaño al final del periodo de su contrato. Chemarri representa la verdadera figura del pastor vasco que desde tiempos remotos ha emigrado al continente americano. Para él el de-

(15) José Sánchez, Reseña de *Oro blanco* en Rev. Hispania, pág. 182.



ber y la fidelidad son más importantes que el propio dinero. Es soñador y callado, con arrebatos de melancolía que sabe atajar a tiempo. Sabe que del estado de su ganado dependen sus ganancias, su reputación y la de todos los demás por esa tendencia de atribuir a todo un colectivo los defectos de uno solo de sus individuos. Por eso tratará con toda delicadeza a su ganado hasta el punto de ponerle nombre a sus ovejas, dormir junto a ellas y no querer abandonarlas cuando su propia vida corre peligro.

Chemarri, sin duda uno de los personajes mejor conseguidos no ya en la obra sino en toda la producción novelística de Castillo-Puche, al igual que sucediera con Enrique en *Sin camino*, es también retraído, capaz de todo sacrificio. Resulta curioso que en los prolegómenos de la obra, apenas iniciada la parte primera, cuando el avión que conduce a América a todos estos pastores acaba de despegar, Chemari se da cuenta ya de su error al abandonar su aldea, expresándolo con una frase que le pone en relación directa con la misma problemática de Enrique cuando el hermano Gabriel, al principio de *Sin camino*, le hace la fatal pregunta: «—Y usted, ¿qué hace aquí?» (16). En *Oro blanco* expresa del siguiente modo sus dudas Chemari:

«—Eso mismo digo yo, ¿por qué vengo? ¿Por qué vienes tú, por qué venimos todos? Este no era mi camino. Ahora lo veo claro» (17).

La violenta muerte de Chaume, que Castillo-Puche deja a la libre interpretación del lector, quien ha de decantarse por el suicidio o por lo puramente accidental, es traducida por Chemari no sólo como el castigo por las fechorías cometidas por su compañero, sino que además ve en ello una clara señal de que ha de volver de inmediato, pese a no haber cumplido aún su contrato, a su aldea, contraer matrimonio con su novia, Maribelcha, y cuidar de su anciana y desvalida madre:

«Estaba visto que aquello no era para él. Si aquello hubiera estado destinado para él no le hubiera pasado lo que le pasó... Una cosa que decían que no había pasado nunca» (18).

Junto a Chemari y Chaume se mueven otros personajes secundarios que aun no habiendo adquirido el carácter relevante de aquéllos, están magníficamente trazados en la obra. Uno de ellos es Esteban. Este se hallaba ya en Boise cuando llega la expedición de nuevos pastores. Está establecido en la capital de Idaho y a punto de contraer matrimonio con la hija de uno de los ganaderos más ricos y respetado del estado, Mr. Link. A lo largo

(16) *Sin camino*, Ed. Destino, segunda edición, Barcelona, 1983, pág. 27.

(17) *Op. cit.*, pág. 17.

(18) *Op. cit.*, pág. 454.



de la novela podemos conocer su carácter con descripciones amplias del mismo:

«Esteban se ve que tiene la confianza de los jefes. Es un tipo desenvuelto y casi brillante (...). Si fuera más sereno y menos aparatoso podría pasar por un hombre con verdaderas dotes de mando (...). Tiene habilidad para sonreír, hablar con todos, hacerse obedecer y dar a cada cual lo suyo» (19).

De ahí su rápido progreso después de unos años como pastor. A ello hay que añadir su aprendizaje de la lengua inglesa y su próxima integración total y definitiva a la vida americana con su matrimonio en ciernes. La función esencial de Esteban en la novela es evidente: está representando al pastor vasco que termina con integrarse en la sociedad americana. El pastor que ha perdido todo interés por regresar, al que ya no importa tanto su lugar de origen, la sangre de sus ancestros. Esto da lugar a que José Sánchez reconozca en *Oro blanco* tres tipos de pastores: los que quieren acaparar el mayor dinero posible y regresar —en este caso la mayoría—; los que, como Chemari, la patria chica es algo más poderoso que la misma fuerza de los dólares; y, finalmente, aquellos que se deciden por la absoluta americanización, como sucede con Esteban y otros pastores establecidos para siempre en la organización de la Compañía. José Sánchez resume lo anterior de este modo:

«Three types of shepherds are described: those who keep and even review their contracts to save money and return home; those few, like Chemari, whose 'patria chica' beckons them home and those few who become Americanized and settle in their adopted country» (20).

Pero además de Chemari, Chaume y Esteban, en *Oro blanco* se mueven, como anunciábamos líneas arriba, otra serie de personajes que vienen a cumplir con ese reducido papel de secundarios, aunque no por ello dejan de llamar nuestra atención. Entre este último grupo es necesario destacar la figura de Federico, uno de los pastores de mayor edad. Este, como había sucedido con el agorero hermano Gabriel de *Sin camino*, representa hasta cierto punto la voz de la conciencia tanto de Chemari como de Chaume. Sus palabras son sentencias, sus predicciones de seguro cumplimiento. El nos adelanta, guiado por su mágica sabiduría, el destino de ambos personajes: la muerte de Chaume y el regreso de Chemari:

(19) Op. cit., pág. 183.

(20) Op. cit., pág. 183.



«El viejo pastor no sólo representa la máxima experiencia del pastoreo. También representa a la raza. El pastor viejo es entre ellos un símbolo» (21).

Son abundantes, dicho sea de paso, las figuras de tal índole a lo largo de la narrativa de Castillo-Puche, donde nunca falta, pese a ese realismo descarnado, rozando el tremendismo, que hay en sus obras, el elemento fantástico, la pesadilla que se adentra con su estilete en la realidad misma, los sueños reveladores, los personajes enigmáticos e inclasificables.

Las ovejas y los perros forman parte activa en el relato. En ambos casos se produce un fenómeno de racionalización. Ya hemos hecho alusión al valor de las ovejas dentro de este ambiente, pues de la conservación de las mismas depende el futuro de estos pastores. Hay una significativa metamorfosis a lo largo de la novela que da lugar a una progresiva humanización de las ovejas; y, por el contrario, una acentuación de los rasgos de animalidad en los pastores. A ello habría que dedicar todo un amplio estudio, por lo que nos limitaremos en esta ocasión a señalar algunos ejemplos. Así, cuando estos pastores toman tierra en el aeropuerto de Nueva York tenemos ya la primera de estas notas:

«La multitud que circula contempla entre atónita, escéptica y despreocupada a estos quince hombres de aldea que bajan de un avión conducidos casi animalmente y agasajados de manera casi cómica» (22).

Se hace alusión a su olor característico, que es el mismo que el de las ovejas. Se nos habla de su docilidad, adormilamiento, mansedumbre, disciplina. Estos pastores son lentos y tozudos. Caminan todos juntos por las aceras, «arrimados a los escaparates como ganado que huye de la tormenta» (23). Uno de los pastores les recuerda a los demás su auténtica condición, aunque les cueste reconocerlo:

«—¿Vosotros creéis que somos pastores? (...) Nosotros lo que somos es unos carneros y nos llevan a pacer. Cuando estemos bien cebados, nos castran y en paz...» (24).

Frente a ellos, acaso dando una nota de ternura y de monótono colorido a un inhóspito paisaje, están las ovejas en las que se produce ese aludido proceso de humanización, de personificación. Las ovejas, como los perros que aparecen en *Oro blanco*, no sólo reconocen a sus amos sino que saben

(21) Op. cit., pág. 161.

(22) Op. cit., pág. 27.

(23) Op. cit., pág. 31.

(24) Op. cit., pág. 84.



lous neighboring cowboys, and the letters received from his sweetheart, cause Chemari to break his contrat before the years is over and to return home» (27).

En los primeros campases de la obra, nada más despegar el avión que le conduce a América, Chemari «saca su cartera y repasa los papeles que lleva dentro. De entre todos ellos saca la fotografía de su madre, una mujer enlutada de cierto carácter. La pone con cuidado en su sitio» (28).

La madre viuda, vestida de luto, con ese poder de seducción sobre su hijo es algo que se ha venido repitiendo a lo largo de toda la novelística de Castillo-Puche. La madre, asumiendo un papel parecido al del viejo pastor al que líneas arriba hacíamos referencia, advierte a su hijo antes de emprender la marcha las dificultades con las que se ha de encontrar al otro lado del Atlántico. Sus lágrimas son el signo de un secreto que sólo ella conoce y guarda.

La madre de Chemari es descrita como «un tipo enjuto y adusto de mujer vasca» (29). Páginas después Chemari habla con devoción de su «viejecita madre» (30), de su orgullo cuando lo vea regresar con su cartera repleta de dólares con los que pensaba casarse y construir una nueva casa.

En un trabajo recientemente publicado, Antonio Crespo se refería a la primera y ya lejana novela escrita por José Luis Castillo-Puche, *Bienaventurados los que sueñan*, como una obra «prácticamente desconocida» (31), y que pese a que es posible ver en ella ese aún ineludible aire juvenil de su joven creador, y las consecuentes influencias de sus primeros maestros, con ella Castillo-Puche «descubre riqueza de expresión y facilidad narradora». Digna, pues, por estas y otras circunstancias de ser nuevamente revisada y estudiada. Algo similar sucede con la obra que hemos tenido entre manos, con *Oro blanco*. Un análisis en profundidad de la misma nos revela —y esto es lo que hemos pretendido con nuestro trabajo— abundantes sorpresas. La más destacable: el valor intrínseco de esta novela. Sus valores autóctonos sin necesidad de recurrir a todo el conjunto de una narrativa que ya ha sido suficientemente valorada. No es, como hasta ahora se ha debido

(27) Op. cit., pág. 182.

(28) Op. cit., pág. 17.

(29) Op. cit., pág. 19.

(30) Op. cit., pág. 112.

(31) Antonio Crespo, «Una novela desconocida de Castillo-Puche», Rev. Murgetana, núm. 70, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1986.



pensar, un desvío momentáneo en su carrera, ni siquiera un trabajo de encargo. En *Oro blanco* Castillo-Puche puso todas sus fuerzas de narrador, todos sus conocimientos de este género. Hasta tal punto que los elementos esenciales de sus novelas más elogiadas están aquí presentes, aunque falte esa profundidad y extensión que le ha de distinguir del resto de escritores de su generación. *Oro blanco* no sólo entra de lleno dentro de esa conocida línea que caracteriza el modo de narrar de Castillo-Puche, sino que, además, aporta nuevos y ricos matices que a buen seguro se irán descubriendo a medida que los estudiosos del género vayan adentrándose en ella.

