

# Un palimpsesto de las *Barcas*, de Gil Vicente

MANUEL CALDERÓN CALDERÓN

*Para João Medina*

## DE LA MORALIDAD MEDIEVAL A LA NOVELA DE MORAL COMPROMETIDA

Gérard Genette llama palimpsesto a un texto que es eco o remedo de otro anterior, en el bien entendido de que el tiempo transcurrido entre el más antiguo (hipotexto) y el más moderno (hipertexto) acarrea una distancia cultural. Lo cual suele generar dificultades en la interpretación del hipotexto –en este caso, las *Barcas* (Bernardes 2018: 28ss.)– y transformaciones en el código literario (modalidad) del hipertexto, así como en su temática (intención e ideología del autor).

Son estas relaciones y diferencias entre el hipertexto narrativo de Max Aub, *Campo de los almendros* (1968) y sus tres hipotextos dramáticos –la *Barca do Inferno* (1516/1517), la *Barca do Purgatório* (1518) y la *Barca de la Gloria* (1519), de Gil Vicente– lo que pretendo analizar aquí. Para lo cual tendré en cuenta sus respectivos contextos: el *Auto da Alma* (1518), que con las *Barcas* «constituem uma espécie de grande moralidade que interliga a Vida e a Morte» (Bernardes 2018: 4), y la hexalogía sobre la guerra civil española *El laberinto mágico* (1943-1968), cuyo tiempo narrado empieza en la novela *Campo cerrado*, continúa en *Campo abierto*, *Campo de sangre*, *Campo del moro* y *Campo francés* y termina con la derrota y el exilio de los combatientes del Frente Popular, en *Campo de los almendros*.

La última novela de la hexalogía se ocupa de los restos de un ejército derrotado y en desbandada que, mezclados

con refugiados civiles, van acumulándose en el puerto de Alicante, a finales de marzo de 1939, en espera de los barcos que deberían conducirlos al exilio. Excombatientes, comisarios políticos, agentes del SIM, cargos políticos de distintas facciones, sindicalistas, pistoleros, civiles... de una República dos veces fallida, es decir, personajes de distinta condición social y moral, «oficiales y villanaje» (Vicente 2002: I, 270, vv. 13-18), niños y hasta un Bobo (el loco Lucas), son «los metidos en el laberinto del puerto de Alicante; restos del ejército, residuos de la burocracia, escurriduras de los sindicatos, retazos de los obreros, despojos de los campesinos, arrebañaduras de los burgueses republicanos» (Aub 2019b: 499) en una «noite de barcas», ya no asociada al agua lustral de la noche de San Juan, sino macabra<sup>1</sup>.

Aquí, en la noche negra, ¿quién está sentado a mi lado? ¿Quién está de pie detrás de mí? En la noche totalmente oscura. La noche suele ser algo si tiene algún punto de referencia, una luz. No hay luz, ni en el cielo ni en la tierra. Estoy solo en la oscuridad, siento el calor de veinte, de treinta mil hombres a mi alrededor; respiran. En dos o tres kilómetros cuadrados; diez, veinte, ochenta, cien mil hombres que están, como yo, dormidos y despiertos, inmóviles y andando, frente al mar, esperando. Esperando: ¿qué? Han dejado, como yo, su vida atrás, tras las rejas (de la entrada al muelle). Lo que sucede es que estamos en el Infierno, o, mejor, esperando entrar en él, que nos den un número, mal sentados frente a la pared horizontal del mar, esperando turno.

(Aub 2019b: 368-369)

Desde un punto de vista formal, en esta novela predomina el diálogo, apenas hay pausas descriptivas, como la del

---

<sup>1</sup> Vicente 2002: II, 308, v. 555; Cascudo 2001: 54a.

muelle (Aub 2019b: 410-411), y la acción se mantiene dentro de una cierta –llamémosle así– unidad de tiempo. El mismo autor reconoce:

Mucho tiempo –años y años– pensé escribir esto de Alicante como obra de teatro, porque pocas veces se dieron hechos históricos tan aparentemente fáciles de ligar con tan ilustre procedimiento: unidad de acción, lugar y tiempo. Pero no era suficiente para determinar una tragedia representable; dibujé decorados, pero no cupo lo deseado

(Aub 2019b: 504)

Max Aub tuvo una relación asidua con el teatro y el cine. En la temporada 1935-36, dirigió en Valencia la compañía de teatro universitario El Búho y en varias de sus obras –*Morir por cerrar los ojos* (1944), *Sala de Espera* (1948-1951) y *Campo francés* (1965)– recurre al trasvase y combinación de géneros literarios (guion cinematográfico y poesía épica), de códigos (fotomontaje, dibujos y textos) y modalidades de la escritura.

En el caso que nos ocupa, el paso del auto dramático a la novela facilita una transformación no sólo cuantitativa –la amplificación que permite caracterizar más pormenorizadamente a los personajes–<sup>2</sup>, sino también una transformación intermodal o transmodalización; operación que afecta a la regulación de la información, a los tres grados de la focalización o punto de vista (narrador omnisciente, interno y externo, que se combinan en la novela) y a la temporalidad del relato (Genette 1989: 290 y 356).

Una de las modalidades hipertextuales del palimpsesto es la transposición. A diferencia de otras, se verifica en obras de vastas dimensiones y responde a operaciones tales como

---

<sup>2</sup> En extensión, cada verso de las *Barcas* –sumados los tres autos–, equivale a una página de la hexalogía de Max Aub; y algo más de tres versos equivalen a una página de *Campo de los almendros*.

la transformación temática (inversión ideológica), la traslación espacio-temporal (de la playa simbólica *post mortem* al muelle purgatorio de Alicante<sup>3</sup>, durante los últimos días de marzo de 1939) y –añadamos– el cambio de género literario (del auto o moralidad a la novela). (Genette 1989: 262-263)

Ahora bien, los personajes de las *Barcas* se mueven en el espacio, dentro de un tiempo simbólico y trascendente, mientras que el movimiento en el *Auto da Alma* se produce en el tiempo, según las antítesis Bien-Mal, Espíritu-Materia, Eternidad-Tiempo, Luz-Sombra (Saraiva 1981: 121-124; Reckert 1983: 107-108), que son las mismas de la novela de Max Aub. Si bien en *Campo de los almendros* y en el resto de la hexalogía, el tiempo y el espacio son inmanentes y concretos: los personajes de ficción se mezclan con otros históricos, como en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós, aunque –teoriza Ferrís en su diario–, «ya no se trata de seres vivos por el solo hecho de haberlos *acostado* sobre el sudario de estas páginas». (Aub 2019b: 597)

En cuanto a la transposición temática, las diferencias con el teatro de Gil Vicente saltan a la vista. En *Campo de los almendros*, el archivero del museo San Carlos, Ambrosio Villegas, se remonta al *Templo d'Apolo* –tragicomedia de la que cita unos versos (Vicente 2002: II, 12-13, vv. 117-130)– para justificar el anticlericalismo de los años treinta del siglo XX y «la necesidad nacional de quemar los conventos» (Aub 2019b: 93). Pues «como ya nadie cree en Dios, se han dedicado a darle importancia a los altares» –arguye Chuliá, extrapolando a Guicciardini–. (Aub 2019b: 86)<sup>4</sup> Y el narrador insiste en que

---

3 Llamo así al puerto de Alicante, remedando al Ángel de la *Barca* segunda, quien señala el lugar de la acción como «esse mar / que é praia purgatória» (Vicente 2002: I, 263, vv. 693-694).

4 Según el historiador italiano del Renacimiento, los españoles «sono in dimostrazione ed in cose estrinseche molto religiosi, ma non in fatti» (Guicciardini 1953: 31). También lo proclamó Azaña en las Cortes Constituyentes de la II República: «España ha dejado de ser católica, a

a la comunista Clemencia Velasco «le gustaba escribir versos al estilo popular de Gil Vicente, según la forma –que en otros venía a fórmula– en que lo hacían García Lorca y Rafael Alberti». (Aub 2019b: 145)<sup>5</sup>.

Sin embargo, Gil Vicente escribió una *Exortação da Guerra*, a raíz de la expedición portuguesa a Azamor, en la que el anticlericalismo popular se mezcla con el sueño, igualmente popular, del triunfo del cristianismo.

Asimismo, la protagonista del *Auto da Alma* es una peregrina como los transterrados de *Campo francés* y *Campo de los almendros*. Aunque los personajes de Max Aub identifican *El camino de la vida* (1911), prontuario moral de Tolstoi, con «el porvenir radiante de la URSS» (Aub 2019b: 456). Y las farolas del muelle de Alicante, donde se encarama Vicente buscando a Asunción –«esa chica que, en el teatro de la Zarzuela, representaba el papel de España en la tragedia de Cervantes» (Aub 2019b: 500)–, son las mismas desde las cuales Juanito Valcárcel/Saint-Just arenga a la multitud y Rafael Saavedra se pega un tiro, mientras el resto de refugiados permanece «mirando al mar sin luz» (Aub 2019b: 385, 444-445, 456-457, 471)<sup>6</sup>.

---

pesar de que existan ahora muchos millones de españoles católicos, creyentes»; porque «desde el siglo pasado, el catolicismo ha dejado de ser la expresión y el guía del pensamiento español.» (*El Sol*, 14 de octubre de 1931). Pero a *contrariis*, Villegas podría haber citado pasajes de Torres Naharro, al que León X dio privilegio de impresión llamándolo *dilectus filius*. Por lo demás, «los matices que hacen pasar de ser católico anticlerical o crítico de las costumbres clericales a incrédulo en una forma u otra no se han estudiado bien ni en el tiempo ni en casos.» (Caro Baroja 1995: 238 y 253).

5 Ridruejo (1972:75). Repárese en las dos operaciones nada inocentes, como diría Genette, de asociar lo popular a una ideología política y equiparar al comunista Alberti con García Lorca, a quien no se le conoce adscripción política alguna.

6 Los linchamientos públicos y ejecuciones de la Revolución Francesa tenían lugar junto a las farolas de París (*À la lanterne!* –impelía Ça ira). Camille Desmoulins fue apodado *Procureur-général de la lanterne*.

Abundando en lo que García Barrientos (1992: 47) llama focalización ideológica, los personajes comprometidos políticamente (casi todos en la hexalogía, de grado o a la fuerza) se contraponen al *idiotes* u hombre que no quiere saber nada del gobierno de su país, como Julio Hoffman en *Campo francés* (2018b: 28). Lo que no impide que, detrás de los diálogos y narraciones de esos mismos personajes, se esconda un focalizador irónico que provoca nuestro escepticismo: si queman los conventos, «por algo será» y si se alza el pueblo, «por algo será. Santo y bueno» –sostiene Leandro Zamora<sup>7</sup>. Incluso el pistolero y traficante Julio García López necesita nada menos que una guerra civil para descubrir qué es ser honrado e ilustrarnos sobre el tema. Pero aunque la mona se vista de seda – trayendo a colación a Montaigne para avalar su discurso –, mona se queda (Aub 2019b: 627-629 y 652).

#### HUMOR VERBAL Y SIMBOLISMO EUCARÍSTICO-PROFANO

El optimismo inicial de los refugiados en el muelle purgatorio de Alicante se va desvaneciendo a medida que pasan las horas. Lo que contrasta con el tono ingenoso de los diálogos y de la narración. Algunos impacientes intentan hacerse a la mar en una barca; pero no está calafateada y hace agua.

- Menos mal, que si llega a alejarse veinte metros, los frien a tiros.
- ¿Quiénes?
- Cualquiera: nosotros.

---

<sup>7</sup> Con la misma suspicacia insidiosa reaccionan los intelectuales Templado y Cuartero cuando un sefardí de Salónica se lamenta de que echen a los judíos de todas partes: «por algo será». Y después de referir el caso de un manchego que apaleó a su mujer porque soñó que le había puesto los cuernos: «a lo mejor, algo había de eso». (Aub 2018a: 300-301; Aub 2019b: 330 y 601).

- ¿Por qué?
  - ¿Por qué ellos y no nosotros? ¿Con qué derecho?
- (Aub 2019b: 418)

Otro de los que intentan huir por su cuenta es un juez implicado en la condena a muerte del fundador de Falange Española. Pero después de ser abatido por sus camaradas, el autor hace una alusión irónica a Gn. 29: 29-34, seguida de un juego de palabras:

- Cayó como un saco, al lado de otros de lentejas crudas.
- No tenía pasaporte.
  - Se lo dio.
- (Aub 2019b: 418)<sup>8</sup>

Templado y Cuartero se preguntan qué habrá sido del bibliotecario o archivero Ambrosio Villegas. «A estas horas debe de andar paseando por la Canebière o por los Campos Elíseos», campos que trascienden a los seis inmanentes de la hexalogía (Aub 2019b: 424); pues al ignorar que Ambrosio se ha ahogado el día anterior, en el muelle de Gandía (ciento treinta y seis páginas antes), sus conjeturas cobran el mismo valor literal y macabro que las metáforas irónicas de la *Barca do Inferno*.

En el ínterin, decenas de miles esperan, cada vez con más escepticismo, su *evacuación*: dilogía *scatológica* y *eschatológica* semejante a las que prodiga el Bobo Joane en el auto de Gil Vicente (Reckert 1983: 83-84):

- ¡Junta de Evacuación! Ya les daría yo.
- ¿Qué?

---

<sup>8</sup> Este y otros episodios, como el de José Burgos con su ayudante, el de Pochombre y don Moisés, y el de Carratalá y la Amparo (Aub 2019b: 647-648, 662-663 y 673-676) tienen la misma traza que los *Crímenes ejemplares*, microrrelatos que Max Aub acabó en 1957 y publicó en 1972.

- ¿Dónde evacuó?
- Acurrucado en el bordillo del muelle. ¡Todo a la mar!
- ¿No te has cagado nunca en ella?
- (Aub 2019b: 335)

Los derrotados (vencidos) esperando la derrota (rumbo náutico). «Ha sido una larga penitencia sin fruto. Derrota: derrotero.» (Aub 2019b: 383). «Un laberinto lo es porque, al fin y al cabo, alguien sale de él. De Minos salió alguien. Algunos vinieron aquí: a lo que hoy es la Península.» (Aub 2019b: 486). Pero ignoran que salir, huir, partir... son verbos intransitivos.

Estos juegos lingüísticos son recurrentes en la hexalogía y hay que relacionarlos no sólo con el conceptismo gracianesco, de cuya *Agudeza y arte de ingenio* Max Aub extrae el exergo inicial de su novela<sup>9</sup>, sino también con la comicidad basada en los chistes verbales, juegos de palabras y réplicas ocurrientes de los sainetes de Carlos Arniches.

¿Te acuerdas de cuando Lomba y Pedraja<sup>10</sup> andaba en ídemes por el campo, tocando una campanilla –como Vidriera– para que se apartaran las doncellas? El vino es la teta de Dios, dicen que «vino de marzo nunca bien

---

9 Una de las formas mediante las cuales puede manifestarse la «agudeza compuesta» es el diálogo (Gracián 1993: 709-710). En *Campo del moro*, Julián Templado recuerda el pasaje de Herodoto, que Gracián cita en el último capítulo de *El Criticón*, donde Jerjes compara su brillante ejército con la brevedad de la vida y la gloria humanas (Gracián 1992: 555; Aub 2019a: 99).

10 Al discípulo y albacea de Menéndez Pelayo «le gustaba dar grandes paseos y llevaba un compás para saber cuántos pasos había dado durante el día. También le gustaba tomar baños de sol, con un *short*. Iba delante un criado tocando una pequeña campanilla y diciendo: ‘Pasa el señor Lomba desnudo, pasa el señor Lomba desnudo’, para prevenir a los aldeanos y aún más a las aldeanas.» (Díez de Revenga 2007: 131)



encubado»<sup>11</sup>, puñetera mentira: hoy es 31, último día del año. ¡Y viva la Pepa!<sup>12</sup> ¿Te acuerdas de la Pepa? ¡Qué tetas, señor, qué tetas! Aprendíamos francés entonces: tête-à-tête. Todavía no nos atrevíamos a todo y nos la meneábamos entre las tetas de la Pepa. ¡Viva la Pepa!, decíamos...

(Aub 2019b: 561)

En realidad, es 31 de marzo; pero el 1 de abril de 1939, fin oficial de la Guerra Civil, se cierra la puerta del templo de Jano bifronte (fin y principio, el que cierra y abre), de quien deriva el nombre de enero y en cuyo Janículo el dios de las fuentes (el agua/tiempo) tenía un ara<sup>13</sup>. Cuando Vicente Dalmales huye a Valencia, después del golpe de Casado, se cruza por el camino con un labriego («campesino», dice el narrador) que se despide «a la paz de Dios». Y Vicente piensa: «¡cómo ha cambiado el mundo en unas horas! Hace días hubiera dicho: “Salud”». Poco después, llega a un caserío miserable, llama a una puerta y asoma una niña con cara de vieja (Jano biforme), escena que recuerda la famosa del Cid, recién desterrado, cuando entra en Burgos (*Mío Çid*, vv. 15-49; Aub 2019b: 38-39)

---

11 «Entiende lo que se muestra en marzo, brotando las parras, porque después vienen fríos que los queman» (Correas 1992: 507a).

12 Interjección coloquial que procede del grito que celebraba la Constitución liberal, proclamada el día de San José de 1812. El hipocorístico tiene, además, otras connotaciones: en catalán equivale a *prostituta*. En Valencia también se llamaba así al coche municipal que recogía los cadáveres de indigentes para llevarlos al cementerio. Y en la inmediata postguerra, los condenados a muerte cantaban el chotis de *La Pepa*: «cuando viene esa mujer / a Torrijos o a Porlier, / al más bravo se le arruga / el solomillo» (Martínez 1977: 29).

13 Jano acogió «al portador de la Hoz» cuando llegó en la nave o *Barca* que representa a Jano en las monedas, como Noé construyó la suya antes del diluvio y, después, plantó la primera viña. (Ovidio, *Fastos* I, 125-140 y 230-240; Gn. 9: 20).

El vino y el agua son el símbolo eucarístico y expiatorio que vertebra la novela, desde la prolepsis inicial de *Campo cerrado*<sup>14</sup>:

«Apoyado en un canalón, Rafael Serrador piensa en el agua, un agua bárbara, ímpetu bronco, raudo, tenaz, incontenible: como el de un toro de fuego<sup>15</sup>, un arco iris de fuego, por encima de la ciudad vencedora» (Aub 1982: 246), que es la Barcelona de los días siguientes a la Revolución y el Alzamiento, hechos que expiarán con sangre:

Rosario, rosa, río. Corre el agua del grifo. La reveía blanca, imagen limpia, transparente, brillando de sol y el fondo de cristal. Ahora sentía que desde el principio se había dado cuenta de que aquello no podía acabar de otra manera. (...) Esto que reluce, ese fardo rojizo, su sangre. (...) ¡Señor! Vengo a ti las manos llenas de sangre. Señor, me has fustigado con sangre. No con la mía, que hubiera sido poco. Señor, acepto tu castigo. He pecado y vengo a ti, me arrepiento.

(Aub 2018a: 484-485)

También Rodia Raskólnikov sueña, antes de salir de casa de Razúmijin, con una fuente de agua clara en un oasis. (*Crimen y castigo* I, 6) El manantial que, según el relato yahvista del Gn 2: 6, Dios hizo manar del desierto para crear al hombre

---

14 Según Jn 19: 35 y Concilio de Trento (Ses. XXII, De Missa, VII), el agua que se mezcla al vino es la que salió del costado de Cristo. El agua y el vino representan las dos naturalezas, humana y divina, de Cristo; dualismo que en la novela se correlaciona con las oposiciones Materia-Espíritu, Tiempo-Eternidad, Comunista-Católico de los debates entre Templado y Cuartero. El agua también simboliza, en el Ap 17: 15 y en la novela, la unión entre los pueblos.

15 El agua –como la del puerto de Alicante, por donde habrán de venir las *Barcas* para salvarlos– aparece, desde el principio, unida a otro símbolo totémico: el toro jubillo de Teruel (Aub 2018a: 294).

con el barro resultante y hacer brotar el Jardín del Edén. Paraíso que el hombre reproduce tenaz pero ciegamente en los paraísos infernales de la historia.

Tanto en el teatro de Gil Vicente (*las Barcas, Templo de Apolo*) como en *Campo de los almendros* se combinan los símbolos paganos y judeocristianos. Un ejemplo más del primero es la pareja formada por Vicente Dalmases y Asunción, hilo conductor de la novela que, a su vez, remite a otros hilos: los de la historia y el mito. La búsqueda recíproca de Vicente Dalmases y Asunción, que es la búsqueda de España en su laberinto<sup>16</sup>, transcurre de forma sincopada mediante la inserción del tempo psicológico en el tiempo cronológico. A diferencia de la *Barca do Purgatório*, donde la intervención de Fray Capacete y Florença es una más en la serie de personajes que desfilan de forma isócrona y sucesiva.

Vicente busca intermitentemente el hilo de Asunción/Ariadna a lo largo de la hexalogía *El laberinto mágico*. Uno y otra aparecen y desaparecen, alternándose con las vidas cruzadas de los demás personajes mediante iteraciones, simultaneidades y retrospectivas propias de la narración cinematográfica y novelesca, respectivamente, de *Campo francés* y *Campo de los almendros*. Cuando Asunción/Ariadna/España asoma de pronto entre la multitud, enseguida vuelve a hundirse «en un mundo cerrado» donde Vicente/Teseo la persigue «a tientas, mirando sin ver lo que anhela» (Aub 2019b: 385).

– Treinta mil hombres –¿cuántos?– apelotonados, perdidos porque han perdido, acorralados. Treinta mil hombres sin salida, aferrados a la esperanza de una columnilla de humo, en las últimas piedras que les quedan, frente al mar, a punto de ahogarse.

---

16 Gerald Brenan publicó en 1943 un ensayo sobre los antecedentes sociales y políticos de la Guerra Civil, partiendo de la misma imagen.

– Cómo será la vela, ¿blanca o negra? –pregunta  
Cuartero a Templado.  
(Aub 2019b: 411).

La alusión al mito del Minotauro es parte de otro motivo recurrente en *El laberinto mágico*: el simbolismo ibérico del toro<sup>17</sup>, relacionado a su vez con el tema filosófico-moral del Bien y del Mal, pero que Valladares y Ferrís, con la colaboración de Picasso, insisten en llevar al terreno del Agit-prop (Aub 2019b: 421 y 596) como hemos visto que Villegas y el narrador hacen con el teatro y la lírica de Gil Vicente.

TEMPLADO.–¿Saldremos de este laberinto?

CUARTERO.–¿Qué laberinto?

TEMPLADO.–Este en el que estamos metidos.

CUARTERO.–Nunca. Porque España es el laberinto. No basta para vivir que nos traigan un número decente de jóvenes, cada año, como holocausto.

TEMPLADO.–Entonces no somos el laberinto sino el monstruo perdido.

(Aub 2019b: 554)

---

17 «Lo único cierto son los toros. Los toros, capitán. Los toros. Los torillos de Ur. ‘Trovaron un bel toro y andaba una bella estrella sobre él.’ Desde la Mesopotamia, capitán: pasito a pasito.» –dice el archivero Leandro Zamora, citando la leyenda, de época de Alfonso II de Aragón (siglo XII), sobre el origen del topónimo *Teruel*. Según dicha leyenda, vieron en una muela, al alba, un toro con una estrella en su cénit: la supernova Actual, en la constelación de Tauro, observada en agosto de 1054. (*Alcorán o Libro Verde de Teruel* (1507), Archivo Histórico Provincial de Teruel; Aub 1982: 275).

¿VOLVER A EMPEZAR (RECONCILIACIÓN)  
O VOLVER A LAS ANDADAS?

Seguimos detectando en el hipertexto aubiano continuidades y paralelismos con los hipotextos vicentinos, más allá de la transposición de sus significados (Genette 1989: 375). En las tres *Barcas* hay una oposición entre aquello que permite reconciliarnos o salvarnos (no sólo *ser, en el buen sentido de la palabra, bueno*; sino serlo sin reservas y asumiendo sus consecuencias) y lo que nos condena (lo contrario de lo anterior). Ahora bien, entre los refugiados del muelle purgatorio de Alicante corre una pregunta llena de sobreentendidos: «¿quiénes van a embarcar primero? ¿Según lo que se les pueda echar en cara, o según cómo se hayan portado en el frente? ¿Según el grado o la responsabilidad?» (Aub 2019b: 326). Es decir, según las obras buenas o malas –¿qué bando las juzga?– de cada cual y según el compromiso con su fe trascendente o inmanente. Porque

hay más clases que nunca; los responsables más responsables, los responsables así así de responsables, los responsables a medias. Los que embarcarán en seguida, los que lo harán un poquito después, los de la cola esperanzada, los últimos en subir a bordo, que los tendrá que haber, etcétera, y los que se quedarán en tierra pudriéndose.

(Aub 2019b: 417)

Ningún personaje de la *Barca do Inferno* piensa en dejar de ser quien es, a pesar de su contrariedad cuando ve que ha fallado en sus cálculos (Saraiva 1981: 107-108). Reacción similar a la del secretario general de UGT y su correligionario, erigidos en portavoces de los vencidos:

– Si hubiera que volver a empezar, tengo la seguridad (de) que haríamos poco más o menos lo mismo.

– Nadie lo duda.

(Aub 2019b: 441)

Y con la misma convicción se suicida un tal Manuel (Aub 2019b: 553). Pues el ahorcado de la *Barca do Inferno* tiene, en la novela, muchos imitadores. Los hay desesperados, dado que los personajes tanto de la novela como de las *Barcas* no tienen posibilidad de seguir actuando o no quieren hacerlo en la España de la postguerra (Aub 2029b: 457 y 465); bien porque «quién sabe –dice un muchacho a su madre– qué maldades no habrá hecho» (Aub 2019b: 468), como es el caso de los comisarios políticos y miembros de comités de pueblos que decidían a quién había que «pasear» (subirlo en un vehículo para fusilarlo en una cuneta o en un descampado) durante la guerra (Aub 2019b: 509 y 551); o porque se han desengañado de la supuesta solidaridad de clase (Aub 2019b: 516-519); o, simplemente, por haber perdido la esperanza de subir a bordo de la *Barca de la Gloria* (Aub 2019b: 438-439 y 552).

En resumidas cuentas, los personajes de *Campo de los almendros* son tan recalcitrantes como los de la *Barca do Inferno*. Incluso el punto de vista del narrador coincide con el de los sectores más belicistas del Frente Popular. Chuliá encarece la disciplina comunista para «cambiar el mundo». A Dios rogando y con la hoz y el mazo dando; de lo contrario, «hazte mahometana y espera con tranquilidad, a la puerta de tu choza, ver pasar el cadáver de tu amigo» (Aub 2019b: 98)<sup>18</sup>. Aun después de perdida la guerra, un refugiado cita en el campo de concentración de Roland-Garros: «Dios ayuda a los malos si son más que los buenos.» (Aub 2018b: 207)<sup>19</sup>. Otro,

---

18 Los héroes de la nueva Numancia son los comunistas Vicente Dalmases y Víctor Terraza, trasunto de Gustavo Durán, un destacado estratega del Quinto Regimiento a quien cita Hemingway en *¿Por quién doblan las campanas?* (1940) y que sirvió de modelo a Malraux para el personaje de Manuel, en la maniquea *L'Espoir* (1945).

19 «Décimas A la guerra de África, leídas en el Teatro del Circo en la noche del 25 de enero de 1860» (Hartzenbusch 1887). Idea que repite el comunista Templado, identificando a los partidarios de Casado –republicanos, anarquistas y la mayoría de socialistas, sublevados en

en su última noche en el muelle purgatorio, escribe: «habrá valido la pena hasta volver a ser polvo.» (Aub 2019b: 567). El archivero Leandro Zamora se adelanta, en *Campo de sangre*, a la España de las Autonomías asimétricas<sup>20</sup>. No falta quien pronostique «la tercera República hacia fin de siglo y otra guerra civil» (Aub 2019b: 523). Y el poeta Julio Gómez insiste con el refranero: «perder con los buenos es ganar más antes que menos, como puedes leer en el Correas.» (Aub 2019b: 560; Correas 1992: 390a).

Asimismo, si el Labrador de la *Barca do Purgatório* cree equivocadamente que su sufrimiento social es un salvoconducto, en *Campo de los almendros* hay quien «piensa que, en América, podrá aprovecharse de la aureola de mártir de la que seguramente gozarán los republicanos españoles, rescatados a última hora en Alicante.» (Aub 2019b: 349).

Al igual que los personajes de la segunda *Barca* son incapaces de renunciar a los valores materiales, representados en escena por sus medios de vida (el perro de la Pastora, el arado del Labrador), en la novela de Max Aub el Plumón y el Gándara tardan en percatarse de que las dos cajas llenas de duros, que tanto les costó traer, tampoco les sirven de nada (Aub 2019b: 548). Otros muchos sólo se desprenden a la fuerza o cuando no les queda más remedio del dinero –guardado entre los dedos de los pies–, los relojes, las estilográficas, la aguja de la corbata... y el azafrán que intentaba pasar de contrabando el catedrático José Burgos (otro «clérigo» venal).

---

marzo de 1939 contra los comunistas de Negrín y una pequeña parte de los socialistas, partidarios de prolongar la guerra– con los alzados en julio del 36. (Aub 2019b: 113).

20 “El mundo será federal o no será”; pero un cautivo en Albaterra –campo de trabajo para los desafectos al Régimen del Frente Popular, que fue inaugurado por el ministro de Justicia del Partido Nacionalista Vasco y, de abril a octubre de 1939, reutilizado por los vencedores de la Guerra Civil– aclara con más tino: “somos federales por no poder contribuir a un Estado, cosa complicada”. (Aub 2018a: 296; 2019b: 706).

Como en la primera *Barca* y a diferencia del *Auto da Alma*, donde asistimos al drama interior del arrepentimiento, las reiteradas referencias a la *Numancia*, de Cervantes<sup>21</sup>, sirven en la novela para que los personajes reafirmen su beligerancia, secundando el propósito de Negrín y los comunistas de continuar la guerra al precio que sea, incluso haciendo gala de un cinismo brutal<sup>22</sup>. Al fin y al cabo, siempre habrá quien reclame, también para ellos,

la terrible voluptuosidad del olvido, de la ignorancia voluntaria. Pesar y no pensar. Hundirse lentamente más allá del olvido, en el mar negro, en lo negro del mar. (El barco ha desaparecido).

(Aub 2019b: 369-370)<sup>23</sup>

Por tanto, el binomio arrepentimiento-misericordia (los brazos-remos de Cristo en la *Barca de la Gloria*), tampoco se da en *Campo de los almendros*, la mayoría de cuyos personajes siguen creyéndose vivos, como los de las dos primeras *Barcas*, cuando en realidad el mundo en que vivían o que imaginaban ha quedado atrás o se ha hundido:

---

21 La versión de Alberti se estrenó el 27 de diciembre de 1937 en el Teatro de la Zarzuela, a la sazón Teatro de Arte y Propaganda, dirigido por su mujer, M<sup>a</sup> Teresa León (Aub 2017: 332). Max Aub menciona otra reposición en octubre de 1938 y no en agosto, como dice Almudena Grandes en el prólogo (2019a: 115-116). Al cruzarse con el poeta Miguel Hernández en el muelle de Alicante, Asunción vuelve a recordar los ensayos de principios de noviembre del 36 (Aub 2019b: 301-303).

22 Dice uno de los concentrados en el Campo de los almendros a otro: «la guerra estaba perdida, que muriera medio millón más o menos no tenía importancia más que para las familias de los difuntos, sobre todo aquí, en España, donde los lutos son largos y la familia cuenta tanto.» (Aub 2019b: 627).

23 Lo que el autor llamó *Morir por cerrar los ojos* (1944), obra de teatro elaborada a partir del guión cinematográfico incluido en *Campo francés*.



A mí no me importa ya nada, porque vivo estoy muerto y muerto viviré. (...) Todos esos grandes imbéciles románticos en busca de la verdad. Y todos esos grandes clásicos que la dan por sentada. Y luego todos nosotros –grandes o pequeños imbéciles de segunda mano– yendo de aquí para allá, ciegos, pidiendo limosna a todos esos grandes imbéciles muertos y la realidad, que no podemos englobar a pesar de nuestros ridículos esfuerzos.

(Aub 2019b: 600 y 605)

Tal contumacia se explica porque cualquier revés o discrepancia con el objetivo de ganar la guerra es interpretado como una traición: son traidores Casado, Besteiro y los anarquistas (Aub 2019b: 311), Azaña (Aub 2019b: 330), el escéptico Templado... (Aub 2019b: 374), Franco (Aub 2019b: 624). Incluso Vicente se pregunta, durante su huida a Valencia, «¿qué es? ¿Desertor? Ni se ha pasado al bando contrario ni ha quebrantado la fidelidad. ¿Huye? Intenta ponerse a salvo. ¿Perder es traicionar? ¿Por qué se esconde?»<sup>24</sup>.

Lo que sacamos en limpio de todo ello es que la traición es un concepto relacionado con el espacio-tiempo: el mundo ha cambiado a tu alrededor y ese desplazamiento ha provocado un cambio de sentido (en todos los sentidos). Ramón Bonifaz lo sintetiza diciendo que «la historia de la evolución, del progreso es una larga historia de traiciones, la historia misma de la traición.» (Aub 2019a: 255-256). Tal vez por eso Dante paralizó a los traidores dentro del hielo (Inf. XXXIV, 11-15). Pero como los demás personajes de la novela no han llegado a la misma conclusión, insisten en prolongar la guerra.

*Campo de los almendros* termina con una referencia al símbolo con que empieza la primera parte de la hexalogía y que sirve de hilo conductor del conjunto –el agua que iba a

---

<sup>24</sup> Lo mismo que se preguntará el narrador del cuento *El espejo del mártir* (1978), de Javier Marías.

traer los barcos para la evacuación–, unido al nombre del protagonista de *Campo cerrado*; una clara referencia al maquis de la inmediata postguerra:

Primeros de septiembre y el aire frío bajando por el Ragudo; más arriba, las estrellas del monte y, a ras de tierra, el ruido del agua viva: fuentes, manantiales, acequias. (...) Hay quien dice que ha visto a Rafael López Serrador, guerrillero, por el monte...

(Aub 2019b: 735)<sup>25</sup>

Final que, lejos de proponer la articulación y superación de dos etapas de la historia de España –la Guerra Civil y la Dictadura–, mediante la Transición a una etapa distinta, apela –de forma tan poco dialéctica– a continuar la guerra por otros medios.

#### APOCATÁSTASIS O MENOS: REGENERACIONISMO

La tragedia de Cervantes, junto con la *Historia de España* (1598), del jesuita Juan de Mariana, son dos de las primeras formulaciones, en época moderna, de la nación española. El autor de la *Numancia* presenta a los iberos como españoles del siglo XVI que encarnan los valores de su época: religiosidad, honor y bizarría. Una interpretación que Max Aub transpone y reelabora ideológicamente en *Campo abierto*, *Campo del moro* y *Campo de los almendros*.

En relación con la historia de España, hay dos catalizadores de lugares comunes: el archivero de Santa Clara y su colega del museo San Carlos, el masón y azañista Ambrosio Villegas.

---

25 La lucha armada en forma de guerrilla, durante los años cuarenta (el maquis), ya era entonces un camino sin salida: sólo la defendían los comunistas, aislados en el seno de la oposición al nuevo Régimen e incluso dentro del movimiento comunista internacional.

Unas veces elaboran esos tópicos cogiendo el rábano por las hojas<sup>26</sup> y otras, sacándolos del repertorio de la leyenda negra, de la España imaginada por Américo Castro y sus seguidores y de la propia Guerra Civil. Son algunos de ellos el pauperismo comunista, el pesimismo histórico de nuestros fracasólogos (Roca Barea 2019) y la adhesión a los asesinatos políticos perpetrados por «el pueblo». (Aub 2018a: 278, 282, 292-301; 2019b: 88-91)

Tal acumulación de tópicos invita, una vez más, al escepticismo<sup>27</sup>. Valga de ejemplo la réplica al historiador marxista Manuel Tuñón (de Lara) –quien hace figura en la novela– cuando opina sobre el futuro que espera a los vencidos: «te conviertes no en prisionero, sino en esclavo», pues para él la esclavitud era «tener que sufrir a cualquier hora las ideas del enemigo». A lo que su anónimo interlocutor objeta que le hace tan poca gracia tener que levantar el brazo mañana como ayer el puño (Aub 2019b: 582).

A semejanza del *Auto da Alma*, en la novela de Max Aub encontramos dos versiones secularizadas de *In coena Domini*. Primero, la de quienes creen aún en la Palabra –las reiteradas

---

26 Al identificar a los cristianos con los facciosos y establecer un paralelismo entre la degollina de moriscos, durante la Rebelión de las Alpujarras (1570-1571), y la Batalla de Teruel (diciembre de 1937-febrero de 1938). (Aub 2018a: 290-291).

27 Rivadavia y Templado son muy dados a generalizaciones y determinismos a lo Hipólito Taine acerca de los españoles y su historia: que si la sangre agarena, que si la aridez del paisaje y el paisanaje –como en *Campos de Castilla*, de Antonio Machado, otro hipotexto–, que si la honra u opinión –en *Campo cerrado* y *Campo abierto*–, que si el cantonalismo, que si la falta de templanza y flexibilidad para la componenda (Aub 2018a: 29-35). Más las consignas del Agit-prop: «mejor es morir de pie que vivir de rodillas», variante de la quijotesca «más vale honra sin barcos que barcos sin honra», formulada durante el expansionismo militarista de la Unión Liberal y replicada dos años después por el «Viva España con honra» de la Gloriosa, en otro de los pronunciamientos de la España «liberal y democrática». (Aub 2019b: 560).

promesas de la Junta de Evacuación– y no han perdido la esperanza de salvarse:

– ¿Qué vais a hacer?

– Hincharnos. Nuestra última cena en España.

Han sacado todo lo que tienen y hay de todo: jamón, embuchado, chorizo, pan, vino. Todo lo guardado, por si acaso.

– ¿Y si no viene ningún barco?

(Aub 2019b: 470-471)

Como los personajes de la *Barca do Purgatório*, también estos dan por descontado que sus obras les aseguran la salvación: «eres salvado: te convertirás en uno de los más comprometidos y en un dos por tres estarás cerca del agua y pronto a embarcar de los primeros.» (Aub 2019b: 417). Están convencidos de que el resto del mundo los admira por eso y les enviará los barcos «en rendido obsequio a sus sacrificios, a su hombría, a su fe.» (Aub 2019b: 412). Pero asumir esa fe hasta las últimas consecuencias, al contrario de lo que sucede en las *Barcas do Inferno* y *de la Gloria*, tampoco les garantiza el Paraíso: sólo unos centenares serán evacuados<sup>28</sup>.

La tarde del 31 de mayo asistimos a la segunda versión secularizada de *In coena Domini*, cuando «lasciata ogni speranza» (Aub 2019b: 551),

---

28 En el *Stanbrook*, con destino a Orán, nave de cargo mercante con bandera británica que, por decisión del gobernador socialista de Alicante, Manuel Rodríguez Martínez, sólo evacuó a socialistas y republicanos. Y en el *Maritime*, otro mercante británico que zarpó al día siguiente, 29 de marzo, rumbo a Marsella con treinta personas a bordo, entre ellas el citado gobernador (Aub 2019b: 292 y 304). Los comunistas esperaban un barco de ocho mil plazas y los masones, otro más pequeño (Aub 2019b: 391).

en un cobertizo del puerto quedaron Toral, Vega y otros jefes militares con algunos amigos y Estados Mayores, para “cenar tranquilamente” la última noche de libertad. Figúrate lo que sería: para algunos, la muerte próxima y segura. Pero, por lo visto, el disfrutarla no quita el apetito.  
(Aub 2019b: 560)

Entre estos nuevos *jantantes*, *vencidos da vida*<sup>29</sup> hay quienes se desesperan, faltos de la serenidad del *Alma*. La cual deja de mirarse en el espejo ilusorio del Diablo cuando recupera las potencias del Entendimiento y la Memoria, a fin de poder sentarse a la mesa del Reino (Vicente 2002: I, 201-203):

- Entonces, ¿ya no hay nada que hacer?
  - Parece que no: esperar.
  - ¿Para qué?
  - Para embarcar.
  - ¿Para dónde?
  - Para el otro mundo.
  - .....
  - ¡Pensar que aquí hay muchos que sólo han conocido ilusiones!
  - ¿Crees?
  - Sólo así me explico los suicidios.
  - Ilusiones ¿de qué?
  - Ilusiones: tener conocimiento.
- (Aub 2019b: 466)

Porque «hombre», para Cuartero, «es lo que conoce y lo que adivina», escindido entre la razón y la fe. Y como tal, si-

---

29 Queiroz (1889: 1). El regeneracionismo portugués (Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares*, 1871) es un precedente del español, sobre cuyas divagaciones los personajes de esta novela siguen dando vueltas sin salir de su laberinto.

que siendo el mismo desde Caín, Platón y el autor de la Venus de Milo:

Lo que importa no es la justicia –para la continuidad– sino el sol, las mareas, la primavera... ¿Qué tiene que ver la justicia con un parto? ¿Qué tienen que ver las ruinas con la justicia? ¿O la vejez? ¿O la muerte?

(Aub 2019b: 590)<sup>30</sup>

Repárese en que «alzados» por la «justicia» fueron tanto los falangistas de las JONS (el brazo) como los socialistas (el puño)<sup>31</sup>. Incluso dentro del bando frentepopulista, Cuartero y Templado personifican al Católico y al Comunista, dos Comuniones distintas: la del que entiende la vida como un tránsito hacia la eternidad (postulado del Ángel en el *Auto da Alma*) y la de quien la vive como *campo cerrado* y justificado en sí mismo (postulado del Diablo en el mismo auto).

---

30 También Rodia Raskólnikov merodea por los alrededores del mercado del Heno y el Sadovoi, como algunos personajes barojianos después, pensando que vivir es el valor más importante (*Crimen y castigo* II, 5).

31 Unos y otros se dirigían a las masas de obreros y campesinos: «estos que ves ahora..., españoles rotos, derrotados, hacinados, heridos, soñolientos, esperanzados todavía en escapar... son los únicos que, de verdad, se han alzado... por la sola justicia» (Aub 2019b: 557); «la gran mayoría de los que andan a mi lado, si van al sacrificio –piensa Cuartero–, no lo hacen pensando en salvar su vida individual eterna, al contrario, la colectiva secular.» (Aub 2019b: 657) Por otro lado y como se señala en la novela, el programa nacional-sindicalista era muy semejante al anarquista y los colores de sus banderas eran los mismos (Aub 1982: 115-116).

ENCARNACIÓN-REDENCIÓN (*BARCAS SEGUNDA Y TERCERA*)  
VERSUS AGONÍA CAMPAL

La presencia estática de las naves hace visible, en las *Barcas* de Gil Vicente, un tiempo de espera (el juicio de las almas), intermedio entre el pasado de la vida terrena y el futuro de la eternidad, después del Juicio Final. En *Campo de los almendros*, en cambio, es la ausencia de los barcos para la evacuación y la arribada del minador *Vulcano* al muelle de Poniente, izando la bandera rojigualda mientras orienta sus cañones hacia la multitud, lo que marca el final de un tiempo y el comienzo de otro (Aub 2019b: 513).

Pero el tiempo nuevo no es ya ni es todavía el de la Reconciliación<sup>32</sup>, por el que se orientan la *Barca do Purgatório* (tiempo de Navidad) y la *Barca de la Gloria* (tiempo pascual)<sup>33</sup>, sino un tiempo marcado por la presencia de la Muerte: los fusilamientos de la última parte de la novela, en el Campo de los almendros, más el hambre y las enfermedades de la postguerra.

Al igual que en la *Barca do Purgatório*, donde sólo embarcan el Niño y el Tahúr, la mayoría de los refugiados en el muelle de Alicante ha tenido que quedarse en tierra. «Ya no hay enemigos. Ni barcos.» (Aub 2019b: 560). Idea sobre la que vuelve el autor, tomando la palabra en las páginas azules de la novela: «los barcos no llegaron. Ahora es otra cosa. Los vencidos ya no son enemigos, sino prisioneros» (Aub 2019b: 587)

---

32 Hasta el 5 de mayo de 1958 el PCE no convocaría lo que llamó «Jornada de Reconciliación Nacional», el primer paso para abrir una vía de negociación con el interior del Régimen; que fue lo que, a la postre, condujo a la Transición democrática.

33 Después de pasar la noche del Viernes Santo y todo el Sábado en el Infierno, Virgilio y Dante salieron de él el Domingo de Resurrección de 1300.

Cuando parten hacia el Campo de los almendros, a cuatro kilómetros del muelle purgatorio, vuelven la cabeza –como Orfeo<sup>34</sup> para mirar el mar que no trajo las *Barcas*:

- ¡Cómo ha cambiado el tiempo!
- ¿Sólo el tiempo?
- Ya sé: piensas que ya estamos en el Infierno, con mayúsculas. No te hagas ilusiones: el Infierno está abierto, esto no.
- Peor.
- Pero tiene una ventaja: le veremos el fin.
- Cuando nos fusilen.
- ¿Te parece poca ganga? Nos podrían tener aquí, esperando un barco, toda la vida, como en el Infierno de verdad.

(Aub 2019b: 546-547)<sup>35</sup>

Y en el nuevo y provisional purgatorio de Campo de los almendros, Vicente Dalmases piensa, bajo las estrellas – «e quindi uscimmo a riveder le stelle» (Inf. XXXIV, 139)–, que

tal vez el Paraíso sea un lugar donde cada quien es visto por los demás tal como es a cada momento, siempre diverso.

---

34 El teniente coronel Tomás Puig se niega a embarcar para no abandonar a su mujer y dos hijos. El capitán Vicente Dalmases también prefiere reunirse con Asunción/España a contarse entre los elegidos de los barcos *de la Gloria*. Y el aviador civil, derribado dos veces en combate, no sabe muy bien por qué se queda. Al contrario del biólogo masón José Burgos y del catedrático comunista Santiago Cosío, a quienes no les importa dejar atrás a su ayudante Puchol y a su mujer, respectivamente (Aub 2019b: 426-428, 435-436, 448, 452, 625).

35 «GARCIN.– Entonces esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... Ya os acordaréis: el azufre, la hoguera, las parrillas... Qué tontería todo eso... ¿Para qué las parrillas? El infierno son los demás.» (Sartre 1960: esc. 6)



Da dos pasos.

– Desde luego esto no es el Infierno.

– Esto es el Paraíso –le contesta el Lucas.

(Aub 2019b: 642)<sup>36</sup>

El tal Lucas (equivalente del Bobo Joane) no ha tomado parte en la guerra. Lo tienen por ido. «¿Por qué dicen “está Lucas” al que está loco?» (Aub 2019b: 468) Porque las bienaventuranzas del *Evangelio de San Lucas* están basadas en una inversión estúpida: cuando te sientas un poco feliz, en realidad estás muy mal y viceversa (Lc 6: 20-30). O la de los últimos y los primeros en la mesa del Reino de Dios (Lc 13: 29-30).

Lucas, médico culto de lengua griega (otra inversión de Templado, el «médico cojuelo» de *Campo de los almendros*), no conoció a Jesús; pero en su Evangelio asegura que Él resucitó y nos resucitará a nosotros. Afirmación que no justifica con la autoridad de las Escrituras, pues el autor de este Evangelio, de los *Hechos* y tal vez del *Evangelio de Santiago* es un hombre para quien el drama y el interés de la vida residen, como escribe Ferrís en su diario, en que «la razón no es una fuerza, es otra cosa»; «razón no es el singular de razones» y «saber no es tener razón» y viceversa (Aub 2019b: 602-603).

Aquel tiempo «siempre diverso», el de los efímeros y sucesivos juicios de la historia, es al que apela *Campo de los almendros*. Al revés de lo que sucede en las dos primeras *Barcas*, cuya acción se desarrolla en un espacio espiritual y simbólico en el que Ángel y Diablo se limitan a recordar las acciones que explican el destino de cada uno de los personajes, porque estos carecen ya de la capacidad de actuar en el tiempo:

---

<sup>36</sup> Del Paraíso trata otro auto muy relacionado con las *Barcas*: el *Breve Sumário da História de Deus* (1525), un misterio del Ciclo Pascual que forma parte, junto con *Ressurreição de Cristo*, el *Auto da Alma* y la *Barca de la Gloria*, del grupo de obras en torno a la Redención.

- ¿Qué lees?
  - Historias de Francia.
  - Reaccionarias.
  - Las que dan en las escuelas.
  - Espera algún tiempo y verás.
  - Entonces quedará mal Thiers.
  - No lo dudes.
  - Fue el ideal de mi abuelo.
  - No lo será de tu nieto.
- (Aub 2019b: 423)

Es decir, «cuando las cosas se vean de lejos, cuando se pierdan los contornos, se olviden los detalles y sólo queden las líneas generales, siempre falsas, a Dios gracias. Si no, ¿cómo vivir?» –dice un diputado que llega a Albacete transido (Aub 2019b: 330).

Dicha apelación se hace partiendo de un momento y lugar concretos: el mundo (con minúscula) que la imaginación de Ferrís –quien ya no está en este mundo– se representaba, en su cuaderno de notas, con una ballena negra varada en la playa –equivalente a la *Barca do Inferno*–, frente al Mundo (con mayúscula), simbolizado por la ballena blanca de Melville –equivalente a la *Barca de la Gloria*–. «Nos equivocamos de puerta al nacer, éste no es el Mundo, es otro, en reparación, varado en la orilla del mar. Una enorme ballena negra, ¡oh Melville!» (Aub 2019b: 614)

Éste es el lugar de la tragedia: frente al mar, bajo el cielo, en la tierra. Éste es el puerto de Alicante, el treinta de marzo de 1939. Las tragedias siempre suceden en un lugar determinado, en una fecha precisa, a una hora que no admite retraso.

(Aub 2019b: 380).

El lugar de la gloria, opuesto a éste pero tan concreto como él, es el paisaje del cuadro de Mantegna, *Tránsito de*

*la Virgen* (c. 1462), con el que sueña Vicente Dalmases (Aub 2019b: 160). La escena del cuadro transcurre en una habitación del palacio ducal de Mantua, ribera del Mincio. La mitad superior está ocupada por un gran ventanal que muestra un cielo surcado de nubes y unas barcas en medio del lago di Mezzo, cerca del puente de San Giorgio. Como si ante la Virgen yacente (Asunción/España, como la *España Virgen* (1927), de Waldo Frank), evocara los versos que la joven actriz recitaba adelantándose a las candilejas:

Alto, sereno y espacioso cielo,  
que con tus influencias enriqueces  
la parte que es mayor de este mi suelo  
y sobre muchos otros le engrandeces:  
muévate a compasión mi amargo duelo,  
y pues al afligido favoreces,  
favoréceme en hora tan extraña,  
que soy la sola y desdichada España.  
(Aub 2019b: 500)

Así como el Paraíso escatológico es cuestión de fe, el Paraíso terrenal de los que esperan en el muelle y en el campo de concentración también lo es. Por eso Ferrís, el aprendiz de escritor, proyecta escribir una novela muerta, que se suicide a sí misma; pues lo importante no es el juicio de ahora o de mañana.

Aquí, ¿qué más da? Que venza el que sea (...) Lo que importa es lo que nos espera. Y eso ni lo sabes tú ni lo sé yo ni lo sabe aquél. Y mentís los dos (el Comunista y el Católico) como si fuerais uno solo.

(Aub 2019b: 617-623).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Ec 3: 22.

El autor también sabe que «para narrar una historia nada más absurdo que intentar seguir exactamente los sucesos según la hora en que acontecieron.» Y que los libros se acaban, mientras que el ciclo de la vida, como el del agua, continúa. (Aub 2019b: 498-504) Es lo que representa el rezagado entre las cenizas, papeles rotos y harapos de los recién desalojados del muelle purgatorio:

¿Por qué me he de marchar? ¿Por qué me he de ir?  
(...) El puerto está vacío, abierto, naufragado. (...) El agua no sirve para nada, para los peces. Antes eran peces, ahora es pescado. (...) El puerto está muerto. Pero el mar está vivo. No lo parece pero por debajo está vivo. Esto es vida. Ahora se puede pescar a gusto. Nadie. ¿Que van a llegar más barcos? No lo dudo. Pero primero habrá que quitar los hundidos. (...) El sol está secando los papeles. El mar lo limpia todo. ¿Mis papeles? No tengo. El suelo, el puerto, el mar están llenos de papeles. ¿Para qué los quiero? Peces, sí.

(Aub 2019b: 570-571).

CONCLUSIÓN: *CAMPOS* (TIEMPO) QUE VAN A DAR EN LA MAR  
SIN *BARCAS* (PLEROMA Y AEVUM)

En el *campo* contrario, el del ejército vencedor, «las mantas abandonadas y los capotes rotos parecían menos abandonadas y menos rotos; los cartuchos vacíos semejaban menos inútiles y los muertos lo habían sido por algo, por la victoria, que justifica la muerte y la ensalza.» (García de Pruneda 1976: 136-137). Aunque para el teniente Alcuneza, la guerra era el mismo «cortejo de los muertos, largo, largo, interminable, de vidas truncadas en la flor de la primavera, un cortejo que no acababa nunca de desfilarse y al que constantemente se incorporaban nuevos peregrinos de la muerte militar» (García de Pruneda 1976: 336-337) que en el *Teatro de la Muerte*, de Tadeusz Kantor.

Al mismo tiempo, al comandante de Regulares que reemplaza a su camarada, muerto en combate, la actividad bélica se le presentaba

como una inacabable empresa cuya meta consistía en abatir lo erigido para construir nuevamente. Terminada una operación se planeaba otra; alcanzado un objetivo se fijaba uno nuevo, conquistada una loma, surgía la sierra. La guerra semejaba no tener límites y metidos en ella, parecía como si nos gozásemos en nuestra obra  
(García de Pruneda 1976: 134).

El bosque de Birnam –nuevo caballo de Troya con que se camuflan los hombres de Macduff para atacar el castillo de Dunsinane– ilustra en el *Macbeth* esta doble paradoja: el saturniano banquete del tiempo (opuesto a la *Coena Domini*)<sup>38</sup> y la condición a la vez presente y sucesiva del tiempo histórico, que «no se ve, como no se ve crecer la hierba» (*Doctor Zivago* II, vii, 14) y, por eso mismo, es tan proclive a la «traición», ya se formule dentro del género de la moralidad (fe/pecado), en las *Barcas*; ya dentro del espíritu de la caballería (lealtad/alevosía), en el *Amadís*; ya como vector de la dinámica histórica, en *Campo de los almendros* y en *La soledad de Alcuneza*.

El Purgatorio es, por otro lado, la matriz y el modelo de la historia, pues si en el Más allá tiene lugar una purificación, una transformación o un desarrollo, entonces ese Mas allá se hace histórico. Y viceversa: la historia que adopta funciones purgatorias es la orientada al «progreso» (Sloterdijk 2010: 131).

El tiempo narrado en la novela de Max Aub es ajeno al pleroma de la historia sagrada y es anterior al tiempo representado en las *Barcas* (*aevum*). Es un tiempo histórico, esto es, sucesivo y efímero, como el tiempo de la narración, pues

---

38 «Será dicho que el hijo al padre mató» (*Amadís* IV, cxxxiii).

el año en que se publica la novela (1968) deja también sus huellas en la escritura:

Éste es el hombre. Así se declina, mejor dicho, se puede declinar, hablando de la declinación del tiempo, desde el Paraíso perdido, diciendo: Yo soy perfecto, tú eres imperfecto, él es aborrecible, nosotros somos perfectos, vosotros sois imperfectos, ellos son aborrecibles.  
(Aub 2019b: 658-659)

Pasaje que evoca un conocido cartel del mayo francés: «je participe, tu participes, il participe, nous participons, vous participez, ils profitent».

Pero el tiempo representado en las *Barcas* es posterior a la muerte; y el de la representación, un tiempo litúrgico (Navidad y Pascua), que no está referido a la historia, sino al pleroma o tiempo de madurez espiritual (Gal 6: 4; Ef 1: 10), posterior a la Encarnación, que sólo culminará en la Parusía (1 Cor 1: 7; 1 Tesal 4: 14).

Hemos descendido (o «declinado») así de la vida como milicia (*Job* 7: 1), tópico aludido en la *Barca de la Gloria* (Vicente 2002: I, 293, vv. 824-825) y de la visión ascética de la caballería como *militia Christi* –en la Vulgata artúrica, en la Ínsula del Diablo del *Amadís*, en Esplandián y los caballeros de la Orden de Cristo, de la *Barca do Inferno*–, a la última guerra a caballo de la Cristiandad: la guerra civil española (García de Pruneda 1976: 330).

«Siempre me ha maravillado, en mis años de guerrear, ver cómo en el campo se dispersan hasta desaparecer divisiones y regimientos, hombres y caballos, carros y cañones, cocinas, impedimenta y bastimentos» (García de Pruneda 1976: 48) –comenta un soldado de aquel teatro de la muerte, que es avatar de aquellos otros de *Wielopole, Wielopole*.

Ahora bien, el «médico cojuelo» de *Campo de los almendros* augura, entre los vencidos, una administración de la ira y de la venganza interminables: «si ganamos, seguirá la guerra.

Y si perdemos, también.» (Aub 2019b: 111). Pues sirviéndose del relato, discurso o «memoria histórica», podrán alimentar la ira y legarla a los descendientes para convertirlos en parte de la historia de las víctimas que reclaman venganza (Sloterdijk 2010:80).

Desde otro punto de vista, Unamuno –autor presente de manera explícita o latente a lo largo de la hexalogía– concluye con la *Exortação da guerra* que su *alter ego*, Pachico, alberga en su fuero interno:

Es la guerra a la paz lo que a la eternidad el tiempo: su forma pasajera. Y en la paz parecen identificarse la Muerte y la Vida. (...) La inacabable lucha contra la inextinguible ignorancia humana, madre de la guerra, sintiendo que le invade el vaho de la brutalidad y del egoísmo. Cobra entonces fe para guerrear en paz, para combatir los combates del mundo, descansando, entre tanto, en la paz de sí mismo. ¡Guerra a la guerra! Mas ¡siempre guerra!  
(*Paz en la guerra*, cap. 5)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aub, Max. 1982. *Campo cerrado*, Madrid, Alfaguara. (1943)
- Aub, Max. 2017. *Campo abierto*, Granada, Cuadernos del Vigía (1951).
- Aub, Max. 2018a. *Campo de sangre*, Granada, Cuadernos del Vigía (1945).
- Aub, Max. 2018b. *Campo francés*, Granada, Cuadernos del Vigía (1965).
- Aub, Max. 2019a. *Campo del moro*, Granada, Cuadernos del Vigía (1963).
- Aub, Max. 2019b. *Campo de los almendros*, Granada, Cuadernos del Vigía (1968).
- Bernardes, José Augusto Cardoso. 2018. «As Barcas, de Gil Vicente, cinco séculos depois», *Criticón*, 134, pp. 35-49.
- Caro Baroja, Julio. 1995. Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores (1974).
- Cascudo, Luís da Câmara. 2001. *Dicionário do folclore brasileiro*, São Paulo, Global (1954).
- Correas, Gonzalo de. 1992. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. 2007. «José Ramón Lomba Pedraja, de la filología, la erudición y la crítica literaria», *Murgetana*, 117, pp. 127-136.
- García Barrientos, José Luis. 1992. «Problemas teóricos de la focalización narrativa (para una teoría "general" de la focalización)», *Tropelias. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada*, 3, pp. 33-52.
- García de Pruneda, Salvador. 1976. *La soledad de Alcuneza*, Madrid, Magisterio Español (Colección Novelas y Cuentos).
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus (1962).
- Gracián, Baltasar. 1992. *El Criticón*, ed. de Antonio Prieto, Barcelona, Planeta.



- , 1993. *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Castro/Turner, II.
- Guicciardini, Francesco. 1953. *Relazione di Spagna* (1514), en *Opere*, a cura di Vittorio de Caprariis, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi Editore (Letteratura italiana – Storia e testi, 30), pp. 27-44.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. 1887. *Poesías*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello.
- Martínez, Régulo. 1977. *Republicanos de Catacumbas*, Madrid, Ediciones 99.
- Queiroz, Eça de. 1889. «Os vencidos da Vida», *O Tempo*, año I, núm. 84, 29 de marzo 1889.
- Reckert, Stephen. 1983. *Espírito e letra de Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ridruejo, Dionisio. 1972. «La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra», *Triunfo*, 507 (17 de junio de 1972), pp. 71-80.
- Roca Barea, M.<sup>a</sup> Elvira. 2019. *Fracasología. España en sus élites: de los afrancesados a nuestros días*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Saraiva, António José. 1981. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*, Lisboa, Bertrand (1942).
- Sartre, Jean-Paul. 1960. *A puerta cerrada*, Buenos Aires, Losada (1944).
- Sloterdijk, Peter. 2020. *Ira y tiempo. Ensayo psicopolítico*, Madrid, Siruela.
- Vicente, Gil. 2002. *As obras de...*, ed. de José Camões, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 5 vols.