

# Todos los Max Aubs

José María Merino

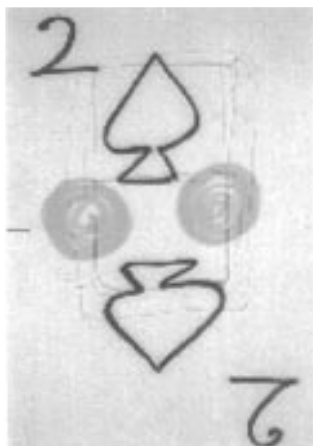
En uno de esos viajes en el tiempo que permite la máquina de la memoria, voy a regresar a los mediados de los años sesenta del siglo pasado, a los veintipocos de mi edad, cuando llegaron hasta mí, estudiante en Madrid, las primeras noticias de la existencia de un escritor español republicano y socialista, exiliado en México, que al parecer era autor de una obra singular. En materia de estética y de conducta, el simple atisbo de algo diferente puede generar notables influencias. Como a los icebergs, a veces empezamos a descubrir a los autores importantes a través de fragmentos en apariencia insignificantes, un poema, un relato, un aforismo, que son la breve cresta de la enorme masa sumergida, invisible.

Mi descubrimiento de Max Aub, o mejor nuestro descubrimiento, para incluir a otros compañeros de promoción, tuvo algo de mítico, de legendario, y fue la noticia del curioso compatriota que se había inventado un pintor cubista, había escrito su vida, había pintado su obra, y había conseguido confundir a los críticos más resabiados. Entre mis libros constato que la primera edición española de *Jusep Torres Campalans*, Alianza Editorial, es de 1975. Por lo tanto, la noticia del libro y del personaje son muy anteriores al libro en sí. También es muy anterior la noticia del discurso apócrifo de ingreso de Max Aub en la Real Academia Española, en cuyas sillas se sentaban, junto a los académicos verdaderos que el ficticio académico consideraba dignos de estar en ella —Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Miguel Delibes, Emilio García Gómez...— otros imaginarios, como Federico García Lorca, Miguel

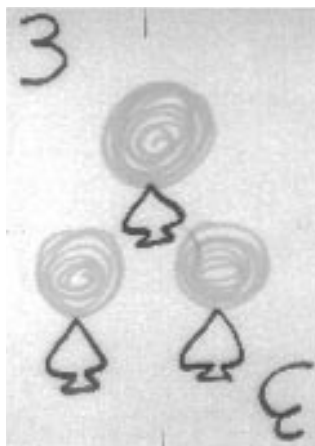
Hernández, Américo Castro, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Ramón Sender, Juan Larrea..., “en una ficción de concordia y de creatividad, vencedora de la guerra y de la muerte y del exilio”, como años más tarde señalaría Sabino Ordás.

También por aquellos primeros años setenta aparecen en España, y llegan a mis manos, relatos de Max Aub con el título *La uña y otras narraciones*. Este libro reunía una muestra ecléctica de su obra breve —desde “Geografía”, la primera narración del autor, hasta un deslumbrante abanico de relatos mínimos llenos de fuerza, misterio y hasta fantasía, como el que daba título al conjunto. Casi al mismo tiempo leí un poemario suyo minúsculo, *Subversiones* —publicado por Helios, el mismo modesto editor que llevó a la imprenta mi primer libro de poemas— en que se manifestaba con certeza la capacidad de Max Aub para el arriesgado juego literario, luego se le llamaría metaliterario, de obligar a la inverosímil y desordenada realidad a encajarse en el orden y la armonía de la literatura. Allí aparecían plegarias de pueblos africanos, cantos gnósticos, invocaciones védicas y hasta “La cara humana” de Antonin Artaud. El librito comenzaba con una nota en que se recordaba que, cuando en junio de 1941 un arqueólogo británico abrió el sarcófago de Tamerlán, en Samarcanda, concluyó una de esas prohibiciones tradicionales cuya infracción amenaza con grandes desgracias. En aquel caso, a la violación de la tumba se sucedió muy pronto la de las fronteras polacas por el ejército de Hitler.

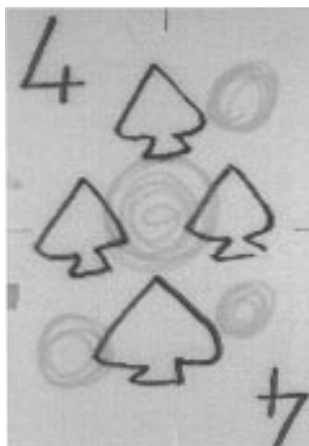
Con el auspicio del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, a través de la Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, la Dirección de Literatura organizó en la librería Julio Torri del Centro Cultural Universitario un *Homenaje a Max Aub*, el pasado 5 de noviembre. *Los Universitarios* se une a la celebración del centenario de Aub, escritor insigne de destacada trayectoria en nuestra Casa de Estudios, mediante la publicación de dos de los textos allí leídos, el de José María Merino y el de Rosa Regás, los dos autores españoles que, junto con Héctor Mendoza, participaron en la señalada ocasión.



*Dos de picas y oros, 1964*



*Tres de picas y oros, 1964*



*Cuatro de picas y oros, 1964*

No se piense que este viaje al pasado tiene un fin meramente nostálgico, de pura recapitulación más o menos sentimental. El marco literario español a mediados de los años sesenta, cuando recibimos los primeros rumores de la leyenda de Max Aub, intentaba sobrevivir en la asfixiante atmósfera de una dictadura brutal, censora por naturaleza, para quien la cultura no oficial era siempre sospechosa de desafección, que perseguía con ahínco ya no cualquier indicio de izquierdismo, sino la simple actitud liberal, con la colaboración fervorosa de una iglesia tan ultramontana y trabucaire que había intentado conseguir del Vaticano que la obra de José Ortega y Gasset fuese incluida en el Índice de Libros Prohibidos.

En aquel ambiente de claustro tenebroso es comprensible que la contestación más radical defendiese la toma de partido estética desde posturas extremas: el compromiso del escritor no podía manifestarse de otra manera que en el ejercicio de un realismo *de combate* contra la dictadura de Franco. Cualquier otra alternativa, y no digamos las propuestas literarias desde la fantasía o la simple imaginación en libertad, se consideraba una traición a los sagrados intereses de esa lucha. Hoy tendríamos que saber de sobra que uno de los efectos perversos de las dictaduras, como de los fundamentalismos y los dogmatismos, es generar en sus adversarios ciertas actitudes también intransigentes y dogmáticas, y aquella doctrina del realismo de combate fue durante muchos años una especie de axioma dentro de la izquierda española, a la que como joven estudiante estuve adscrito. Más adelante —pues la interminable vida del

dictador permitió hasta la evolución de las especies contestatarias— a la defensa del realismo de combate se enfrentó, también desde la oposición al régimen, la de considerar que el lenguaje era patrimonio de la burguesía, y por ello, de la imposura franquista, y que lo más eficaz era destruirlo a través de discursos literarios ininteligibles o abstrusos, lo menos narrativos que fuese posible conseguir, predicados además como “experimentalistas”.

Desde una u otra postura, y como consecuencia del trauma de la Guerra Civil, que tantas cosas fracturó, la idea de tradición literaria había quedado gravemente dañada. Los jóvenes que sentíamos la Guerra Civil como la mayor catástrofe de la historia española, y la realidad del franquismo como una cárcel donde no era posible vislumbrar ninguna salida en un plazo aceptable, proclamábamos carecer de maestros. Los prestigios literarios del pasado habían perdido su firmeza, y no había sido posible el sereno debate sobre ellos, por la necesidad y la urgencia de una oposición a la médula misma del régimen de Franco. Unos escritores defendían el ejemplo de la picaresca y su profundo escepticismo corrosivo como la única vía para el ejercicio de las letras, haciendo tabla rasa del resto de nuestra historia literaria. Otros, siguiendo ciertas consideraciones de Ortega, Baroja y Valle Inclán, y la generalidad de actitudes de la generación del 27 —Buñuel, Alexandre y García Lorca fueron acaso las raras excepciones— menospreciaban a Benito Pérez Galdós. La misma generación del 27 no era vista por los jóvenes de izquierdas como suficientemente comprometida. Hacia los escritores de



Ocho de picas y oros, 1964



Nueve de picas y oros, 1964

derechas se mostraba desde el antifranquismo el mismo rotundo rechazo que la iglesia hacia los liberales, y si se citaba a Marcelino Menéndez y Pelayo era para considerarlo una especie de payaso reaccionario.

No creo preciso extenderme más en ejemplos de contradicciones frente a una tradición literaria debilitada, enferma, e incluso necrosada en algunos aspectos —y tal vez la situación siga sin resolverse incluso después de veinticinco años de restauración democrática— pues estas alusiones tienen un carácter meramente enunciativo, casi anecdótico, y sólo deben servir para componer un poco mejor el escenario de la realidad de aquellos años, cuando desde América nos llegó la leyenda de Max Aub. También entonces recibimos la ola renovadora de la nueva narrativa latinoamericana, aunque ésa es una historia diferente, que hoy sólo puede quedar citada de paso.

Resultaba que el escritor Max Aub, que había sufrido la guerra, los campos de concentración, las amarguras del éxodo, que nunca había traicionado sus ideales socialistas y republicanos, era un escritor comprometido con la realidad y, sin embargo, no desdeñaba jugar con la literatura, ejercer la literatura como uno de los más nobles y hermosos instrumentos de la imaginación humana. No sólo no lo desdeñaba, sino que lo convertía en una parte sustantiva de su propio trabajo. Años después de aquéllos encontré en su *Antología traducida* un breve poema, atribuido a un tal Vladimiro Nabukov:

Sólo los pájaros pueden despegarse  
de su sombra:  
la sombra siempre es de tierra.  
Nuestra imaginación vuela:  
somos su sombra, en tierra.

Creo que refleja muy bien la revelación que supuso para mí, para nosotros, la primera noticia de la leyenda de Max Aub: se podía luchar contra Franco, y hablar de la injusticia social, y tomar partido, sin enajenar la imaginación. La imaginación debe volar, pues de otra manera no tendríamos nada que decir, no seríamos diferentes de cualquier espécimen de vida animada no inteligente en la superficie de este planeta.

En el año 1970 apareció en España *La calle de Valverde* y en el 71 *Las buenas intenciones*. Ambas novelas fueron para mí un descubrimiento de lo que podía significar la imbricación de pasado y futuro, asunción de la historia literaria e implicación de modernidad, en la elaboración del trabajo novelesco. Resaltaré, sobre todo, *Las buenas intenciones*, paradigma de lo que considero un verdadero experimento estético.

En aquellos tiempos se pensaba que, en literatura, sólo existía juego experimental cuando se oscurecían los modos de la comunicación convencional, se alteraba la lógica gramatical, se difuminaba el escenario y las conductas de los personajes y se retorcián o destruían los aspectos narrativos de la ficción escrita. Sin embargo, *Las buenas intenciones* resultaba una novela de profunda ambición renovadora, que planteaba, a través de la síntesis y estilización de los elementos, la recreación de lo más característico de la novela de costumbres y hasta de ciertos aspectos del folletín, para construir una tan hermosa como sombría parábola del desasosiego humano que había precedido a la Guerra Civil. No sólo resultaba un cetero cuadro moral de un momento español muy significativo, sino una peculiar ficción en que no era raro encontrar homenajes a Galdós, a Baroja y hasta a ciertas formas narrativas de la cultura popular, con una exposición vertiginosa, hija de una mirada estrictamente contemporánea, casi cinematográfica. La técnica, que luego reconocí propia del autor, era pasar del cuadro general al pequeño detalle con toda espontaneidad, sin que la voluntad de síntesis le quitase volumen y rigor a la construcción de personajes, lejos también de esa tentación española de lo esperpéntico, tan simplificada en algunos autores demasiado celebrados. Y el colmo de lo experimental residía en el propio discurso verbal, que convertía lo que pudiera haber resultado tono costumbrista en un texto chispeante, siempre cargado de gracia y bien sujeto al punto de vista.

En un ensayito a propósito de ese libro he señalado que, considerando el horror al costumbrismo de que se ha venido nutriendo la novela española desde hace tantos años, fue sorprendente que Max Aub se atreviese a contar esa historia de menestrales y pequeñísimos burgueses en barrios de la capital española y rincones de sus provincias. Claro que todavía eran tiempos de feroz represión, y en la versión de Alianza Editorial que leí y conservo el mordisco de la censura ha arrancado algún párrafo importante, como el del momento en que los falangistas asesinan por la espalda al protagonista, Agustín Alfaro.

El acceso paulatino a la obra de Max Aub fortaleció mis ideas sobre el sentido de la preeminencia de la imaginación en lo literario, y la influencia fue tan clara, que entre los años 1977 y 1979, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y yo mismo, entonces jóvenes escritores, inventamos un personaje apócrifo, un supuesto profesor español exiliado llamado Sabino Ordás, que había regresado a España tras la muerte del dictador y que escribía cada semana, bajo el título genérico “Las cenizas del Fénix”, un artículo en el suplemento literario del diario *Pueblo*. Los artículos fueron reunidos posteriormente en libro, y Manuel Andújar, que también había vivido su exilio en México, escribió un divertido prólogo a la primera edición contando sus recuerdos mexicanos de Sabino Ordás. Debo añadir que, en sus artículos, el profesor apócrifo no dejaba de citar a Max Aub entre los amigos de su preferencia. No puedo rastrear en aquellos años, con mayor precisión, influencias de Max Aub entre los escritores de las diferentes promociones posteriores a la Guerra Civil, pero señalo a Sabino Ordás como un vástago evidente del juego de apócrifos maxaubiano, y quiero recordar que la figura y la obra de Max Aub fueron el tema del discurso de ingreso en la Real Academia Española de Antonio Muñoz Molina, escritor de una promoción posterior en varios años a la mía.

El juego de apócrifos que con tanta dedicación como fortuna fue desarrollando Max Aub a lo largo de su obra, ya desde los inicios —materia y voluntad de apócrifo hay sin duda en *Luis Álvarez Petreña*, libro publicado cuando el autor tenía treinta años, la historia del escritor suicida que acaso sea símbolo de la falta de salidas del “arte deshumanizado” que tanto auge tuvo en cierto momento español— se incardina en una

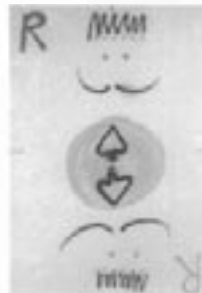
tradicción ibérica, más que hispánica, que viene por lo menos del Siglo de Oro, si es que en el anonimato del Lazarillo, como quiere Francisco Rico, no hay una voluntad de fingir un testimonio verdadero que invadiría “metaliterariamente” la realidad. Ciertos juegos de Quevedo inventando autores grotescos, el Cide Hamete Benengeli cervantino, los apócrifos machadianos, el universo de poetas tan verosímiles que creó Pessoa, son antecedentes de Josep Torres Campalans, y en esa estirpe están los innumerables poetas apócrifos de otros libros de Max Aub: *Versiones y subversiones*, *Antología traducida e Imposible Sinaí*.

Estas primeras consideraciones, que cumplen el relato de mi fascinación juvenil por uno de los aspectos más peculiares de la obra de Max Aub, agotan mi viaje al pasado y me devuelven al tiempo presente, al momento de la conmemoración del centenario de su nacimiento, para preguntarme sobre su significación dentro de la literatura española, a la luz de la tradición pero sobre todo desde su propio peso en las letras del siglo xx.

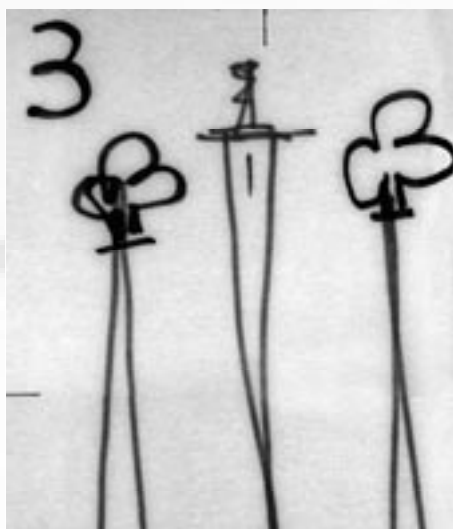
No obstante, antes de seguir hablando de la obra, quiero recordar que Max Aub es un español voluntario, un español que quiso serlo, en un país donde ha habido bastantes, y es evidente que los sigue habiendo, que quisieron o quieren dejar de serlo. Acaso el primero fuese aquel Gonzalo Guerrero de quien nos habla Bernal Díaz del Castillo, recordado en Mérida la Blanca como “padre del mestizaje”. Desde Lope de Aguirre y Antonio Pérez hasta José Bergamín, pasando por Blanco White y el abate Marchena, hay una lista de españoles, más o menos ilustres y memorables, que eligieron desespañolizarse. No obstante, pocos habrá que se hayan españolizado de forma tan sustantiva como Max Aub, que a partir de los catorce años, tras el traslado desde París



*Caballo de picas y oros, 1964*



*Rey de picas y oros, 1964*



Tres de trébol y espadas, 1964

a Valencia de su padre alemán y de su madre francesa, ambos de cultura judía, decide convertir en suya la identidad del país de destino familiar. Entre sus innumerables frases felices está aquella que dice “uno es del sitio donde hizo el bachillerato”. Quienes utilizamos como materia de trabajo la lengua de Cervantes, tuvimos la suerte de que Max Aub hiciese el bachillerato en Valencia.

Según la leyenda, Max Aub nunca habló el español como para poder ser identificado como perteneciente a alguna de las comunidades de hablantes que, con tantas melodías diferentes, nos expresamos en esta lengua. Él mismo dijo “hablé mal y con peor acento”. Sin embargo, se propuso de tal manera convertir la lengua adquirida en la adolescencia en su verdadera herramienta de expresión artística y comunicación literaria, que su lenguaje escrito causa asombro a quien conozca con un poco de detenimiento la historia de la creación literaria española. Más allá de los grandes autores del siglo XIX y XX, en Max Aub aparecen también de continuo homenajes deliciosos a los inmortales del Siglo de Oro, y hasta cuando escribe una expresión tan aparentemente humorística e inocua como “las aristocráticas sardinas” adivinamos un guiño a aquellas “mesnadas del mar” que enfrentó el Arcipreste de Hita en la batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma. Su conocimiento de la lengua, propio del acendrado entusiasmo de quien la ha escogido, llega en ocasiones a extremos de virtuosismo, como en “Campo Cerrado”, arranque del *Laberinto mágico*, en

que la utilización de palabras hermosas y precisas pero olvidadas hace reflexionar al hablante de español en sus propias carencias sobre el idioma.

Al mismo tiempo, Max Aub es conocedor de otras lenguas, españolas y extranjeras, y lector de muchos autores y revistas de la vanguardia literaria de su tiempo. Su elección del castellano como materia principal de su trabajo no lo ha desconectado del resto del mundo, ni mucho menos. Sus primeros trabajos —la citada narración “Geografía”, pero también “Fábula verde”— muestran que Max Aub vivía su momento, y se expresaba con la rotundidad y riqueza de imágenes de los escritores españoles más modernos de su promoción.

Todos esos elementos —su origen centro-europeo, lejano del lamentable periferismo reductor de la España de los dos últimos siglos, la elección voluntaria de su lengua de creación, su atenta mirada a la evolución de las vanguardias en un momento especial de efervescencia creativa en Europa, su conocimiento profundo de lo que en España significaba tradición y modernidad— son la base de su falta de prejuicios culturales, de su jovial disponibilidad al experimento, a la búsqueda de nuevos caminos, a la formulación de síntesis de factores que en principio podrían haber parecido irreconciliables a un espíritu menos libre y falto de ataduras previas que el suyo. Luego, la experiencia mexicana, casi tan larga en años como la española, redondeará su estilo. Pues el “escritor español y ciudadano mexicano” que declaraba ser Max Aub no encontraba contradicción entre estas dos adscripciones, y en México fraguará la parte más considerable de su obra.

Para empezar, el *Laberinto mágico*, iniciado en los azarosos caminos del campo de concentración y del exilio, cuyos libros aparecerán, en su mayoría, a partir de 1943, en las editoriales mexicanas Tezontle y Joaquín Mortiz. En esta obra monumental, polifónica, sin duda el documento simbólico más importante que ha conseguido inspirar la tragedia española de la Guerra Civil, se concentra de manera especial la sabiduría literaria de Max Aub. Gigantesco *Episodio nacional* que se unirá a los de Galdós para perfilar las señas de identidad de una narrativa marcada desgraciadamente por los enfrentamientos cainitas, en este ciclo de novelas quedan patentes, además del pensamiento del autor, los aspectos del do-

minio técnico que le fueron preocupando a lo largo de los años. Formas y puntos de vista, construcción de escenarios y atmósferas, diseño de conductas, elaboración de diálogos, alternancia de tensión y remanso narrativo, invención de tramas, todos los temas literarios están presentes en el *Laberinto...* Pequeños espacios rurales, grandes capitales, cuarteles y prostíbulos, casas de familia y campos de batalla, los ámbitos del gran drama histórico se exponen ante nuestros ojos mientras estupendos personajes inventados se alternan con otros reales para vivir sus andanzas y sufrimientos. Son socialistas, masones, falangistas, anarquistas, comunistas, católicos, ateos. Son héroes o delatores, valientes o cobardes, pero todos ellos están trazados con verosimilitud, con fuerza, con palpación de vida verdadera.

También en México cristalizará la mayor parte de su narrativa breve. Ignacio Soldevila Durante, que en 1973 publicó en la española Editorial Gredos un libro meticoloso y profundo titulado *Obra narrativa de Max Aub 1929-1969*, recoge y describe más de setenta cuentos que pudiéramos llamar “canónicos” es decir, sin entrar en libros que, como *Algunas prosas* o *Crímenes ejemplares*, se componen de numerosas pequeñas piezas narrativas. Soldevila Durante organiza la obra breve de Max Aub en ciclos que abarcan la Guerra Civil, el éxodo, la posguerra española y el exilio en México, y ordena un temario amplio en que se incluiría, con lo estrictamente mexicano, lo que él denomina “exótico-fantástico”, lo “mitológico actualizado” y las llamadas “instantáneas de la vida cotidiana”. Max Aub supo aprovechar al máximo las posibilidades que ofrece el relato breve, el cuento literario, como género especialmente dotado para la experimentación, para la búsqueda de nuevas perspectivas, y puso en la literatura en español una gavilla importante de piezas excepcionales donde utiliza el humor, a veces corrosivo, con el mismo talento que el sentimiento lírico, la insinuación fantástica o el simulacro antropológico.

En este terreno del cuento literario, debe hacerse observar la atención que Max Aub concedió al relato muy breve, eso que aún no tiene nombre definido pero que algunos llaman microrrelato, minificción y hasta textículo. Claro que el relato cortísimo, la *facecia*, pertenecen por lo menos al gusto medieval, pero sin duda el siglo xx ha conocido una importante renovación del género.

Hay que pensar que en la práctica de este tipo de relato mínimo por parte de Max Aub influyó el gusto y la práctica mexicana del género, pues aunque en el siglo xx, después de Rubén Darío, elaboraron en España cuentos brevísimos Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, acaso la patria contemporánea del género en español sea precisamente México, y el punto de arranque la obra escasa pero significativa en este campo de Julio Torri, como opina el profesor español Fernando Valls.

En *Cuerpos presentes*, donde Max Aub hace breves semblanzas de tantos contemporáneos, al hablar de Julio Torri dice: “su gusto por los textos cortos (...) que han dado a la literatura moderna, en todos los idiomas, algunas de las muestras más afamadas del arte de nuestro tiempo, le han llevado a escribir muestras de las más notables de este género, que han servido de base cierta a muchos escritores que —reconociéndolo o no— le han seguido por ese camino de contención, de expresión la más justa posible y de cierta ironía trágica que pueden hallarse en Rulfo, Arreola o Fuentes”. Quede ahí el texto como muestra del conocimiento y del respeto que Max Aub tuvo de y hacia Julio Torri.

La poesía de Max Aub muestra también toda clase de registros y de juegos. Antes aludí a *Antología traducida* en que el autor presenta más de sesenta poetas procedentes desde el antiguo Egipto hasta los años cuarenta, a *Versiones y subversiones* también compendio de diversos apócrifos, y a *Imposible Sinaí*, la colección de poemas supuestamente encontrados en las mochilas de árabes y hebreos muertos en 1967, en la “guerra de los seis días”, pero junto a los poemas de poetas inventados, alguno por un Max Aub también ficticio, habría que recordar los propios poemas del Max Aub real.

Aunque no tendría sentido convertir esta intervención en un repertorio exhaustivo de la riquísima obra de Max Aub, no podemos olvidar su fervorosa dedicación al teatro. En las palabras preliminares que el estudioso Juan Oleza dedica al volumen del *Primer teatro* de Max Aub, dentro de las *Obras completas* que viene publicando la Generalitat Valenciana se recogen unas declaraciones de nuestro autor en sus últimos años, en que da a entender que siempre se sintió sobre todo autor teatral: “Si en España se hubieran estrenado mis obras cuando era joven, habría seguido escribiendo quizás exclusivamente teatro y habría hecho

doscientas comedias como cualquier otro dramaturgo que se tiene por tal. Pero quedé truncado, y así me puse a escribir novelas (...). En realidad, soy hombre de teatro y no novelista (...). Desde el principio quise escribir y dirigir teatro, o sea, hacer teatro de verdad. Quería ser un revolucionario del teatro, hacer lo que hacían en poesía mis compañeros de generación". Juan Oleza glosa estas declaraciones apuntando que "no escribió doscientas pero pasó de la cincuentena, que ya es pasar". Y, además, habría que añadir, con un teatro lleno de matices y nuevos planteamientos, que va del realismo al expresionismo y cultiva los diálogos y los monólogos con similar destreza.

Para resumir este atropellado repaso de una parte considerable de la obra de Max Aub, se podrían señalar unas cuantas notas que, a mi juicio, la caracterizan para convertirla en una de las más significativas de la literatura española del siglo xx. Ante todo, esa diversidad de registros que presenta su práctica simultánea de la novela, del relato, de la poesía, del teatro, del cine, de la crítica ensayística en muy diferentes vertientes, del periodismo de opinión, del memorialismo. Como ya he apuntado, su integración de aspectos que en principio pudieran parecer opuestos o contradictorios supuso una aportación verdaderamente revitalizadora: puso cosmopolitismo en su obra sin dejar de ser castizo, supo conciliar vanguardia y tradición, no hizo imposible la concurrencia del compromiso ideológico y del gusto por el juego metaliterario, y consiguió aunar la crónica de lo real con la imaginación y hasta con lo fantástico. En fin, con una originalidad que no tiene parangón en el siglo, trajo flexibilidad, riqueza y variedad creativa a un panorama demasiado encorsetado, rígido y monocorde.

Hasta aquí el autor literario. Como sabemos, hay muchos grandes autores cuya celebración no aconseja salir de los cauces de la obra, porque profundizar en las claves de la persona más bien puede restar que añadir méritos a aquélla. Sin embargo, en el caso de Max Aub me parece necesario recordar ciertos aspectos de su personalidad. No hablo de esos tan particulares del carácter, que pertenecen al ámbito íntimo, y por ello sagrado, sino a la proyección externa, ajena, que desde su condición de ser humano supo dar a su idea del mundo, más allá de sus convicciones estrictamente literarias.

La persona de Max Aub fue, ante todo, un modelo de irreductible independencia de criterio. En la introducción a *Hablo como hombre* (México,

1967) dijo: "Enemigo personal de la ignorancia, no puedo estar de acuerdo con una época cuya expresión más clara es buscar que medio mundo ignore al otro (...). Nunca ha reinado tanto el oscurantismo como en estas décadas que han visto desarrollarse explosivamente los medios de información: jamás, sabiendo tanto, se ha procurado que se sepa menos (...). No creo en la civilización si no acompaña su crecimiento de otro idéntico de la cultura", apuntaba en una carta de 1949 a Roy Temple House. "Creo en el progreso, en el arte y en la amistad", declaraba en una pequeña autobiografía publicada en la solapa de la primera novela del *Laberinto mágico*. Veinte años después de la realización de *Sierra de Teruel*, la película en que colaboró con André Malraux, proclamaba: "Los que hicimos *Sierra de Teruel* (...) seguimos creyendo en nuestra victoria, en la grandeza del hombre, en el vigor inmortal de España, en la posibilidad de justicia...". Desde esa fe en el progreso y en la posibilidad de justicia mantuvo sus nunca traicionadas convicciones socialistas y democráticas.

A estas alturas, y conociendo lo poderoso de la presión social para establecer la vigencia de ideas predominantes, sorprende que Max Aub mantuviese tales convicciones con tanta firmeza en un mundo de tensión, guerra fría y amenaza de guerra nuclear, en que parecía obligatorio que los intelectuales con mayor conciencia de izquierda colaborasen o se alistasen en las filas de la ideología comunista, pero si repasamos los diarios de Max Aub y sus artículos y ensayos de carácter político, veremos que nunca consideró incompatible una economía socialista con un Estado liberal.

Su aborrecimiento de todas las dictaduras y totalitarismos, su consideración de la libertad de la persona como valor supremo, nos lo presentan como una especie de Quijote cuerdo, no delirante, que veía de verdad lo que eran los molinos, los pellejos y los rebaños, que no se equivocaba al establecer las dimensiones de sus sueños. Otras palabras suyas: "El mundo agoniza por falta de tolerancia, no estoy dispuesto a contribuir a ello...". A lo largo de sus diarios comprendemos la época difícil que le tocó vivir, y cómo tuvo que pagar por su independencia y su fe en la libertad, entre muchos que no comprendían su resistencia, nunca doblegada, a entregarse a la cómoda protección de los dogmas. Para Max Aub "un intelectual es aquel para quien los problemas políticos son, ante todo,

problemas morales” y creía que en la ordenación de las cosas del mundo había que buscar: “Un sistema en que la mayoría de los seres humanos sea lo menos desdichada posible”, fórmula sencilla, que tiene resonancia de evangelio laico, y con la que no puede dejar de estar de acuerdo ninguna persona de buena voluntad.

Gonzalo Sobejano, en su estudio introductorio a los textos diversos de *Hablo como hombre*, en la edición de la Fundación Max Aub, y haciendo una panorámica de sus ideas dominantes, dice lo siguiente: “Sinceridad, humanismo, solidaridad, moral, esperanza, libertad, hombría, entusiasmo, tolerancia, humanidad, fe en el hombre. A la proclamación de estos principios podrá servir, en cada caso, la retórica pertinente a la circunstancia comunicativa y al género escogido (discurso, carta, artículo). Que no hay ‘retórica’ en la acepción vulgar de esta palabra (uso ‘impropio o intempestivo’ del arte de persuadir, según el diccionario) lo testimonia la obra entera de Max Aub y, en su obra, su vida. Indeclinable esfuerzo.”

Hay un libro de Max Aub, *Cuerpos presentes*, inédito hasta hace poco tiempo y publicado en España también por la Fundación que lleva su nombre, que viene a ser la guía del amplísimo territorio de su amistad. Más de cincuenta semblanzas, casi todas breves, trazan las sendas del territorio, y muy pocas, apenas tres o cuatro, transmiten la amargura de la crítica o de la decepción. Todas las demás celebran a los amigos, con mirada cordial. Están los viejos amigos de la adolescencia, los amigos españoles del exilio, los amigos mexicanos, los amigos extranjeros, los amigos que permanecían en España, componiendo un coro de afectos y cercanías muy expresivo de su manera de ser, marcada por esa humanidad que Vicente Aleixandre cantó en un poema de sus *Retratos con nombre*.

Soledad, compañía. Palabra abracadabra;  
Max mago que levantas la ciudad hoy tangible,  
Palpitada en tu pecho, con amor recordada,  
Con amor fiel creada desde ti para el mundo.  
Ciudad hermosa y dura, población de los hombres,  
Hombres cual tú, como ellos, cual nosotros.

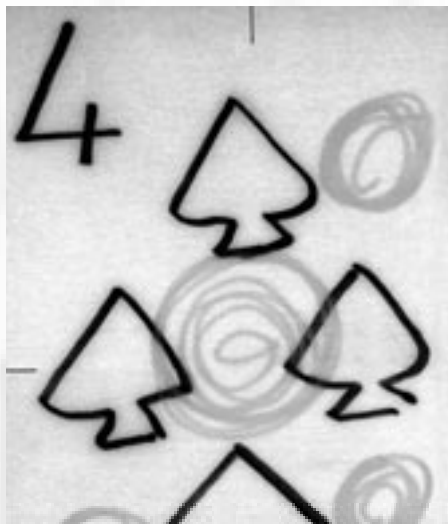
—¡Existe!

Una personalidad, una manera de ser que, no lo olvidemos, está señalada con el signo indeleble del exilio, de la conciencia de un desgarrar que,

para Max Aub, no podía tener reparación posible en tanto la rama principal siguiese enferma. Al recordar en España el centenario de su nacimiento, los medios de comunicación resaltaron, en ocasiones con cierta frivolidad, ese matiz que singularizó a Max Aub frente a muchos compañeros de tragedia histórica. Otros regresaron en vida del dictador, y aunque no renunciaban a sus ideas tuvieron que aceptar la severa ley de silencio que imperaba en la vida intelectual y social española. Max Aub no se plegó a lo que podía tener cierta apariencia de rendición.

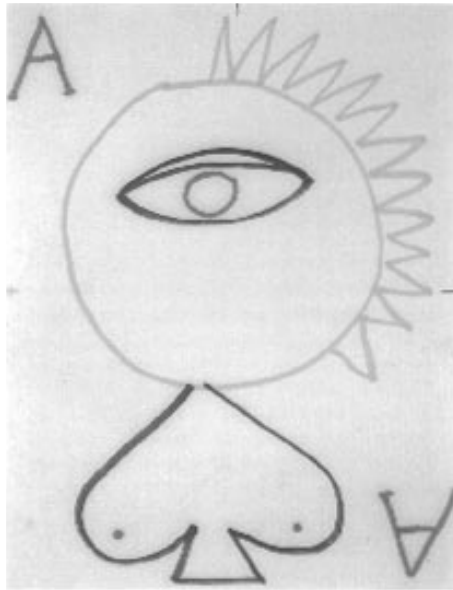
En su viaje a España de 1969, cuyas peripecias recogería en ese “diario español” titulado *La gallina ciega*, dejó claro su objetivo “vengo, pero no vuelvo”. Aquel irreductible republicano, socialista y liberal no podía volver para quedarse en el lugar de la impostura, donde seguía gobernando Franco, a quien alude sin nombrarlo en el texto introductorio del libro —“texto que debe leerse en filigrana a través de todas las hojas de este libro”, dice. A aquella España Max Aub no podía volver, pero el largo desarraigo, la distancia en lo que pudiéramos llamar el espacio-tiempo en años tan agitados y cambiantes, también condicionaron su mirada:

Regresé y me voy. En ningún momento tuve la sensación de formar parte de este nuevo país que ha usurpado su lugar al que estuvo aquí antes; no que le haya heredado. Hablo de hurto (...). Estos españoles de hoy se quedaron con lo que aquí había, pero son otros. Entiéndaseme: claro que son otros, por el

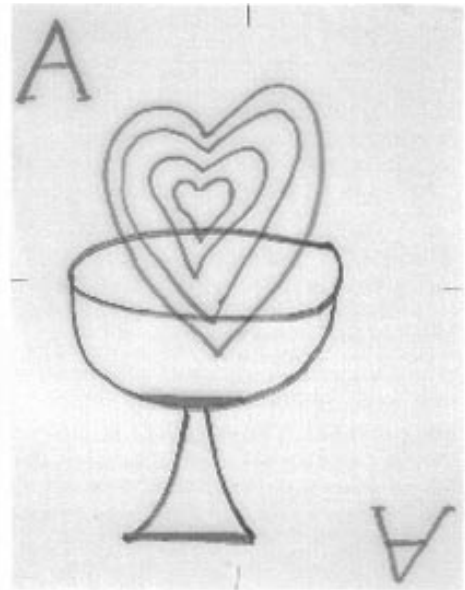


Cuatro de picas y oros, 1964





As de picas y oros, 1964



As de corazones y copas, 1964

tiempo, pero no sólo por él, es eso y algo más: lo noto por lo que me separa de su manera de hablar y encararse con la vida. No es el progreso, no es el turismo sino algo más profundo. Nos los han cambiado. No han variado, no los han alterado, los trocaron.

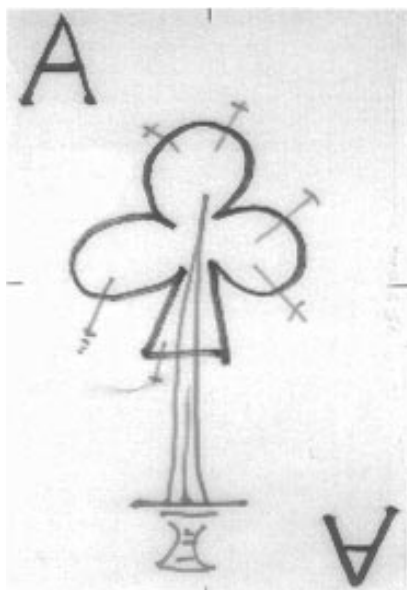
Son palabras amargas, motivadas por una mirada de hombre leal a sus ideas, de exiliado decidido a no claudicar. También hay en ellas cierto desencuentro anunciado, que estaba en su sospecha, o en su certeza. No olvidemos que en uno de sus más trágicos relatos breves, el titulado “El remate”, Max Aub ha contado la historia de un escritor exiliado, padre de un hijo que ha permanecido en España porque su madre se negó a seguir al escritor en su exilio. Una entrevista entre padre e hijo en Francia años después, cuando el hijo ya no es un niño, le dará al escritor tan deprimente testimonio del abismo de extrañeza que los separa, que acabará por suicidarse.

La divergencia real, imposible de conciliar, entre el país del recuerdo y el país del presente estaba pues viva y sangrante en Max Aub. Él mismo, en su diario, anota el 18 de julio de 1970 que su libro sobre España, el que luego sería *La gallina ciega* va cobrando “un color lívido”. Pero en la visión de España, en muchos aspectos iluminada por su lucidez, no pudo advertir, pues la realidad era muy opaca y su presencia de viajero demasiado breve, las señales, casi imperceptibles pero seguras, de

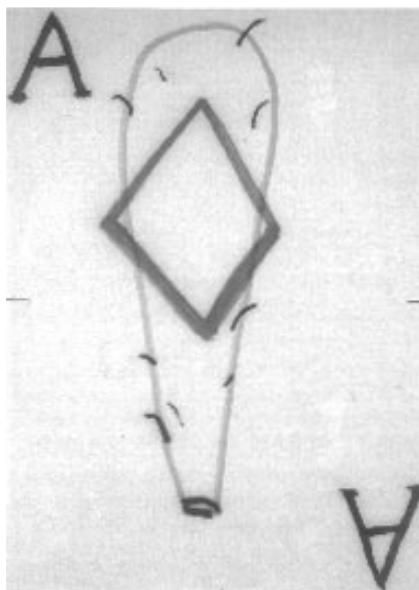
unas generaciones nuevas que esperaban su oportunidad para cambiar las cosas, desde la tolerancia y la concordia. No pudo saber que en bastantes miembros de las nuevas generaciones, que no tenían aún presencia pública ni papel en el escenario intelectual, él era ya una leyenda benéfica, aunque de su obra sólo se encontrasen huellas escasas y dispersas. El exilio, tan penoso para todos cuantos tuvieron que sufrirlo, debió de ser especialmente doloroso para este español vocacional que tanta pasión puso en hacer suyo un país y una lengua que por nacimiento no le pertenecían. Si el exilio tuviese su panteón de santos y mártires, a Max Aub le correspondería un lugar privilegiado, porque aunque a nadie se le concedió la visión de una España capaz de vivir otra vez en democracia, para él esa falta de evidencia tuvo que ser desoladora.

Pero el tiempo ha pasado. Por las extrañas, misteriosas vías que a veces atraviesan ciertos recovecos de la historia, el exilio también sirvió para anudar lazos culturales entre ámbitos que parecían destinados a no entenderse. La generosa acogida mexicana de los exiliados españoles, que tan insultante resultó para la dictadura franquista, sirvió para crear con los años, por encima de la política, un puente paradójico entre México y España. Max Aub estará esculpido para siempre en los pilares de ese puente.

El tiempo ha pasado, nosotros con él, estamos en un nuevo siglo, conmemoramos el na-



*As de trébol y espadas, 1964*



*As de diamantes y bastos, 1964*

cimiento de Max Aub, y podemos preguntarnos por su presencia actual en el mundo de la cultura española. En su diario del día 13 de julio de 1954, Max Aub anotó estas palabras proféticas: “Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar”. Desde este ahora podríamos responderle, en una comunicación imposible en la realidad de la vida pero posible y plausible en la realidad de la literatura, que no hemos tardado tantos años en reconocer la calidad de su obra, a pesar de las circunstancias adversas que parecían abundar en su ocultación. Claro que la literatura no es lo que era, y el ámbito de los libros está mediatizado por el mismo vértigo mercantil que, cambiando los sueños por cosas concretas y adquiribles mediante dinero, conforma cada vez más los rasgos de nuestro mundo. Pero los lectores bien formados, los que saben distinguir entre brillo y valor, tienen, tenemos a Max Aub entre los maestros indiscutibles de nuestra imaginación literaria y de nuestra lengua. La universidad española valora y estudia a Max Aub como un clásico contemporáneo, y algunas de sus novelas han llegado en España a formar parte de esas colecciones de libros muy dilectos, o anunciados como imprescindibles, que proporcionan a sus fieles lectores algunos periódicos en masiva distribución. El lector refinado

y el lector popular disfrutaban ya, pues, del gran Max Aub.

Hay que precisar que a ello ha ayudado el anclaje institucional de sus libros y documentos en la Fundación que lleva su nombre. Los señores que hace unos cuantos años se propusieron, en la ciudad castellanense de Segorbe, establecer un centro de cultura en que se mantuviese viva la memoria de Max Aub, contribuyeron no poco a la recuperación del autor y de su obra. Era necesario, para vencer la larga oscuridad a que la lejanía del exilio parecía haberle condenado, contar con una institución de este carácter, en que todos los aspectos, perspectivas y dimensiones de Max Aub, literarias, estéticas, históricas, ciudadanas, morales, pudiesen por fin armonizarse. La dificultad para descubrir la grandeza de Max Aub no ha estado sólo en lo azaroso de la guerra, del éxodo, de la censura, de la distancia, sino en la propia entidad multiforme del personaje. Para contar a Max Aub habría que inventar un “juego de cartas” similar al que él elaboró en una de sus imaginativas ficciones. Sin embargo, así como el juego de cartas ficticio ofrece facetas diferentes y hasta enfrentadas del protagonista, en el caso de Max Aub el juego de cartas deberá conciliar de una vez por todas sus aspectos diversos, para ofrecer una única, aunque poliédrica, figura. En ello estamos, con la alegría de haber recuperado por fin a todos los Max Aubs, pletóricos de vida y de verdad. ①

Las ilustraciones que acompañan el texto son parte del juego de cartas atribuido a Josep Torres Campalans.