

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La Guerra Civil española en la literatura vista desde fuera.

Un estudio comparatista.

Autor: Darina Krassimírova Stoyánova

Tutor/a: Dr. /Dra. Ainhoa Sáenz De Zaitegui Tejero

Salamanca. Curso 2020-2021

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La Guerra Civil española
en la literatura
vista desde fuera.
Un estudio comparatista.

Autor: Darina Krassimírova Stoyánova

Tutor/a: Dr. /Dra. Ainhoa Sáenz De Zaitegui Tejero

VºBº

Firmado por SAENZ DE
ZAITEGUI TEJERO AINOA
BEGOÑA - 22750204F el
día 09/07/2021 con un
certificado emitido por
AC FNMT Usuarios

Salamanca. Curso 2020-2021

La Guerra Civil española en la literatura vista desde fuera.

Un estudio comparatista.

Índice

1. Introducción.....	1
1.1 La guerra Civil en la literatura.....	1
1.2 Desde la óptica de los escritores de Hispanoamérica.....	1
1.3. Desde la óptica de los escritores de Europa del Este.....	2
2. Dimitar Dímov y Max Aub: dos enfoques complementarios	3
2.1. Dimitar Dímov: importancia y contexto de su obra	3
2.1.1. <i>Almas condenadas</i>	4
2.2. Max Aub: importancia y contexto de su obra.....	5
2.2.1. <i>El laberinto mágico y campo de sangre</i>	6
2.2.1.1. <i>El laberinto mágico</i>	6
2.2.1.2. <i>Campo de sangre</i>	7
3. Una revisión contemporánea del tópico de la Guerra.....	8
3.1. El motivo del gusto por los juegos de azar.....	9
3.2. El <i>Homo ludens</i>	11
4. El amor y su repercusión en una Guerra y vice-versa.....	13
5. Conclusión.....	15
6. Bibliografía.....	17

1. Introducción:

1.1 La Guerra Civil en la literatura

La Guerra Civil de 1936-1939 es probablemente la contienda bélica desarrollada en España que más ha influido en las artes y las letras en toda la historia del país. El alcance de su impacto se puede comparar solo con el de la repercusión que tuvo la Reconquista. Con todo, se trata de un evento histórico de trascendencia deslumbrante que dio lugar a un auge de carácter internacional en la creación artística en torno a él.

El historiador y periodista francés Jean Lacouture apunta con respecto a la razón por la que los intelectuales se apasionaron con tanta fuerza por la Guerra Civil española que “la Guerra Civil española fue, sin duda alguna, la guerra de los escritores. No existe un conflicto que haya interesado tanto a los escritores e intelectuales de todo el mundo como aquella contienda, ni siquiera la II Guerra despertó tanta fascinación” (Villena 2006). Lacouture recuerda que el conflicto atrajo hasta España, entre 1936 y 1939, a autores de la talla de Pablo Neruda, Ernest Hemingway y George Orwell, entre muchos otros. “La flor y nata de los escritores de la época se dio cita en España”, apostilla (Villena 2006). En palabras de Niall Binns,

“la llamada de España atrajo la atención del mundo entero, y tanto política como intelectualmente colmaba un ansia que se había hecho cada vez más patente en las largas y mundiales secuelas del derrumbe de 1929. [...] Surgía un urgente anhelo de grandes respuestas y el mundo intelectual, más sensible que nunca al cosquilleo de las utopías, se politizaba y se polarizaba” (Binns 2004: 12-13).

1.2 Desde la óptica de los escritores de Hispanoamérica

Asimismo la Guerra impactó de una manera muy intensa a las sociedades y los campos intelectuales de Hispanoamérica, algo que podemos ver reflejado en la obra de autores como el novelista chileno Pablo Neruda, el novelista ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta, el ensayista cubano Juan Marinello, los poetas argentinos Raúl González Tuñón y Cayetano Córdova Iturburu, el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, el narrador y periodista cubano Pablo de la Torriente Brau y la escritora chilena Isabel Allende, entre otros. Cabe resaltar que

“pese a los lazos de amistad y colaboración que unían a Neruda, Vallejo y otros a sus pares españoles, pese también a la noción retrógrada de un Ramiro de Maeztu de que “los pueblos hispánicos no hallarán sosiego sino en su centro, que es la hispanidad”, los hispanoamericanos no son y no pueden ser considerados escritores españoles: sus impresiones de España son dictadas desde una experiencia de vida netamente americana, por mucho que el idioma común y ciertas raíces históricas y culturales compartidas permitan que la guerra sea, para ellos, un reencuentro con el país que había sido denostado desde tiempos de la Colonia, en palabras de Simón Bolívar, como la “desnaturalizada madrastra”. (Binns 2004: 19)

Por tanto, los autores procedentes de Hispanoamérica aportan una perspectiva de la Guerra Civil no menos valiosa y excitante que la de los demás extranjeros que se hicieron partícipes en el apogeo de la creación artística impulsada por dichos acontecimientos históricos. Es más, el enfoque hispanoamericano es un componente crucial del panorama de esta visión “desde fuera” con su amplia gama de matices y merece ser debidamente estudiado y evaluado puesto que aporta un punto de vista único precisamente debido a las peculiaridades arriba señaladas.

1.3 Desde la óptica de los escritores de Europa del Este

Por otra parte, el impacto de la Guerra Civil en el viejo continente llega hasta Europa del Este, donde también deja una huella importante en la escritura. El asunto es tratado en el marco de los trabajos de una serie de autores, entre los que se encuentran el novelista, ensayista y periodista húngaro Arthur Koestler, el escritor húngaro Máté Zalka, el periodista soviético Mijaíl Koltsov y el escritor y periodista soviético Ilyá Ehrenburg. No obstante, en muchas ocasiones la naturaleza y el estilo de dichos trabajos estaban fuertemente condicionados por la situación política en la zona. El clima sociocultural fruto de esta situación imponía un tratamiento del tema impregnado por una óptica considerablemente limitada marcada por las consecuencias directas de la ideología oficial. Como apunta acertadamente Peter I. Barta,

“all writing is rooted in ideology, but the degree of explicitness varies. Koltsov’s, Zalka’s and Koestler’s works, like most literature about the period, are clearly “partisan” and, as regards general historical awareness of the Spanish Civil War, this confirms what Orwell, somewhat pessimistically, predicts in *Homage to Catalonia*:

“Future historians will have nothing to go upon except a mass of accusations and party propaganda”. (Pérez y Aycock 1990: 75)

2. Dimitar Dímov y Max Aub: dos enfoques complementarios.

2.1 Dimitar Dímov: Importancia y contexto de su obra.

En este panorama resaltan nombres como el de Dimitar Dímov (1909-1966) a quien Diliana Kovátcheva, licenciada en Filología Eslava y doctora por la Universidad de Granada, define como “uno de los escritores más relevantes de la literatura búlgara que, pese a los condicionamientos impuestos por el llamado *realismo socialista* que le tocó vivir y sufrir, supo encontrar los caminos que le llevarán a indagar en lo contradictorio y sorprendente del alma humana” (Kovacheva 2019: 57-58). Por tanto, el fruto de su labor literaria supone ya una contribución realmente valiosa al pintoresco mosaico formado por las manifestaciones artísticas de más diversa índole cultural impulsadas por el hito que marcó la Guerra Civil española en la historia mundial. Es más, su obra brinda la oportunidad de rastrear la resonancia de estos dramáticos acontecimientos en el otro lado del continente, permitiendo abordar el análisis del tema desde un prisma que nos permite entrever las dimensiones del impacto de la Guerra en el imaginario colectivo de pueblos con un idioma y una mentalidad significativamente heterogéneos.

Con todo, hay una serie de factores al margen de su procedencia que convierten a Dímov en un autor especialmente idóneo para ser colocado en la base de un estudio comparatista cuya finalidad es poner de manifiesto los aspectos más llamativos de la trascendencia de la Guerra Civil española en la literatura y comparar sus frutos más espectaculares. En palabras de Diliana Kovacheva,

“su educación, su formación científica, sus lecturas multidisciplinarias propician que su figura se erija en innovador indiscutible dentro del panorama de la narrativa búlgara de mediados del siglo XX. Él no sigue las tendencias romántico-patrióticas y costumbristas trazadas por anteriores generaciones de escritores de su país [...] Su obra va a estar más en sintonía con las corrientes estéticas europeo-occidentales.” (Kovacheva 2019: 57-58)

“La imaginación de Dímov [...] es exquisita y elegante, con el matiz de la poética filosófica occidental. El universo del autor es rico, con más matices que en nuestra literatura tradicional.”, añade Pantelei Zárev (1969: 231).

2.1.1 Almas condenadas

Todo esto induce a la aparición de una obra maestra inspirada en la España de la Guerra Civil: la novela “Almas condenadas” (1945), en relación con la cual el escritor y eslavista Juan Zúñiga comenta en su intervención en el Encuentro universitario hispanobúlgaro de 1976 en la Universidad Autónoma de Madrid *Los temas españoles en la obra de Dimiter Dímov*: “Sobre la guerra española se han escrito cientos de novelas pero nos es posible distinguir la diferencia que existe entre haber utilizado este dramático acontecimiento como tema exótico para lograr un «best seller» o cuando es el resultado de un conocimiento y de un vivo interés en el que están implicados hondos sentimientos propios del escritor de talento”¹. Es precisamente este don el que le va a ayudar a “indagar en la España velada por las apariencias” (Kovacheva 2019: 63) y al que Zúñiga va a hacer referencia al escribir que

“el talento observador es una cualidad sustancial para cualquier escritor, pero Dímov - yo menciono esto con gran satisfacción - ha logrado captar de entre todos los tópicos que saltan a la vista rasgos escurridizos que pocos visitantes de mi país logran captar. Él vino a España, que para él no sería más que probablemente - permítanme que cite los versos de Vaptsarov² - “un país perdido de caballeros andantes y altiplanos”, y no vio una España como la presentan los anuncios turísticos, sino un pueblo desgarrado por contradicciones internas, lastrado por la rémora de los prejuicios y el atraso, buscando verdaderos caminos para salir de ellos” (1976: 210).

Dimítar Dímov llega a Madrid en 1943 becado como científico por el Instituto de Histología Ramón y Cajal y se va a quedar en España durante 13 meses haciendo su labor investigadora y especializándose en técnicas histológicas del ámbito de la neurología. El hecho de que se traslada aquí en su cualidad de veterinario, lejos de impedirle aprovechar su estancia en el país para obtener impresiones e inspirarse de lo vivido, le permite adentrarse en el ritmo local y tener una experiencia desde una posición no de mera observación fría y distante, sino de vivencia plena e integrada en la cosmovisión auténticamente española.

¹ Archivo personal

² Nikola Vaptsarov (1909 – 1942), poeta búlgaro

Como resultado logra captar “junto a otros aspectos visibles y típicos, otros más sutiles y difíciles de percibir” (Kovacheva 2019: 63). De acuerdo con Zúñiga, el período de su estancia en España que data de un momento ligeramente posterior a los años de la guerra en cierto modo juega también en su favor, ya que, tal y como lo hace notar otra vez en el Encuentro universitario hispanobúlgaro de 1976 arriba mencionado, “muchos extranjeros habían venido a la España de 1936 a 39, pero él tuvo la ventaja de llegar en una época más totalizadora que le deparó una enorme carga de sugerencias y reflexión.”

2.2 Max Aub: importancia y contexto de su obra

Por otro lado, en el caso de Max Aub (1903-1972) detectamos una situación tanto similar como diferente que completa acertadamente la visión del búlgaro en todos los puntos más significativos. El autor nace en el seno de una familia de madre francesa y padre de origen alemán. Su infancia pasa en Francia, hasta que en 1914 estalla la Primera Guerra Mundial y su familia tiene que trasladarse a España debido a que su padre como ciudadano alemán no puede permanecer en territorio francés. Max aprenderá el castellano en un tiempo muy corto y años después va a declarar que no podría escribir en otra lengua. Se genera así en su espíritu una proximidad íntima con la cultura española con un trasfondo más universal, a saber, en cierto sentido el autor va a mostrar una afinidad con el pueblo español y un entendimiento profundo de su destino similares a los que sintió y demostró siempre Dímov, sin que eso impida que podamos considerar la suya una visión “desde fuera” en más de un sentido: cuando comienza la Guerra Civil, Aub se encuentra en Madrid y durante los años de la Guerra participa activamente en la vida intelectual de España; no obstante, en 1942 va a trasladarse a México donde va a vivir sus años de madurez y desde donde va a escribir hasta su muerte.

Durante esta época el autor publica en revistas y periódicos diferentes textos de carácter científico, “pero no se limita al estudio y crítica de la literatura mexicana, sino que también rinde homenaje al país que le acoge en poemas y cuentos que no solo transcriben o admiran el paisaje mexicano, sino que se preocupan de encontrar la esencia espiritual de sus gentes” (Fernández Martínez y Soldevila Durante 1999: 162). Así, se ha dicho de sus *Cuentos mexicanos* que en ellos “casi por primera vez un autor transterrado intenta no ya describir el paisaje y el ambiente mexicanos desde fuera, sino que el autor se sitúa dentro de la nueva realidad y ve las cosas con una perspectiva mexicana” (Fernández Martínez y Soldevila

Durante 1999: 162). En otras palabras, el autor asume una cosmovisión plenamente mexicana en el fondo, lo cual va a condicionar considerablemente su obra y le va a permitir adoptar una postura singular ante la realidad española al escribir de ella, puesto que va a ser precisamente en México donde escribe la mayor parte de sus obras entre las que destaca un ciclo formado por seis novelas conocido bajo el título *El laberinto mágico* y considerado su obra cumbre.

2.2.1 El laberinto mágico y Campo de sangre

2.2.1.1 El laberinto mágico

En palabras de Santos Domínguez, el ciclo representa “un variado retablo que constituye el conjunto novelístico más ambicioso y representativo de los que se escribieron en el exilio sobre la Guerra Civil española” (Dominguez 2018), lo cual lo convierte en una fuente particularmente facunda para el presente estudio. Al analizar los procesos históricos y artísticos que impulsaron la creación de la serie novelística, Miguel Ángel Arcos, director de la editorial granadina *Cuadernos del Vigía* que entre 2017 y 2019 publica todo el ciclo, comenta acerca del autor que “la irrupción de la Guerra Civil le hizo, junto a toda su generación, cambiar su trayectoria y entregarse a la literatura testimonial” (Valenzuela 2018). En el caso de Max Aub, esta tendencia va a llegar a su punto culminante con la creación del *Laberinto mágico* que “encarna la novela histórica moderna en la tradición de (Benito Pérez) Galdós” (Valenzuela 2018), según apostilla el editor. No obstante, independientemente del valor testimonial indiscutible de la hexalogía, el trabajo de Aub, lejos de obtener un carácter obsoleto y fatigoso, se forjó como un testimonio delicado y pluridimensional “de una realidad que él mismo, tras la guerra, quiso descifrar y que nos deja como legado para entender la naturaleza más humana y cainita del entramado que constituye el laberinto español”, tal y como escribe Lourdes Ortiz en el prólogo.

Con todo, Aub

“hizo de la Guerra Civil material literario de primer orden y fraguó una literatura activa y comprometida; intentó, y lo consiguió, conformar un relato coral que reflejara la complejidad del ser humano y las diferentes maneras de enfrentarse a la guerra; sus personajes son complejos, llenos de fisuras, de bondades y contradicciones, y muestran la verdadera naturaleza de los hombres, sus miserias y sus grandezas” (Valenzuela 2018),

según resume acertadamente Arcos en una declaración audaz y poderosa que sintetiza la esencia del mayor punto de interés del trabajo del novelista, a saber, el hecho de que logra edificar una reconstrucción narrativa muy fiel a los hechos que en lugar de representar una simple acumulación de episodios y situaciones sirve de base para la creación y el desarrollo de unos personajes polifacéticos y creíbles.

En definitiva, en las seis novelas el autor recorre no solo en el tiempo, sino también en el pensamiento y en el estilo una gran pluralidad que permite hallar en el ciclo desde rasgos de la novela costumbrista hasta características de la novela histórica moderna, a saber, un subgénero atribuido a la hexalogía por varios estudiosos que reúne en sí una mayor profundidad en los aspectos socioculturales y un mayor grado de psicologismo propios de las tendencias más contemporáneas.

2.2.1.2 Campo de sangre

No obstante, en estas páginas nos vamos a centrar en la novela *Campo de sangre* (1945) en particular, que destaca marcadamente por su intensidad, pues Santos Domínguez la considera “la más descarnada del ciclo” (2018), y Arcos, “la [...] más desgarrada y violenta” (Valenzuela 2018). La obra es la segunda de la serie novelística y abarca el lapso temporal comprometido entre la Nochevieja de 1937 y el Día de San José de 1938, teniendo como escenario principal Barcelona y la batalla de Teruel. En palabras del editor de *Cuadernos del Vigía*, es una novela en la que “los protagonistas se debaten entre la violencia y la traición, entre la sordidez y el hambre, y donde el sexo se convierte en un refugio frente a la muerte; en esta entrega conviven las pulsiones más vanguardistas de Aub con el realismo más galdosiano” (Valenzuela 2018). Por ende, estamos ante una obra compleja, pluridimensional y polifónica tanto temática como estilísticamente que nos permite adentrarnos en la exploración de la enorme carga artística y cultural que se desprende del impacto de la Guerra Civil en los círculos literarios, así como evaluar el mecanismo del despliegue de una óptica totalmente novedosa en sus dimensiones tanto cuantitativas como cualitativas.

Ahora bien, en lo que concierne a la novela “Almas condenadas”, nos encontramos ya en pleno territorio de la novela psicológica cuyo enfoque principal reside en la indagación en

lo más profundo del alma humana mediante una aproximación singular que engloba en sí una fascinación genuina por el fatalismo y una inquietud científica por los procesos interiores que transcurren en los individuos a la vez. Esta extraordinaria amalgama indudablemente es fruto de la idiosincrasia de Dímov quien encarna una personalidad marcada por una emotividad profunda y sensible y un espíritu apasionado aparejados con una erudita minuciosidad rigurosa. De este modo, su talento ha servido de fundamento para el nacimiento de una novela rica en capas de enorme calidad. Como lo hace notar Diliána Kovacheva, “creemos que no es exagerado afirmar que *Almas condenadas*, dentro de la literatura universal, es una de las obras que mejor ha sabido plasmar la complejidad psicológica de unos personajes con el especial trasfondo de la Guerra Civil Española de 1936-1939, cuya revisión hoy está en primera línea de actualidad”. (Kovacheva 2005: 283)

3. Una revisión contemporánea del tópico de la Guerra

Dicha revisión revela la predilección por explorar la tierra incógnita de lo inefable en un afán por descubrir las zonas fronterizas marcadamente moderno; un fenómeno cada vez más característico de las búsquedas filosóficas del arte y de la modernidad en general que progresivamente abandona la visión decimonónica del mundo en blanco y negro para apostar en cambio por una curiosidad infatigable por la esencia oculta de la fuerza evasiva que impulsa a los seres humanos. Así, en lugar de interponer la típica percepción unilateral de las acciones bélicas planteadas bien desde un prisma heroico que coloca el foco principal bien en los ideales, el espíritu de sacrificio, etc., bien en lo trágico y en lo terrible de la muerte y del miedo, pero en ambos casos ofreciéndonos una interpretación considerablemente limitada y carente de matices, los trabajos de Dímov y Aub nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades para afrontar el apasionante desafío de descifrar las claves de la guerra más allá del discurso maniqueo que solía rodearla.

Tal vez el mayor atractivo del pensamiento contemporáneo reside precisamente en su actitud desencantada hacia la condición humana que se propone desmitificar la dialéctica excesivamente apologética que la cultura tradicional ha impuesto sobre ella a lo largo del tiempo, proclamando

“que todas nuestras ideas humanistas son relativas... En situaciones extremas el hombre en realidad no tiene nada que ver con como lo describen en los libros. A hombres como los que aparecen en los libros, yo no los he visto. No me he

encontrado a ninguno. [...] El hombre no es un héroe. Todos nosotros somos vendedores de apocalipsis.” (Aleksiévich 2015: 177-178), tal y como postula Svetlana Aleksiévich.

Cabe señalar aquí que la repercusión de este dictamen lo permea todo alcanzando todos los planos psicológicos y encontrando cabida también en un autoanálisis despiadado que desemboca casi en una especie de vivisección, sobre todo en el caso de *Almas condenadas*, donde una de las características más notables que sacan a la luz el cariz profundamente psicológico de la novela es el hecho de que los protagonistas no se dejan ninguna ilusión, mostrando una proclividad inamovible hacia la imparcialidad completa al examinar sus propios motivos. Podemos apreciar este fenómeno y observarlo tal vez de manera más clara posible en el episodio en el que Fanny Horn debate internamente la posibilidad de decir la verdad en la corte y apoyar a Heredia:

“En un platillo de la balanza estaban Jack, Clara, Murié, la solidaridad de compañeros en la diversión, en las orgías y en los placeres. Ahora en este platillo estaban también la infamia y la mentira. En el otro platillo estaba el monje Heredia y la verdad honorable. ¿Pero qué era lo que pasaba en ella en aquel instante? ¿Se estaba produciendo una especie de lucha dramática entre el bien y el mal? Fanny de repente se dio cuenta de que aquello era tan solo una lucha entre dos infamias. Por un instante ella dudó. El deseo de decir la verdad no era nada más que una infamia, nada más que los cálculos de su pasión que anhelaba predisponer al monje a su favor.” (Dímov 1968: 136)

Es precisamente esta inteligencia afilada, esta fineza espiritual y esta valentía de optar siempre por el desengaño tan propios de los personajes de Dímov que se ganan las simpatías de los lectores pese a los vicios que encubren sus personalidades. Mientras que el autor jamás dora la píldora al retratar las vidas que germinan en las páginas de sus trabajos, la verosimilitud que logra conseguir al recrearlas es justamente lo que inspira una sensación de cercanía e involucramiento personal en el destino de los protagonistas, desafiándonos a enfrentar el lado oscuro de la naturaleza del hombre que vive en cada uno de nosotros.

En suma, las dos novelas son un reto al conocido tópico de la guerra y a las generalizaciones triviales que este conlleva, escogiendo atenerse en cambio a analizar las facetas ocultas y enigmáticas del ser humano que unos sucesos estremecedores de esta magnitud pueden sacar a la luz y poner de relieve.

3.1 El motivo del gusto por los juegos de azar

Así, *Campo de sangre* abre con una frase espeluznante que declara que “un fusilamiento es algo muy desagradable; tres, todavía se pueden aguantar” y pone de este modo de manifiesto cómo el impacto de algo tan antinatural y terrible en su esencia como la muerte violenta puede disminuir y hasta convertirse en indiferencia a medida que aumenta en cantidad y se vuelve trivial. Se trata de otra característica muy propia de las tendencias contemporáneas, a saber, el interés y la preocupación por la suerte del individuo por encima de todo y a expensas de la de las masas. El drama personal se considera más adecuado como herramienta para descifrar el sentido crítico de la vida, las pasiones y el sufrimiento humanos que la tragedia colectiva, especialmente cuando esta es percibida desde una visión total del mundo que impone por fuerza un enfoque despersonalizado.

“La muerte en bicicleta —comenta Templado—, te la traen envuelta en papel de plata. El verdadero maná. Lo que le gusta a los hombres es la ruleta, el jugar; y con lo desconocido, mejor. Por eso habrá siempre guerras: Yo te mato, tú me matas, él se mata, etc. Además, colmo de bienes: permitidas las trampas, los encimeros, florear el naípe, todo se reduce a inventar malillas.” (Aub 2015: 7),

escribe Aub en su *Campo de sangre*, revelando una cara sorprendente del combustible que impulsa a las guerras, esto es, el eterno gusto por los juegos de azar y la fascinación por el riesgo que acompañan al hombre desde el inicio de los tiempos y que unen en sí una especie de búsqueda existencial que pone en tela de juicio el valor de la vida de por sí misma, carente de algo que la altere, y un indicio indudable de la decadencia de la faceta más íntegra de la humanidad que desemboca en la transición hacia un cinismo palpable e inquietante.

Curiosamente una de las proposiciones más cínicas que se pueden rastrear en el texto de Dímov al indagar en el despliegue del psicologismo del autor al construir sus personajes también está vinculada al motivo de las pulsiones adictivas que corroen el alma. En tiempos de paz, esas fomentan un modo de vida derrochador y decadente marcado por un sentido de supremacía, y en situaciones extremas evolucionan en una conducta desaprensiva de un trasfondo inescrupuloso y aterrador.

“Tu conciencia no puede vencer al egoísmo y el egoísmo no puede reprimir a tu conciencia. Por esto eres tan infeliz, por esto estás sufriendo, por esto no te puedes dormir sin luminal... De ahí tu histeria, tu neurastenia, tu locura! Y tu egoísmo está implantado por los placeres que mataron a tu voluntad, del mecanismo insensato de este mundo que te ofrece a ti y a los de tu clase la posibilidad de apoderarse de todo sin dar nada. Tu espíritu se ha podrido de las voluptuosidades, tus nervios se han

deteriorado de las noches vacías en los casinos donde derrochabas el dinero que socavabas de los arrendadores de tus tierras.” (Dímov 1981: 467-468), le susurra a Fanny Horn su voz interna al reflexionar sobre el conflicto que se produce en ella en medio de los horrores de la guerra que está ya en pleno apogeo, un conflicto que realza su sinsentido existencial por contraste con la esperanza de encontrar una salida a sus búsquedas y aspiraciones vitales que florece en el pueblo español y que dota de sentido de propósito su lucha por normalidad, justicia y felicidad.

Se forja así una especie de compás moral que conserva lo humano en las personas activamente involucradas en la guerra. Por el contrario, los que vienen desde fuera - tanto en el país como en la vida misma que los rodea sin que les haga sentirse vivos - no se identifican con esta ruta de la alegría y del sufrimiento que la existencia supone y cuya intensidad la vorágine de la guerra enfatiza, sino que estas circunstancias extraordinarias convierten a su gusto egocéntrico por el juego en un deseo malévolo y perverso de apostar el destino de los individuos con los que se cruza su camino.

El abismo entre los dos mundos se hace claramente visible ya desde el inicio, en uno de los primeros encuentros entre Fanny y Heredia:

“Sus ojos penetrantes y negros como carbón miraron a Fanny con burla como si querían decir: “¿Acaso no te avisé que no vinieras? ¿Qué estás buscando aquí? ¿Qué puede haber entre nosotros? ¿Por qué no te vas con tus amigos a errar por las playas, por los casinos, por las pistas de baile?” (Dímov 1981: 376)

El motivo del gusto por el azar es reiterado una vez más, convirtiéndose en símbolo de un modo de vida, de una manera de percibir el mundo y de un intento eterno de encontrar algo por lo que valga la pena vivir que en esta forma se ha vuelto tóxico.

3.2 El *Homo ludens*

Podemos sustentar que en el fondo ambas novelas son susceptibles a un análisis que las afronte como una exploración pluridireccional de las distintas manifestaciones del *homo ludens*. Tanto Dímov como Aub ofrecen a sus lectores diferentes aproximaciones hacia un juego infinito en busca de la verdad que las apariencias y los autoengaños ocultan, dejándoles con más alusiones ambiguas y abiertas a interpretaciones distintas que respuestas claras, explícitas e inequívocas.

Tal es el caso del manejo ingenioso de la paradoja y de los juegos verbales tan característicos del estilo de Max Aub en el *Laberinto* que demuestran otro trato posible del tópico de la guerra: la denuncia intelectual del absurdo de los mecanismos destructivos de la especie humana. El escritor interpreta el humor como nueva posibilidad de adoptar una postura desafiante que nace de forma natural en respuesta del acto de ver y procesar las contradicciones de un entorno distorsionado que evoluciona en interdependencia con la crisis individual y colectiva que marca cada aspecto de la vida.

“—Echa vino —dice Herrera— cuando se come no se acuerda uno de la guerra.

Mejor que el dormir: sin sueños. Como, luego existo.

Teruel, otra vez por los aires.

—Por eso España es un país inmortal —contesta Cuartero—. No se come, luego no se vive, luego no se muere.” (Aub 2015: 61)

Observaciones sagaces como esta abundan en la novela del autor y bajo la apariencia de reflexiones sobre la parte más primitiva de la existencia repercuten con fuerza en la polémica trascendental sobre el sentido y el propósito final del Ser, una polémica que dormita siempre en lo más profundo de la mente.

Se trata en el fondo del mismo mensaje atemporal de interpretación ambigua que nos transmitirá años más tarde el poeta argentino Juan Gelman a través de su poema *El juego en que andamos*:

“[...] Si me dieran a elegir, yo elegiría
este amor con que odio,
esta esperanza que come panes desesperados.

Aquí pasa, señores,
que me juego la muerte.”

El hábil manejo de los oximorones en estas líneas recoge con éxito el motivo de la ambivalencia de los opuestos fundamentales que residen en la base de la existencia, motivo que muestra una gran afinidad con el mensaje que se desprende del texto de Aub que en el fondo es un testimonio del tremendo choque entre los estímulos primordiales y las percepciones atávicas cuya magnitud la guerra expande e intensifica.

Sucede pues que Aub “concibe su *Laberinto* como un intento de dar respuesta a las múltiples preguntas que el conflicto ha - le ha - planteado” (Llorens 2003: 451). Un intento extraordinariamente elegante y astuto que cautiva con su autenticidad, ya que “la obra de Aub viene marcada por el sello de lo laberíntico, de un mundo interior obsesivo y multiforme que se expresó cuando y como pudo o le dejaron.” (Llorens 2003: 450). Precisamente esta

genuidad del pensamiento que encuentra su expresión en las páginas de *Campo de sangre* y que caracteriza el modo de abordar a la Guerra Civil al profundizar en todas sus facetas contribuye al hecho de que en la novela “se forja el sentido de toda una vida, a la vez privada y pública, individual y colectiva, ficticia e inevitablemente histórica.” (Oleza 2002: 5).

4. El amor y su repercusión en una Guerra y vice-versa

Naturalmente, el tema del amor atraviesa las dos obras que son objeto del presente estudio, respaldando las sugerencias principales que se recogen en estas y desarrollando más aún el trato moderno que el tópico de la guerra recibe.

En el marco de *Almas condenadas*, se observa cómo la pasión viciosa inicial de la protagonista evoluciona desde un egoísmo perverso que muestra completa desconsideración hacia los deseos, propósitos y valores de los demás individuos hacia un sentimiento considerablemente más humano y ya no ajeno a la vida, sino marcado por una emoción genuina influenciada notablemente por el proceso de sumergirse en la realidad española del momento.

Esta emoción inevitablemente va a dejar su huella en los personajes, hasta que en un momento clave de la novela Fanny toma conciencia del cambio que se ha producido en ella:

“... notaba cómo los impulsos animales y vanidosos anteriores de su cuerpo se convertían imperceptiblemente en la ternura y en el entusiasmo más puros. ¡Del deseo voluptuoso con el que había empezado a perseguir a Heredia nacía paulatinamente un proceso aún más complejo, peligroso y lleno de arrebatos...! ¡Ella empezaba a quererle! ¡Ella le quería ya! Esto era el amor mismo, no platónico y sublime hasta el punto de estar dispuesta a hacer un sacrificio y renunciar de repente a él para no perturbar la pureza de su vida, sino un amor como el que surgiría en una mujer joven antes de que los placeres mataran a sus sentidos, antes de que su frescura se marchitara en la gloria de las aventuras mundanas insípidas. ¡Qué extraño era este regreso a sus sentimientos hacia un estado juvenil olvidado hace mucho tiempo! Ahora Fanny se daba cuenta de que deseaba al igual su cuerpo y su alma, de que estaba dispuesta a atormentarse y a sufrir por él, de que era capaz de querer tal y como todas las demás mujeres. ¿Pero por qué la sensación que acompañaba a este amor era tan vertiginosa, tan punzante y tan saturada de alegría fresca y de escalofríos de melancolía estridente como el doble fúnebre de campanas en Sevilla tras la muerte de algún torero a la vez?” (Dímov 1981: 348)

El amor que nace está permeado por el ambiente español, ajustándose al ritmo que se impone por la coyuntura sociopolítica del momento condicionada a su vez por el trasfondo histórico singular de una cultura ajena a la protagonista que no obstante poco a poco logra cautivarla y cambiarla con la autenticidad del pulso de la vida allí conforme se va adentrando en la cotidianeidad del país en esta época turbulenta. Sucede pues que Fanny, pese a su cinismo frío y escepticismo retorcido, se ve fuertemente influenciada por el espíritu nacional gracias a su sensibilidad y a su elevada capacidad de análisis profundo tan característicamente dimoviana, un análisis tanto de lo que la rodea como de los procesos que transcurren en ella misma y también de lo que se origina como resultado de la correlación entre ambos. Ahora bien, dicho espíritu nacional no está carente de matizaciones y el autor jamás se permite representarlo de un modo tendenciosamente unilateral y sesgado, ensalzando el pueblo español y dejando de lado la doble cara de la mentalidad y de la lucha de clases que lo condicionan. Así Fanny está constantemente valorando a las palabras, las acciones y la mentalidad que las mismas tienen de fondo del sinfin de seres humanos con los que la enfrenta su trayectoria por una España inquieta en tiempos de guerra, y esto resulta en un proceso largo y complejo que no da una respuesta clara a todas las preguntas, ya que las conclusiones a menudo se contradicen y jamás son finales. Este proceso llega a su apogeo en el desarrollo de su contacto con el jesuita Heredia al quien llega a querer por la firmeza de su carácter y de su fe y llega a odiarlo cuando descubre la locura del fanatismo que ocultan estas cualidades y que, como llega a darse cuenta, son igual de inhumanos y perversos que los vicios de su propia alma.

A su vez Aub apuesta por retratar el amor como antagonista de la guerra, como una fuerza natural que lleva en sí el impulso eterno hacia el instinto de vivir en el presente y hacia el afán de autoconocerse reconociéndose en el otro y consiguiendo en el proceso la eternidad tan añorada por el alma humana desde el inicio de los tiempos:

“Eres la imaginación de mis sentidos: imagen de mi deseo. Sin lengua: quedan tus brazos, tus niñas, tu cuerpo, tu mirada, fuente de engaños. Quisiera abrirme en canal para que me vieras en sangre derramada. —¿Te duermes?, —dice, en su sueño, Rosario. —Sí —sigue vagando Cuartero. ¿Comprendes? Te miro y me das confianza en la vida. Tu existencia me asegura que ganaremos la guerra, como si fueras un paisaje. Todos los lugares comunes, todas las imágenes manidas: tu frente, marfil; tus labios, clavel; tus dientes, aljófár; tus mejillas, melocotones; tu cintura, tronco; tu lengua, fuego; tus muslos, cintura; todas las metáforas gastadas, todas las frases hechas se corporeizan en ti, todo se dignifica, perdiendo su costra de redicho, y

destilan verdad imperecedera. —Debe ser tarde. Bésame, flor. El amor es tu única manera de sentir el presente: lo que es, fiel, cenit: ni lo que fue, ni lo que será. Esto que es y escapa a los demás... ¿Qué me lleva hacia ti, Rosario? ¿Qué imán? ¿Quién, de ti o de mí, es hierro? ¿Qué me traes? ¿Qué te llevo? Te conozco porque me regalas lo que ignoraba de mí, porque me descubres, conquistadora, tú, Rosario, descubridora de mis entrañas. Todo esto que resiento lo llevas escondido y desconocido. Eres mi propio ser que dormía. Fuente mía. Mágico prodigioso que con tu sola presencia y aposición de la mano has hecho crecer en mí árboles nuevos. Me voy conociendo, conociéndote. Te quiero, por lo que me das. ¿Estaré con el pueblo por lo que me pueda dar? Afán de justicia, eterno norte imaginario del hombre.” (Aub 2015: 206)

Este planteamiento se inscribe brillantemente en la línea de la valoración que hace el autor a lo largo de la obra de la búsqueda de un compás en medio de la tormenta de ideales y debilidades complejas, contradictorias y confusas de los personajes en los que los lectores se autoreconocen, pues el amor se convierte así en el último refugio de los horrores de la guerra con todas las llagas que la muerte y el sufrimiento que la acompañan dejan en la conciencia nacional e individual que solo un sentimiento tan potente y atávico arraigado en la calidez de la tierra española es capaz de conciliar.

5. Conclusión:

A lo largo de este estudio se ha podido evaluar desde diferentes ángulos el papel fundamental que desempeña la Guerra Civil en la literatura de los escritores que la han percibido “desde fuera” y han conseguido darle en sus obras una expresión rica, única y pluridimensional.

Lo resume una vez más de la manera tal vez más acertada Diliána Kovacheva: “En su aspiración por superar las simplificaciones y lo convencional, Dímov amplía la interpretación intelectual de los hechos, de los procesos en los que se reflexiona sobre la realidad del profundo conocimiento exterior e interior, y combina el principio filosófico con lo sensual y lo plástico. Su narración emerge no sobre hechos meramente exteriores sino sobre la resonancia espiritual y psicológica que estos puedan provocar. Los acontecimientos se ubican en la conciencia humana, persiguiéndose su proyección individual en cada persona. El argumento no se construye sobre la verdad lógica y cronológica sino sobre la densidad del tiempo literario y la profundidad psicológica, sobre las complicadas relaciones que existen entre los múltiples planos de los que está compuesta la obra.” (Kovacheva 2005: 312)

Una vez más, nos encontramos ante una declaración plenamente válida para ambas novelas que presentan una similaridad impresionante en la honestidad total con las que sus autores abordan los puntos de interés más significativos y complejos de la historia de España y de la metafísica universal, mostrando mediante su talento una afinidad alucinante con los mayores logros del arte universal dentro del cual se inscriben todas las obras de canon.

6. Bibliografía:

Aleksiévich, Svetlana. (2015). *Voces de Chernóbyl. Crónica del futuro*. Bogotá: Debolsillo

Aub, M. (2015), *Campo de sangre*. Editor digital: Titivillus

Binns, N. (2004). *La llamada de España: escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Barcelona: Montesinos

Dominguez, S., (2018) *Max Aub. Campo de sangre, ENCUENTROS DE LECTURAS*. Recuperado de <https://encuentrosconlasletras.blogspot.com/2018/05/max-aub-campo-de-sangre.html> [27.01.2021]

Dímov, D. (1981). *Obras completas en cinco tomos. Primer tomo: Teniente Benz, Almas condenadas*. Sofía: Ed. Escritor búlgaro

Fernández Martínez, D. y Soldevila Durante, I. (dir.) (1999). *Max Aub: veinticinco años después*. Madrid: Ed. Complutense

Kovacheva, Diliانا Ivanova (2019). *Dimitar Dímov: Un escritor búlgaro en el Madrid de la postguerra*. La Gatera de la Villa (nº 34)

Kovacheva, Diliانا Ivanova. (2005). *España en la vida y en la obra literaria de Dimitar Dimov. Editorial de la Universidad de Granada*. Gr. 1029-2005

Llorens Marzo, L. (2002). 'Serán ceniza, más tendrá sentido', los manuscritos de *Campo de Sangre*. *Olivar*, 3 (3)

Llorens Marzo, L. (2003). *Génesis del Laberinto mágico: los autógrafos de Max Aub entre 1938 y 1942*. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, Volume LXXX, Number 4

Oleza Simó, J. (2002). *Voces en un campo de sangre: Max Aub y los penúltimos episodios nacionales*. *Olivar*, 3 (3)

Pérez, J. y Aycocock, W., (1990). *The Spanish Civil War In Literature*. Lubbock, Tex., U.S.A.: Texas Tech University Press

Valenzuela, A. (2018). *"El laberinto mágico", los Episodios Nacionales de Max Aub*. Ed. EFE. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/el-laberinto-magico-los-episodios-nacionales-de-max-aub/10005-3628666> [08.07.2021]

Villena, Miguel Ángel (2006). *"La Guerra Civil española fue la guerra de los escritores de todo el mundo"*. ENTREVISTA: JEAN LACOUTURE | HISTORIADOR Y PERIODISTA FRANCÉS. Ediciones El País S.L. Recuperado de https://elpais.com/diario/2006/12/13/cultura/1165964405_850215.html [27.01.2021]

Zárey, P. (1969). *Metamorfosis literaria*. Sofía: Ed. Escritor búlgaro

Zúñiga, J. E. (1976). *Aquel Madrid de "almas condenadas"*. Ed. Septiembre (nº 10)