RETRATO DEL FASCISTA ADOLESCENTE

Bruce Swansey

Trinity College Dublin

Campo cerrado contrasta con el resto de las novelas que la siguen porque a pesar de que el auténtico sujeto del ciclo es la historia de España, el tema de la novela inaugural de *El laberinto mágico* en buena medida es una experiencia individual. Acaso a ello corresponda el carácter "espiral" que la imagen del laberinto sugiere rechazando con ello la solución definitiva del círculo para afirmar su carácter de obra "abierta" hasta que en una especie de epílogo Aub cataloga la suerte de sus personajes.

Desde su origen rural hasta su desplazamiento a Barcelona, Rafael López Serrador atraviesa una serie de umbrales espaciales, culturales y sobre todo ideológicos que marcan series sucesivas de aprendizaje, por lo cual *Campo cerrado* puede interpretarse como *bildüngsroman*. Las páginas que siguen intentan seguir las huellas del protagonista por los meandros de un laberinto pródigo en encrucijadas que definen la diferencia entre la vida y la muerte, entre las que media el umbral del tiempo narrativo.

Conviene recordar que una de las funciones del *bildüngsroman* es notar la oposición entre el individuo y la sociedad, el sujeto y el objeto, el ser y el estar, el "yo" y el mundo. Entre López Serrador y el mundo hay una membrana intraspasable, una relación antagónica cuya solución teje la trama de la soledad que lo aprisiona. Si el término aprendizaje tiene sentido aquí es en cuanto al aislamiento del protagonista, por lo cual cabría considerar la raigambre romántica del personaje.

La escena original lo presenta entregado a una fantasía que se desprende del recorrido mítico del toro que recorre alargando sus sombras contra las paredes encaladas de la aldea, cuya disposición espacial afirma el laberinto como creación arquitectónica que Barcelona posteriormente reproducirá reforzando: "Rafael Serrador quisiera, con la fuerza de sus ocho, de sus diez años, que el toro la emprendiera con todo el pueblo, que no dejara piedra sobre piedra; y se figura, en

González de Garay, María Teresa y Díaz-Cuesta, José (ed.): *El exilio literario de 1939, 70 años después*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2013, pp. 155-161.

su noche, el pueblo humeante y todos sus vecinos malheridos, y por el cielo una gran procesión de toros de fuego en forma de arcoíris." (21)[1]

Además del deseo de arrasar la aldea y con ello a quienes rechaza como sus semejantes, el anhelo del niño adquiere la fuerza mítica de un vaticinio funesto que sugiere el transcurso de una historia cuya violencia cumplirá puntualmente esa visión nocturna presidida por la muerte. Indestructible en su pequeñez anónima, el niño expresa lo que está en el aire de los tiempos.

La esencia de todo laberinto es perderse. Y la de la pérdida, la posibilidad de encontrarse: sólo quien se ha perdido a sí mismo puede re-encontrarse y descubrirse ya que todo laberinto existe para ser descifrado. A ello dedicará su vida Rafael Serrador, quien parte del odio para labrar su prisión mediante la violencia como único puente: "Barrunta que existe algo en el mundo que exige esfuerzo: no sabe qué. Se retrae y calla y aprovecha la primera ocasión para arrearle una paliza al zurumbático hijo del vecino, que tiene la cara boba. Luego le pesa, por fácil." (33)

Tal puente, sin embargo, representa la primera de una serie de paradojas: en lugar de vincularlo, tal contacto lo aparta. Rafael cava más hondo el foso que lo separa de los demás. Así sucederá con otras posibilidades como, por ejemplo, el *amor*, "una cosa caótica y hecha de cualquier manera." (38) En lugar de que el gozo lo aproxime a otro ser humano, el descubrimiento carnal refuerza un aislamiento que se vuelve sórdido: "Atemperaba su desilusión el sentimiento de haber cruzado el difícil estrecho que le separaba de los hombres; humillábale que aquello hubiera sido tan fácil, sin dolor, tan sucio, pegajoso y maloliente." (38)

La sexualidad adquiere en este primer contacto un carácter liminal que se repetirá asociándola con la muerte y que por el momento subraya una corporalidad que anticipa el agua estancada mediante el adjetivo "pegajoso", placer transformado en repugnancia que ahonda el rechazo, signo que revela una sombría inversión de valores determinada por esta experiencia iniciática que lo sella en sí mismo.

No será inútil profundizar en esta experiencia porque ella cancela el amor y porque representa el primer paso hacia la condensación del odio original como preparación para adentrarse en la ribera de la muerte y sus diversas variaciones. Ya en Barcelona, Serrador comete su primer asesinato. De una manera que recuerda acciones similares realizadas por los antihéroes de Döblin y de Wedekind, la víctima es una prostituta. Rafael se promete "aplastarla", "moquetearla hasta la sangre", aunque paradójicamente no es la pasión la que lo guía: "No le tengo odio, se

[1] Proporciono únicamente el número de página porque todas las citas provienen de la primera edición de Alfaguara realizada en Madrid en 1978.

extrañaba Rafael. Estaría por decir que no tengo nada contra ella. Si es responsable de la muerte de Celestino debe morir. O yo no tengo derecho a la vida." (93)

Serrador asume el papel del justiciero cuya vida se justifica en la medida en que ajusta cuentas. Todos conocen el desenlace que lo transforma en una especie de sacerdote añadiendo a la sordidez la blasfemia bautizando a su víctima en una noche que "se iba volviendo día sin dejar de ser noche" y que renueva la experiencia liminal estrechamente vinculada con el agua y el sueño. Después de asesinar a la prostituta Serrador se retira a su cuarto y durmiéndose se hunde en "un silencio gelatinoso", agua estancada en la que flotan "peces envenenados", agua verde hecha de veneno verde, sus pies enredándose con helechos y musgo, agua que en lugar de correr, baja y le produce un "calofrío de terciopelo malherido", agua poblada de algas que esconden medusas y escorpiones, pulpos y anguilas, criaturas cuyas características reproducen y acrecientan la sensación de repulsión que amenaza llenarle la boca "de cieno, de líquenes, de algas grises y negras, lacias lacinias, madre del pus verderón y del humor negro." (98)

La pesadilla de Serrador implica una condensación fóbica de lo orgánico, favoreciendo un tránsito liminal en cuanto no espacio, experiencia que suplanta la conciencia mediante el sueño rechazando la vida sin entregarlo a la muerte, de la que sólo atisba el dintel. El sueño fija a Serrador en un espacio intermedio, lo sostiene en vilo suspendiéndolo en la duda, la paradoja y finalmente privándolo de la posibilidad de comprender la historia en la que se inserta su vida insignificante. Su vida se revela entonces como el agua estancada del sueño, ajeno a todo lo que sea noble.

Pero la pesadilla también supone una encrucijada definida por la muerte puesto que ha cometido su primer asesinato confirmando su aislamiento y con ello abriéndose a las encrucijadas paradójicas que definen el vacío existencial. Desde ese momento Serrador será capaz de recorrer los extremos del espectro político con idéntica indiferencia. Además del amor, la verdad, la pertenencia a un grupo, la justicia, la capacidad de comprender, el compromiso político y la libertad revelarán su naturaleza contradictoria.

Serrador arriba a Barcelona desengañado y sobre todo con "un oscuro y cruel afán de devolver golpe por golpe y un sentimiento de inferioridad de no ser lo suficientemente fuerte para quedar en paz." (40) La venganza corresponde a la humillación del castigo inmerecido que refleja la injusticia. Devolver golpe por golpe significa entonces la ilusión de restaurar la justicia y la dignidad, es decir, un esfuerzo por abandonar el estado de abyección que los otros le han impuesto mediante la violencia.

La ciudad se abre entonces como el espacio privilegiado para que el personaje busque su destino y pruebe sus fuerzas intentando integrarse. Pero en la arquitectura laberíntica es fácil extraviarse: "¿Qué haré en Barcelona? ¿Me perderé? ¿Qué quiero ser? No sé lo que quiero ser. No puedo querer ser, tengo que ser lo que quieran." (45) Tales preguntas cancelan respuestas que no se buscan porque, como el lenguaje, todo reproduce la fatalidad mítica del toro, deriva de la historia que cancela el horizonte de expectativas personales. Serrador confiesa su perplejidad: sólo sabe que tiene que ser lo que los otros quieran que sea. "No sé lo que quiero." El laberinto está lleno de encrucijadas no resueltas y la principal de ellas es elegir.

Descartado el amor, situado frente a su identidad como ante un enigma, Rafael intenta tender otro puente a través del compromiso político. Su primera lección consiste en aprender el valor de la individualidad: "—Lo que vale, lo que vale de verdad, es la indisciplina, la voluntad sin control de cada individuo." (70) Pero no es sólo la voluntad individual la que se reivindica y propone como valor supremo, sino también el de la indisciplina como forma suprema de acción: "La indisciplina es la suma de todos los esfuerzos voluntarios, ¡voluntarios!, de todos." (70) Con el encomio de la indisciplina como forma paradójica de la acción concertada, Rafael absorbe el antiintelectualismo, la crítica de la inutilidad de la razón y con ello la afirmación de la acción sobre la reflexión, del cuerpo sobre la inteligencia, discurso que apenas disimula el rencor contra los republicanos: "¡Republicanos de mierda! ¡Pues mira que los intelectuales!" (73) Y para corroborar su desprecio el ácrata añade: "Para esos cantamañanas un cuadro, un museo, son más importantes que la vida de un obrero." (73)

Al final lo que el elogio de la indisciplina propone es el poder desnudo que encuentra en los cojones su más concentrada imagen voluntariosa: "Y lo que yo quiero, lo que me pide el cuerpo, el alma, si crees que la tengo, es lo que desean mis manos, lo que ansían mis dedos, mis brazos, mi tripa –y se da grandes palmadas en la panza--, mis cojones y mi cabeza, y la cabeza, y los brazos y las manos de los trabajadores. Y para realizarlo no necesito de ideas. Lo que me hace falta son armas, fuerza, poder." (74) Cuerpo carnavalesco concentrado en los genitales y en el vientre y que se extiende a los trabajadores transformándose en una alegoría de la violencia individual que paradójicamente es colectiva.

La primera incursión de Serrador en el mundo de los signos políticos contribuye a subrayar su perplejidad a medida que las espirales del laberinto se cierran: "Rafael estaba animado de la mejor voluntad, pero no acababa de ver las cosas claras." (75)

La realidad reproduce la oscuridad pegajosa del sueño liminal impidiendo la luz de la razón y arrastrándolo a profundidades estremecidas en el fango abisal. La declinación de la responsabilidad en favor de acatar órdenes sin pensar renuevan la duda: "¿Es que soy anarquista?, se preguntaba y, no muy seguro, estaba tentado de contestarse negativamente. Le parecía presuntuoso expresar sus disconformidades, sobre todo cuando no tenía más que dudas con qué enfrentarse." (100)

La primera lección en el mundo de los signos políticos condena el pensamiento. Una vez aceptada tal inutilidad, Serrador está preparado para cruzar otro umbral hacia dentro de sí mismo, hacia una inevitable cancelación de la inteligencia y de la comunicación. Vista desde fuera, la suya es una evolución extrema porque una vez que ha aceptado la inutilidad del pensamiento está listo para abandonarse a otros radicalismos, para saltar desde el anarquismo al fascismo. Parece una evolución lógica ya que los extremos se tocan sobre todo cuando el nacionalismo y el socialismo que exaltan la patria y la colectividad son idénticos anhelos. Sin embargo, como quien se detiene en el umbral antes de cruzar, Rafael se pregunta qué ha sido para él o para los demás y contesta: "nada". Ese vacío es la tierra prometida del extremismo, de la incapacidad rencorosa de entender.

Las paradojas renuevan las encrucijadas en el laberinto, de tal forma que crear implica destruir, vivir, morir y hacer, deshacer. Serrador está listo para proseguir su aprendizaje del aislamiento y el rencor, maduro ya para el cinismo, que quiere decir despojado de sí mismo: "*¿Miento?* Creo en mi inutilidad. *Me parece que miento. Creo que miento.* Estoy frente a una pared. Una pared de hormigón armado." (112)

Una pared. La imagen es brutal: el ser enmudecido, ciego, encerrado en la mazmorra de una identidad extraviada, detenido en el silencio. Serrador ha evolucionado hasta negar el idealismo que lo había llevado a leer a Nordeau, a Bakunin o a Tolstoi. Del elogio de la indisciplina está listo para aceptar el valor supremo de la disciplina propuesta por Luis Salomar como la vía para recuperar el imperio perdido: "Creo en la muerte y quiero un mundo justo, sin ricos ni pobres. Fuera de esto, ¿qué sé? ¿qué quiero? ¿qué creo? ¡Nada!" (116)

La historia sobre el individuo, la jerarquía sobre la igualdad, la disciplina sobre la libertad, son las etapas que Serrador remonta sin que nada que lo detenga. A la deriva, Serrador engrosa las filas del desempleo y en su vagar acepta pintar consignas de Falange. Después de todo lo único que desea, incapaz de entender nada y sellado en su aislamiento, es un mundo llano "donde nos moviéramos sin

ligaduras", un mundo desprovisto de intelectuales, aunque reconoce que "lo mismo me da ir por ahí que a otra parte." (145)

Al desprecio hacia los demás y de sí se une la indiferencia para aceptar el colofón irremediable: "¡Estoy solo, solo, completamente solo!" (146) Tal soledad vislumbrada mediante la enceguecedora claridad del fogonazo es la que lo hace descender al fondo de la abyección que consiste en espiar a los que antes consideraba como compañeros en un acto que replica el de la prostituta asesinada: "Por la noche, en la mercería, Luis le encargó a Serrador que fuese a ver a sus amigos anarquistas para enterarse de su disposición frente a un movimiento 'nacional'." (168)

La última parte de *Campo cerrado* recrea cómo un joven que precisamente porque no carece de inteligencia ni de ilusiones se transforma en un fascista que acata el lema de la Universidad de Cervera: "¡Lejos de nosotros la funesta manía de pensar! ¡Creemos, y obedecéis!" (171)

Con el desastre del ser permanece la certeza de no creer en nada, ni en las posibilidades de cambio, ni en el pueblo, ni en sí mismo, transformado en piedra rodante entre la avalancha de ideologías extremas cuyas diferencias son aparentes, similares en lo esencial.

Como si temiera haber escrito una novela fundamentalmente negativa, Aub termina *Campo cerrado* en una nota de esperanza. Serrador será capaz de salir de sí mismo y establecer una comunicación auténtica con los demás. Fiel a una lógica de paradojas, cuando se dispone a la traición encuentra la fraternidad. En medio del tiroteo y de la muerte afirmará por fin el valor de la vida: "Le encuentra al aire --¿a la vida?—lo que nunca sospechó que tuviese: sentido." (214) Serrador descubre que ha dejado la soledad detrás porque por fin se da cuenta de que lo que verdaderamente interesa es la fraternidad: "He vivido en mis adentros, pensando que el mundo era una discontinuidad de cercas ajenas. Y estos hombres están ahí, juntos, movidos por un mismo sentimiento, sintiéndose hombres." (215)

No es tarde para descubrir que las vueltas de la espiral lo han hecho descender para ascender, perderse para encontrarse, despreciar a los demás para aquilatarlos, fundiéndose al fin en la colectividad que determinará los *Campos* que siguen al *Campo cerrado* y que acotan la acción individual reemplazando al personaje por la comunidad como sujeto de la historia que se acepta como múltiple y fragmentaria.

Aub, que participa del espíritu cervantino porque se niega a juzgar a sus personajes, incluso cuando han avanzado hasta grados casi irrecuperables de abyección, finaliza *Campo cerrado* con la imagen recuperada de un joven que "vaga

por las calles tropezando con las gentes y sintiendo los lazos que le unen con los hombres, y como cogido en una red de la cual él fuese una de las mallas, una de las hebras de la noche." (246)

A partir de esta final integración que le permite abandonar la fortaleza vacía, Rafael Serrador, purificado por la incandescencia de la victoria republicana, encuentra el agua renovada, "un agua bárbara, ímpetu bronco, raudo, tenaz, incontenible: como el de un toro de fuego, un arco iris de fuego, por encima de la ciudad vencedora." (246) El toro de fuego reaparece, pero no ya como terror pánico ni como venganza abrumadora sino como esperanza.

Max Aub no habría de engañar al lector con un final feliz que la historia y su experiencia impedían. *Campo cerrado* termina con la muerte de Rafael Serrador debido al tifus y en un hospital, dándole el final que corresponde a una vida fundamentalmente alimentada por el rencor y las ilusiones de revancha y triunfo cuando en el tranvía entretiene la fantasía de que este arrastra los despojos de sus victorias.

Si al principio sugerí que *Campo cerrado* era una *bildungsroman* de raigambre romántica, quisiera antes de terminar señalar que también es una novela épica en el sentido en que otros escritores contemporáneos como Döblin entienden el término, es decir, no como una transcripción ejemplar de la realidad sino como un diálogo ética y estéticamente libre entre el autor y las múltiples voces que expresa. *Campo cerrado* es el teatro de la gente insignificante, las voces anónimas que rescatadas por Aub tejen la trama de la historia, conscientes sin embargo de moverse "entre las formas que otros han creado, y de la misma manera que no puedes, tú solo, cambiar el trazado de las calles, tampoco el de los pensamientos." (106)

Exiliado, Max Aub se negó a ser devorado por la historia. A esa resistencia debemos su empeño literario.