

MAX AUB Y LA ESCRITURA DE LA MEMORIA

Javier Sánchez Zapatero

MAX AUB
Y LA ESCRITURA
DE LA MEMORIA

Prólogo de *Javier Lluch-Prats*



SEVILLA M M X I V

I L U M I N A C I O N E S

R E N A C I M I E N T O

Colección ILUMINACIONES

(Filología, crítica y ensayo)

89

Director:

Antonio Fernández Ferrer

Este libro se inscribe en el marco del proyecto FFI2011-26511 financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad

© Javier Sánchez Zapatero

© Prólogo: Javier Lluch-Prats

© 2014. Editorial Renacimiento

www.editorialrenacimiento.com

POLÍGONO NAVE EXPO, 17 • 41907 VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA)

tel.: (+34) 955998232 • editorial@editorialrenacimiento.com

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

DEPÓSITO LEGAL: SE 929-2014 • ISBN E-BOOK: 978-84-8472-976-1

Impreso en España • Printed in Spain

A Maria. Por ser y por estar.

PRÓLOGO

LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA AUBIANA

A Max Aub, su amigo Francisco Ayala con razón lo definió como el exiliado más exiliado de todos, pues lo fue por partida doble: primero, en el fragor de Guerra del 14, tuvo que abandonar su París natal y se trasladó a Valencia. Después, casi al final de la contienda española, hubo de retornar a Francia y, tras un durísimo periplo por centros de reclusión y campos de concentración, solo en el 42 consiguió instalarse en la Ciudad de México, donde permaneció hasta su muerte en 1972. De manera que si la literatura del exilio se caracteriza por líneas temáticas como la recreación del pasado, el trauma posbélico y el desarraigo, no es de extrañar que la obra aubiana se revele como un sin par proyecto memorialista, ya que en ella la memoria fluye por todos sus costados al brotar de sus recuerdos y de una experiencia vital marcada por el signo de la exclusión.

Desde su llegada a América, para Aub la escritura se convirtió en una obsesión y exasperada fue su necesidad de contar. No solo era el mejor antídoto para luchar contra la derrota moral que supuso la derrota militar, sino también el medio con que lidiar la

tergiversada historia oficial gestada por el régimen franquista. Ahí estaba, presente siempre, el recuerdo de una España imposible de cancelar sobre la que Aub escribió amargas páginas, dado que en su obligado apartamiento consideraba que, desde la instauración de la dictadura, la vida española estaba construida bajo la mentira. De tal manera, la decepción causada por el olvido de la causa republicana y la voluntad de perdurar lo impulsaron a escribir sin freno —«Max Aún» llegaron a llamarlo en México—. Así, actuó bajo la consigna de no olvidar, consciente de que su escritura podía servir para que otros recordaran y conocieran a quienes literalmente fueron borrados del mapa.

De este modo, escribiendo, Max Aub halló un medio para afrontar el olvido, rememorar y testimoniar, para escapar de las miserias de la vida, imaginar otros mundos, continuar hacia adelante y, como él mismo aseveró, para luchar contra la muerte. Mantuvo una actitud firme en defensa de la memoria republicana reclamada por quienes, como él, denunciaban los falsificados discursos históricos que el franquismo legitimaba. Su escritura, liberadora y catártica, devino un canal eficaz para explicar lo que había vivido, salvaguardar la memoria, resolver y tratar de superar la prolongada experiencia del exilio.

Además, como testigo, víctima y superviviente de los campos de concentración franceses, desde su arribo a México Aub tampoco cejó en el empeño de denunciar cuantas atrocidades y aberrantes prácticas se cometían al otro lado del mar, sumándose a voces como las de Primo Levi, Elie Wiesel, Jorge Semprún, Agustí Bartra, Manuel Andújar, Jean Amèry o Vasili Grossman. Mediante un amplio abanico de prismas ficcionales, en su obra dispuso multitud de microhistorias, reflejó diferentes percepciones subjetivas y

benefició la presencia de un sujeto colectivo a través del cual dejó constancia de aquella dramática experiencia y, en particular, narró las pequeñas historias de tantos olvidados, víctimas de las políticas totalitarias de la Europa de los años 30 y 40. Como apuntó Antonio Muñoz Molina (1999: 78), Max Aub es una de las figuras egregias de la cultura Europa, pero, sobre todo, «de las ruinas de Europa»:

La Europa que hay ahora delante de nuestros ojos, la que nosotros vivimos, es un paisaje configurado por un cataclismo único en la historia del mundo, tanto en la escala de su destrucción como en la cualidad planificada y sistemática de la saña con que esta se llevó a cabo. El cataclismo no empezó, por supuesto, en Berlín en enero de 1933, ni terminó también en Berlín, en mayo de 1945, ni en Hiroshima tres meses después. (...) Max Aub [fue] consciente siempre de lo que ocurría y de lo que estaba en juego, empeñado en la tarea no solo de sobrevivir, sino además de comprender, de actuar como testigo, de atestiguar y comprender mediante la escritura.

Por consiguiente, *Max Aub y la escritura de la memoria*, cuyo texto explora precisamente la escritura aubiana que se configura en torno a la memoria, por un lado, resalta porque es un texto convincente, conveniente y necesario con relación al conocimiento de Aub. A pesar de la vigorosa recepción crítica actual, continúan siendo escasos los ensayos de conjunto como el que Javier Sánchez Zapatero presenta. El tema, además, no es de los más visibles en la llamada *Maxaubiana* –o bibliografía sobre Aub–, aun cuando en los últimos años haya habido aproximaciones en este sentido como la edición de *El limpiabotas del Padre Eterno* publicada por

la Fundación Max Aub, un texto que dialoga fluidamente con el que aquí prologo. En su interior, el autor escruña un poderoso corpus de textos narrativos que pivotan sobre el eje de la memoria en dos frentes interrelacionados: el exilio republicano y la terrible experiencia concentracionaria.

Sánchez Zapatero hilvana su discurso mediante numerosas notas de carácter biográfico y crítico, junto con detenidos comentarios de textos varios, viabilizando de tal modo la (re)interpretación de Aub y ampliando vías para la difusión de su legado moral, de esa escritura que trasciende la esfera personal y nos sitúa ante la tragedia colectiva de quienes padecieron tanto el conflicto armado en España como la ulterior humillación tras la derrota en degradantes y hostiles espacios. En esta narrativa de la reclusión, del horror, se focaliza la desdicha de seres humanos y, con múltiples registros y personajes que se cuentan por centenares, Max Aub aborda el devenir dramático de quienes fueron refugiados primero y luego integrantes de la España peregrina.

En la primera parte del libro, el lector hallará una sucinta e iluminadora introducción a la escritura de la memoria. Seguidamente, en la segunda parte, dedicada al exilio, Javier Sánchez Zapatero analiza mecanismos utilizados por los derrotados para hacer memoria y hasta para interpretar la cotidianidad del exilio mexicano, incluidas las fracturas políticas que al propio Aub le afectaron al no rehuir sino enfrentar planteamientos dogmáticos. En este contexto, también toma cuerpo el regreso a una España inventada a través de la ficción. Paradigmática es la experiencia de Aub, ya que «volvió» varias veces en la ficción, no exento de desazón, y su retorno físico en 1969 deparó amargas páginas de un excepcional diario, *La gallina ciega* (1971), que es, como bien sintetiza Sánchez Zapatero, «la

confirmación de que su producción en el exilio puede ser testimonio a través del que dar voz y presencia histórica a quienes fueron excluidos de la sociedad española durante la dictadura».

Respecto a la tercera parte, dedicada a la experiencia concentracionaria, valga recordar que el autor de este libro lo es también de pioneras contribuciones sobre este objeto de estudio, como *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración* (2010), texto en el cual, desde una perspectiva comparatista, interdisciplinar y europea, aborda la génesis y las modalidades de la escritura de quienes sobrevivieron a la feroz represión del franquismo, el nazismo y el estalinismo. Con su acostumbrado rigor, Sánchez Zapatero nos introduce allí en la literatura concentracionaria, la cual en el caso español constituye un campo para el investigador más bien reciente, pues todavía hoy el corpus ni siquiera se ha cerrado. Esta parte enlaza adecuadamente con la dedicada al exilio, pues, de forma semejante, una de las características principales de la literatura del exilio es su proyecto de memoria y de testimonio de lo perdido. La realidad del exilio conlleva una tendencia irrefrenable hacia lo testimonial, cuyo objetivo es transmitir la memoria y a su vez constituirse en la misma, lo que confirma la abundante creación de esta naturaleza y su repercusión en el universo aubiano.

Vuelve el autor, pues, a un territorio que conoce bien. Su prosa destila su pulsión al inscribirse en esta línea de investigación, que no es la única que practica –entre otras, sirva recordar que codirige el excelente *Congreso de Novela y Cine Negro*, que se celebra en la Universidad de Salamanca, y es autor de muchas publicaciones de referencia sobre este y otros temas–. Hace memoria para contar lo que aún hoy requiere una vez más que se recuerde y, en su brillante trayectoria, de nuevo recurre a Aub por ser un testimonio

imprescindible, por su conciencia testimonial, por sugerirnos un universo en el que es posible detectar una contrastada tarea documentalista –solo un ejemplo: Manuel Tuñón de Lara cita textos literarios de Max Aub como fuentes bibliográficas en *La España del siglo XX*–. Javier Sánchez Zapatero destaca el valor terapéutico de esta escritura y la escoge con acierto porque, a pesar de que «no fue Aub el único intelectual que pasó por los centros de internamiento europeos, sí fue el único autor de la literatura española para el que la estancia en los campos de concentración supuso la génesis de un tópico recurrente en su producción».

Tan férrea voluntad testimonial e intención memorialista, como explica Sánchez Zapatero, «nacía de un fuerte compromiso con la realidad histórica y de una conciencia artística que consideraba que una obra literaria solo adquiere su significado completo si es puesta en relación con su marco contextual político, histórico y social». Ahí quedan relatos como «Una historia cualquiera», «Yo no invento nada», «Manuel, el de la Font», «Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo» o «Historia de Vidal», exponentes de una actitud responsable de quien consideraba que no se podía vivir al margen de los acontecimientos. La mayoría de las narraciones sobre las vivencias de Aub entre 1940 y 1942 son interpretadas por Sánchez Zapatero como híbridos entre lo autobiográfico, lo histórico y lo novelesco, y así desgrana sus características, a saber: la aludida obsesión por el recuerdo, la polifonía de voces, la heterogeneidad textual, el artificio como forma de expresar lo inefable, la universalidad de la experiencia individual y el valor de quienes mantuvieron firmes sus ideales pese a haber sido condenados por defenderlos. En tal sentido, la superioridad ética de los internados se convirtió en tema habitual de algunos de los textos de Aub, quien mostró

un categórico desprecio por los responsables de los campos. Una vez más, puso de relieve su confianza en el ser humano, enfatizó su creencia en la justicia y remarcó la necesidad de mirar al pasado sin odio ni rencor.

Ahora, a los 110 años del nacimiento del escritor que siempre se consideró valenciano («Se es de donde se hizo el bachillerato»), justo en la que viene siendo denominada «era de la memoria», muy oportunas son estas páginas que explican cómo Aub cumplió con su deber de memoria y, fundamentalmente, por qué es un referente ético y estético vigente y de suma actualidad. Y es que no corren buenos tiempos para la memoria en España; todo lo contrario: las políticas públicas de reparación de la memoria siguen pendientes y la socialización de la misma, que debería ser prioritaria, sigue siendo una tarea irresuelta. En consecuencia, en tiempos de desmemoria, Sánchez Zapatero indaga en una obra híbrida dotada de ejemplaridad para las nuevas generaciones, una obra en la que se proyecta un mensaje de futuro tan necesario hoy en esta Europa cuyos cimientos de convivencia ciudadana se resquebrajan, cuando se perciben síntomas de decadencia moral originados, sobremanera, por el rechazo al otro. También este libro invita a reflexionar acerca de la adopción por parte de Aub de una posición integradora en su sociedad de acogida, la mexicana. Además, no menos peso tiene la amistad, valor característico de la actitud de Aub hasta el final, como demuestran cuantos vínculos siempre procuró mantener vivos para que fluyera la comunicación en el exilio y el contacto con cuantos amigos, no pocos, permanecían en España.

Con Max Aub, por lo tanto, nos hallamos ante una voz preeminente de la historia del exilio republicano español, mas también de la literatura española contemporánea. Suficientes méritos tiene,

como comprobará el lector de este libro, para figurar en la historia de la literatura concentracionaria europea. No obstante la tremenda productividad del taller literario de Aub, constantes fueron las tristes quejas del escritor ante la falta de un público lector. Pero desde los años noventa del pasado siglo, por fortuna, se puede hablar de una etapa feliz en la recepción del autor. Póstumamente, la puerta del campo cultural se abrió para recibir a Aub en las mejores condiciones y, desde entonces, destacable ha sido la respuesta a la deuda histórica de reconocimiento que se tenía con él. En los últimos veinte años la crítica especializada viene admitiéndolo como uno de nuestros mejores escritores. Joan Oleza (2001: 10), director de la edición crítica de sus *Obras Completas*, así expresó con tino el porqué:

Su obra es capaz por sí sola de modular la historia de nuestra narrativa y la de nuestro teatro, de mostrarnos a un poeta sorprendente, pionero en más de un aspecto, a un ensayista de alta tensión moral y ensayística y a un hombre que, en su trayectoria y en la escritura confesional-testimonial que dejó en ella, desborda de vida y de historia, con una autenticidad y una intensidad raramente alcanzadas, las de un clásico contemporáneo.

En efecto, como se analiza en este libro, Aub participa de la tradición, la renueva, combina diferentes lenguajes artísticos e incluso anuncia códigos posmodernos permitiendo que, como signo de época, su producción muestre un positivo balance de su largo tiempo vivido. Sirva como botón de muestra *Luis Buñuel, novela*, su último gran proyecto, truncado por la muerte, considerado no solo el mejor para adentrarse en el universo del director, sino también

una fuente de primer orden para conocer los vericuetos de las vanguardias españolas a través de protagonistas de excepción.

Aub seduce a nuevos lectores y espectadores, a nuevos editores e investigadores. Aparte de los elementos propios de una biografía de novela, e incluso de un nombre exótico en la nómina de autores españoles, el entusiasmo que genera deriva de su literatura en movimiento, que se inclinó hacia una innovadora y versátil poética marcada por la experimentación, la aplicación de nuevas formas expresivas y su superación. Así también, como aquí tan bien se explica, allá pasó tras su adaptación a las circunstancias, especialmente cuando la Guerra Civil y los campos de concentración franceses variaron su orientación de cariz deshumanizado hacia un realismo testimonial, responsable y activo. En su viraje estético lo relevante también es que Aub arrastrara, conjugara y renovara su caudal expresivo y estilístico de herencia vanguardista, lo cual le conferiría un extraordinario valor como creador. A ello sumó un arte imaginativo ligado a su receptividad de la renovación del lenguaje literario, dado su conocimiento de las corrientes estéticas de su época. En tales condiciones, la creatividad aubiana pudo ir más allá de la labor de cronista –tal como definió su tarea al escribir *El laberinto mágico*–, y su desbordante imaginación aportó contribuciones en las que dio rienda suelta a una fantasía extraordinaria, entre ellas la biografía ficticia del artista *Jusep Torres Campalans*, la propuesta lúdica de *Juego de cartas* o sus *Crímenes ejemplares*, hoy situados en los albores del microrrelato hispánico. El lector encontrará citadas muchas de estas obras, pero sobre todo hallará desmenuzados relatos como «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», «El remate» y «El limpiabotas del Padre Eterno», además de novelas como *Campo abierto*, *Campo de los almendros*, *Campo del Moro*,

Campo francés, La calle de Valverde y Las buenas intenciones. En las dos últimas, por ejemplo, el lector descubrirá cómo y por qué Aub reconstruyó la España de Primo de Rivera recreando magistralmente la vibrante vida intelectual de su generación histórica.

En las siguientes páginas se describen las características del estatuto que la ficción aubiana presenta y cómo el escritor manejó una poética realista con la que pudo plasmar una verdad múltiple, reflejo del carácter heterogéneo de la realidad. Frente al escepticismo que la memoria le despertaba y a su desconfianza en los relatos convencionales para representar lo real, la ficción se alzó como apropiado medio para alcanzar su fin. Y es que para Aub, «aunque no fuese exacta ni susceptible de ser empíricamente comprobada, la verdad de la ficción era la única que podía dar cuenta de la realidad».

Por otra parte, Aub nos legó los mejores diarios del exilio republicano español, que son otra de las formas que adquiere su proyecto de memoria y, aun prácticamente inédito, un magnífico epistolario, igualmente fuente de primer orden para bucear en la historia cultural e intelectual española. A sus excelentes biblioteca y hemeroteca, conservadas en la Fundación Max Aub, cabe añadir un magnífico archivo personal del que aquí se aportan numerosos textos recuperados, lo cual matiza los contornos de la figura del autor, prueba la paciente tarea investigadora de Sánchez Zapatero e incrementa el valor del libro, que cumple el deseo de Aub «de que su proyecto testimonial trascendiera sus circunstancias y se convirtiera en memoria ejemplar y activa».

La obra de Max Aub es un buen asidero para reflexionar sobre el valor cognitivo de la literatura y la implicación del intelectual en el espacio público, mas también acerca de cuantas preguntas nuestra convulsa sociedad suscita. En este mundo huérfano de líderes

morales, esta literatura de la memoria aubiana se alza como discurso histórico y ético capaz de trascender lo meramente estético. Su finalidad, como Javier Sánchez Zapatero expone, a la postre es elevarse como memoria ejemplar con dimensión de universalidad, capaz de trascender en el tiempo y convertirse en paradigma condenatorio aplicable a manifestaciones históricas similares a la tragedia que resquebrajó España y a la que convulsionó el mundo solo hace unas décadas. En suma, *Max Aub y la escritura de la memoria* abre las puertas de un universo fascinante, tremendo y agitado, también esperanzado, y muestra la perduración y la clarividencia de la literatura aubiana, la persistencia de su memoria.

JAVIER LLUCH-PRATS

Valencia, al filo del otoño de 2013

MAX AUB: TESTIGO, VÍCTIMA Y SUPERVIVIENTE

CONDENADO desde sus inicios a la persecución y al exilio —con tan solo once años hubo de huir de forma repentina de París en los albores de la I Guerra Mundial por los orígenes alemanes de su padre—, Max Aub supo asimilar los infortunios de una vida peregrina y desarraigada en una obra literaria concebida en su mayor parte como testimonio contra el olvido y caracterizada por un alto grado de compromiso humano, político y social. Precisamente fue ese compromiso el que empujó al escritor al más doloroso de los exilios que padeció, el que le hizo salir de España tras la Guerra Civil. Ni su nacimiento francés, ni sus raíces alemanas, ni su ascendencia judía pesaron tanto como la juventud vivida en Valencia. A pesar de que tan solo pasó en España veinticinco de sus sesenta y nueve años de vida, el abandono del país para instalarse en México, previo paso por campos de concentración en Francia y en Argelia, marcó decisivamente la obra del autor.

Aunque, como ocurre con la mayoría de sus compañeros de generación, las primeras obras de Aub están marcadas por una

concepción lúdica y deshumanizada del arte influida por el magisterio de Ortega y Gasset, su literatura comenzó pronto a teñirse de compromiso social. La radicalización de la escena política española en los primeros años treinta y el posterior conflicto bélico hicieron necesario que todos los españoles tomaran posiciones, por lo que muchos intelectuales hicieron público su ideario político. Aub no solo no rehuyó nunca de su socialismo ni de su defensa de los ideales republicanos, sino que incluso llegó a participar, antes y durante la guerra, en iniciativas de marcado carácter político, como la creación de la compañía universitaria de teatro «El Búho», inspirada en «La barraca» de García Lorca y en el teatro de las Misiones Pedagógicas, la dirección del periódico de las Juventudes Socialistas Unificadas o el trabajo como agregado cultural en la Embajada de París. Esta labor no paralizó su actividad literaria en tiempos de guerra, ya que escribió breves piezas para ser representadas ante los soldados por las Guerrillas del Teatro y el relato «El cojo» (1938), publicado en la revista *Hora de España*.

La Guerra Civil provocó, evidentemente, el abandono de este tipo de literatura «de circunstancias» para dar paso a una obra que tuvo en la recreación del pasado su línea temática fundamental. El hecho de que la contienda y sus trágicas circunstancias, tanto individuales como colectivas, perfilaran su trayectoria literaria hizo al autor afirmar, en una ironía no exenta de dramatismo, que había sido Franco quien le había hecho novelista. Además de vivir fuera de su espacio natural, Aub, como todo exiliado, fue arrancado sin remedio de su tiempo. El pasado se convirtió así en su único punto de referencia, mitificado y deseado a través del recuerdo. Desde su exilio, el autor desarrolló un proyecto literario

memorialista, dedicando todos sus esfuerzos a trazar un inmenso fresco a través del que dar cuenta de la intolerancia y la barbarie que asolaron Europa en las décadas de 1930 y 1940, y que él mismo sufrió en su propia piel. Aub se autoimpuso la obligación de relatar todo lo vivido en el desgraciado periplo que, entre 1936 y 1942, le hizo ser testigo de las guerras española y mundial, de la brutalidad y la violencia de los campos de concentración franceses y de la soledad del exilio al que partió embarcado en el «Serpa Pinto». «Escribo para no olvidar», llegó a señalar, evidenciando así que su literatura era una forma de dejar constancia de los actos de violencia que presencié y padeció, y, al mismo tiempo, de intentar superar el ostracismo al que fue sometido por los poderes franquistas que motivaron su salida del país y su traumático pulular desde 1939. De ahí que en su obra la memoria adquiriera un sentido doble: es «literatura de memoria» porque nace del recuerdo y de la experiencia vivida, pero también lo es porque sirve para recordar y para dar a conocer la situación de quienes, como los exiliados o los internos de los campos de concentración, fueron condenados al más absoluto de los olvidos.

La obsesión por la memoria, que traduce el miedo de todo exiliado a olvidar y a ser olvidado, marcó la obra en el exilio de Max Aub, con la que alcanzó su madurez como autor. En las seis novelas que tradicionalmente se han incluido en el ciclo *El laberinto mágico* –*Campo cerrado* (1943), *Campo abierto* (1945), *Campo de sangre* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968)–, así como en otras narraciones como *Las buenas intenciones* (1954) y *La calle de Valverde* (1961) y en numerosos relatos, la contienda bélica y sus circunstancias se convierten en tema principal a través de la creación de un inmenso

fresco en el que se funden las figuras reales, que aparecen de forma fugaz y desdibujada, con las imaginarias, que permanecen en primer plano. Tal estructura no solo permite al autor dotar de verosimilitud a lo narrado, sino también convertir al elemento humano en el protagonista de sus novelas. Las historias de los cientos de personajes que se asoman por sus páginas son las que verdaderamente importan a Aub, más que las disquisiciones políticas o filosóficas que también se incluyen en ellas. Desde los conflictivos últimos estertores de la II República hasta la marcha de miles de españoles a los campos de concentración franceses y al exilio, toda la guerra es recreada por Aub en las páginas de *El laberinto mágico*, que se centra en lo ocurrido en las ciudades de Madrid, Valencia y Barcelona para narrar su particular visión intrahistórica del conflicto.

Max Aub y la escritura de la memoria se centra en el análisis del corpus narrativo a través del que el escritor reconstruyó lo acontecido en la Guerra Civil, los campos de internamiento franceses y el exilio mexicano. Además de exponer de qué modo el autor dio cuenta a través de sus novelas y sus relatos de lo visto —y sufrido— desde el estallido de la contienda bélica en 1936, el estudio indaga en la concepción estética del realismo que subyace a toda su producción, basada en la aparente paradoja de creer que la mentira de la ficción puede transmitir de modo más intenso y eficaz la realidad que los discursos referenciales. De hecho, apenas hay páginas autobiográficas en la producción de Aub, que siempre desconfió de la memoria como forma de conocimiento y que creó su inmenso marco narrativo sobre el pasado español basándose, más que en su propia experiencia personal, en la continua documentación sobre lo acontecido.

La decisión de estudiar la obra de Max Aub no ha estado motivada tanto por la falta de tradición investigadora –pues es abundante el material bibliográfico existente sobre la producción del autor, uno de los pocos de la literatura española que cuenta incluso con una revista científica íntegramente dedicada al análisis de su obra: *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*– como por el hecho de que la mayoría de los estudios que se han venido realizando en los últimos años presenta un carácter parcial y especializado, ocupándose de aspectos particulares de sus textos y relaciones literarias. De ahí que también pueda entenderse este trabajo como un intento de compendio, al recoger las aportaciones científicas que sobre la vida y la obra del autor se han publicado en los últimos años y establecer con ellas un marco de estudios a partir del que analizar la importancia de la memoria en su producción narrativa compuesta en el exilio.

En el intento de ofrecer nuevas perspectivas sobre la obra aubiana, además de tomar como base estudios referenciales como los de Ignacio Soldevila Durante o Manuel Aznar Soler, se ha considerado pertinente incluir en la investigación documentación obtenida en la Fundación Max Aub, fundamentalmente fragmentos de cartas, manuscritos, anotaciones y entrevistas personales. Para referirse en el cuerpo de la investigación a los documentos consultados en la Fundación se ha utilizado un doble modelo de citación basado, por un lado, en la sección del catálogo en la que se encontraban guardados y, por otro, en el sistema numérico empleado para archivarlos. De este modo, las referencias FMA-AMA y FMA-ADV informan de si el documento en cuestión forma parte del Archivo Max Aub o de los fondos del Archivo de la Diputación de Valencia que se custodian en la Fundación, mientras que

la serie numérica que les acompaña sirve para localizar su exacta ubicación. Así, por ejemplo, la referencia «FMA-AMA, Caja 3, 2, 4» remite al legajo catalogado como número 4 dentro de la carpeta 2 de la caja 3 del Archivo Max Aub de la Fundación, en el que se guardan cartas, anotaciones personales, artículos periodísticos, referencias y manuscritos del autor. Sirvan estas líneas como agradecimiento al apoyo y a la colaboración de todo el personal de la Fundación y, de forma muy especial, de María José Calpe Martín. Asimismo, también es necesario dejar constancia de los ánimos y la ayuda con los que Sofía de Andrés Paradinas, Manuel González de la Aleja, Fernando Larraz Elorriaga, María Marcos Ramos, Àlex Martín Escribà, Javier Quiñones, Tomás Regalado López, Enrique Sánchez Zapatero y, muy especialmente, Javier Lluch-Prats han contribuido a la creación de este libro. Y, por supuesto, del inmenso magisterio ético e intelectual de José Antonio Pérez Bowie, sin cuya colaboración estas páginas jamás hubieran podido existir.

Por último, es de justicia reconocer que entre los motivos que han impulsado la composición de *Max Aub y la escritura de la memoria* han pesado los relacionados con la admiración ética y estética sentida hacia quien fue definido por Antonio Muñoz Molina en su discurso de ingreso en la Real Academia Española como un «héroe civil e íntimo de la palabra escrita capaz de ofrecer coraje en la rebelión y consuelo en la melancolía». Más de cuarenta años después de su muerte, Max Aub es un ejemplo ético y estético, un autor necesario para entender las vicisitudes y desgracias del pasado reciente español, y, sobre todo, un referente cívico lleno de coraje y dignidad que, como testigo, víctima y superviviente, merece seguir siendo escuchado.

1. LA ESCRITURA DE LA MEMORIA

I.I. ESCRIBIR PARA NO OLVIDAR

A principios de 1939, ante la inminencia de la victoria franquista en la Guerra Civil, Max Aub –cuyo compromiso con el gobierno republicano durante la contienda había quedado fuera de toda duda– cruzó la frontera y se instaló en París. Allí viviría unos meses, hasta que una denuncia falsa por la que se le acusaba de comunista¹ provocó su arresto por parte de las autoridades francesas y, con ello, el inicio de una peregrinación por diversos espacios carcelarios y concentracionarios que se prolongaría hasta 1942, cuando pudo huir y embarcar hacia México, donde se instalaría definitivamente. Derrotado, excluido del proyecto nacional, exiliado y superviviente de los campos de concentración, Aub

1. «Max Aub. Nacionalidad alemana. Nacionalizado español durante la Guerra Civil. Actividades: comunista y revolucionario de acción. Se cuenta su presencia en Francia. Llamar la atención del embajador sobre el mismo como sujeto peligroso. Decir a los consuls [sic] que no le den visado y le recojan el pasaporte si se presenta. Decirles à [sic] Madrid» (Malgat, 2007: 89-90). Sobre la hoja manuscrita que contenía la denuncia, alguien –probablemente algún funcionario de la Embajada– escribió la palabra «hebreo».

(1998b: 23) aseguraba «no tener derecho a callar»² lo vivido durante su desgraciada peripecia vital. El escritor fue consciente de que, en su condición de representante de la cultura republicana y víctima de la intolerancia franquista, ni su nombre ni su obra podrían ser recordados correctamente en la España de la dictadura, dominada por un aparato propagandístico empeñado en presentar a los exiliados como «defensores del monstruo, acusados de que han robado el oro de España y complotan en la ONU» (Cuesta, 2008: 148) y en borrar todas las huellas que evocasen el legado republicano. El lamento por no poder ser leído en su patria fue, de hecho, constante durante toda su vida en el exilio:

¿Para quién escribo sino para los españoles? ¿Qué libertad es esta de la que gozo, cuando en mi patria no la hay? ¿Qué libertad es esta que no me permite decir lo que quiero, no por miedo sino por el favor que determina el solo anuncio de su ejercicio? (Aub, 1998b: 212 y 253).

Esta irónica paradoja, cuyo nivel de dramatismo aumenta si se tiene en cuenta su empeño en convertirse en escritor español, renunciando de forma expresa y consciente al uso de cualquier otra lengua en su producción literaria —recuérdese que su idioma materno era el francés y que utilizaba correctamente el alemán—, fue expresada frecuentemente por el propio Aub, como ejemplifica este fragmento, tomado de una carta enviada a Domingo Pérez Minik:

2. «Habiendo tanto que decir, tanto que, por mucho que hagamos, siempre quedarán casos que poner en relieve, ¿para qué inventar? Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino» (Aub, 1998b: 123).

Uno se ha pasado la vida escribiendo para ser leído en España, y, por lo visto, no se ha salido con la suya. La gloria póstuma no deja de ser una perspectiva agradable, pero no estaría mal palpar algo de ella un poco antes. Desgraciadamente, no alcanzo la manera de publicar en la Península por el momento (FMA-AMA, Caja 11, 20, 6a).

Quejas como estas son habituales en Aub y denotan su interés por introducirse en el mercado español, que jamás impidió que tuviera en cuenta las dificultades que por culpa de la censura iba a tener para ello. «La cuestión no es lo que quiero publicar, sino qué van a dejar publicar» (FMA, Caja 5, 10, 11), aseguraba el autor en 1966 en una carta dirigida a Ricardo Doménech, poniendo de manifiesto un conocimiento de la situación que también denotaba, por ejemplo, el hecho de que siempre tuviera claro las dificultades que algunas de sus novelas –*Campo de sangre* y *Campo de los almendros*, fundamentalmente– iban a tener para poder editarse en España durante la dictadura. De hecho, desde el exilio mexicano, Aub mantuvo contactos con diversas editoriales españolas –Andorra, Alianza, Aguilar, Seix-Barral, Ciencia Nueva, Edhasa, etc.–, con editores como Carlos Barral y José Batlló o con agentes literarios como Carmen Balcells con el fin de poder difundir su obra en España. «Referente al extranjero –escribía Aub en 1964 en su correspondencia con Balcells (FMA-AMA, Caja 2, 3, 1)–, tengo un sinfín de contratos, unos firmados y otros a medias (...), pero lo que importa en España». Casi todas sus tentativas para difundirse en el país, sin embargo, fueron en vano. Solo en sus últimos años de vida pudieron ser publicadas legalmente algunas de sus obras, mutiladas en algunos casos por la censura: además de textos en

revistas como *Cuadernos para el diálogo*, *Ínsula*, *Azor* o *Papeles de Son Armadans*, se editaron y distribuyeron en el interior del país *El zopilote y otros cuentos mexicanos* (Edhasa, 1964), *Mis páginas mejores* (Gredos, 1966)³, *Morir por cerrar los ojos* (Aymá, 1967), *Deseada* (Espasa-Calpe, 1967), *Pruebas* (Ciencia Nueva, 1967), *Campo del Moro* (Andorra, 1968)⁴, *Las buenas intenciones* (Delos-Aymá, 1968), *La calle de Valverde* (Delos-Aymá, 1968), *Jusep Torres Campalans* (Lumen, 1970), *Algunos crímenes ejemplares* (Colección «La esquina», 1970), *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (Seix-Barral, 1970), *La uña y otras narraciones* (Picazo, 1971), *Pequeña y vieja historia marroquí* (Ediciones de Papeles de Son Armadans, 1971) y *Antología traducida* (Seix-Barral, 1972)⁵.

A pesar de estas publicaciones, su escaso impacto en el panorama cultural de la posguerra hizo que el autor fuera consciente de estar construyendo —él y su generación— una literatura en medio de la nada, alejada de su país de origen y sin capacidad de integrarse en la de los territorios de acogida, tal y como se observa en

3. En 1966, la editorial Gredos publicó la antología *Mis páginas mejores*, donde, convenientemente filtrados por el aparato cultural franquista, se editaron diversos fragmentos de varias obras aubianas. De forma paradigmática, el autor afirmaba en la «nota preliminar» del texto que era —como prácticamente todo el colectivo de intelectuales republicanos exiliados— «un escritor desconocido en España». Ni esa nota se libró de la censura. En su versión original, la frase completa era «soy un escritor desconocido en España, donde no he podido ni puedo publicar los libros que quisiera» (Aznar Soler, 2003a: 131).

4. A pesar de tener su sede social en el Principado de Andorra, la editorial, dirigida por Jaime Aymá, distribuía sus libros en España.

5. En 1971 también se publicó, en el catálogo de Taurus y acompañada de diversos estudios de José Monleón, una antología teatral que incluía las obras *El desconfiado prodigioso*, *Jácara del avaro*, *Discurso de la plaza de la Concordia*, *Los excelentes varones*, *Entremés de «El Director»* y *La madre*.