

ESCRITURA Y SOCIEDAD:

LOS COMPROMISOS DE MAX AUB

Alejandra Herrera*

Entre muchas otras, quizá la virtud que más sobresale en la persona y la obra de Max Aub es la fidelidad, y me refiero aquí al sentido del fiel que señala María Moliner como la “Aguja colocada en el punto por donde se suspende el brazo de una balanza y que indica con su verticalidad que los pesos de ambos platillos son iguales”, es decir, están equilibrados. Me interesa hacer énfasis en el término verticalidad derivado del adjetivo vertical, porque alude al valor moral de un individuo, el que no se dobla, el que mantiene sus principios, ideales y fantasías. Si desde esta perspectiva enfocamos la obra literaria de Max Aub, se advierte en las páginas de su teatro y narrativa un eje central que es el propio autor y el logro de un equilibrio entre las formas y los contenidos. Casi siempre la fidelidad se traduce en un compromiso y el que es verdaderamente auténtico, implica una convicción interna, el estar convencido de que algo debe ser de un modo y no de otro. Esa acción, la de elegir entre lo uno y lo otro, no se puede dar más que en el ámbito de la libertad individual. Así, pues, la fidelidad y el compromiso de Aub es en primer lugar con su vocación: la palabra escrita, y, como se verá más adelante, con la realidad social.

Si hacemos un rápido recorrido por las primeras obras de este autor, se hace presente un Aub inmerso en la búsqueda de las vanguardias: experimentación formal, nuevas maneras de expresar. El volumen titulado *Yo vivo* es una alabanza festiva y alegre de la vida. La anécdota entendida como historia casi no existe, pero cede su lugar a una prosa sin mácula, minucio-

samente trabajada en la que las imágenes, verdaderamente plásticas, brillan a todas luces. Los temas de cada capítulo son momentos de la vida cotidiana, pero tratados desde una perspectiva artística que propone al lector una nueva manera de sentirlos o vivirlos. Doy algunos ejemplos: “Del despertar” es el instante en que el sujeto cobra conciencia de que la vida está hecha para él; “De la ducha” es el diario renacer, la sensación del agua, siempre renovadora, cuando choca con la piel; “De la playa y sus placeres” es la sensación nítida, que casi se vuelve conciencia, de pertenecer al universo: los cuatro elementos se condensan en el cuerpo humano; es, también, la conciencia y el asombro de que el movimiento es posible si la voluntad lo quiere. El hombre es continuidad del universo y la vida se advierte en el tiempo presente porque “El futuro no es nunca”, y el pasado ha conspirado para que aquí y ahora todo esté reunido para sorpresa y placer del sujeto capaz de agradecer tantos dones: “Espacio es la clave de la admiración” dice el autor. En “Del olor de la cocina”, “Del pescado”, “De la carne” y “Del beber”, Aub ofrece una descripción casi hiperrealista del olor de las viandas, de la maravilla visual de su presentación y del delicioso placer que consiste en saborear un trozo de carne o beber un trago de vino, previamente observado su color y disfrutado su aroma. El lector advertirá que la mesa está servida y que todos los sentidos han sido convocados.

“Del bosque” es el espacio en donde se reúnen Matilde y Enrique, únicos protagonistas humanos

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

—porque cada objeto en este texto es una entidad literaria—. La belleza de los jóvenes, el descubrimiento erótico a través de una sensualidad paradójicamente reprimida y apremiante son los temas que habrán de repetirse en “De la blusa de Matilde”.

El estallido de la Guerra Civil Española interrumpió la terminación de estas espléndidas páginas. También cortó de tajo la vida literaria que iniciaba Max Aub, no en vano en su “Colofón” el autor se las dedica a sí mismo *in memoriam*.

Después, la lucha entre hermanos, los campos de concentración, la muerte y el exilio. Estas vivencias marcaron la obra literaria del Max trasterrado. Su compromiso se amplió, porque la palabra no sólo evoca, tiene significados, y hay que usarlas para ordenar, analizar y responder a la apremiante pregunta ¿qué pasó? De ahí una enorme cantidad de páginas en las que se pretende explicar este hecho social. El pasado se convierte, entonces, en el tema obsesivo del exiliado y Aub en sus páginas literarias da cuenta de ello. Existe la necesidad de explicar las causas que generaron este conflicto y sus dramáticas consecuencias: el triunfo de la dictadura de Franco y la emigración de los republicanos. Enfrentar una tarea semejante implica la necesidad de oponer la lucidez que busca la verdad a la pasión subjetiva de las simpatías personales: Aub opta por la lucidez, por la objetividad que pretende poner los hechos en su sitio, pero sin olvidar nunca que lo que hace es literatura, no historia. Es por esta razón que, si bien los temas aluden a problemas políticos y sociales, la condición humana, materia de lo literario, se expresa en toda su complejidad.

En adelante me referiré a los cuentos y relatos que considero centrales para ejemplificar lo mencionado. Se trata de “El Cojo”, “Enero sin nombre”, “Librada” y “El remate”.

El asunto de “El Cojo” puede resumirse en pocas líneas: el Cojo y su mujer son campesinos en Motril, lugar ubicado en el cruce de caminos a Málaga y Almería, en la provincia de Andalucía. El año en que inicia el texto es 1935, durante el cual la única hija sobreviviente de nueve hermanos, se casa. Es en agosto del año siguiente, cuando se le comunica al Cojo que el Comité le ha otorgado una parcela; desconfiado

aquél no acepta, pero lentamente comprende que el mundo puede presentar otro orden. La situación externa del Cojo, el ser ahora propietario de un trozo de tierra y el trabajo en aras de la colectividad, le cambian internamente; por primera vez se percibe a sí mismo como hombre. Pero la felicidad no es eterna. Un mes antes, en julio de 1936 la sublevación franquista inicia la Guerra Civil. La mujer y la hija del Cojo tienen que unirse al éxodo, mientras que él decide permanecer en su tierra, pues instintivamente opta por defenderla. En un enfrentamiento entre la guardia civil y los milicianos, la hija es herida y al morir da a luz a una niña, quien recibe el nombre de Esperanza. El Cojo armado con un fusil defiende su tierra; en esa situación de vida y muerte, se reconoce como un ser feliz.

“El Cojo” es, pues, un relato que da cuenta de los conflictos sociales, políticos y humanos a los que la República debió enfrentar en el año de 1936. A través del asunto mencionado, Aub da noticia al lector de la dureza de la vida en el campo, en la cual a base de un trabajo sin tregua y de un salario miserable los campesinos van deshumanizándose; es tal vez lo que Marx llamaría enajenación por el trabajo. En esas condiciones la vida ofrece pocas alternativas, el dolor constante, la repetición, la ausencia de todo cambio vuelven a los hombres espectros:

[...] El sueldo de seis reales al día. No se quejó nunca, pero amaneció mudo y se le fue ensombreciendo el rostro como a ella, que como mujer leal se le fue pareciendo a medida del tiempo pasado; y así fueron paridos al azar de las piedras hasta nueve varones y una hembra. El más chico murió de cinco años atropellado por un automóvil que desapareció sin rastro. Los entierros fueron las faenas más desagradables de todos esos años. (“El Cojo”, *Últimos cuentos de la guerra de España*. p. 11)

La comunicación entre los hombres, concretamente dentro del matrimonio del Cojo, brilla por ausente; las discusiones y cuestionamientos están bien para la gente de ciudad, no para los que día a día luchan por hacer a la tierra producir: “Ni ella se



acuerda del nombre del Cojo de Vera ni él del de ella. Ya no se hablan casi nunca, los ojos se les han vuelto pequeños porque ya no tienen qué mirar. Viven en su noche. La Virgen de las Angustias lo preside todo con manso amor.” (*Ibid.*, p. 12)

En esa desolación vital, los discursos y promesas políticas no encuentran eco. Si no se tiene conciencia de sí mismo, menos se tendrá conciencia política, por eso no es extraño que: “Al Cojo todo aquello de la República y la revolución no le interesaba. Él no era partidario de eso. Las cosas como eran [...] Que cada uno como su pan y que no se meta donde no le llamen. Los señoritos son los señoritos.” (*Ibid.*, pp. 13, 14) Y con esto señala Aub la mentalidad campesina cuyas bases bien podrían ubicarse en la España medieval, cuando la movilidad social era impensable. En esta situación el Gobierno Republicano encontraba obstáculos por todas partes. Concientizar a las masas era cuestión de tiempo y eso era, en plena lucha, lo que más faltaba.

Lentamente, el Cojo empieza a asimilar, mejor decir, a intuir que la reforma republicana ha expropiado la tierra a los amos para repartirla a los campesinos, que es posible otro orden de cosas, que el trabajo colectivo rinde más beneficios; y así la tierra cobra un nuevo sentido: “Ahora descubría la tierra; le pareció hermosa en su perpetuo parto.” (*Ibid.*, p. 17) También por primera vez se descubre a sí mismo: “Recostó la espalda en la pared, y aspiró hondo, se quemó el papel, prendió el tabaco, la boca tragó

el humo: era su primera bocanada de hombre, el primer cigarro que fumaba dándose cuenta de que vivía.” (*Ibid.*, p. 19)

Y mientras todo esto ocurre en la intimidad del Cojo, en el exterior la tragedia sigue fraguándose: los sublevados se acercan y crece el número de gente que huye. Y así como en escenas simultáneas, se ve en una al Cojo que sigue creciendo al reconocerse en su tierra; y en la otra, los horrores del éxodo. La muerte de la hija al dar a luz a Esperanza, la nieta, y la propia felicidad del Cojo, revelan que en los primeros brotes de la Guerra Civil aún se tenía esperanza, si bien fincada en el dolor, también en los nuevos hombres que se gestaban en la República. No en vano la tierra juega un papel importante en este relato: podría decirse que Aub retoma el símbolo universal de la tierra como resurrección.

Formalmente el relato pertenece al realismo crítico en la medida en que Aub desea privilegiar los contenidos ideológicos, pero esto no implica descuido del lenguaje. Además, el autor utiliza entre otros recursos estructurales una voz narrativa omnisciente, diálogos, monólogo interior, simultaneidad de acciones y *flash back* para informar al lector sobre hechos anteriores al momento de la narración.

Y si me matan, qué más da, para lo que le queda a uno de vida. Ya me he levantado, me he vestido, he comido, trabajado y dormido bastante. Tanto monta la fecha del se acabó. Sí, el Francés

siempre cuidó bien su campo, pero ya lo he visto muchas veces, qué más da no volverlo a ver. Además no me van a matar. (*Ibid.*, p. 15)

En cuanto a la estructura del texto, yo diría que aunque “El Cojo” viene en un volumen que lo alude como cuento, no lo es, porque las explicaciones históricas que este relato exige no le permiten la intensidad y ritmo propios del cuento. Aunque el final es sorprendente por su carácter paradójico, no es un cuento.

En “Enero sin nombre” aparece planteado el tema del éxodo desde muy hondo. El primer apartado está fechado el 26 de enero de 1939 y a éste le siguen otros dos encabezados con los números 27 y 28. Puede decirse que es una especie de diario que cubre esos tres días de las evacuaciones masivas. En la primera parte la voz omnisciente es la de un árbol que narra el caos conformado por el éxodo en Figueras: el asunto le parece inexplicable. En la segunda y tercera partes la narración del árbol y los diálogos de la masa se entremezclan y en ellos Aub reproduce con acierto el habla popular:

— ¿Y tú de dónde eres?
— De Bilbao. Un año que estábamos en Barcelona, con casa y tó. Y tó de nuevo, donde El Siglo. Los cubres, la vajilla, tó. Tó s'a quedao allí. Ahora arrea otra vez p'alante. (“Enero sin nombre”. *Sala de espera*, p. 52)

El elemento fantástico, que es la inclusión del árbol, testigo y narrador, a primera vista sorprende, pero poco a poco la intención de Aub se revela: se trata de una antítesis en la que se oponen la fortaleza del árbol y la debilidad humana; el arraigo del árbol y el dolor que conlleva la falta de raíces del hombre. Y a través de esa antítesis y de la brevedad de los diálogos, Aub hace un recorrido por los problemas más urgentes e ideológicos de la guerra, por ejemplo: la opinión pro Cazado para la rendición de la República: “—¿Para qué luchar más? ¿Es que no ven que estamos perdidos? Entonces ¿para qué? ¿Más muertos? (*Ibid.*, p. 53); la ausencia de armas: “—Lo peor son los morteros; por uno que tenemos, ellos [los

franquistas] tienen cien. Si por casualidad disparas, te fríen [...] (*Ibid.*, p. 54); quién tiene la culpa del caos “—La culpa es de Azaña” (*Ibid.*, p. 57); “[...] las razones de nuestra derrota son demasiado complejas para achacarlas a un solo sentimiento, pero la falta de unión, en todos los sentidos, ha sido fatal para nosotros” (*Ibid.*, p. 60); el rechazo al fascismo: “—[...] la razón es ésta que te doy: la gente no ha huido por cobardía, sino por miedo, por miedo de caer prisioneros, de venir a ser fascistas. Por miedo de ser fascistas” (*Ibid.*, p. 59); el bombardeo sobre la población civil: “Un débil silbido que se agrava en abanico. Un tono que crece como pirámide que se construyese empezando por su punta. Un rayo he-



cho trueno. Una bárbara conmoción carmesí. Un soplo inaudito de las entrañas del mundo [...] (*Ibid.*, p. 63); la entrada del ejército franquista: "Ya entran en Figueras, ya se oyen los clamores. La gente se queda quieta esperando el final de la alarma, con sal en los ojos y un amanecer en la cara." (*Ibid.*, p. 64); y la imposibilidad de plantearse y responder a una pregunta: "Nadie pregunta ¿cuándo volveremos? Todos estamos seguros de que será cuestión de unos meses, dos, tres, seis a lo sumo. El mundo no podrá permitir tanta ignominia." (*Loc. Cit.*)

No obstante la magnitud del problema y la brevedad o economía con que es expuesto, Aub no se queda en la superficie del conflicto, a través de lo



literario, y su espacio ficticio logra un ajuste de cuentas a la guerra y a sus causas, logrando en algunos casos espléndidas imágenes.

Veracruz es el espacio donde ocurre la primera parte de "Librada". El asunto se desarrolla así: con pocas palabras, más bien con gestos, Ernesto comunica a su mujer, Librada, su vuelta a España. La causa es cumplir una misión política. La pareja (primera generación de exiliados) tiene dos hijos. La despedida se da en silencio, sin quebrantos.

La segunda parte está conformada por una carta, fechada en la cárcel de Alcalá en el año de 1948 (nótese la duración de la persecución franquista, que obviamente allí no termina). La escribe Ernesto una noche antes de ser fusilado. A un mes de su regreso ya era prisionero. La incertidumbre de que Librada reciba la carta, los ideales de la causa comunista, el dolor de dejar a su mujer y a sus hijos, la firme esperanza de que el Partido Comunista no abandonará a su familia, la fe en que los hijos continuarán con sus ideales, la emoción de pisar, después de tantos años, la tierra añorada; el recuerdo de una reciente y breve entrevista con sus padres en la cárcel, son los sentimientos que acompañan a Ernesto en las últimas horas. No se arrepiente, no da un paso atrás.

Tercera parte: una carta más. Fechada en Manzanera, quince días después de la de Ernesto. Es de sus padres y va dirigida a Librada. Los achaques de la vejez, la desesperanza de conocer a los nietos, los cariños y la transcripción de un paso doble son el contenido general del texto. Pero vale la pena destacar las siguientes líneas: "No sé si sabrás que estuvimos en Alcalá para ver [*sic*] a un Amigo nuestro que estaba muy enfermo. Desgraciadamente no se pudo hacer nada para aliviarlo. Que en Paz Descanse. Tampoco nos quisieron decir donde [*sic*] lo iban a enterrar." ("Librada". *Sala de espera*. p. 145) Obviamente la noticia dirigida a Librada es que Ernesto fue fusilado, pero lo que llama la atención es el mensaje entre líneas. Aub denuncia con esto la ausencia de libertad y censura epistolar en la dictadura de Franco.

En el diario personal de Max Aub, que transcribió y editó Joaquina Rodríguez, a través de una ingeniosa conversación *post mortem*, casi quince años después de la publicación de "Librada" se lee lo siguiente:

“Me escribe Vicente Aleixandre, dándome algunas noticias acerca de Miguel Hernández, que le había pedido. ‘Si aprovechas estos datos –viene a decirme– ¡por Dios! No vayas a decir que te los he dado yo’. Son noticias totalmente anodinas (Dónde estuvo Miguel a fines de marzo de 1939) He estado todo el día bajo la mortal impresión de tristeza. Veintiséis años después todavía tiembla de miedo Vicente que puedan enterarse de que se interesa por la suerte del que fue uno de sus mejores amigos. Terrible desconsuelo: por él, por España, por Miguel. (9 de octubre de 1965)” (*Antología. Relatos y prosas breves de Max Aub*, p. 45)

Regresando a “Librada”, la cuarta parte es el editorial de un periódico clandestino de 1950. Su contenido expresa la lucha republicana que no ha podido sofocar la dictadura del generalísimo. Expresa también la división de las facciones de la izquierda española. Pero, ojo, el partido responsable de la publicación señala a Ernesto como traidor a la causa republicana.

Una breve noticia y el diálogo privan en la quinta parte del texto. Cuando el artículo se publica en México y es leído por Librada, ésta sin más ni más, se suicida. Quizá una protesta silenciosa ante tanta sordidez.

Aub subtítulo esta parte como “Diálogo acerca de Librada”. Éste se desarrolla entre tres amigos exiliados, después del entierro de la viuda de Ernesto. Los temas son diversos: que si Ernesto fue o no traidor, que si el partido es lo más importante, que si uno renunció al partido por su arbitrariedad, que si la URSS es el ejemplo y la única esperanza. En fin, un diálogo inútil a esas alturas, en el que paradójicamente al subtítulo, Librada apenas se menciona. No hay pena por el sujeto Librada.

Vale la pena subrayar en este desencantado relato, además del muy buen manejo de la tensión, el empleo que hace Aub de varios recursos estructurales: la narración de un autor omnisciente (primera parte), la epístola (segunda y tercera partes) con un consecuente cambio de narrador; el artículo periodístico, información “objetiva” (cuarta parte); y el diálogo, en el que apenas interviene el narrador (quinta parte) recurso dramático. A través de las descripciones

el ojo cinematográfico de Aub se hace presente, cito un ejemplo:

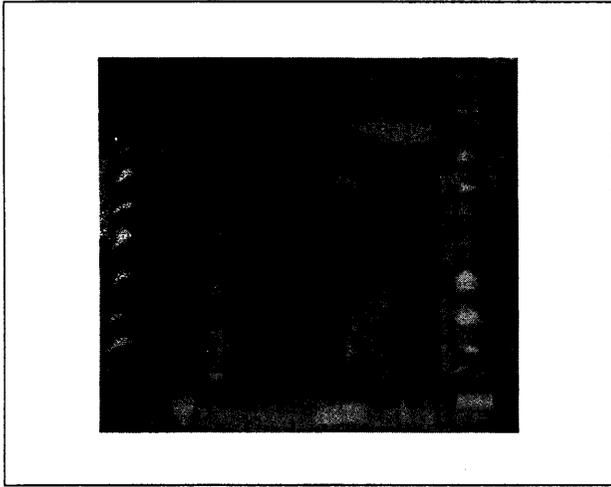
Ernesto vuelve a encender su pipa. Toma el café a sorbitos. Mira a Librada. Un trueno lejano y el agua mansa. Uno de los dragoncillos da un salto y se traga una mosca. A lo lejos, el ulular de la sirena de un tren. Otra vez la soledad de la lluvia. A la luz de un relámpago se dibujan las airosas siluetas de los cocoteros de la casa vecina. El gato sale de la habitación de los niños y viene a acurrucarse en el regazo de Librada; lo acaricia. Ernesto sabe que quisiera tener sus manos entre las suyas, se resiste. Pero acaba por acercarse a ella y le pasa el brazo por los hombros. (“Librada”. *Sala de espera*, pp. 141, 142)

En esta descripción de conjunto y mediante pocas palabras, Aub logra una escena plástica; pero más tendiente al guión cinematográfico. El movimiento se revela a través de acciones, objetos y situaciones.

En el diario ya mencionado, aparece una clave para comprender este relato, afirma Aub:

En *Librada* no hice sino novelar el caso Quiñones [miembro del Partido Comunista y opositor al pacto germano-soviético, acusado después de traidor], e inventar el personaje de su posible compañera. No quise tomar partido en lo que relataba, presenté los hechos con imparcialidad y añadí una discusión –constructiva– entre un comunista, un excomunista y un liberal. ¿Por qué yo, socialista, no voy a tener el derecho de criticar los métodos del partido comunista? Yo estoy donde estuve. Y no me callaré. ¿Qué quieren? ¿que me doblegue? Pues yo no. Salí de España por no callar –porque esa es mi manera de combatir, porque mi profesión es la de escritor– y no callaré mi verdad. (*Antología. Relatos...* p. 41)

Una vez más vida y obra se entrecruzan, pero en ambas está la verticalidad del hombre. La convicción de no traicionar a la propia vocación y al mundo que lo circunda, aunque se llegue al extremo de ene-



mistarse con los allegados, como le ocurrió a Aub con la publicación de este relato, pues en último término en él, lo único que hace el escritor es exponer diferentes posiciones. Lo que quizá haya dolido fue colocarse como el fiel de la balanza y juzgar, insoslayable invitación para cualquier lector.

Por último, quiero detenerme en "El remate". En este cuento el tiempo, el espacio y las anécdotas se superponen: la estructura es compleja. El drama del exilio es el tema. El narrador es un refugiado que vive en Cahors, quien cuenta el regreso a Francia de su amigo Remigio, exiliado en México, para reencontrarse con su hijo. Veinte años han transcurrido. Es la tragedia del exiliado que se enfrenta al pasado; el frustrado anhelo de recobrar las raíces. El saldo no puede ser más amargo; surge la conciencia de que se es extranjero aquí y allá. Abunda la "desesperación por la jugada que les hizo la historia" porque uno se prepara para la vida, no para el exilio. Paralelamente, Aub plantea el conflicto interno del escritor trasterrado: no hay lectores porque sus vivencias son ajenas en la tierra nueva, y en la propia la censura no permite que se les conozca. Añádase la frustración generada por otros obstáculos: la dificultad para publicar en México y las alternativas de trabajo que se reducen a textos y guiones cinematográficos por encargo. La causa republicana, de golpe, se vuelve algo inexistente; queda entonces la culpa que conlleva el enjuiciamiento de los otros y de uno mismo. Este relato se caracteriza por mantener una

enorme tensión en el lector y ser abordado con gran intensidad, pues en pocas páginas el autor recorre treinta años. El lenguaje es preciso y directo. El tono que prevalece es de una crudeza sin matices: Doy un ejemplo: "—Perdimos. No lo admití hasta ahora que regresé. Creía que, a pesar de todo, quedaba vivo nuestro recuerdo, nuestro rastro; que la gente no hablaba; no escribía acerca de nosotros porque no podía, porque se lo prohibían, por miedo. Tal vez fue cierto los primeros tiempos, pero después, en seguida, sencillamente fuimos borrados del mapa. Un auténtico remate." (*Ibid.*, p. 264)

En 1953, Aub confesaba en su diario personal "Deseo olvidar. Gritar alto que la vida, lo único que traemos, es prodigiosa. Bajar a lo más pequeño naturalmente: un grano de arena, una hormiga, el pétalo de una rosa, y decir nuestro asombro. Nos hemos refugiado en entelequias, que convertimos en instrumentos de nuestra tortura. Sacar de cada cosa algo bueno. Asombrarse. Hallar en todo razón de vida y darle gracias al cielo que es la tierra. Olvidar." (*Ibid.*, p. 47) Nunca lo consiguió. El anhelo de regresar a las épocas de *Yo vivo* era una puerta clausurada, no por eso menos añorada. Los problemas reales, sociales, políticos, ganaron la partida a los impulsos vitales, no así a la fidelidad de Aub por la palabra y sus significados. El breve tránsito por estos relatos hace evidente el compromiso literario y social de Max Aub. Se trata de una posición ética y vital que se traduce también en una posición estética, la del realismo crítico que de ninguna manera elimina la fantasía ni el empleo de nuevas técnicas narrativas. ■

Bibliografía

- Aub, Max. *Sala de espera*. México, Pangea, 1987. 155 pp.
———, *Últimos cuentos de la guerra de España*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1969. 344 pp. (Prisma)
———, *Yo vivo*. México, FCE, 1953. (Tezontle)
Rodríguez Plaza, Joaquina y Alejandra Herrera (antologadoras). *Relatos y prosas breves de Max Aub*. México, UAM-A, 1993.

