

HISTORIA Y MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL: APUNTES SOBRE “CAMPO CERRADO” (1943), DE MAX AUB

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO

Universidad de Salamanca

Resumen: Centrado en el estudio de la novela *Campo cerrado* (1943) —primera entrega de “El laberinto mágico”, el proyecto narrativo a través del que Max Aub quiso dar cuenta de lo sucedido durante la Guerra Civil Española—, este artículo analiza cuestiones temáticas, formales y pragmáticas de la obra.

Resumo: Centrado no estudo da novela *Campo cerrado* (1943) —primeira entrega de *El laberinto mágico*, o proxecto narrativo a través do que Max Aub quixo dar conta do sucedido durante a Guerra Civil Española—, este artigo analiza cuestións temáticas, formais e pragmáticas da obra.

Abstract: The paper analyses a Max Aub’s novel *Campo cerrado* (1943) —the first book of his narrative project about Spanish Civil War “El laberinto mágico”— from a perspective thematic, formal and pragmatic.

Palabras clave: Max Aub. *Campo cerrado*. Compromiso. Literatura de la Guerra Civil española. Literatura del exilio.

Palabras chave: Max Aub. *Campo cerrado*. Compromiso. Literatura da Guerra Civil española. Literatura do exilio.

Key words: Max Aub. *Campo cerrado*. Commitment. Spanish Civil War Literature. Exile Literature.

Max Aub comenzó a escribir *Campo cerrado* a las pocas semanas de instalarse en París, tras huir de España con el resto del equipo con el que rodó la película *Sierra de Teruel*. El proceso de composición de la novela fue sorprendentemente rápido, hasta el punto de que en agosto de 1939, sólo tres meses después de su salida del país, el libro ya estaba acabado. De hecho, a pesar de las penalidades que hubo de sufrir el autor en su pulular por cárceles y campos de concentración a principios de la década de 1940, retrasaron varios años la publicación de la novela, las reacciones a su primera edición, fechada en México en 1943, insistieron en la condición de Aub de “primer escritor español que escribe [sobre la guerra] en forma de creación artística” (FMA, Caja 47, 4, 2).¹

¹Para elaborar este artículo se han consultado los fondos de la Fundación Max Aub, institución que, sita en Segorbe, custodia todo el legado documental del autor, formado por cartas, artículos periodísticos, manuscritos, anotaciones y entrevistas personales. Para referirse a los documentos consultados se ha utilizado un doble modelo de citación basado, por un lado, en la sección del catálogo en la que se encuentran guardados y, por otro, en el sistema numérico empleado por los trabajadores de la fundación para archivarlos. De este modo, la referencia FMA informa de que el documento en cuestión forma parte del archivo que se custodia en la Fundación, mientras que la serie numérica que les acompaña sirve para localizar su exacta ubicación.

Según Ignacio Soldevila (2001: 18), con *Campo cerrado* quiso el autor “explicarse y explicar a los lectores” la Guerra Civil, interpretada como la lógica consecuencia “de una cadena de sucesos y conmociones políticas (...)” y como el resultado de una cierta imprevisión (...) que impidió a los que luego serían sus víctimas darse cuenta de cómo la situación iba llevándoles hacia un callejón sin salida”. Es de suma importancia insistir, tal y como hace Soldevila, en el carácter dual que desarrolla el autor en el sistema de comunicación generado por la novela, puesto que a su tradicional rol de emisor suma el de receptor. Y es que una de las razones que parece que llevaron a Max Aub a la precipitada escritura de *Campo cerrado* fue la necesidad de asimilar lo vivido entre 1936 y 1939, y de intentar dar algo de sentido a tanta barbarie, tanto odio y tanta destrucción. En ese sentido, conviene tener en cuenta que ser testigo o víctima de un acontecimiento traumático suele ser un estímulo para la creación literaria o para el mero relato testimonial, tanto por la necesidad de dotar de coherencia al brutal impacto experimentado, como por el convencimiento de que exponer la visión de lo sucedido puede ayudar a individuos que hayan pasado por acontecimientos semejantes a asimilarlos. Todo trauma nace de una experiencia susceptible de dejar huella en quien la ha vivido debido a su carácter excepcional e inesperado —no en vano, se han señalado entre sus rasgos definitorios su “singularidad única” (Todorov, 2000: 37) y el hecho de suponer “algo con lo que nadie contaba” (Cruz, 2005: 190)—. El impacto generado por la emoción de participar, como víctima o como mero espectador, en un acontecimiento traumático como la guerra puede convertirse en muchos casos en factor generador de la escritura, que puede adoptar un valor catártico para quien lo ha sufrido. Para quien ha sido testigo de situaciones convulsas, rememorar lo vivido puede convertirse en una especie de terapia con la que liberar e intentar asimilar todo lo experimentado. De ahí que al referirse a *Campo cerrado* y a su cercanía con el conflicto bélico parezca oportuno hablar de la “concepción terapéutica” de la escritura (Chiantaretto, 1995). Al adquirir la escritura para Aub un valor liberador, relatar lo sucedido o reflexionar sobre la guerra se convirtió en uno de los medios disponibles para asimilar una experiencia

marcada por un nivel de violencia y odio tan elevado como incomprensible. Como ha señalado Francisco Caudet (2000: 25), “si narrar —que es una forma, como otras muchas, de actuar— no cura el dolor, al menos lo alivia”.

Debido a la evidente analogía que muestra su título con otras obras del autor, a su inclusión por parte de Aub en el ciclo novelesco de “El laberinto mágico”,² a la mención de su personaje principal —Rafael López Serrador— en *Campo de sangre* y en *Campo de los almendros*,³ y a la recreación que en la obra se hace del estallido bélico, la tradición crítica ha vinculado *Campo cerrado* con el resto de novelas que Aub dedica a la contienda (Garzón Pérez, 1997: 229-238; Guereña, 1996: 433-442; Kohler, 1972; Quiroga, 1996: 443-471; Marra-López, 1963: 184-190; Tuñón de Lara, 1984: 663 y Soldevila, 1973: 63-85 y 2001: 15-46). Sin dejar de admitir las evidentes vinculaciones que existen entre ellas, el hecho de que la obra no sólo se ocupe de la Guerra Civil, sino también de todo el clima que la precedió, hace imposible no relacionarla también con otra novela del autor: *Las buenas intenciones*.

En las dos obras se plantea el mismo proceso de reconstrucción de la evolución de la sociedad española. Mientras que en *Las buenas intenciones* la historia de Agustín Alfaro servía al autor de excusa argumental para esbozar un recorrido histórico que iba desde la dictadura de Primo de Rivera hasta los últimos meses de la Guerra Civil, en *Campo cerrado* se muestra, a través de la peripecia de Rafael López Serrador, un joven levantino que se traslada

²En el prólogo de la primera edición de *Campo cerrado* advertía ya Aub de su intención de escribir un ciclo narrativo que, bajo el título de “El laberinto mágico”, se ocupara de los sucesos de la guerra (Aub, 2001b: 81).

³En un pasaje de *Campo de sangre*, a un personaje se le encomienda trasladar hasta Viver de las Aguas a otros evacuados de Teruel en plena batalla del Ebro. Al llegar a la localidad castellonense, una mujer les pregunta insistentemente si saben algo de la situación de Barcelona y se interesa por el paradero de López Serrador. La relación existente entre ambos queda evidenciada en la descripción que la mujer da para orientar a los recién llegados y ayudarles a identificar a Rafael: “Moreno, sí. Delgado, supongo, porque mi difunto lo era. Alto, no lo sé, que hace muchos años que no lo he visto. Es mi mayor” (Aub, 2002a: 291). En la última frase de *Campo de los almendros* antes del epílogo que el autor incluyó al texto se puede leer que “hay quien dice que ha visto a Rafael López Serrador, guerrillero, por el monte” (Aub, 2002b: 563).

a Barcelona, la realidad social de la capital catalana en la década de 1930, repleta de discusiones políticas, algaradas callejeras y represiones policiales. La última parte de la novela reconstruye la sensación de tensión, caos y miedo que se vivió en Barcelona durante la sublevación del 18 de julio y los días anteriores a su estallido.

La relación entre las dos obras no se limita a la irrupción en su desenlace de la contienda bélica, sino que ambas también aparecen vinculados por la exposición que en ellas se hace del modo en que una vida particular puede ser completamente mediatizada y modificada por el devenir histórico. Agustín Alfaro y Rafael López Serrador son dos protagonistas a través de los que se muestra la capacidad de ciertos acontecimientos sociales de influir en la evolución de las vidas individuales. Ambos son definidos por el narrador omnisciente que da cuenta de sus peripecias como dos personajes abúlicos, a los que nada de lo que ocurre a su alrededor parece importarles. Mientras que el protagonista de *Las buenas intenciones* se revela incapaz de tomar sus propias decisiones, condenado a sufrir las consecuencias de las actuaciones ajenas —recuérdese cómo la trama argumental de la novela arranca con el consentimiento de Alfaro a tomar por suyo un hijo nacido de una aventura extramatrimonial de su padre—, el de *Campo Cerrado* es presentado, sobre todo en los pasajes iniciales de la obra, como un tipo indolente. Es representativo, en ese sentido, que cuando se hable de la niñez de Rafael se diga que a éste “lo mismo le daba ir que no ir a la escuela” (Aub, 2001b: 90), que pase las horas de su viaje en tren hasta Barcelona pensando que será en la vida lo que los demás quieran (Aub, 2001b: 107) o que llegue a decir durante una discusión con sindicalistas y simpatizantes de los partidos de izquierdas en un café de la capital catalana que lo que a él le pasa es que no sabe lo que quiere (Aub, 2001b: 123). Para Soldevila (2001: 21), el pasaje que mejor define la actitud existencial del protagonista de *Campo cerrado* —cuya abulia recuerda en cierto modo a la del protagonista de *El extranjero*, de Albert

Camus— es aquel en el que intenta poner por escrito los resultados de una especie de examen de conciencia:⁴

Serrador (...) esboza una síntesis de su situación existencial partiendo, cartesiano a sabiendas, “de cero”. Se hace cuatro preguntas: ¿qué soy?, ¿con quién estoy?, ¿qué he sido? y ¿qué debo hacer?, y a las cuatro intenta responder. Pero el gesto final de hacer pedazos los papeles tan laboriosamente pergeñados, y reducir luego todo a dos simples preguntas y dos escuetas respuestas —¿qué justifica mi vida? y ¿qué merece que la sacrifique?, respondidas con una simple proclama de amor a la humanidad— evidencian el estado de inquietud confusa en que el personaje se debate (Aub, 2001: 119).

No obstante, a diferencia de lo que le ocurre a Alfaro, que muere sin haber sido jamás dueño de su propio destino, López Serrador parece encontrar en la lucha una razón capaz de hacer de su paso por la vida algo más que un simple deambular. Después de ciertas vacilaciones en los momentos previos al estallido de la guerra que le hicieron coquetear con el falangismo al mismo tiempo que seguir visitando los centros de reunión anarquistas y comunistas, el protagonista de *Campo cerrado* olvida su postura de pasotismo e indiferencia cuando presencia el entusiasmo con que buena parte de la sociedad barcelonesa sale a la calle a defender el gobierno republicano ante la amenaza rebelde. Perfecto ejemplo de la necesidad de “ser en el mundo” heideggeriana o de la puesta en práctica de los postulados de fraternidad universal del unanismo de Jules Romains que tanto influyó en Aub y de la que también son representantes los protagonistas de “El cojo” o de *Campo francés*, el cambio de actitud del personaje se convierte de esta forma en una defensa del compromiso y de la implicación en los problemas de los demás como si fueran propios, como demuestran los pensamientos que le sugiere la contemplación de los milicianos luchando:

Rafael Serrador envidia a los que disparan. (...) Le encuentra al aire — ¿a la vida?— lo que nunca sospeché que tuviese: sentido. Vivir sin sentido. Ciego, sordo, mudo. Estos tienen razón de ser. Tienen razón, y razones de ser. Por primera vez veo vivir gente en movimiento: muriendo, en las astas del toro. Encunándose. Esto que era sólo mío, sentimiento, es ahora una cosa externa que liga al uno con el otro, a cada uno con todos (Aub, 2001b: 247-248).

⁴Algunos estudiosos como Marra López (1963: 187, n. 1) criticaron con vehemencia el pasaje, al que calificaron de “unamuniano y [en] contradicción con el resto del relato”.

La progresiva toma de conciencia de Serrador a lo largo de la novela ha llevado a Emilio José Gallardo Saborido (2008: 90) a identificar la peripecia del personaje con “una búsqueda trascendental” y, en consecuencia, a proponer una lectura de *Campo cerrado* como “bildungsroman” e incluso como ejemplo contemporáneo de novela picaresca. Según este autor, de hecho, son varias las concomitancias entre la “desdichada” vida de Serrador y la de Lázaro de Tormes (Gallardo Saborido, 2008: 91).

Pese a que durante buena parte de la novela López Serrador es —al igual de Alfaro— perfecto ejemplo del individuo despreocupado y alejado de cualquier tipo de compromiso que tanto repudió su creador, hay en él diversas características que identifican su peripecia vital con la de Aub. Las tertulias políticas, repletas de discusiones sobre el futuro de la República, a las que asiste el personaje, parecen tener como base los debates reales en los que el autor participó en la década de 1930, del mismo modo que, como se detallará más adelante, algunos de los escenarios por los que transcurren las andanzas de Serrador se corresponden con los visitados por Aub en sus viajes a Barcelona. Además, hay algunas coincidencias en su actitud, como se pone de manifiesto en el pasaje en el que, tras la sofocación del golpe de Estado, Serrador observa sin inmutarse a un amigo falangista huir confundido entre la multitud de republicanos que celebran la victoria. Que el protagonista no le delate no sólo está en consonancia con Aub y con su repugnancia hacia la traición, sino también con su siempre presente intención de primar la amistad a cualquier tipo de consigna política o ideológica. Aunque Alfaro y López Serrador se erigen en protagonistas principales de las obras que protagonizan y, consecuentemente, sus trayectorias individuales son las que van marcando el desarrollo de las narraciones, Aub no prescinde en ninguna de las dos novelas de incluir una variada gama de secundarios y de esbozar un completo fresco de la realidad en la que se mueven. La galería de personajes es, como en toda obra aubiana, amplia y heterogénea, y con ella pretendió el autor dar una imagen de la realidad social de la época. No en vano, Ignacio Soldevila (1973: 326) llegó a afirmar que en la obra “el protagonista, tal y como lo entiende la novelística tradicional, está ausente. En su lugar una

serie de personajes pasan y desaparecen, para luego volver a aparecer (...): Rafael Serrador (...) se pierde [entre ellos]”. Según Juan Luis Alborg (1962: 84), el libro ha de ser definido “como un agitado retablo⁵ de los hombres, las ideas, las inquietudes, la vida toda en fermentación de aquella España que se asomaba a su gran crisis”. La interacción dialogada de los personajes se convierte en un elemento nuclear de vital importancia en la obra para lograr el retrato colectivo que pretende el autor:

Poco importa quiénes hablan, si aparecieron antes o volverán a aparecer después, ni importa propiamente adónde va a parar el conjunto de estas charlas. Lo esencial es que las novelas así tramadas revelan los destinos entrecruzados de unos hombres a lo largo de una lucha en la que, por encima de la hostilidad y del sufrimiento, flota la imagen de convivencia hablada (Sobejano, 1975: 662).

Intelectuales, obreros, dirigentes políticos y personajes de toda clase y condición se dan cita en la novela. Gracias a la presencia del narrador omnisciente, conocedor de las trayectorias de todos ellos, en ocasiones el tiempo del relato se detiene para abrir un paréntesis en el que se desgranar sus antecedentes personales y su “prehistoria”. Algunos críticos han rechazado este método narrativo —habitual en toda la obra aubiana—, argumentando que “supone una rémora considerable para la fluidez del relato” (Marra-López, 1963: 187). No obstante, hay que tener en cuenta que el procedimiento sirve para que el retrato humano sea más vivo y auténtico, y para que los perfiles de todas las figuras que aparecen en la novela queden completamente trazados.

La heterogeneidad de los personajes redunda en la variedad de espacios que aparecen en la novela. Viver de las Aguas y Castellón, dos ciudades bien conocidas por Aub —quien, no en vano, aseguraba haberse pasado “cuatro años recorriendo Levante, Aragón y Cataluña” (Aub y Soldevila, 2006: 38) por su trabajo como representante comercial—, son descritas en los primeros capítulos de la novela, coincidiendo con el paso por ellas de

⁵La imagen del retablo también fue utilizada por Soldevila (1973: 387) y por Pérez Bowie (2001: 56-57) para explicar la aparentemente caótica estructura narrativa de los textos aubianos.

López Serrador. Su traslado a Barcelona implica el cambio de marco espacial del relato, así como la mayor complejidad del retrato del personaje. La capital barcelonesa era en la época en que se sitúa la acción de la novela una ciudad conflictiva “que se agitaba entre obediencias controvertidas” (Quiroga, 1996: 444), en la que eran frecuentes tanto los conflictos entre el gobierno republicano y el autonómico como las tensiones entre las clases burguesas y obreras. Pero no todo es conflicto y política en la descripción de la Barcelona de *Campo cerrado*: el ambiente taurino o las tertulias literarias surgidas en los cafés o entre los puestos de venta de libros están también presentes en la novela.

Además de referirse a lugares concretos de la geografía urbana de la ciudad —Plaza de Colón, Mercado de la Boquería, Vía Layetana, Rambla de Cataluña, etc.— para ir desgranando el deambular de los personajes, el narrador va a utilizar dos lugares de la capital catalana como símbolos de los ámbitos sociales por los que se va mover Rafael. Así, el Paralelo, zona de viviendas populares en la que se concentraban los cafés y teatros más animados de la época, es el escenario elegido por Aub para recrear los contactos del protagonista con los círculos anarquistas y sindicalistas de la ciudad, mientras que en el lujoso café El Oro del Rhin, habitual lugar de reunión de la burguesía catalana situado en la Gran Vía de les Corts Catalans, sitúa la introducción del personaje en ambiente falangista. No hay, sin embargo, sentimientos nostálgicos en la evocación de la ciudad, quizá porque Aub había dejado España sólo un par de meses antes de comenzar la novela, sin ni siquiera intuir que tardaría más de treinta años en volver a ella —no en vano, el colectivo republicano exiliado tenía la convicción de que la victoria aliada en la II Guerra Mundial restablecería la legitimidad en el país y permitiría su vuelta—. El valor de la reconstrucción urbana en *Campo cerrado* parece más relacionado con el deseo del autor de mostrar de qué forma un espacio caracterizado por su actividad termina por ser aniquilado con el inicio de la contienda:

No hay luz eléctrica en Barcelona. Ni luna. Sólo tiros e iglesias ardiendo. La gente por la calle va de un incendio a otro. Intentaron salir los bomberos, pero la gente cortó las mangas. (...) Barcelona a oscuras pero con bastantes

iglesias para poder andar por la ciudad, con el trágala de las caballerías muertas y los tiros de los fascistas confortablemente instalados tras su balcón, asesinando a mansalva. Un millón de habitantes sin más luz que gigantescas antorchas. (...) La gente callada, de una estación a otra, con su sentido trágico de la vida en los bolsillos, esperando el milagro; dándose cuenta de que nace un mundo nuevo, que puede morir en ciernes, como en otras tantas veces en este mismo lecho; pero todos husmean el parto; y, barruntándolo, nadie dice nada: óyese sólo el crepitar del fuego (Aub, 2001b: 267).

Los personajes que aparecen junto a López Serrador y pueblan los espacios de *Campo cerrado* se dividen en dos grandes grupos. Están, por un lado, los que se corresponden con personajes reales, cuya presencia refuerza la referencialidad y la concreción histórica de la narración. Además de destacados dirigentes políticos y sindicales como García Oliver, Ascaso o Durruti, aparecen algunos intelectuales de la época como Luys Santamarina, oculto en la novela bajo el nombre de Luis Salomar, a quien el narrador atribuye muchas características tomadas del referente real: su nacimiento en los límites entre Vizcaya y Santander, su experiencia como legionario en África —germen de su libro *Tras el águila del César*—, su participación en los círculos intelectuales de Barcelona —en los que llegó a fundar la revista *Azor*—, su entusiasmo por las ideas falangistas, su vegetarianismo, su afición por los libros de historia... A pesar de sus irreconciliables diferencias ideológicas, Santamarina fue uno de los mejores amigos de Aub, quien le dedicó palabras de afecto —no exentas de cierta amargura— al evocar su figura en las páginas de *La gallina ciega* en las que relató su reencuentro.⁶ Después de más de treinta años separados, el autor aprovechó su regreso a España para contactar con algunos de sus viejos amigos. Con Santamarina y José Jurado Morales —que también aparece en la novela, bajo el nombre de Federico Morales— se citó en uno de los establecimientos que aparecen como escenario habitual de las conversaciones de los personajes de *Campo cerrado*,

⁶“Nos miramos. Callamos. Sonreímos. Nos echamos a reír (...) De todos modos, no se restablece la cordialidad perdida. Demasiada sangre, demasiados muertos, demasiada cárcel. Y tal vez, sobre todo, demasiados años. Luys está hecho un palo, no ve bien, oye mal y yo, tal vez, tenga ya las fontanelas demasiado cerradas para poder aceptar, como un triunfo, el que viva de una mediocre bicoca oficial, él, que soñó ser general en jefe de las tropas de ocupación españolas sobre la tierra conquistada de Cataluña” (Aub, 2003: 139 y ss).

frecuentado por Aub durante las temporadas que pasó en Barcelona, tal y como se apunta en su biografía, en la que se afirma que “fue regularmente contertulio en las reuniones barcelonesas en torno al escritor Luys Santamarina, en el desaparecido café El Oro del Rhin y colaboró en la revista *Azor*, que Santamarina dirigía” (Soldevila, 1999: 23).

Queda así en evidencia la deuda que los recuerdos personales mantiene con el proceso de reconstrucción del espacio barcelonés que se muestra en la novela, reiterada también en los pasajes de *La gallina ciega* en los que el autor evoca, al narrar su reencuentro con Santamarina, su pasado en Barcelona:

Nos sirven en la parte alta del café donde suelen reunirse, en lo que fue y continúa siendo todavía, Cortes, a cien metros del Oro del Rhin, café que mañana cierran “para reformas” y que hasta hoy está todavía igual que en *Campo cerrado*. El mismo donde nos reuníamos hasta hace treinta y seis años (Aub, 2003: 139).

Junto a estos personajes aparecen otros ficcionales, basados parcialmente en rasgos de seres reales en ocasiones, surgidos de la capacidad de invención del autor en otras e incluso utilizados con valor de símbolo como representantes de un determinado tipo social. El propio Rafael López Serrador pertenece a este grupo de personajes. No obstante, la tentación de leer las novelas aubianas como obras en clave ha sido grande y, en el caso concreto de *Campo cerrado*, existe incluso un trabajo de investigación destinado a identificar los escenarios y los personajes que aparecen en el primer capítulo de la obra con varios modelos espaciales y humanos reales. En él, por ejemplo, se afirma, que el padre de Rafael López Serrador está basado en un individuo que habitaba en Viver de las Aguas en la década de 1920 y que respondía al nombre de Francisco Martínez Ara, “Paco el Chicuto” (Ferrer, 1997: 155).

La importancia de la referencialidad o la ficcionalidad de lo narrado a la hora de analizar de qué forma es recibido el texto ha de ser relativizada, pues, como acertadamente ha señalado Soldevila (1973: 35), las generaciones que progresivamente vayan incorporándose al público lector “posiblemente no distinguirán (...) entre el personaje de ficción y el histórico”. De ahí que,

más que valorar a personajes como López Serrador por su relación mimética con seres cuya existencia real aparece documentada, se haya de interpretarlos como un deseo del autor de hacer protagonistas de la historia —al menos de “su historia”— a aquellos habitualmente condenados al ostracismo. No en vano, la función del protagonista de *Campo cerrado* ha llegado a ser interpretada como “una variante del homenaje al soldado desconocido” (Soldevila, 2001: 31).

La vida de Rafael, uno más entre millones de seres anónimos, copa el primer plano del relato, del que los acontecimientos históricos se convierten en telón de fondo. El narrador va informando puntualmente de ellos, de forma sucinta y carente de cualquier tipo de valoración. Al referirse a lo sucedido en los inicios de 1930, afirma simplemente que “cayó Primo de Rivera, sustituyóle Berenguer con huelgas, manifestaciones y constitucionalistas” (Aub, 2001b: 117), mientras que para informar del cambio de régimen de 1931 señala que “hubo elecciones y se proclamó la República” (Aub, 2001b: 119). Estas escuetas informaciones sobre el contexto son complementadas por las acciones y los discursos de los personajes para ofrecer al lector una visión de las décadas de 1920 y 1930 en que transcurre la acción de la novela. La pregunta, llena de suspicacia y recelos, sobre “si estaba afiliado a algún sindicato” (Aub, 2001b: 104) que le hacen los caseros con los que vivía en Castellón tras sus problemas con la Guardia Civil; la celeridad con la que es despedido de uno de sus primeros trabajos tras descubrir su jefe un periódico comunista entre sus pertenencias (Aub, 2001b: 117); el clima de huelgas y represión policial que se vivía en la ciudad condal (Aub, 2001b: 143 y ss.); y, sobre todo, las referencias a los ambientes anarquistas y falangistas de Barcelona, en cuyas tertulias en diversos cafés y centros de reunión participa Rafael (Aub, 2001b: 125 y ss.), ofrecen una imagen de tensión social que se corresponde con la vivida en la época en España —y, de forma más concreta, en Barcelona, escenario principal de la novela—. También ayuda a crear ese clima la actitud del narrador, en cuyas descripciones de personajes siempre se alude a la afinidad ideológica, poniendo con ello

de manifiesto que, en aquellos años, la política era el factor dominante a la hora de posicionarse en la sociedad.

A medida que va avanzando el tiempo de la narración, son más evidentes los signos que anticipan el estallido de la guerra, punto culminante de la obra. Así, se narra cómo los simpatizantes falangistas organizan patrullas nocturnas para pintar el emblema del partido por las calles, llegándose a producir enfrentamientos con la policía al ser sorprendidos en su acción vandálica. Además, son constantes las críticas que desde los círculos anarquistas se vierten hacia el gobierno republicano, acusado de intelectualismo y de estar alejado de los intereses de la clase obrera.⁷ Al mostrar la división existente entre las fuerzas progresistas del país, parece Aub anticipar una de las causas que terminarían por decantar el desenlace de la guerra del lado rebelde.

La forma de contar se modifica cuando se trata de referirse al conflicto y a sus prolegómenos, ya que “el hilo narrativo que constituye la presencia y el punto de vista de Serrador se va difuminando hasta hacerse episódico” (Soldevila, 2001: 37). De esta forma, se ofrece al lector una visión fragmentada de lo sucedido en los intensos momentos que durante la sublevación militar del 18 de julio se sucedieron en Barcelona, creando así un clima de caos e imprecisión análoga al vivido en la ciudad en aquella fecha. En ocasiones, recurre Aub a la narración en paralelo del mismo momento en diversos espacios, como sucede cuando, en vísperas del 18 de julio, se muestra al lector de qué forma los integrantes de la tertulia de El Oro del Rhin ultiman los últimos detalles del golpe, los dirigentes del Gobierno Ci-

⁷“Al pueblo —decía [González Cantos]— no le salvará más que el pueblo, y nadie más que el pueblo. Todas esas zarandajas políticas e intelectuales, peor si son de buena fe, no tienen nada que ver con nosotros. Si creen que nosotros les vamos a sacar las castañas del fuego se equivocan... (...) Porque lo cojonudo es que esperan que nosotros nos hagamos romper la crisma por ellos en la calle para luego dejarles como angelitos en las poltronas ministeriales. Ni poltronas, ni nada. ¡Poltronos ellos! (...) Lo que quieren es el poder. Y como los bancos se lo dan a los suyos, pues ¡tira, que nos lleve el pueblo! ¡Republicanos de mierda! ¡Pues mira que los intelectuales! (...) Para esos cantamañanas, un cuadro, un museo, son más importantes que la vida de un obrero. ¡Si todavía lo dijo Azaña el otro día! ¡Si hombre, que le importaban más las Mininas [sic] que cualquier otra cosa!” (Aub, 2001b: 130-131).

vil preparan su estrategia de resistencia y los miembros de la CNT cuentan las armas de que disponen para sofocar lo que ya se antoja inevitable (Aub, 2001b: 213 y ss).

Frente a la asepsia con la que el narrador informó del fin de la dictadura de Primo de Rivera o de la proclamación de la II República, el relato de lo sucedido en Barcelona el 19 de julio —hasta ese día no comenzó la sublevación en Cataluña— es extenso y prolijo en detalles. Semejante cambio parece motivado por el hecho de que la guerra ya no es un simple telón de fondo sobre el que se suceden las peripecias de los personajes, sino que es un acontecimiento que modifica radicalmente las vidas de todos los que aparecen en la novela, que pasan así a ser parte de la historia que antes se limitaban a observar. El propio López Serrador, claro ejemplo de personaje indiferente ante lo que ocurría a su alrededor, se involucra en el levantamiento, tal y como ha explicado Ignacio Soldevila (2001: 22):

Serrador pasa sucesivamente de ser una especie de “zombi” enviado a una misión de enlace por los falangistas a observador inerte del combate de las calles del lado de obreros y sindicalistas que se enfrentan a los sublevados, y de observador a partícipe contagiado del entusiasmo popular, poseído por la sensación de que el velo que le impedía ver la realidad se rasgaba en la acción directa y se hacía finalmente la luz en su confusión.

Del mismo modo que ocurre con la proclamación de la II República, que sorprendió a Aub en San Sebastián pero que en *Las buenas intenciones* se muestra en Madrid, el comienzo de la Guerra Civil aparece en *Campo cerrado* ubicado en un lugar diferente a donde fue vivido por el autor. Preferir la creación de lo sólo conocido a través de documentos o de testimonios de los demás por encima de la recreación de lo vivido resulta sintomático para comprender la estética del autor y su forma de entender la reconstrucción de la realidad que puede efectuar la literatura, tal y como él mismo explicó:

En general, he escrito novelas donde yo no he estado en el tiempo en que suceden y han sido mejores novelas, porque tenían que sujetarse a algunos patrones. (...) Yo estaba en Madrid el 18 de julio y describí el 18 de julio en Barcelona. No se puede uno fiar de uno mismo (...), porque sé que si cuento las cosas que he vivido en un momento dado, no reflejo la realidad. En cambio, si hablo con veinte personas, puedo reconstruir algo que se parezca a la realidad (FMA, Caja 13, 19, 9).

Aub se documentó y entrevistó a diversos testigos que estuvieron en Barcelona los primeros días de la Guerra Civil, pues, como siempre sostuvo, procuró atenerse “para el *background* de los *Campos*, a la verdad de los hechos” (Aub y Soldevila, 2006: 224). Aprovechó el rodaje de *Sierra de Teruel* en las inmediaciones de la capital catalana para recabar información sobre cómo fue sofocada allí la rebelión. Lluís Llorens (2005: 86-87 y 2006: 281-283), en su estudio sobre la génesis de las novelas aubianas, ha encontrado entre los cuadernos manuscritos que el autor llevaba consigo durante los meses de guerra entrevistas a diferentes miembros del equipo de rodaje en los que éstos detallaban su participación en diversas batallas, así como informaciones sobre algunos de los acontecimientos que se sucedieron en aquellas fechas en Barcelona (FMA, Caja 5, 21). Lo recreado en la novela reproduce de esa forma la participación de personajes históricos como el ya citado Durruti o Escobar —un general que, pese a ser católico y conservador, permaneció fiel al gobierno legítimo y que se paseaba sin arma alguna entre los combates⁸—, y también la táctica militar seguida por los líderes republicanos para la defensa de la ciudad, basada en la resistencia a que las calles y los edificios del centro fuesen tomados por los rebeldes. De hecho, según el autor, sólo hay una invención en el relato de lo acontecido en Barcelona durante la sublevación:

En la historia de *Campo cerrado*, en lo de Barcelona, el 18 de julio, donde hablé con muchos jefes anarquistas, con los de las fuerzas republicanas, para situar los sucesos, sólo inventé un hecho, que me parecía interesante desde el punto de vista novelesco: es lo de las bobinas de papel de periódico.⁹ ¿Ustedes

⁸André Malraux se basó en la figura de Escobar para crear el personaje del coronel Jiménez de *La esperanza*. De hecho, son muchas las similitudes entre el segundo capítulo de la primera parte de la novela del autor francés y la parte final de *Campo cerrado*, dedicadas ambas a recrear lo sucedido en Barcelona tras el golpe de Estado.

⁹— Habría que hacer una barricada e irla adelantado: ganar terreno.

— Lo malo es que no hay casas que los dominen.

— ¡Toma, si nos no nos propones otra solución! ¡Podríamos construirlas! ¡Nos ha fastidiado!

Cecilio Puche, un capataz del puerto, lanza un ajo y explica:

— En el puerto acaban de descargar balas de papel para *La Veu de Catalunya*. ¡Vaya trinchera de cuatro pares de micos! (...)

creerán que yo he leído este hecho como real en una historia de la guerra de España? Y es totalmente inventado (FMA, Caja 13, 19, 9-10).

Las palabras de Aub se contradicen con lo señalado por el dirigente anarquista Juan García Oliver en su libro testimonial *El eco de los pasos* y por el novelista Ramón J. Sender en su artículo “Los sapos blancos”, publicado en agosto de 1936 en *El mono azul*. Ambos dan como cierta la historia de las barricadas construidas con rollos del papel de periódico.

Es evidente que en la reconstrucción del pasado bélico —y prebélico— de Barcelona el narrador muestra simpatía hacia la causa republicana, tal y como se detecta en la admiración con que se refiere al entusiasmo con que los republicanos se lanzaron a la calle a defender la legitimidad del régimen proclamado en 1931 y en el irónico rechazo de los postulados falangistas —expresado, entre otras cosas, en la vacua grandilocuencia de los diálogos de los personajes que preparan el golpe de Estado—. De hecho, una de las críticas que con más vehemencia se vertió sobre la producción aubiana fue la referida a la ausencia de objetividad de su recreación bélica, como puede comprobarse en la forma en la que fueron reseñadas sus novelas (FMA, Caja 47, 5, 5 y Caja 47, 6, 3). Sin embargo, a pesar de que el autor jamás dejó de defender la causa cuya defensa le llevó al exilio, en *Campo cerrado* no elude la crítica a los excesos de los republicanos. Sintomático es, en ese sentido, el pasaje en el que se relata la ejecución a quemarropa de un falangista, así como las reflexiones de López Serrador mientras observa atónito cómo los milicianos queman algunas iglesias de Barcelona:

Apoyado en una farola, mira cómo se abrasa la iglesia del Carmen. No se le alcanza, en su nueva vida, por qué destruyen e incendian, por qué no lo guardan para sí. Le duelen las llamas. Ya ha preguntado a veinte por qué queman, y todos se han alzado de hombros. Sin embargo, algo les mueve (Aub, 2001b: 267).¹⁰

Ponen [las bobinas de papel] primero a lo largo de la pared de la fábrica de yute, que forma ángulo recto con la avenida. Luego las van empujando hacia el centro de la calle segada por los rebeldes; cuando éstos ven aparecer aquello, sin darse cuenta de lo que es, frien el papel a balazos. No hay proyectil que atravesase un carrete de papel de periódico” (Aub, 2001b: 258-259).

¹⁰En *La llama*, Arturo Barea relata pasajes muy parecidos a éste, dotados del mismo valor crítico hacia ciertas actitudes de los republicanos: “La Escuela Pía estaba ardiendo

En cualquier caso y a pesar de que estudios tan valiosos como el de Alicia Ramos (1999) han interpretado la novela como una crónica de la sublevación militar en la capital catalana, el valor de la recreación literaria de lo que fue el conflicto no reside en la correspondencia de lo narrado con lo sucedido en Barcelona en julio de 1936 —ni mucho menos, como ya sido señalado, con lo vivido—, sino por su forma de reflejar la inabordable realidad de la guerra. Para acercarse a una experiencia en la que se entremezclan el miedo, la crueldad, la locura colectiva, el heroísmo y la sempiterna presencia de la muerte y la destrucción, Aub recurre a una estructura narrativa episódica en la que personajes y espacios se entremezclan mostrando cómo todo es trastocado por el acontecimiento. Y es que, como señaló Marra-López (1963: 185), “si las obras que pretende narrar el hecho de la Guerra Civil parecen confusas, es simplemente porque intentan reflejar una realidad: el caos”.¹¹ Por eso se suceden las conversaciones entre dirigentes y militares preparando sus acciones e intentando obtener más datos sobre lo ocurrido —en ocasiones, a través del teléfono, recurriendo así al mismo

por dentro. Parecía como si hubiera sido sacudida por un terremoto. La larga fachada de la calle del Sombrerete, con sus cien ventanas correspondientes a las clases y a las celdas de los padres, estaba lamida por las lenguas de fuego que surgían a través de las rejas. La fachada principal estaba derruida, una de las torres caída, el atrio de la iglesia demolido. (...) Un grupo de milicianos y de guardias de asalto surgió sosteniendo una camilla improvisada —unas tablas sobre una escalera de mano— y sobre las tablas, envuelta en mantas, una figurilla de la que era sólo visible la cara de cera y el mechón de pelo blanco. Un viejecillo miserable, temblón, los ojos llenos de terror: mi antiguo maestro, don Fulgencio (...). Traté de aclarar el conflicto dentro de mí. Me era imposible aplaudir la violencia. Estaba convencido de que la Iglesia en España era un daño que había que corregir, pero a la vez me rebelaba contra esta destrucción estúpida” (Barea, 2001: 124).

¹¹La analogía de la recreación bélica de *Campo cerrado* con la de *La Cartuja de Parma*, habitualmente considerada por la crítica como la primera novela en mostrar el caos y la confusión inherente a la guerra, es innegable. Piénsese en cómo en la obra de Stendhal es perceptible la intención de exponer el carácter desorganizado de toda batalla gracias a una hábil utilización del punto de vista que permite, pese a la omnisciencia del narrador, relatar únicamente lo percibido por el personaje principal —Fabricio—, con lo que la información que reciben los lectores coincide con la percepción del protagonista. De ese modo, la narración de los sucesos acaecidos en Waterloo transmite una sensación de caos similar a la que parece dominar al personaje, incapaz de entender qué está ocurriendo exactamente a su alrededor y de dar un sentido global a los acontecimientos que está viviendo.

método empleado por Malraux en el arranque de *La esperanza* para mostrar el desconcierto existente ante lo sucedido—, el reclutamiento de hombres y armas, la preparación de los republicanos ante el inminente ataque de los sublevados, las arengas de los falangistas antes de la batalla, los primeros combates callejeros y las dudas de buena parte de la población, confusa ante al dantesco panorama:

La gente que acompaña a García Oliver por la Ronda de San Antonio se ha acrecido; algunos llevan terciados o tumbados hacia la nuca cascos del ejército, otros apretujan máusers entre las manos, otros lucen correaes nuevos. Todos sonríen sin saberlo. Fuerzan el paso. Al llegar a la calle Muntaner, caen como moscas; refluyen como agua vertida, hacia los portales. Los relojes, unos tras otros, dan las doce. Una criada en un portal, un cazo de leche entre las manos, pregunta:

— Pero ¿qué pasa?” (Aub, 2001b: 253).

No sólo en la ruptura del hilo narrativo y en la caótica sucesión de escenas se manifiestan las dificultades para reflejar una realidad caracterizada por su intensidad y carácter traumático como es la guerra, sino que en la propia recreación de los diálogos advierte el autor esos problemas. Incluso en el prólogo se excusaba Aub (2001b: 81-82) de la gran cantidad de tacos y blasfemias utilizadas a la hora de hacer hablar a sus personajes, cuya supresión hubiera restado a la novela “cierto tufillo de época, cierta desesperación reconcentrada” (Aub, 2001b: 81-82).

Como ya ha sido apuntado, en comparación con el resto de novelas “laberínticas”, *Campo cerrado* presenta un carácter más canónico, manifestado, entre otras cosas, en la ausencia de muchas de las innovaciones narrativas que caracterizarían la posterior obra aubiana o en el uso de un protagonista principal a través de cuyo devenir vital se van filtrando los acontecimientos históricos. Semejante carácter dota a la obra de cierta excepcionalidad dentro del macrocosmos aubiano. No obstante, sin obviar esa propuesta de lectura diferencial expuesta en estas páginas, ha de tenerse en cuenta que la coherencia temática, formal y pragmática con la que concibió Max Aub su proyecto literario vincula a *Campo cerrado* con el conjunto de la producción en que se inscribe, con la recurrencia de ciertos tópicos —la apelación al compromiso, la crítica de la actitud abúlica o el modo en que una vida

puede ser abruptamente alterada por acontecimientos imprevistos imposibles de controlar— y, sobre todo, con su siempre presente deseo de superar a través de la literatura las limitaciones que el lenguaje tiene para representar la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1962), *Hora actual de la novela española*, Madrid: Taurus.
- AUB, Max (2001a), *Las buenas intenciones*, prólogo de Ramón Sánchez Lizarralde, Madrid: Bibliotex.
- AUB, Max (2001b), *Obras completas Vol. II* [incluye *Campo cerrado* y *Campo abierto*], edición y estudio introductorio de Ignacio Soldevila Durante y José Antonio Pérez Bowie, Valencia: Generalitat Valenciana – Diputació de Valencia.
- AUB, Max (2002a), *Obras completas Vol. III-A* [incluye *Campo de sangre* y *Campo del moro*], edición y estudio introductorio de Lluís Llorens y Javier Lluch, Valencia: Generalitat Valenciana – Diputació de Valencia.
- AUB, Max (2002b), *Obras completas Vol. III-B* [incluye *Campo de los almendros*], edición y estudio introductorio de Francisco Caudet, Valencia: Generalitat Valenciana – Diputació de Valencia.
- AUB, Max (2003), *La gallina ciega*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona: Alba.
- AUB, Max (Textos inéditos), *Fondo documental de la Fundación Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub.
- AUB, Max e SOLDEVILA, Ignacio (2006), *Epistolario 1954-1972*, edición de Javier Lluch, Segorbe: Fundación Max Aub.
- BAREA, Arturo (2001), *La llama*, prólogo de Luis Antonio de Villena, Madrid: Bibliotex.
- CAUDET, Francisco (2000), “Introducción biográfica y crítica”, Max Aub, *Campo de los almendros*, Madrid: Castalia, pp. 7-112.
- CHIANTARETTO, Jean François (1995), *De l’acte autobiographique*, París: Champ Vallon.
- CRUZ, Manuel (2005), *Las malas pasadas del pasado*, Barcelona: Anagrama.
- FERRER, V. (1997), “El Viver que conoció Max Aub”. *Boletín del Instituto de Cultura del Alto Palencia*, 19, pp. 152-156.
- GARZÓN PÉREZ, Gemma (1997), “Max Aub: el Laberinto de la memoria”, José Romera Castillo et alii (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid: Visor, pp. 229-238.
- GALLARDO SABORIDO, Emilio (2008), “Cre(c)er entre los obuses: análisis comparativo de los protagonistas de *Campo cerrado* (Max Aub) y *El Rey y la Reina* (Ramón J. Sender), *Hipertexto*, 8, pp. 82-90.
- GUEREÑA, Juan Luis (1996), “Max Aub, sueños y realidad de sus campos”, Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y El laberinto español”*, Valencia: Ajuntament de Valencia, pp. 433-442.
- KOHLER, Paul (1972), *The literary image of the Spanish Civil War of 1936-1939 in Max Aub’s. El laberinto mágico* [tesis doctoral inédita], Toronto: Universidad de Toronto.
- LLORENS, Lluís (2005), “La relación entre Max Aub y André Malraux en el marco de la génesis de *El laberinto mágico*”, Omar Ette, Mercedes Figuras y Joseph Jurt (eds.), *Max Aub-André Malraux: Guerra Civil, exilio y literatura – Guerre civile, exilic et littérature*, Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, pp. 81-96.
- LLORENS, Lluís (2006). “Un realismo en movimiento. Convergencias estéticas en los inicios de *El laberinto mágico*”. *El Correo de Euclides*, nº 1, pp. 279-292. Marra-López, José Ramón (1963), *Narrativa española fuera de España*, Madrid: Guadarrama.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (2001), “Estudio introductorio: *Campo abierto*”, Max Aub, *Obras completas Vol. II* [incluye *Campo cerrado* y *Campo abierto*], Valencia: Generalitat Valenciana – Diputació de Valencia, pp. 46-74.

- QUIROGA, Manuel (1996), "El Laberinto mágico de Max Aub (Aquella guerra incivil)", Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y El laberinto español"*, Valencia: Ajuntament de Valencia, pp. 443-472.
- RAMOS, Alicia (1999), "Campo cerrado: Anatomía de la revolución española (1931-1936)", *Letras de Deusto*, 82, pp. 189-203.
- SOBEJANO, Gonzalo (1975), *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Prensa Española.
- SOLDEVILA, Ignacio (1973), *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid: Gredos.
- SOLDEVILA, Ignacio (1999), *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub.
- SOLDEVILA, Ignacio (2001), "Estudio introductorio: *Campo cerrado*", Max Aub, *Obras completas Vol. II* [incluye *Campo cerrado* y *Campo abierto*], Valencia: Generalitat Valenciana - Diputació de Valencia, pp. 15-45.
- TODOROV, Tzvetan (2000), *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (1984) "Dimensiones de la novela en Max Aub", Víctor García de la Concha (coord.), *Época contemporánea (1914-1939). Volumen de Historia y Crítica de literatura española, dirigida por Francisco Rico*, Barcelona: Crítica, pp. 660-667.

recibido: junio 2010

aceptado: octubre 2010