

Sangres combatientes españolas, sangres del dolor: la sangre en el imaginario de la violencia bélica

Blood in fights, painful blood: Blood in spanish war violence
imaginary

David Casado-Neira
Universidade de Vigo
dcneira@uvigo.es

Resumen

Entre la sangre y la violencia se produce una asociación difícil de obviar. Hoy en día es recurrente difícil representar y pensar la violencia más allá de la imagen de un cuerpo ensangrentado. En base a un corpus de tres obras y tres autores se analiza el recurso estilístico de la sangre en los conflictos bélicos en el ámbito cultural español: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, *Trafalgar* de Benito Pérez Galdós, *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway. Todas ellas hacen referencia a tres momentos históricos relevantes: la conquista de América, la guerra contra el inglés y la Guerra Civil. En ellas se pone de manifiesto la polisemia, complejidad y contingencia histórica de la sangre en relación a la violencia. Se muestran ocho categorías comunes de sentido ligadas a la sangre y la violencia: el cruor, la impureza, la barbarie, la filiación, lo corporal, lo humoral, lo identitario y el heroísmo. La sangre es múltiple y rica en significados más allá del simple horror ante su visión, es un elemento secundario en la representación del dolor y del sufrimiento humano, que no lo sobrepasa ni banaliza. La sangre habla de la gubernamentalidad, del sinsentido de la guerra y del drama de la existencia humana.

Palabras clave: sangre; violencia; guerra; sufrimiento; imaginarios sociales.

Abstract

Blood and violence seem to be liked as a natural pair, blood is consequence of extreme forms of violence and violence is difficult to image without blood. Nowadays a bloody body has become a common image in the media, but the use of blood as stylistic resource cannot be considered either neutral or ahistorical. The stylistic resource of blood in war in the Spanish culture is here analyzed based on a corpus of three works of three authors: *True History of the Conquest of New Spain* by Bernal Diaz del Castillo, *Trafalgar* by Benito Perez Galdos, *For whom the bell tolls* by Ernest Hemingway. They all refer to three important historic events in Spain: the Conquest of America (s. XV-XVI), the anglo-spanish War (s. XVIII-XIX), and the Spanish Civil War (s. XX). In this literary corpus the polysemy, complexity and historical contingency of blood in relation to violence is shown. There were found eight sense common categories related to blood and violence, thus: gore, impurity, barbarism, filiation, embodiment, cardinal humors, identity and heroism. The blood is multiple and rich in meanings beyond the simple repulsion at its sight, even more blood is a secondary element in the representation of pain and human suffering, suffering is not reduced to blood. Blood is not also trivialized, it talks about governability, the senselessness of war and the drama of human existence.

Key Words: Blood; Violence; War; Suffering; Social Imaginary.

La sangre bélica

Entre la sangre y la violencia se produce una asociación difícil de obviar; hoy en día parece difícil representar y pensar la violencia más allá de la imagen de un cuerpo ensangrentado. Bien se trate de víctimas de atentados, bombardeos o violencia de género la violencia se restringe a un cuerpo que se muestra convulsionado, desmadejado y con signos evidentes de heridas. La violencia se encarna. Descubrir el uso de la sangre en las imágenes de la violencia nos lleva a focalizar nuestra mirada más allá de ese punto concreto: la herida abierta.

La sangre es a la vez una poderosa imagen ligadas a muchos significados, que en ocasiones se presentan ocultos por una inmediatez que si bien, como Jean-Paul Roux atribuyen a su propia naturaleza:

Ocurre con la sangre lo mismo que con todo lo que alterna y participa de la gran dicotomía del universo. Pero mientras que el día y la noche, el verano y el invierno, el calor y el frío, el macho y la hembra, lo seco y lo húmedo, la vigilia y el sueño, el esfuerzo y el descanso, están claramente separados, la sangre, en cambio, escapa a la regla, pues en ella se reúne lo que, en otros sitios, se divide en dos. La sangre presenta una intolerable coincidencia de los contrarios. (Roux, 1990: 26)

no podemos caer en la trampa que asume un esencialismo en el simbolismo y significado universal. Pero es necesario cuestionar esa naturalización y para ello avanzar en una genealogía de la ubicuidad y recurrencia de la sangre, con el objetivo de desbiologizar y desnaturalizar a través de una abordaje desde los imaginarios sociales del sufrimiento tan ligado a la imaginaria de lo corporal.

Los conflictos bélicos, por su dimensión totalizante ofrecen un campo de primer orden en el que abordar el recurso de la sangre en el imaginario de la violencia. En el que se entrelaza lo simbólico y lo imaginario, en este caso un símbolo de fuertes connotaciones culturales.

Las relaciones profundas y oscuras entre lo simbólico y lo imaginario aparecen enseguida si se reflexiona en este hecho: lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para «expresarse», lo cual es evidente, sino para «existir», para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más. El delirio más elaborado, como el fantasma más secreto y más vago, están hechos de «imágenes», pero estas «imágenes» están ahí como representante de otra cosa, tienen, pues, una función simbólica. (Castoriadis, 1983: 219)

La literatura nos ofrece un corpus en el que poder rastrear el recurso a la sangre en la que es posible descubrir más niveles de sentido. En dónde el imaginario social como magma (Castoriadis, 1983: 219) se cristaliza y nos permite entrever de forma plausible la lógica de atribución de sentido a determinadas imágenes que se convierten en potentes símbolos recurrentes históricamente bajo atribuciones, en parte o totalmente, diferentes y/o continuas.

Se puede considerar que la representación contemporánea es neutralizante ya que su capacidad de impacto hace difícil la emergencia de otros sentidos más allá de la saturación del ojo espectador en la evidenciación de la violencia. Recurriremos a un corpus que no pretende

abarcar la historia del recurso a la sangre, sino poner de manifiesto su polisemia, complejidad y contingencia histórica en relación a la violencia, cómo se legitima, experimenta, justifica, rechaza y asume. La forma en la que se constituye el imaginario de la sangre en relación a la violencia, en concreto a la violencia bélica, y el propio imaginario de las guerras nos hablan de maneras de conformar subjetividades sometidas a interpretaciones/creaciones de las narraciones históricas que nos proyectan como sujetos políticos. En lo bélico pervive el mito de la constitución de una comunidad homogénea (la tribu, el estado-nación) y del guerrero –sí, más en masculino– como maximización del cazador, que en paz se enfrenta a las bestias (la naturaleza) y en la guerra encarna el dominio del otro (lo infrahumano). La sangre es política. Así concordamos con Juan Luis Pintos cuando plantea que "El mecanismo básico de construcción de esas realidades son los **imaginarios sociales** que nos permiten percibir algo como real a través de la articulación del código 'relevancia/opacidad'" (Pintos, 2015: 156 - negrilla en el original), en el proceso continuo de generación de realidades entre los diferentes actantes en lo social.

El recurso a los imaginarios sociales como una posibilidad para desentrañar la lógica de lo social no se plantea aquí como un estudio sobre el imaginario de la sangre, sino de determinar en qué medida se puede y es pertinente hablar de un imaginario de la sangre para evidenciar ese falso esencialismo biologizante y sus polisemia generada pero no restringida a lo fisiológico. La tarea de "desenterrar la imagen arquetípica" (Sánchez, 1997: 162) de la sangre se asume en su estado más original y profundo. Se pretende aproximarse a las bases (genealógicas) para posteriores análisis contextualizados de la violencia en el mundo contemporáneo.

El corpus

Se trata de un corpus de tres obras, dispares en autoría, fecha y motivo, pero que comparten una vinculación con la cultura hispana: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, *Trafalgar* de Benito Pérez Galdós, *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway. Dos autores españoles y uno norteamericano, dos escritores profesionales y uno lego. Todas ellas en referencia a tres momentos cruciales en la historia hispana: la conquista de América, la guerra contra el inglés y la Guerra Civil.

En los tres textos se han buscado las expresiones que directamente incluyen la raíz 'sang-' (sangre, sanguinario, sangriento, sanguinolento, sangrar, ensangrentado...), que se han agrupado en las siguientes ocho categorías comunes de sentido: cruor, impureza, barbarie, filiación, corporal, humoral, identitario y heroísmo. Se ha trabajado sobre una versión impresa y otra digitalizada de los tres textos de las que se han contrastado tanto las recurrencias como la

literalidad del texto original en la versión impresa, para las versiones digitales se ha recurrido al apoyo de una herramienta informática de análisis de contenido, con los siguientes resultados¹.

En *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* hay un total de 74 referencias. Las categorías que aparecen son: cruor con 34 referencias (un 45,9% del total); impureza: 23 (31,1); barbarie: 10 (13,5); corporal: 4 (5,4); humoral: 2 (2,7); heroísmo: 1 (1,4). En *Trafalgar* hay 23 referencias bajo las siguientes categorías: cruor con 10 referencias (un 43,5% del total); humoral: 5 (21,7); heroísmo: 4 (17,4); filiación: 2 (8,7); corporal e impureza: 1 (4,3), cada una. Por último, en *Por quien doblan las campanas* incluye un total de 24 referencias de la siguiente forma, cruor con 14 referencias (un 58,3% del total); impureza: 4 (16,7); identitario: 3 (12,5); humoral: 2 (8,3); filiación: 1 (4,2).

Estas ocho acepciones aparecen en las tres obras bajo usos diferentes y sentidos diversos, que nos hablan de concepciones de la violencia que van más allá del propio estilo narrativo de cada uno de los autores.

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España constituye un relato de primera mano de Bernal Díaz del Castillo en los territorios actuales de México, Guatemala y Cuba de las victorias y derrotas de soldados españoles contra sus habitantes y de la vida de su autor entre los años 1514 y 1568. Nace como unas memorias veraces y vividas personalmente en contra de la versión oficial del momento de la conquista de México, aunque no saldrá a la luz hasta 1632 (Barbón, 2005: 43-50; Leonetti, 2013). Se trata de un relato con afán de crónica y de testimonio en el que las incursiones bélicas ocupan gran parte de sus páginas. Sus descripciones de los enfrentamientos son detalladas y profundas, lo que lo aproxima más a un ejercicio de pretendida objetividad testimonial que a la recreación de un relato épico y heroico. No nos interesa aquí la veracidad de la crónica de Díaz del Castillo, sino qué narrativas van ligadas a la sangre en esa realidad histórica (la del Imperio español del siglo XVI). Se trata de la obra de mayor extensión de las tres en cuestión y caracterizada por su reiteración estilística en la que se recurre a fórmulas y expresiones fijas, sobre las que se va construyendo cada capítulo.

Díaz es un hombre de armas y como soldado de fortuna su relato es ciertamente marcial, los acontecimientos de batalla son muy frecuentes y nos sorprende con una prosa en la que más parece pesar el relato de las penurias que una exaltación heroica del invasor. Nos lleva de la mano por sus incursiones en un afán de mostrar una verdad objetiva, de ahí su riqueza en

¹ En la versión impresa las fuentes son: Díaz del Castillo (2011a), Hemingway (1973), Pérez Galdós (1984); en la digital: Díaz del Castillo (2011b), Hemingway (2012), Pérez Galdós (1882). De *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* se conservan tres manuscritos (llamados de Guatemala, de Fray Alonso Remón y de Alegría) la edición usada aquí se basa fundamentalmente en el primero (Serés en Díaz, 2011b: ii). Se ha respetado la grafía original en todos los casos, especialmente relevante en el caso de la obra de Díaz del Castillo.

descripciones casi fotográficas, por lo que no ha de sorprendernos la elección del título. En *Historia verdadera* la sangre juega un papel marginal pero continuo a lo largo de todo el texto.

El relato aglutina en dos en partes casi iguales dos de los tipos de categorías consideradas. Por un lado, tenemos la sangre sufriente de los conquistadores y, por el otro, la sangre en lo indio, que es cruel y bárbara. No porque se base en el sufrimiento de los españoles, sino en el de los indios y sus sacerdotes. Un nosotros y ellos que se articula bajo la lógica de los que cuyas penurias son relevantes para la historia (los conquistadores) y de quienes derraman la sangre de forma inútil en ritos religiosos, los que se causan el mal entre sí, del sinsentido del gobierno teocrático de los indios a diferencia del objetivo de enriquecimiento a través de la explotación de los recursos (minerales) que perseguían los españoles, que se entiende como un fin legítimo. Esta dualidad de la sangre no se contrapone como un enfrentamiento de creencias entre cristianos e idólatras, sino bajo una lógica biopolítica de qué gobierno sobre los indígenas tiene sentido: el del trabajo para contribuir a la generación de riqueza comercial o la del sometimiento a un orden religioso que desprecia la fuerza, la juventud y la vida, en definitiva. La moralidad de Díaz parece ver en la conquista una manera de liberar a las poblaciones autóctonas de una tiranía que los somete y deshumaniza. La sangre nos habla de la gubernamentalidad (Foucault, 2008) en una lógica explícitamente de explotación de gentes y recursos, como cuando Cortés promete a los soldados “que mirásemos las grandes cibdades que hay y ricas y ricas minas, que todos seríamos señores dellas y muy prósperos y ricos” o les comunica “que nos daban licencia para poder conquistar toda la Nueva España y herrar los esclavos segund y de manera que llevaron en una relación, y repartir y encomendar los indios como en las islas Española e Cuba e Jamaica se tenía por costumbre” (Díaz, 2011a: 390, 708).

El cruor aparece en un contexto continuo de batallas en lo que tiene un papel que acompaña a otro tipo de sufrimientos como enfermedades, dolores o penurias sucesivas que sitúan la visualización de la violencia en un segundo plano, en el que lo relevante es la experiencia vital y absoluta de la guerra, su capacidad de alteración de la experiencia humana. El total de las 66 apariciones contrasta con la frecuencia de referencias al hecho de estar o ser herido que superan en más de nueve veces, no podemos por lo tanto dudar de la belicosidad que impregna la crónica, pero en la que no se insiste en la imagen visual del cuerpo roto. De la misma manera que en los otros dos autores el cruor ocupa casi la mitad de las referencias, y lo que destaca además es cómo lo sanguinolento y lo sangriento, lo lleno de sangre y lo cruel, es una constante en la descripción de los indios americanos. Otras referencias a la sangre como fluido corporal o asociadas a un estado de ánimo son anecdóticas. No se trata de un recurso estilístico en el que importe la cantidad ni la efusividad sanguínea, el cruor nos habla de la fragilidad humana, no de su heroísmo, ni de un horror estético, es una pincelada más de todo el cuadro de la batalla:

Y la respuesta que dieron fue que salen a nosotros tres escuadrones de flecheros y lanceros, que a la primera refriega de flecha mataron a los dos de nuestros compañeros, e a mí me dieron la primera herida de un flechazo en la garganta, que con mucha sangre que me salía e en aquel tiempo no podía apretallo ni tomar la sangre, estuvo mi vida en harto peligro. (Díaz, 2011a: 767)

No se hace referencia a prácticas de crueldad bélica (ni entre indios ni conquistadores) en las que se persigue el sufrimiento vacío, lo relevante es el choque de los grupos, las técnicas de lucha y la descripción de una experiencia existencialmente devastadora: el alto precio para alcanzar la prometida riqueza.

Una visión diferente la tenemos de su descripción de los indios que refleja, por un lado, la fascinación por la prosperidad y riqueza de sus ciudades, y la incertidumbre ante lo indio, un mundo que permanece ajeno e impenetrable. Aquí, en la impureza y la barbarie, la religión ocupa su lugar, su preocupación es una vez “quitadas las idolatrías y todos los malos vicios que usaban” salvarlos porque “iban perdidas sus ánimas a los infiernos” (Díaz, 2011a: 1047). Díaz reconoce una naturaleza humana común que ha estado hasta el momento sometida por los “papas”, los sacerdotes indígenas. Lo que aprecia de su religión es el mal uso de la sangre (impureza), que tanto valor tiene para el culto cristiano, y las prácticas de sacrificios humanos y canibalismo (barbarie).

La "preciosa sangre de Cristo" (Hipona, 1454) viene a ocupar un lugar central en la concepción católica, como símbolo de redención y de comunión entre las personas, el cáliz es el elemento central que de forma simbólica es bebida por la comunidad de creyentes (Bravo, 1973). En los templos idólatras que tanto impactan a nuestro autor, la sangre también tiene esa centralidad: decora los templos y es ofrecida a los dioses. Pero se entiende como un mal uso de la sangre va a constituir la forma en la que se entiende contraponen la cosmología indígena a la española, aquí se ilustra mejor que en cualquier otro caso la separación de los dos mundos. Para los españoles es aceptable ligada al fervor religioso, la sangre del sufrimiento empático con el de Cristo: “Y fue cosa de admiración ver cómo cuando íbamos en aquestas santas procesiones, dando gemidos y llorando, corriendo sangre de las espaldas, no pudíamos ir adelante ni tenernos en los pies” (Díaz, 2011a: 1108), pretendiendo apaciguar un terremoto en 1566.

El uso impuro o impropio en su capacidad contaminante y transgresora del orden moral se ilustra con descripciones de templos en los que está presente lo diabólico y lo maligno, en esa dualidad cristiana del infierno frente al cielo, el pecado frente a la salvación, la superstición frente a la fe, lo animal frente a lo humano. Aparece pues tanto en sus altares y casas como un elemento decorativo central que da idea del tipo de ceremonia (siempre asociada a la idea del sacrificio):

Y ese Tezcatepuca era el dios de los infiernos y tenía cargo de las ánimas de los mexicanos, y tenía ceñido el cuerpo con unas figuras como diablillos chicos, y las colas dellos como sierpes, y tenía en las paredes tantas costras de sangre y el suelo todo bañado dello, como en los mataderos de Castilla no había tanto hedor. [...] Todo estaba lleno de sangre, así paredes como altar, era tanto tanto el hedor, que no víamos la hora de salirnos fuera. (Díaz, 2011a: 336)

o como marca definitoria de los sacerdotes, que encarnan a la vez la impureza y son mano ejecutora de la barbarie (no pasemos por alto la referencia al azufre y la sodomía):

Y traían el cabello muy largo hasta la cinta, y aun algunos hasta los pies, llenos de sangre pegada y muy enretrados, que no se podían esparcir, y las orejas hechas pedazos, sacrificadas dellas, y hedían como azufre, y tenían otro muy mal color, como de carne muerta. Y según decían e alcanzamos a saber, aquellos papas eran hijos de principales y no tenían mujeres, mas tenían el maldito oficio de sodomías, y ayunaban ciertos días. (Díaz, 2011a: 184)

La barbarie aparece ligada necesariamente a esta impureza transgresora del orden divino. En estos casos se nos remite a las evidencias y certezas de las prácticas de sacrificio y canibalismo llevadas a cabo por los papas, entre ellos y contra los demás se contraponen las amenazas de canibalismo de los indios a la idea del amor mariano y la cruz de los conquistadores: “Y Cortés se despidió de los caciques y papas, y les encomendó aquella imagen de Nuestra Señora y a la cruz, que la reverenciasen y tuviesen limpio y enramado” (Díaz, 2011a: 104):

Pues lo que decían que en aquel día no habían de quedar ninguno de nosotros y que habían de sacrificar a sus dioses nuestros corazones y sangre, y con las piernas y brazos que bien tendrían para hacer hartazgas y fiestas [...] Y a los de Tascala que con nosotros estaban les decían que los meterían en jaulas a engordar e que poco a poco harían sus sacrificios con sus cuerpos. (Díaz, 2011a: 468)

Pero también, y aquí es en donde nuestro autor se muestra más impactado entre su propia gente: “Y tenían sacrificados de aquel día dos mochachos, y abiertos por los pechos, y los corazones y sangre ofrescidos aquel maldito ídolo” (Díaz, 2011a: 61). La sangre certifica que los indios son inhumanos contra el invasor pero también entre sí, la conquista y la cristianización los salvarán de sí mismos. Díaz entiende la conquista como una forma de salir de la pobreza personal, como servicio a Su Majestad, pero también como un acto piadoso de liberación de los indios de su teocracia y elevarlos a la categoría de cristianos y súbditos del reino. La gubernamentalidad pasa por evitar el uso espurio de la sangre, que solo se justifica en la batalla.

Trafalgar

El primero de los diez episodios nacionales de Benito Pérez Galdós nos lleva a los acontecimientos de la batalla de Trafalgar en un relato histórico-didáctico, de la mano del protagonista, Gabriel, un pícaro acogido por el matrimonio de Alonso Gutiérrez de Cisniega y su esposa Francisca. Año de 1805 el ejército francés y español unidos como consecuencia del Tratado de Subsidiarios se enfrentan a los navíos comandados por el capitán Nelson y

Collingwood frente a la costa gaditana. En la novela, publicada originalmente en 1873, Galdós hace un alegato tanto de la defensa de los intereses del país en términos patrióticos, como el honor, el juego limpio y la caballeridad. A pesar de su marcado carácter heroico y de centrarse fundamentalmente en el desarrollo de la batalla cabe destacar su carácter también antibelicista representada por el personaje de Francisca (Troncoso, 1995; Navajas, 2009). Más que un libro contra el inglés supone una crítica a la actitud del gobierno de Godoy de sometimiento a los intereses y errores tácticos franceses, que los habrían conducido a la derrota. *Trafalgar* también se destaca por su rigurosa documentación de la vida de la época y fidelidad en la reconstrucción de la batalla (Dendle, 1988).

Si el cruor, la impureza y la barbarie destacaban en la obra anterior, en esta el cruor como constatación de la violencia va aparecer bajo otras claves, y se recurre al tratamiento de la sangre en esa concepción galénica asociada a estados de ánimo que llega a definir tipos o caracteres humanos. La humanidad se biologiza a través de la sangre. También nos encontramos con referencias al heroísmo, la impureza y lo corporal, con un peso secundario, pero el uso de términos sanguíneos abre su espectro en Galdós.

Nos encontramos ante el texto más corto con 23 referencias pero en el que la hay proporcionalmente casi tres veces más referencias a la sangre y sus derivados que en las otras dos obras. El grueso de la narración se centra en el desarrollo de la batalla naval, Gabriel nos lleva de la mano por los acontecimientos de ese día con una intencionalidad didáctica, más que meramente cronista. La recreación vívida de la lucha se hace evidente en las descripciones de casi un único capítulo (XI) en el que se concentra todo el dramatismo bélico en donde muere su protector. Y la sangre fluye por las heridas de Gutiérrez de Cisniega como muestra de esa pérdida personal: “Un astillazo le había herido en la cabeza, y la sangre, tiñéndole la cara, le daba horrible aspecto”, “No había éste pronunciado dos palabras, cuando una bala le llevó la mitad de la cabeza, y su sangre salpicó mi rostro” que le impactan literalmente o, en menos casos, de forma general “La sangre corría en abundancia por la cubierta y los puentes, y a pesar de la arena, el movimiento del buque la llevaba de aquí para allí, formando fatídicos dibujos” (Pérez Galdós, 1984: 167, 168, 165), en donde se aprecia además un presagio de derrota más allá del cruor. La sangre vaticina el futuro, o lee el presente con extrema claridad. Pero como en *Historia verdadera* el sufrimiento causado por la guerra es un componente más pero en donde las penalidades ya no hablan de un sufrimiento total, sino de cosas muy encarnadas (dolor, riesgo de ahogamiento) y desazón moral por la propia derrota y la pérdida de compañeros: la guerra pone al descubierto no la fragilidad del ser humano sino de su entorno, siempre con los combatientes en primer plano.

Más allá de intensificar la descripción del impacto de la batalla, la sangre deja de representar el cuerpo roto para hablarnos de cómo son los personajes. Con esa capacidad de enardecer el carácter nos habla desde dentro, de un comportamiento que se escapa a la voluntad: “Yo odiaba a Malespina. Desde que le veía entrar sentía mi sangre enardecida, y siempre que me

ordenaba algo, hacíalo con los peores modos posibles, deseoso de significarle mi alto enojo”, o que libera lo innato de cada uno o que describe la fuerza indomable de los sentimientos “Por las escotillas salía un lastimero clamor, que aún parece resonar en mi cerebro, helando la sangre en mis venas y erizando mis cabellos”, así también en: “Hace de esto cuatro años, y *entavía* tengo tal coraje que la sangre se me emborbotaba cuando lo recuerdo” (Pérez Galdós, 1984: 112, 184, 94). La sangre se presenta casi como una parte más del carácter del personaje, en donde se aleja de lo simplemente físico pero otorgándole una naturaleza encarnada a las emociones. Así ocurrirá en el siguiente caso, en donde se cruza el cruor y el humor.

El heroísmo surge en tercer grado de relevancia, y como corresponde a una narración didáctica de construcción de una identidad de marcado patriotismo (español), en el que los individuos son objeto de fuerzas morales superiores a ellos: la nación. Así se imagina ya un Gabriel niño el poder de la armada:

Nuestras flotas se lanzaban a tomar viento en océanos de tres varas de ancho; disparaban sus piezas de caña; se chocaban remedando sangrientos abordajes, en que se batía con gloria su imaginaria tripulación; cubríalas el humo, dejando ver las banderas, hechas con el primer trapo de color encontrado en los basureros; y en tanto nosotros bailábamos de regocijo en la costa, al estruendo de la artillería, figurándonos ser las naciones a que correspondían aquellos barcos, y creyendo que en el mundo de los hombres y de las cosas grandes, las naciones bailarían lo mismo presenciando la victoria de sus queridas escuadras. (Pérez Galdós, 1984: 73)

Pero no se trata solamente de un sueño infantil, en el mundo de los adultos y de las guerras reales el heroísmo alcanza las mismas cotas de imparable determinación que supera las limitaciones del cuerpo herido: “La sangre de las heridas le manchaba el uniforme y las manos; pero él no se cuidaba de esto más que si fueran gotas de agua salada salpicadas por el mar” (Pérez Galdós, 1984: 226). La voluntad que justifica la lucha es de tal fortaleza que hace superar las limitaciones físicas y sitúa al enemigo, a pesar de una victoria, lejos de tener la razón moral. La razón está en la propia patria, y esta se encarna de una manera que se sobrepone al dolor y a la propia destrucción física. En Galdós la sangre solo es española.

Por quién doblan las campanas

Si en *Historia verdadera* un autor español nos habla del otro (el indio), en *Trafalgar* se hace una reflexión desde y sobre España, en *Por quién doblan las campanas* es un otro el que habla de España, bajo el prisma de quien se presenta como un referente de la democracia a la que se aspira en el bando republicano. A Robert Jordan, un combatiente, profesor norteamericano, se le asigna la voladura de un puente en la Sierra de Guadarrama, crucial en una ofensiva contra las fuerzas rebeldes. Para ello ha de contar con la colaboración de la milicia local que se encuentra refugiada en la montaña. Hemingway ofrece una radiografía personal del conflicto, bajo una perspectiva política y a través de los diferentes personajes nos ofrece una serie de tipos canónicos de la sociedad del momento, en un ejercicio que muestra sus cualidades

periodísticas. Publicada por primera vez en 1.940 resulta un documento destacable por su presentación de elementos iconográficos de lo que se identifica como lo hispano: los toros, lo gitano, la pasión, la lealtad, el localismo y el idealismo no pragmático.

Con referencias sanguíneas en menor número proporcional (24 en total) *Por quién doblan las campanas* también presenta un mayor uso proporcional del cruor en una doble acepción. La encarnación de la evidencia de la violencia a través del cuerpo roto ocupa la mayor parte de las referencias. El enfrentamiento en el campo de batalla se limita casi en exclusiva al tramo final del libro pero el cruor no se limita a él. En una de las partes más crueles del libro en la que se narra un linchamiento popular, la sangre solamente ocupa una posición marginal en toda la descripción del ajusticiamiento que, también, es narrado de forma crítica:

Le mataron a palos, rápidamente, acuciados por los insultos, golpeándole tan pronto como llegó a la altura del primer hombre; golpeándole mientras intentaba avanzar, con la cabeza alta, golpeándole hasta que cayó y desgarrándole con los garfios y las hoces una vez caído, y varios hombres le llevaron hasta el borde del barranco para arrojarle, y cuando lo hicieron las manos y las ropas de esos hombres estaban ensangrentadas; y empezaban a tener la sensación de que los que iban saliendo del Ayuntamiento eran verdaderos enemigos y tenían que morir. (Hemingway, 1973: I-139)

Aquí el sufrimiento es físico y psíquico, pero lo corporal se define por un sufrimiento intenso mezcla de humillación pública y matanza en la que la violencia es tal que la sangre parece resultar irrelevante para ilustrarla, pero no así como para servir de catalizador para justificar el acto. Así también dentro del conflicto que surge entre Jordan con parte del grupo de milicianos la sangre vuelve a colorear la violencia: “Se pasó la lengua por los labios, levantó un brazo, se limpió la boca con el revés de la mano, y al bajar la vista, se la vio llena de sangre. Pasó suavemente la lengua por los labios y escupió” (Hemingway, 1973: I-258), en donde contrasta la evidencia de la agresión con la falta de respuesta impetuosa que habla de más violencia contenida. En un único caso el objeto de la lucha no es un humano sino un animal:

Le veía nítidamente, mientras arrollaba el pesado paño de franela en torno al estoque. Y veía el paño, que colgaba pesadamente, por la sangre que lo había ido empapando en los pases, cuando pasaba de la cabeza al rabo, y veía el brillo húmedo, titilante de la cruz y el lomo, mientras el toro levantaba a lo alto la cabeza, haciendo entrechocar las banderillas. (Hemingway, 1973: I-222)

Que da muestra de su resistencia y tesón frente a la señal evidente de debilitamiento por la pérdida de sangre, un cruor que ¿por qué no calificarlo de heroico? Pero el cruor también sirve para destacar la tragedia de la vida, de aquel que vive de la muerte sangrienta. El torero Finito muere envuelto en sangre, pero no en el ruedo. Hemingway opta no por destacar lo absurdo de la violencia (bélica o no), sino su dramatismo existencial, la fragilidad de la vida basada en la pregunta de su sentido. El cruor en estas tres referencias se escenifica en una cena de celebración en la que el torero enfermo de tuberculosis intuye su muerte ante una cabeza de toro disecada:

Todos gritaban y aplaudían, y Finito se echaba más y más hacia atrás en el asiento, hasta que, al darse cuenta de ello, se calló todo el mundo y se quedó mirándole, mientras él seguía diciendo: "No. No", y mirando al toro y retrocediendo cada vez más, hasta que dijo un no muy fuerte y una gran bocanada de sangre le salió por la boca. Y ni siquiera echó entonces mano de la servilleta, de manera que la sangre le chorreaba por la barbilla [...]. Y luego dejó caer la cabeza sobre el pecho y, llevándose a los labios la servilleta, se quedó quieto, inmóvil, sin añadir una palabra más. (Hemingway, 1973: I-228)

Frente a lo humano alrededor de la sangre animal sacrificada también se construyen otras categorías como la de la impureza o lo corporal. Quizá Hemingway haya tenido en mente las imágenes grotescas de Goya para imaginarse esas viejas que en los mataderos, como castizas brujas, beben la sangre de los animales. No se tematiza ni la miseria ni la pobreza, sino esa marginal transgresora de quien busca alimentarse en la frontera entre la vida y la muerte. Es una sangre liminal por ser de animal, objeto de sacrificio mundano y residuo:

Bueno, después de lo del barco, tienes que bajar muy temprano al Matadero del Puente de Toledo, en Madrid, y quedarte allí, sobre el suelo mojado por la niebla que sube del Manzanares, esperando a las viejas que acuden antes del amanecer a beber la sangre de las bestias sacrificadas. Cuando una de esas viejas salga del Matadero, envuelta en su mantón, con su cara gris y los ojos hundidos y los pelos esos de la vejez en las mejillas y en el mentón, esos pelos que salen de su cara de cera como los brotes de una patata podrida y que no son pelos, sino brotes pálidos en la cara sin vida, bien, inglés, acércate, abrázala fuertemente y bésala en la boca. Y conocerás la otra parte de la que está hecho ese olor. (Hemingway, 1973: II-43-4)

Viejas que de alguna manera recuerdan a la descripción de los papas de Díaz del Castillo, también al borde de la humanidad (y definitivamente fuera de la cristiandad). Pero no solamente en el caso de animales, los símbolos nacionales, que para Galdós tenían tan alto valor, también son transgredidos bajo la misma lógica de la repulsión ante lo putrefacto: "Para mí, cualquiera puede bromear sobre cualquier cosa. A la vieja bandera roja y gualda la llamábamos pus y sangre. A la bandera de la República, con su franja morada, la llamábamos sangre, pus y permanganato" (Hemingway, 1973: I-84). El horror y la risa se unen en su capacidad de trazar las fronteras de lo humano y lo político.

La sangre es la que define también un genotipo asociado a la identidad: la sangre gitana que define una manera de ser: impredecible e instintiva, en la descripción de Hemingway. Por ejemplo cuando se habla de Pilar, la autoridad de los milicianos: "—Tiene sangre gitana —dijo Rafael—; sabe bien de lo que habla —añadió sonriendo—. Pero tiene una lengua que escuece como un látigo. Con la lengua es capaz de sacarte la piel a tiras. Es una salvaje increíble" (Hemingway, 1973: I-40). Nos encontramos ante un uso de la sangre ligado al sentido de toda la obra que nos descubre un fatalismo ante las fuerzas de la naturaleza y de la vida, que quedan fuera del control humano y que marcan su devenir de forma irremediable como un drama vital, tal y como ocurrirá al final de libro.

Conclusión

La sangre abre su sentido desde el cruor de la lucha, la impureza, hasta la barbarie o lo humoral. En los tres relatos de marcado carácter bélico la sangre destaca por la puesta en escena del cuerpo herido con muestras evidentes de esa violencia, en la que destaca lo bélico y el cruor, el heroísmo y la construcción de enemigo. Pero además otras categorías nos alejan de ese determinismo de la conciliación de los contrario que citábamos al principio de este texto.

(i) *Cruor* (lat. cruor, sangre) “en la medicina antigua, principio colorante de la sangre, que hoy se llama hemoglobina y glóbulos sanguíneos” (RAE, 2011), nos referimos aquí precisamente al uso de la sangre en su calidad de colorante que hace destacar una parte del cuerpo o vestimenta que remite directamente a una herida abierta. Aquí se produce un símil entre violencia y ruptura corporal ligado al sufrimiento y la posibilidad de la muerte. La consecuencia inmediata de un acto violento sobre el cuerpo.

(ii) *Impureza*: como símil de deshecho, residuo con una clara connotación de peligro ligada a su capacidad de transgresión del orden en ese sentido de contaminación presente en el Levítico que debemos a Mary Douglas (1991).

(iii) *Barbarie*: no nos referimos aquí al sufrimiento bélico, ni al sinsentido de la guerra, sino a aquellos casos en los que se transgreden los límites de la civilización, la presencia ordenada de la sangre, muestra de la alteración del orden social básico.

(iv) *Filiación*: el lazo familiar ilustrado a través de la sangre común.

(v) *Corporal*: en un sentido médico ligado al estado de salud, con baja carga evocadora, como mero producto corporal.

(vi) *Humoral*: de acuerdo a la teoría hipocrática y galénica los humores (sangre, bilis negra, bilis amarilla y flema) regulan la salud y los estados de ánimo, la sangre se presenta asociada a características de la personalidad y a estados de ánimo, es aquí un humor que define un carácter, una forma de ser o un comportamiento (Laín, 1984).

(vii) *Identitario*: la sangre que define una comunidad de características compartidas, en la que se comparte un origen común que define un carácter y una forma de ser colectiva, como genotipo biológico.

(viii) *Heroísmo*: también la sangre es sinónimo de heroísmo cuando se muestra como símbolo de la entrega en la batalla, de la persistencia en la lucha a pesar de las heridas, lo que lo constituye en una categoría diferente a la del cruor previo.

La sangre es múltiple y rica en significados más allá del simple horror ante su visión y que, en cualquier caso, se constituye como un elemento secundario de el imaginario del dolor (más, del sufrimiento humano) que no lo oculta ni banaliza, pero que ni lo centraliza ni lo focaliza, ya

que la sangre nos habla no del horror de la guerra, sino de la gubernamentalidad, del sinsentido de la guerra y del drama de la existencia humana.

Referencias

- Barbón Rodríguez, J. A. (2005). Estudio. En B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (pp. 3-1064). J. A. Barbón Rodríguez (Ed.). México: El Colegio de México.
- Bravo, E. (1973). *La sangre en la Biblia*. Madrid: Fe Católica Editores.
- Castoriadis, C. (1989). La institución imaginaria de la sociedad Vol. 11. Barcelona: Tusquets.
- Dendle, B. J. (1988). Historia y ficción en *Trafalgar* y en *El equipaje del rey José*. En P. A. Bly (Coord.), *Galdós y la historia* (pp. 49-64). Ottawa: Dovehouse Editions.
- Díaz del Castillo, B. (2011a). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. G. Serés (Ed.). Madrid: Real Academia Española.
- Díaz del Castillo, B. (2011b). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Aparato de variantes*. G. Serés (Ed.). Madrid: Real Academia Española. http://www.rae.es/sites/default/files/Aparato_de_variantes_Historia_verdadera_de_la_conquista_de_la_Nueva_Espana.pdf
- Douglas, M. (1991). *Pureza y peligro*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2008). Clase del 8 de febrero de 1978. *Seguridad, territorio y población* (pp. 119-136). M. Senellart (Ed.). Madrid: Akal.
- Hemingway, E. (1973). *Por quién doblan las campanas* (2 tomos). Barcelona: Editorial Planeta.
- Hemingway, E. (2012). *Por quién doblan las campanas*. s.l.: Espaebook.
- Hipona, A. de (1454). Sermón 329, En el natalicio de los mártires, 1-2: PL 38, 1454-1455. Preciosa es la muerte de los mártires, comparada con el precio de la muerte de Cristo. http://www.corazones.org/biblia_y_liturgia/oficio_lectura/fechas/septiembre_26.htm
- Laín Entralgo, P. (1987). *La medicina hipocrática*. Madrid: Alianza Editorial.
- Leonetti, F. (2013). De nuevo sobre la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: algunas reflexiones en defensa de la paternidad de Bernal. *eHumanista*, 24, 538-550.
- Navajas, G. (2009). La épica y la guerra posmoderna: Trafalgar de Benito Pérez Galdós. En *IX Congreso Internacional Galdosiano* (pp. 823-833). Gran Canaria: Casa Museo de Pérez Galdós.
- Pérez Galdós, B. (1882). *Trafalgar*. Madrid: Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/trafalgar--0/>
- Pérez Galdós, B. (1984). *Trafalgar*. J. Rodríguez Puértolas (Ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pintos de Cea-Naharro, J. L. (2015). Apreciaciones sobre el concepto de imaginarios sociales. *Revista Miradas*, 13: 150-159.
- RAE [Real Academia Española] (2011). Diccionario de la lengua española. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Roux, J-P. (1990). *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*. Barcelona: Ediciones Península.

Sánchez Capdequi, C. (1997). El imaginario cultural como instrumento de análisis social. *Política y Sociedad*, 24: 151-163.

Troncoso, D. (1995) Prólogo. Trafalgar. En B. Pérez Galdós, *Trafalgar. La corte de Carlos IV* (pp. 39-48). D. Troncoso (Ed.). Barcelona: Crítica.

Recibido: 26.3.2016

Aceptado: 16.4.2016