



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

TESIS DOCTORAL

El tema del retorno en las obras de Max Aub

Presentada por:
Behjat Mahdavi

Dirigida por:
Dr. Manuel Aznar Soler

Bellaterra, 14 de junio de 2017

Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

TESIS DOCTORAL

El tema del retorno en las obras de Max Aub

Presentada por:

Behjat Mahdavi

Dirigida por:

Dr. Manuel Aznar Soler

Bellaterra, 14 de junio de 2017

Departamento de Filología Española
Facultad de Filosofía y Letras

UAB

Universitat Autònoma
de Barcelona

*A mi padre,
en su recuerdo*

Agradecimientos

Durante el período en que he trabajado en la realización de esta tesis, fueron muchas las personas e instituciones que, de un modo u otro, han influido en su desarrollo y contribuido a que llegara a su término. A pesar de la dificultad de recordar a todas, es necesario señalar aquellas que representaron algo especial.

Todavía en Irán, en la fase de preparación de mi venida a España, recibí el “permiso favorable” de mis padres, quienes simplemente por el hecho de “dejarme” partir a solas hacia un país “tan diferente y tan desconocido” –para ellos y para mí– me hicieron un gran favor, no solo a nivel académico, sino también desde el punto de vista del crecimiento personal.

Una vez en España, mientras estudiaba los cursos del Máster en la Universidad Autónoma de Barcelona, he tenido el privilegio de contar con las enseñanzas de varios maestros. Entre ellos, quiero destacar al profesor Manuel Aznar Soler (mi director) y al profesor Juan Rodríguez, quienes me introdujeron al terreno de la literatura del exilio republicano del 1939.

La elaboración de esta tesis doctoral me ha enseñado lo importante que es tener un acompañamiento sistemático y el apoyo constante del Director de Tesis. A Manuel Aznar Soler le agradezco especialmente por haber aceptado dirigir esta tesis doctoral, por su paciencia y también por facilitarme la participación en los congresos y seminarios promovidos en el seno del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universidad Autónoma de Barcelona. En estas actividades tuve la oportunidad de escuchar y debatir con un sinnúmero de profesores e investigadores vinculados al tema del exilio.

Quiero expresar también mi más sincero agradecimiento a María José Calpe, la archivera de la Fundación Max Aub, por su disponibilidad y ayuda en todo momento. Finalmente, mis agradecimientos muy particulares al gran amigo Roberto Rineri, tanto por sus cualidades personales como por su inestimable apoyo a lo largo de estos últimos años de investigación. Este trabajo no hubiera podido llevarse a cabo de no haber contado con él. Quisiera dedicar agradecimientos muy especiales también a Anna Payola, Moisès Dolz, Daniel Álvarez, Olga Torija, Alba Gómez y otros compañeros que me prestaron su ayuda incondicional para la corrección y maquetación de la tesis.

Índice

Introducción	15
1. Planteamientos teóricos y estado de la cuestión	23
1.1. El enfoque crítico	23
1.2. Max Aub y la literatura testimonial	25
1.3. La pluralidad de la historia	28
1.4. Los condicionantes de la literatura testimonial	29
1.4.1. El yo histórico	29
1.4.2. El distanciamiento.....	31
1.4.3. Las limitaciones de la memoria	31
1.4.4. Las influencias de la memoria	32
1.5. Entre la imaginación y el pensamiento crítico	33
1.6. Ficción como técnica literaria para activar la comprensión	36
1.6.1. Aumentar la sensibilización	37
1.6.2. De lo anónimo a lo concreto	38
1.6.3. Las formas de la presentación del discurso	38
1.6.4. La polifonía y el dialogismo	39
1.6.5. La ironía	40
1.6.6. El tratamiento del “yo” como parte del colectivo exiliado	41
1.6.7. La repetición	41
1.6.8. El tratamiento del tiempo	41
1.6.9. El tratamiento de los espacios	42
1.7. Algunos apuntes acerca de la literatura del retorno de Max Aub	42
1.8. El estado de la cuestión	48
1.9. Posibles vacíos	52

2. El contexto histórico (1939-1972)	59
2.1. El contexto histórico, social y político de España en los años de postguerra	59
2.2. Presentación de las tres etapas con diferentes perspectivas del retorno	79
2.2.1. 1903-1939: Los primeros años de Max Aub	82
2.2.2. 1939-1946: Primeros años del exilio	84
2.2.3. 1946-1969: Asunción de la imposibilidad de la vuelta: nostalgia y activismo	86
2.2.4. 1969-1972: La reacción de Aub al descubrir la España franquista en primera persona.....	88
3. Presentación crítica del corpus seleccionado	91
3.1. Criterios de la selección y clasificación del corpus	91
3.2. La evolución de la obra literaria de Max Aub (1939-1972)	95
3.3. El corpus del trabajo	102
3.3.1. 1939-1947	103
3.3.2. 1947-1969	103
3.3.3. 1969-1972	104
3.3.4. 1975-...	104
4. Período de carácter eventual (1939-1947)	105
4.1. La doble sobrevivencia	108
4.2. Escritura responsable como forma de reencuentro ético con el país	111
4.3. Esperanza o ilusión del retorno	115
4.4. El carácter eventual del exilio en este período	120
4.5. Dudas e inseguridades	124
4.6. El problema de la culpabilidad	128
5. Interiorización del exilio: ficcionalización del retorno (1947-1969)	133
5.1. El comportamiento estratégico hacia el no-retorno: espera y esperanza	136
5.2. La decisión del no-retorno: un conflicto entre la razón y el corazón	141
5.3. El retorno visto como traición	149
5.4. Problemas de identidad	151
5.5. Retorno versus muerte	155
5.6. Nostálgico pero activo	163
5.7. “La utopía del regreso”: la construcción de una verdad representativa	168

5.8.	Destiempo: el retorno visto como un viaje hacia el pasado	173
5.8.1.	La realidad del tiempo exílico	174
5.8.2.	Las formas de buscar la continuidad en el presente	175
5.9.	Mantener el contacto con “el interior” como una forma del retorno	177
5.10.	Problemas del no-retorno de la segunda generación	181
5.11.	Viaje como una fantasía del retorno: visados y fronteras	185
6.	El reencuentro con España (1969-1972)	191
6.1.	Los viajes de regreso	192
6.2.	El retorno como confrontación: De la emoción a la decepción	194
6.3.	Testimonio en forma de diario: ventajas y desventajas	199
6.4.	Juego de espejos: las representaciones del “yo” en la España reencontrada	205
6.4.1.	La imagen propia en el espejo	205
6.4.2.	Auto-observación a través de la literatura	207
6.4.3.	Los intelectuales españoles desde la perspectiva de Aub	209
6.4.4.	Los exiliados vistos por los españoles	211
6.5.	El contexto urbano del retorno: desencuentro con los lugares del pasado	212
6.6.	Nuevos hábitos culinarios en España	216
6.7.	Los centros culturales	220
6.7.1.	Los museos	220
6.7.2.	El cine	222
6.7.3.	La cultura y la religión	223
6.7.4.	Las publicaciones en el interior	226
6.7.5.	Las librerías y la lectura en el interior	230
6.8.	La censura	233
6.9.	La literatura vista como un negocio	235
6.10.	El teatro	237
6.11.	El turismo	240
6.12.	Encuentros y desencuentros	243
6.13.	El humor negro	246
6.14.	El destiempo	248
6.15.	La propaganda del Estado como forma de manipulación	253
6.16.	La ejemplaridad del castigo	256
6.17.	La juventud española y la oposición antifranquista	260
6.18.	La búsqueda de la justicia	267
6.19.	Determinación en la decisión	269

7. El no-retorno a España de la obra literaria durante la dictadura	277
7.1. Publicar libremente en España: un deseo imposible	278
7.2. Las publicaciones de Max Aub en España (1939-1972)	280
7.2.1. Poesía	281
7.2.2. Narrativa	282
7.2.3. Teatro	283
7.2.4. Ensayos y estudios de literatura	284
7.2.5. Colaboraciones con diferentes colecciones	286
7.2.6. Publicaciones periódicas en España	287
7.3. Censura y autocensura	290
7.4. Las puestas en escena de las obras teatrales aubianas en España (1939-1972)	293
7.5. El no-retorno a la historiografía literaria	304
8. Reflexiones de Aub sobre la imposibilidad de la vuelta, incluso después de la muerte de Franco	307
8.1. Estudios previos acerca del tema	308
8.2. Testimonios acerca del desconocimiento de la obra literaria de Aub en la Democracia	312
8.3. “El Nuevo Tratado de París” y las previsiones tempranas de Max Aub	314
8.4. El peaje del oportunismo postfranquista	319
8.5. Consecuencias de la transición para los exiliados según Aub	321
8.6. Las recetas aubianas en contra del panorama político de España postfranquista	325
Conclusiones	329
1. Conclusiones generales	329
2. Unas reflexiones para el futuro.....	334
Bibliografía	337
Obras de Max Aub	337
Obras citadas.....	341

Introducción

La sensación de ser expulsado determina, en gran medida, la actitud que adopta el exiliado en su tierra de acogida; por lo tanto, su conducta durante el destierro se caracteriza fundamentalmente por el deseo de volver al país de origen. Aunque la sociedad receptora, en algunos casos, pueda favorecer la integración del exiliado, y el desarraigo pueda verse disminuido por la semejanza lingüística o por los intereses comunes de ambas partes, el desterrado experimentará, sin remedio, una profunda crisis emocional y física debido a su incapacidad de identificarse íntegramente con la nueva sociedad.

Sin embargo, el exiliado puede sentir el desarraigo también al regresar a su propio país. Esta nueva forma de desvinculación consiste en un sentimiento de desconocimiento, incompreensión o destiempo en la sociedad o cultura propias tras años de lejanía, y se agrava cuando tales inconvenientes condicionan la forma de actuar del sujeto en su entorno. En este caso, el desterrado puede sentir que tampoco pertenece al nuevo espectro cultural que se ha generado en su tierra durante su ausencia y, por esta falta de identificación, el reencuentro con el propio país puede resultarle incluso doloroso. De ahí que la imposibilidad del retorno íntegro al país de origen edifique una estructura ambivalente o dual en su vida que, como veremos a lo largo de este trabajo, permanecerá para siempre.

Para un exiliado, el drama del retorno al propio país tras largos años de destierro, en muchos casos, no es menos intenso que el del exilio en sí, aunque la crítica no haya prestado la misma atención a estas dos categorías. En los años recientes, muchos investigadores se han ocupado de analizar a fondo la problemática del exilio y lo que significa esta expulsión forzada para la persona que la sufre, pero en comparación, hay menos estudios que abarquen, de forma concreta, el tema del retorno. Aunque algunos estudiosos de esta materia afirmen que el problema del retorno es, de por sí, parte de las consecuencias del propio exilio –que lo es–, creemos que, por la importancia, extensión y diversidad que tienen las distintas formas del retorno, este asunto merece ser analizado de manera particular y personalizada. Esta carencia que observamos en la crítica correspondiente al retorno, junto con la responsabilidad colectiva que sentimos para salvar, recuperar y devolver la literatura exiliada a su país de origen, nos empuja a realizar este estudio. Asimismo, creemos que

una de las formas del regreso para un escritor exiliado es ser leído, reconocido y comprendido íntegramente en su propio país. De ahí se deriva que este trabajo signifique para nosotros liquidar una pequeña parte de las múltiples deudas que tenemos acumuladas con nuestro colectivo de exiliados que no recibieron, en su momento y por diferentes razones, ni un ápice de la atención que realmente merecían.

Dentro del amplio abanico de posibilidades que nos ofrece el estudio del retorno, en este trabajo nos hemos centrado en el regreso –o la imposibilidad de realizarlo– de los escritores republicanos españoles, cuya literatura del exilio ha estado maltratada y marginada hasta hace relativamente pocos años y que, en algunos casos, sigue sin ser divulgada de manera íntegra en España. De entre los escritores exiliados que han tratado el asunto, hemos elegido el ejemplo representativo de Max Aub para concretar nuestro análisis, ya que según muchos expertos de la literatura del exilio es quien ha tratado más y mejor el tema del retorno de los exiliados republicanos españoles en su obra literaria. Como veremos a lo largo de este trabajo, Max Aub en sus obras considera diferentes posibilidades, formas y épocas del regreso a España y ofrece suficiente material como para facilitarnos la realización de un análisis sistemático y múltiple del retorno. Además, el escritor tampoco dejó de observar las sinergias políticas, económicas, personales y socioculturales que generaron o pudieron afectar la decisión de volver o la imposibilidad de realizarlo.

También habría que tener en cuenta el hecho de que el Estado franquista ejercía en todo momento una presión sociopolítica innegable sobre el colectivo exiliado retornado, controlando sus actividades y sus visitas de manera intimidatoria. Seguramente, estos hechos influían en la impresión que pudo haber recibido esta colectividad en sus viajes a España, aunque probablemente no fue una percepción del todo objetiva. Es cierto que la presión no sólo se practicaba sobre este colectivo en España, sino a toda la sociedad, pero el grado de vigilancia o control se multiplicaba con los desterrados o ex-prisioneros de las cárceles franquistas, por lo que la impresión de falta de libertad en el caso de los exiliados era más intensa. Merece destacarse también, por un lado, el hecho de que en los años sesenta los viajes o retornos definitivos de los exiliados en España fueron facilitados por el Estado franquista y se utilizaron, en muchos casos, para dar una falsa imagen aperturista y liberal, y para aparentar una similitud o proximidad al resto de la Europa democrática y conseguir así algunos beneficios en términos económicos y políticos. Por otro lado, en aquella

época el regreso a la España franquista podía significar para un exiliado intelectual ser infiel a la causa republicana. En este sentido, uno de los temas que nos ocupa es, precisamente, comentar tales hechos y arrojar luz a la responsabilidad ética a la hora de adoptar la decisión del no-retorno de ciertos exiliados como Max Aub, a la vez que conocer sus motivos.

En cuanto a la clasificación de las distintas formas del retorno, parte de la crítica suele identificar tanto el regreso definitivo como el viaje puntual a la tierra de origen como formas del retorno, aunque la auténtica distancia entre estas dos realidades nos obliga a dejar claro que hubo tres grupos de autores: los que volvieron definitivamente a su país de origen; los que viajaron momentáneamente al país de origen con la intención de retornar a su lugar de exilio o a otros países; y, por último, los autores que permanecieron hasta su muerte en el país de exilio, sin haber regresado nunca a su tierra originaria. Aub pertenecía al segundo grupo, ya que realizó un par de viajes a España en sus últimos años de vida y, tras su emblemático viaje de 1969, nos dejó sus valiosos testimonios históricos en forma de diarios (Aub, 2009) que serán objeto indispensable de estudio en este trabajo. Asimismo, hay que especificar que los retornos o viajes en el caso de diferentes escritores republicanos no fueron iguales, ya que les diferenciaba no sólo su tendencia sociopolítica, sino también su condición personal y familiar. La fecha del reencuentro con España, condición que afectó a sus testimonios de manera inmediata, es otro aspecto importante que hay que tener en cuenta en el análisis del retorno a través de las obras del exilio. En efecto, hay diferencias entre las reflexiones que se escribieron de manera anticipada (imaginando el viaje) o de forma inmediata (durante el viaje) o a posteriori (después del viaje). Todos estos condicionantes, entre muchos otros motivos, nos han obligado a delimitar y concretar, cada vez más, nuestro estudio para no caer en el error de generalizar o perder de vista datos o informaciones relevantes acerca del tema. De ahí que el trabajo se concretara, finalmente, como el análisis de la posibilidad –o la imposibilidad– del retorno “íntegro” de los exiliados republicanos españoles entre 1939 y 1972 a través de la obra literaria de Max Aub.

El objetivo de esta investigación es, por tanto, el estudio en profundidad del testimonio literario de Max Aub respecto al tema del retorno –siempre dentro del contexto del exilio republicano español– y la clasificación de aquellas obras en las que el autor trata este asunto desde diferentes perspectivas. También intentaremos identificar los motivos de la insistencia de Aub en resaltar y repetir los inconvenientes de la decisión y el acto de la vuelta, siendo él personalmente

uno de los autores que decidió, precisamente, no regresar a España mientras Franco estuviera en el poder. Como ya hemos comentado, Aub realizó dos viajes a España para comprobar sus ideas y validar las noticias que le llegaban desde este país, aprovechando estas incursiones, también, para recalcar firmemente su decisión de no volver definitivamente a España. Años antes de realizar el primer viaje, Aub ya había imaginado por escrito muchos de los desencuentros que tanto le iban a doler en aquel amargo viaje de 1969 a España. Pongamos por caso los títulos de algunas de sus obras más representativas del retorno, como su trilogía dramática *Las vueltas* (1965), donde tres personajes regresan en diferentes años a la España franquista –(*La vuelta en 1947*, *La vuelta en 1960* y *La vuelta en 1964*)– o su relato *El remate* (1961), que en cierta forma podríamos afirmar que viene a añadir otro caso ejemplar a la trilogía arriba mencionada; ambas obras están escritas con anterioridad a su primer viaje a España. De ahí que, para nosotros, la importancia de la literatura del retorno aubiano no se base únicamente en *La gallina ciega* (Aub, 2009), título significativo de sus magníficos diarios del viaje de 1969 a España, sino en la totalidad de su obra literaria que pueda tratar directa o indirectamente el presente tema.

El mismo hecho de observar tanta repetición e insistencia en este asunto en las obras aubianas nos hizo pensar en el hecho de que, probablemente, su objetivo de plantear este asunto en tantas dimensiones, categorías, épocas y estilos haya sido dejar constancia de un tema que para él y quizás para la mayoría de los exiliados republicanos españoles, fue tan importante como el propio exilio. Por ello, y siguiendo la tradición que se ha encargado de la obra literaria de este autor, estudiaremos el retorno, considerando su obra como modelo de memoria de una experiencia histórica colectiva.

Otro objetivo de este estudio es ver cómo y por qué Max Aub decide adoptar diferentes discursos o géneros literarios a la hora de plasmar esta memoria histórica determinada. También queremos extraer el significado de las convergencias y divergencias entre sus escrituras a la hora de abordar el tema antes, durante y después de la experiencia del reencuentro con su país. Analizar los cambios sucesivos que hemos detectado en la ilusión del retorno en diferentes etapas del exilio es otro aspecto que nos importa en este trabajo; ver cómo, a lo largo de los años exílicos, diferentes acontecimientos internacionales o la aprobación de ciertas normativas en España afectaron la ilusión y por tanto la decisión de los desterrados para el retorno.

Queremos resaltar que la decisión de no retornar es el resultado de múltiples interacciones entre las dos sociedades –la de origen y la de acogida–, y afecta a las expectativas del exiliado sobre el futuro, oportunidades, posibilidades y voluntad para seguir un proyecto determinado o llevar a cabo una u otra estrategia a fin de actuar en diferentes tiempos exílicos. Así la decisión se vincula, de manera sustancial, al comportamiento político de los exiliados en México y en España; no se concretiza únicamente en la realización del retorno (o no), sino en la intención de acción futura y en la forma de observación del país de origen por el exiliado. También creemos que el análisis riguroso de los motivos del no-regreso llama la atención para elaborar, en el futuro, mejores políticas del retorno, no sólo para el caso de los exiliados españoles del 1939 (caso que podría ser considerado, por muchos, perdido o pasado), sino porque las mismas reflexiones se repiten en el caso de cualquier desterrado a la hora de adoptar esta decisión. A partir de nuestra categorización del retorno en diferentes épocas, se puede problematizar el ejercicio del regreso por medio de recursos formales, siempre conscientes de los procedimientos ficcionales que las obras proponen: la literatura no sólo se concibe como la recuperación de una historia a partir de un testigo presencial de aquellos años, sino también como un ejercicio de reflexión instalado entre la realidad y la ficción, además de contribuir a enriquecer las perspectivas sobre aquel “trance” traumático de los exiliados.

A este propósito y para conseguir tales objetivos, aunque nos concentremos básicamente en el análisis riguroso de los textos aubianos, también citaremos textos escritos por otros autores españoles en el exilio cuya obra se centra mayormente en el tema del exilio para realizar comparaciones contextuales y estudiar a fondo el significado que pudo tener el retorno para un autor exiliado español con compromiso hacia la República derrotada. Por lo tanto, intentaremos averiguar si las sensaciones de Aub respecto al regreso eran similares a las de otros autores. Aun así, no apoyamos la idea de que circunstancias como el retorno se presten a un acercamiento comparatista, ya que, como hemos comentado, cada uno de los exiliados tuvo que enfrentarse a dificultades diversas y eran impelidos por motivaciones particulares, lo cual dificulta establecer una relación bilateral en estas condiciones desiguales. Sin embargo, podemos revisar, en términos generales, algunos acercamientos comunes al presente tema. Además, intentaremos reunir y sistematizar las referencias de todos los estudios realizados hasta el momento respecto al tema del retorno en las obras de Max Aub y los utilizaremos en nuestro trabajo para así evitar repeticiones o investigaciones paralelas.

Nos centraremos en las obras e iremos desde la imaginación o la experiencia del retorno a la configuración de los textos literarios, considerando tanto los diarios, las cartas, las entrevistas y los ensayos, como los textos ficticios y fantásticos que tratan este tema. Contrastaremos los relatos y su evolución, observando cualquier cambio en las sensaciones que el autor quiere transmitirnos y busquemos sus motivos. Partimos del carácter testimonial de las obras y relacionamos los textos con unos hechos reales vividos por el propio autor como sujeto-histórico. Reconociendo las implicaciones sociales y morales, así como la influencia de los acontecimientos históricos en sus textos, intentaremos entender los diferentes enfoques de Max Aub a este tema. A lo largo de toda la investigación, siempre tendremos en cuenta el carácter del exilio como experiencia de ruptura profunda y quiebre imborrable con el país de origen, características que afectan en todo momento la escritura en el destierro. A este propósito, no sólo nos ocuparemos de los trabajos realizados acerca de las obras maxaubianas, sino que tendremos en cuenta algunos estudios recientes de la literatura general del retorno, sea en el ámbito de la historia o de la filosofía, e interpretaremos las conclusiones alcanzadas en el análisis discursivo para poder aportar nuestra modesta contribución a las investigaciones sobre el valor histórico-testimonial de la obra literaria de Max Aub. Nos fijaremos tanto en sus obras como en sus ideas ante la escritura, sus planteamientos teóricos y sus propuestas políticas que se reflejan en los prólogos, textos introductorios, notas, etc. Nuestro interés es observar cómo la imaginación y la experiencia se plasman en un texto, y relacionar las vivencias del autor como un sujeto-histórico con sus procesos de elaboración de textos. También nos interesa examinar su cambio de tono como consecuencia del estancamiento político en España; ver cómo la esperanza por el regreso, con el inicio de la Guerra Fría, se convierte en frustración.

En relación a los criterios de la selección del corpus para nuestro trabajo, primero habría que mencionar que la producción literaria de Aub en el exilio es difícil de limitar dentro de un marco perteneciente al tema del retorno, debido a que algunas de sus obras han sido tratadas en estudios que aparentemente no tienen una conexión o relación directa con este asunto. También existen obras difíciles de clasificar por su carácter indeterminado; más bien, a nuestro entender, metafórico. Por este motivo, presentaremos en una sección independiente todos aquellos textos con una intención explícita de abordar el tema del retorno, aunque también aludiremos a algunos otros textos que parecen tener una relación indirecta con esta categoría. Nuestra selección está dictada de acuerdo con los objetivos teóricos y metodológicos antes mencionados; por lo tanto, el criterio fundamental de esta elección será su carácter testimonial. Por eso, se compone tanto de la

obra literaria de Aub como de aquellos textos sin pretensiones literarias como cartas, diarios o entrevistas. Para perfilar este corpus dentro del tema del exilio, hemos concretado nuestro campo de estudio en la experiencia concreta del retorno, con lo que algunos textos aubianos, aún siendo de suma importancia y calidad dentro de la temática del exilio, han sido desestimados. En este sentido, se han incluido obras como *Las vueltas* y *La gallina ciega*, ya que son esenciales para este análisis; también se ha trabajado con los *Diarios*, dados sus diferentes discursos literarios y referencias históricas, elementos que consideramos fundamentales debido al carácter comparatista de nuestro estudio.

Esta tesis doctoral se estructura en ocho capítulos. El primero se consta de los planteamientos teóricos y metodológicos de trabajo. En este capítulo, definiremos tanto las consideraciones teóricas respecto a nuestro posicionamiento frente a la literatura testimonial que se ocupa del retorno, como los planteamientos que darán forma a la estructura y los conceptos que abordaremos en nuestro estudio. El segundo capítulo engloba varias secciones que presentan el contexto histórico y apuntes biográficos del autor, así como las circunstancias que determinan su obra. En esta parte, también describimos la experiencia personal que vivió Aub para ubicarlo en el contexto histórico. En el tercer capítulo presentamos, de forma detallada, el corpus seleccionado. Los siguientes tres capítulos componen la parte esencial de esta tesis doctoral y son el análisis textual y discursivo de los textos del corpus seleccionado. En el séptimo capítulo, analizamos el retorno del escritor en otra dimensión; estudiamos la evolución de las publicaciones que Aub consiguió –o que le permitieron– realizar (o no) en España, entendiéndolo como una forma del retorno, ya que, como anteriormente mencionado, partimos de la idea de que, para un autor exiliado, la forma más lograda del regreso es ser leído en su propio país. En este mismo capítulo, también investigamos las obras teatrales de Aub que pudieron estrenarse en España durante su vida. El último capítulo examina, siempre a través de las obras aubianas, la (im)posibilidad de un retorno digno e íntegro de los exiliados tras la muerte de Franco. Aunque nuestro escritor falleció en 1972 y no pudo presenciar España sin el Dictador, tiene obras en las cuales ha imaginado, como es tan habitual en él, los procesos políticos postfranquistas en España y la situación de los exiliados españoles tras la muerte del Caudillo. Y finalmente, cerramos el trabajo con unas conclusiones que arrojan luz sobre cómo y por qué motivos la imposibilidad del retorno –en todos los sentidos– dificultó la inclusión de los exiliados en las historias de la literatura española. La bibliografía contiene únicamente las obras trabajadas, si bien no hemos incluido la enumeración de todo aquel

material implicado en el estudio. También hemos considerado necesario incluir en la bibliografía algunas entrevistas que se hicieron con el escritor durante su estancia en España y que han sido utilizadas en este trabajo, así como las referencias de las cartas y otras anotaciones del autor consultadas en el Archivo de la Fundación Max Aub (AFMA). Para identificar las cajas de este archivo hemos utilizado el mismo modelo de la Fundación para evitar confusiones.

Lastimosamente, esta tesis ha sido redactada sin haber recibido ninguna beca, subvención, ni ayuda económica de ningún tipo, lo que habría permitido realizar estancias en México o en Francia para la recolección de un material más amplio, o bien para consultar archivos que seguramente podrían haber aportado información útil y complementaria a esta investigación. Por ello, quizá nuestro campo de trabajo pueda parecer limitado, pero pese a ello hemos intentado elaborar y finalizar una tesis que desarrolle esta temática, dadas las circunstancias personales de quien firma este trabajo por compartir las sensaciones del destierro y del retorno, expresadas a la perfección por Max Aub y otros exiliados españoles. Creemos que la obra literaria de Max Aub no sólo merece ser recuperada en el ámbito nacional, sino que también debe romper las fronteras geográficas, como era deseo del propio autor, para llegar a ser estudiada en el ámbito internacional, en un momento clave de nuestra historia mundial, en la que los exilios y los no-retornos siguen siendo problemas sin resolver para casi todas las sociedades contemporáneas, incluso las democráticas.

1. Planteamientos teóricos y estado de la cuestión

1.1. El enfoque crítico

Compartimos la idea, consolidada a partir del humanismo crítico, de que una obra literaria no adquiere un significado completo si no se considera en relación a su contexto histórico y político, así como a las obras de otros autores de su misma época. En consecuencia, desde nuestro punto de vista, la obra literaria está ligada, en cierta forma, a las circunstancias sociopolíticas y culturales del momento histórico en que aparece. Todo ello nos permite establecer vínculos entre estas categorías y realizar acercamientos a los fenómenos históricos, no sólo por medio del análisis riguroso de los textos que aquí nos ocupan, sino también de las posibilidades que nos ofrece la literatura comparada. Críticos como Henry H. H. Remak definen este tipo de análisis como:

el estudio de las relaciones entre la literatura, por un lado, y otras áreas del conocimiento y la creencia, tales como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), la ciencia, la religión, etc., por el otro. (Remak, 1971: 1)

En resumen, se trata de relacionar la literatura con otras esferas de la expresión humana, y ver los métodos, las funciones y los motivos que desempeñan esos vínculos. Nuestra intención es, por tanto, conocer las respuestas que estas categorías (principalmente la historia, la política y la filosofía) provocan en la literatura maxaubiana correspondiente al tema del retorno. Sin embargo, a pesar de que este escritor en el exilio fue, ante todo, un intelectual con compromisos políticos, siempre insistió en el hecho de que “reducir ideas y sentimientos a la política irrita y degrada” (Aub, 1998: 254) y privilegió otros tipos de intelectuales por su calidad ética:

Para ellos [los políticos] no hay más valores que los que decantan de su posición política diaria; lo demás les tiene sin cuidado. Así se puede vivir, en general; no un escritor, un historiador, un filósofo. (Aub, 1998: 254)

De ahí que nos interese estudiar la obra literaria de Aub de manera multidisciplinar, ya que, según entendemos, su pretensión fue la de utilizar la historia y la política en sus escritos para generar una literatura con enfoques ante todo humanistas, sin caer en lo puramente estético y literario:

Creo que la literatura tiene algo más que hacer que ser bonita: debe tener razón. Debe tener razón en todos los sentidos de la frase. No quiero creer que nada existe porque sí: la belleza menos que nada, ni la calidad. (Aub, 1998: 178)

Por tanto, nuestro posicionamiento a la hora de estudiar la literatura de Aub se acerca al humanismo crítico de Robert Scholes y Tzvetan Todorov, quienes consideran que la crítica literaria ha de abarcar aspectos que se hallan más allá de la calidad retórica de las obras y que debe ocuparse de la dimensión ética de ellas:

La crítica necesita darse cuenta de la dimensión ética de la cual es inseparable: no en detrimento del conocimiento empírico de los hechos, sino liberándose de las ilusiones de otro empirismo, cualquiera sea su naturaleza, que se bastara a sí mismo. Aquí, para mí, es donde yace la cuestión real. (Todorov, 1987: 181)

Siguiendo a Todorov, nos interesa estudiar aquí la dimensión ética de las obras y extraer las “noticias” que nos proporcionan los textos, aunque éstas sean indirectas, estén enmascaradas o aparezcan interpretadas de diferente manera según el momento. Creemos que este enfoque nos permite realizar diferentes acercamientos que, según Scholes, nos adentran en un proceso de aproximación *in itinere* que puede hacer variar nuestra lectura:

Nos interesamos por los textos por varias razones, una de ellas, y no la menos importante, porque nos proporcionan noticias que alteran nuestra manera de interpretar las cosas. De no ser así, el Evangelio y las enseñanzas de Karl Marx habrían caído en saco roto. El poder de los textos es, en definitiva, el poder de cambiar el mundo. (Scholes, 1985: 165)

Debido a la naturaleza histórica de las obras del exilio de Max Aub y también al objetivo particular de nuestro trabajo, nos interesa extraer de sus textos las “noticias” concretas acerca del retorno de los exiliados republicanos españoles a España. A pesar de que, a primera vista, esta información acotada pudiera parecer, aquí y ahora, poco actual –debido al impacto del retorno en

sus vidas personales en un periodo de tiempo limitado en el pasado—, creemos que algunos hechos de esa época, a partir de la década de los ochenta pierden gradualmente su calidad de índice del acontecimiento histórico específico y comienzan a funcionar, según Andreas Huyssen, como una clave para entender mejor otras historias traumáticas del mismo periodo, e incluso de una época posterior:

Las transformaciones de la experiencia temporal [...] ocurren como consecuencia del impacto de los nuevos medios sobre la percepción y la sensibilidad humanas. (Huyssen, 2001: 29).

Estas consideraciones sirven como punto de partida para el presente estudio y creemos que establecen los fundamentos en la construcción de nuevas formas de pensar y de criticar el pasado para mejor interpretar el presente.

1.2. Max Aub y la literatura testimonial

Para comenzar nuestro acercamiento, tendríamos que definir qué entendemos por literatura testimonial, ya que las obras que estudiaremos a continuación se caracterizan por esta cualidad. Utilizamos este término cuando se trata de textos cuyo valor no radica en la naturaleza verdadera de los hechos históricos descritos, sino en su representatividad. La importancia de este tipo de textos se centra en lo que pueden aportar a la comprensión de la época, el lugar y las circunstancias sociales y políticas del asunto narrado. Un rasgo distintivo de esta literatura es la enunciación subjetiva de hechos verificables y sin afán ficcional (aunque se trate de textos ficcionales). En otras palabras, este tipo de literatura le impone al relato una serie de formas retóricas que determinan el carácter de las interpretaciones susceptibles de generarse en relación a los acontecimientos históricos.

Llegados a este punto, surge el siguiente interrogante: ¿existe algún criterio objetivo que pueda establecer que una interpretación de los sucesos históricos sea más válida que otra? La respuesta a tal pregunta podría desatar una polémica, pero en este trabajo no evaluaremos las múltiples interpretaciones del relato histórico, sino que investigaremos la representatividad o la “eficacia” de los textos. Teniendo en cuenta que la historiografía literaria tiene numerosas

implicaciones culturales y políticas, es nuestra tarea investigar, a través de los textos, de qué manera los discursos literarios de Max Aub han abarcado un tema histórico como el del retorno.

La literatura testimonial aubiana, que incluye en su representación biografías inspiradas en casos reales, se caracteriza por el cruce del discurso literario con el histórico. Se trata de una literatura sencilla, desnuda de retóricas que encubran su latido interior. La experiencia del exilio implica inevitablemente un punto de inflexión en toda la literatura aubiana. El discurso histórico prima el aspecto informativo de su contenido y, a pesar de que la intención principal sea ante todo producir literatura, su enunciación está determinada por la información que quiere transmitir. En el proceso de escritura, Aub se balancea entre las dos funciones de escritor e historiador. Pero su literatura, por su naturaleza, como toda historia escrita o narrada, recibe influencias éticas a la hora de abarcar la realidad concreta de una experiencia. Esto nos llevará a considerar aspectos concretos de la historiografía, que servirán para adentrarnos en las características singulares de sus discursos testimoniales. La variación imaginativa que aporta esta literatura es la propia percepción del autor como sujeto histórico, o mejor dicho “sujeto legal”, tal y como lo califica Francisco Caudet:

El narrador del *Laberinto mágico* es un sujeto legal, condición que le otorga no el ejercicio del poder, sino la legalidad de un sistema político –la República instaurada democráticamente en España en 1931– desalojado por las armas. No se trata, por tanto, de un sujeto legal que legaliza un sistema, sino un sujeto legal legalizado por la idea de legalidad. Ese sujeto legal, su escritura, se atribuye así el imperativo ético de ser testimonio. (Caudet, 1999: 194)

Aunque, desde una perspectiva “tradicional”, los textos que analizaremos más adelante no puedan categorizarse como “historia”, intentaremos destacar los préstamos y los cruces que podrían establecerse entre este tipo de literatura y la historia (o la memoria) y reconocer los vínculos y tensiones entre estas formas de representación. Siguiendo a Todorov, creemos que el “equilibrio” que establece la literatura, de manera consciente, entre lo objetivo y lo subjetivo estructura un discurso que se deja regir por la ideología del escritor:

Es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real. (...) Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los

acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer. (Todorov, 1990: 157)

El propio Max Aub, en una entrevista de 1971, manifestaba que el teatro que él quiso producir fue ante todo un teatro histórico, y que su intención fue la de dejar constancia de la realidad histórica que vivía España durante la Dictadura. Y así lo hizo, a pesar de estar ausente físicamente de España a partir del año 1939; con lo cual su dramaturgia se ubica, una vez más, en la frontera entre lo objetivo y lo subjetivo:

... el teatro de Galdós sí es un teatro histórico en la línea del teatro que yo he querido hacer. Yo quería dejar constancia de lo que nos ha sucedido, no solamente en el extranjero, sino también en España, aun en la España que yo desconocí del 30 al 68, que se dice pronto. (Aub, cit. en Monleón y Doménech, 1971: 48-49)

En algunas circunstancias o en determinados episodios históricos, cuando no hay documentación que pueda verificar un hecho concreto, la literatura testimonial puede rescatar la historia olvidada o prohibida desde la óptica del narrador. En estas ocasiones, la propia memoria del autor le posibilita crear un sujeto testimoniante como portavoz privilegiado de una historia “alternativa” frente a la historia “oficial”. En la singularidad de cada uno de los relatos escritos se puede reconstruir una etapa de la historia que, en su magnitud y multiplicidad, es desconocida por la sociedad: “¿qué es la historia sino ejemplo, y qué son los ejemplos sino historia?” se pregunta Aub en el “Aparte” de su *Morir por cerrar los ojos* (Aub, 2007: 83). Con esta filosofía narrativa, la mirada del autor queda excluida de su valor probatorio, dando lugar a la palabra y a la ejemplificación, convirtiéndola en una memoria colectiva. Aub, como veremos cuando abordemos el análisis de sus obras, es consciente de la dificultad de plasmar textualmente toda la complejidad de una experiencia histórica concreta, por lo que insiste en el valor de las historias inventadas para acercarse a la situación que quiere narrar. Escribe Aub en 1949:

La Historia es semi-invencción y viene con el tiempo a ser una verdad variable, según el presente. (Aub, 1985: 17)

A partir de la interpretación aubiana de la Historia, a juicio de Ignacio Soldevila surge “una visión de la Historia que es más útil para el presente que cualquier intento de reproducción ‘objetiva’ del pasado” (Soldevila, 1973: 241). En este “espacio ficticio” que es la literatura

testimonial, se condensan los múltiples recuerdos, así como las impresiones de los grupos humanos que han vivido en diversas zonas geográficas y en diferentes grupos sociales. En cambio, en la historia no existe el afán de contar “lo vivido”, sino más bien de emprender una búsqueda para reconstruir un conjunto de verdades parciales que se revisan continuamente. Mientras que los historiadores buscan un conocimiento de los hechos del pasado que pretende ser exhaustivo, la literatura testimonial trata de representar el pasado produciendo subjetividades, emociones y sentimientos. De ahí que en este trabajo nuestra intención principal no sea la de certificar la veracidad de los textos seleccionados, sino hablar de la literatura y de su creatividad, relacionándolas, como nos recomienda Ricoeur, con las “cicatrices de la realidad” (Ricoeur, 1995: 588).

1.3. La pluralidad de la historia

En una historiografía responsable, el hombre tiene más importancia que las circunstancias. Ésta se centra en lo particular y específico más que en lo oficial y estadístico, y presta una mayor atención a los factores ideológicos y simbólicos. La historia “alternativa” con las características que acabamos de detallar ha sido denominada de diferentes formas, entre otras, historia de las mentalidades o microhistoria. Los microhistoriadores no tratan un hecho histórico desde un único ángulo o punto de vista, sino que, a través de sus instrumentos cognoscitivos, representan el hecho elaborando particularidades y especificaciones desde su postura ético-política. En el ámbito del exilio, por ejemplo, la singularidad de cada testimonio contribuye a enriquecer y a completar la historia, a la vez que brinda perspectivas y aspectos poco conocidos a la historia del exilio y da voz a quienes se les arrebató. La literatura de Aub no es una excepción: su caso nos permite hacer una lectura de su literatura como parte de dicho proyecto ya que, desde su atemporalidad exílica, produce activamente historias ficticias que dan a conocer estas singularidades de la historia. En palabras de Mari Paz Balibrea:

Aub usa la literatura como instrumento de subversión de la condición espuria de la historia, poniendo de manifiesto lo que sus métodos y su política han omitido, o poniéndole trampas aparentando utilizar sus mismos métodos e instrumentos, pero ironizados. (Balibrea, 2007: 200)

Siguiendo estos planteamientos y aplicándolos al caso de la Guerra Civil y sus consecuencias, tal y como señala Alicia Alted no podría hablarse de una única memoria, sino de memorias en plural (Alted Vigil, 2006: 247). El hecho de que los exiliados sufrieron pérdidas específicas (unos perdieron a sus seres queridos o a su público, otros sus bibliotecas, sus propiedades, e incluso hubo exiliados que perdieron su propia historia o fueron víctimas de la historia), hace que su memoria sea particular y única. En estos casos, necesitamos historias paralelas que puedan hacer justicia a los afectados y Max Aub lo realiza a la perfección, dando voz a personajes como el pintor apócrifo que se manifiesta así en la novela *Jusep Torres Campalans*:

La Historia, Aub, con todo y su mayúscula, es un mal hereditario que hace más víctimas que cualquier epidemia. (Aub, 1975: 278)

De ahí que Max Aub, sin pretensión de ser objetivo, como indica él mismo,¹ intentara narrar sus vivencias de una manera quizá un tanto emotiva, pero con conciencia histórica. Por lo que hemos indicado anteriormente, si creemos en la pluralidad de los hechos históricos (o sea, en la multiplicidad de las posibles interpretaciones), lógicamente aceptamos que hay diferentes formas de representar la historia. Eso conllevaría a la necesidad de objetivar las manifestaciones mentales y materiales de estas variedades. Es decir, no bastaría con centrarse en detectar la realidad o la falsedad de la narración, sino que debería analizarse la manera y las razones de contar ciertas historias. En otras palabras, prestar atención a las tensiones que refleja la escritura como consecuencia de ver o vivir ciertos acontecimientos históricos y reflejarlas como una forma concreta de la transmisión histórica.

1.4. Los condicionantes de la literatura testimonial

1.4.1. El yo histórico

El testimonio literario se caracteriza por su distanciamiento de la autobiografía, ya que ésta se define como una relación de hechos acontecidos a una única persona –el narrador–, mientras

¹ Escribe Aub en el prólogo de *La Gallina ciega*: “No pretendo la menor objetividad. Escrito día a día tampoco quiere dar una impresión de conjunto. No quiero hacerlo porque la que fuese sería falsa. Comprendo que, para la mayoría, las impresiones de un turista o del ansioso esperanzado vuelto a su patria, España sea la imagen primera del Paraíso. No soy secretario; pero, aunque parezca mentira, no sé mentir; inventar, de cuando en cuando. Pero no se trataba de eso ni hubiese podido.” (Aub, 2009: 18)

que un testimonio literario pretende representar la imagen de una época. Los escritos autobiográficos de Max Aub (como por ejemplo sus diarios) al traspasarse de un ámbito privado a otro público, acaban convirtiéndose en formas de lectura pública de la propia experiencia particular. En otro nivel, Aub considera que toda la escritura ficticia es diario y, por otro lado, que todos los diarios son fruto de la imaginación, hecho que puede hacernos dudar de la veracidad de algunos sucesos descritos en sus diarios:

...todo es diario. Siempre se escribe lo que a uno se le ocurre, según le ha pasado. O se lo imagina. Que tanto monta. No hay –ahí– idealismo y realismo. ¿Lo hay en algo? Todo es uno: diario. (Aub, 1998: 302)

Visto esto, podría parecer que ambas categorías (autobiografía y literatura testimonial) no pueden compaginarse de manera estricta; sin embargo, la hipótesis que nos sirve como de partida es que un acertado uso discreto del yo histórico-imaginativo no sólo puede permitir al autor representar su época, sino que puede mejorar y completar la idea que quiere transmitir. Gracias a la repetición de la experiencia por parte de una colectividad (en este caso, los exiliados) y a través de la discusión y el diálogo de los personajes, el yo histórico puede re-definirse a partir de lo que considera esencial a su ser colectivo. Así el autor opta por el discurso plural, por la multiplicidad de voces, por el dialogismo:

Lo que pasa es que en *El laberinto mágico* no hay nada autobiográfico; por eso he podido escoger lo que me pareció más significativo. Yo estaba en Madrid el 18 de julio y describí el 18 de julio en Barcelona. No se puede uno fiar de uno mismo. Es mejor hablar con todo el mundo para apegarse a la historia, porque sé que si cuento las cosas que he vivido en un momento dado, no reflejo la realidad. (Aub, AFMA, Caja 13-19, 8)

Como venimos comentando, por un lado, la literatura testimonial aubiana aprovecha la experiencia vivida por el autor, y por otro sus diarios pueden haber sido afectados por múltiples circunstancias. Estas consideraciones pueden afectar a la referencialidad histórica de sus escritos, pero no así a su representatividad literaria y emotiva.

1.4.2. El distanciamiento

El distanciamiento del narrador respecto al suceso histórico puede estudiarse en su dimensión temporal, espacial o autobiográfica. Además, desde la distancia hay muchas mediaciones que pueden afectar nuestro entendimiento como lectores. El distanciamiento es una forma con la que el escritor, creando a sus personajes “espejos”, nos informa acerca de las ideas y emociones de sus personajes, así como de las suyas propias, las cuales pueden o no estar explícitamente dentro de la historia en curso. La tranquilidad de hablar impersonalmente en tercera persona, especialmente en las escenas de diálogo, le ayuda al autor a tomar distancia de sus personajes y de la materia teatral o narrativa. Por ello, el distanciamiento del narrador puede considerarse como un obstáculo o una ayuda a la vez, cuando intentamos descifrar su literatura testimonial, ya que la realidad no está en los casos y personajes presentados, sino que es una imagen ambigua y poco aprehensible que se integra en la conciencia del lector.

Otro tipo de distanciamiento provocado por el exilio en el caso concreto de Aub es aquel que aleja el propio discurso del objeto recreado. Este distanciamiento puede alargarse y ensancharse con el paso del tiempo, incluso durante el viaje de reencuentro. Es justamente la escritura el medio de reconciliación que usa el escritor para eliminar la distancia. Como veremos en los próximos capítulos, en el caso de la literatura española escrita durante la Dictadura, debido a las limitaciones que imponía el Órgano Censor a las obras literarias, un testimonio a distancia podía resultar más acertado y verdadero que otro escrito y publicado en el interior.

1.4.3. Las limitaciones de la memoria

Los procesos internos de la memoria humana conllevan una clasificación y una subordinación de los recuerdos que no tienen que ver con la cronología. Los recuerdos suelen categorizarse por temas y por su importancia para el individuo. Por ello, desde un punto de vista humano y psicológico más que literario, quizás los diarios tengan mayor autenticidad que las memorias escritas, ya que tratan de los recuerdos voluntarios y no de la memoria involuntaria. En los diarios, los recuerdos se van consignando paso a paso y su valor de actualidad temporal es el que los diferencia de las memorias. Sin embargo, no hay que desatender el hecho de que, en ocasiones, los diarios no se escriben día tras día, sino que, por diversas razones, ciertos recuerdos

se acumulan durante varias jornadas –o incluso durante meses– y se escriben al cabo de un tiempo en formato de diario, hecho que puede afectar a la selectividad de los sucesos grabados en la memoria.

Como se ha mencionado anteriormente, la selección de los recuerdos está basada en el carácter personal y jerárquico de la memoria, y está afectada por el factor cronológico de la memoria viva. La memoria es un sistema funcional complejo y activo, y su actividad es forzosamente voluntaria y selectiva, no sólo por los olvidos involuntarios sino también por la selección según las intenciones subjetivas y personales de la persona, así como la motivación, formación y retención de un propósito. Debido a las selecciones provocadas por el olvido, la imaginación viene a rellenar los espacios que quedan en blanco. También sucede que se borran los recuerdos desagradables y se sustituyen por otros más positivos. Estos factores se convierten en los fragmentos que irán configurando la historia o el espacio perdido, a medida que se vuelvan a poseer mediante el proceso de rememoración. A lo largo de nuestro trabajo, los tendremos en cuenta en todo momento.

1.4.4. Las influencias de la memoria

Como hemos subrayado anteriormente, las circunstancias sociales económicas, culturales e ideológicas determinan la elaboración del texto y/o la memoria resultante. De igual modo, la edad, la formación y los intereses, o incluso el propósito del autor, pueden influir en el mensaje que quiere transmitir. Por tanto, consideramos que siempre hay una influencia del presente sobre el pasado (y viceversa). La memoria histórica, debido a su intención de luchar contra el silencio, contiene un valor de resistencia contra la voz absolutista oficial, y, por otro lado, está cargada de nostalgia a la hora de valorar las experiencias. Tales circunstancias afectan de manera directa e indirecta a la transmisión de un recuerdo y pueden modificar la forma en que el lector percibe el hecho.

En resumen, consideramos que todas estas inconveniencias –y muchas más– han afectado la escritura de Max Aub, pero también que la manera en que este escritor orienta los diálogos de los personajes hace que su memoria no sea inmutable, sino más bien un proceso de negociación

constante y mediatizado entre el individuo y el colectivo. El tipo de preguntas que se hacen los personajes aubianos determinará una forma dinámica en la que se estructurará la memoria. Esta forma activa de la construcción de la memoria puede facilitar la admisión de sus textos como referentes representativos de distintos colectivos sociales.

1.5. Entre la imaginación y el pensamiento crítico

Los tres grandes temas habituales de la ficción en la literatura son: los viajes a través del tiempo, los viajes a través del espacio y los problemas originados por la evolución del hombre y de la sociedad, a veces con cambios bruscos de tiempo y de espacio. Al primer gran bloque pertenecen las novelas de anticipación de Julio Verne y las que tratan de la llamada “conquista del tiempo”, como por ejemplo la novela *El fin de la eternidad* de Isaac Asimov. Al segundo tema pertenecen las llamadas “odiseas espaciales” y aquellas novelas que manejan la tesis de los mundos paralelos, de las dimensiones coexistentes. Al tercer gran bloque pertenecen las utopías y la llamada ficción apocalíptica. La literatura de ficción contemporánea sigue viajando a través del tiempo y del espacio, explorando los temores producidos por la evolución de la sociedad, con el criterio realista de estudiar las posibilidades de supervivencia del hombre y enfocando la capacidad moral e intelectual de las personas para cambiar su mundo. Dado que la literatura ocupa un lugar importante en la estructura socio-cultural, puede ser vista también como un método potente para examinar el desarrollo y señalar salidas y correcciones para los problemas del tiempo.

Max Aub era muy consciente de estas funciones de la ficción en el mundo de hoy. Además, insistía en el hecho de que la propia historia estaba vinculada con la ficción, asemejando estas dos categorías sin situar una por encima de otra. Leamos, por ejemplo, estas palabras que incluye en la “Nota preliminar” de su *Manual de historia de la literatura española*:

La historia es una reconstrucción atada al ingenio de quien la escribe, según datos, como es natural, no siempre fidedignos: que ni siquiera las piedras siguen siendo lo que fueron y los documentos solían y suelen establecerse para favorecer a alguna de las partes... Cualquier historia es restablecimiento poético, aunque no se quiera; ‘science-fiction’ que tiene necesariamente sus Julio Verne y sus Apocalipsis. (Aub, 1974a: 7)

Si consideramos el retorno como un viaje espacio-temporal violento (ya sea una vuelta real o imaginaria, un retorno definitivo o una estancia temporal), el uso de este concepto como tema de ficción podría caber en esta tradición literaria. En el caso de algunos escritores exiliados, el viaje a España es una obsesión o necesidad, aunque en ocasiones se realiza únicamente de manera ficticia y a través de sus personajes literarios. En estos casos, la experiencia transmitida se sitúa en un espacio blanco entre la verdad y la ficción. Paulino Cuartero, un personaje de *Campo de sangre* de Max Aub, nos explica esta circunstancia, bajo la forma de monólogo:

El problema está en reflejar la vida o crearla. Crear la vida reflejándola: sacar las figuras del espejo. Darle bulto. Narciso al revés. Verse y sacarse [...]. De lo vivo a lo pintado. No: de lo pintado a lo vivo, ése es el quid. De lo pintado a lo vivo: la obra. De lo vivo a lo pintado: yo. Yo, escritor, tal como lo pintan. Negro sobre blanco. De la realidad a mí, de mí a la realidad. Al fin y al cabo, pantalla. Colador. Pantalla de Dios. Nada delante, nada detrás. (Aub, 2002i: 189)

Estas afirmaciones son plenamente coherentes con la poética de Aub durante toda su trayectoria literaria. De la misma manera que su personaje, el escritor nos habla de las pinturas de Goya y Picasso, calificándolas como representaciones de lo real y lo irreal a la vez:

El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal porque, para España en general, siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado. Esta suma forma la realidad profunda de su arte. Por eso Goya y Picasso son pintores realistas aún apareciendo para los demás pueblos como personalidades extravagantes de ese “pueblo desconocido” –como decía estos días el presidente Azaña–. (Aub, 2002a: 41-42)

La ficción aborda la realidad desde una perspectiva dinámica, puede diseñar utopías desde distintas perspectivas, puede referirse a un futuro posible (o imposible) al desenlace con los problemas y las inquietudes del presente. Por ello, Aub usa el género de la ficción como una solución literaria para entrar en el humanismo contemporáneo:

Ahora, cada día, creo que la ficción es el único medio posible (útil) de hollar, de dejar rastro, de testimoniar. (Aub, 2003: 209-2010)

Asimismo, el autor considera que una obra totalmente autobiográfica y real no tiene el mismo valor que una obra ficticia:

Para que vea usted hasta qué punto engaña la literatura y no hay que fiarse, *El rapto de Europa* es la única comedia que es casi autobiográfica. Es decir, está dedicada a una norteamericana, que debe haber fallecido hace muchos años, que existió perfectamente y que es la protagonista; y la periodista que sale allí existió y todos los demás personajes existieron y estuvieron y vivieron en Marsella en aquel tiempo. Este trabajo es tal vez el peor de toda la época porque refleja la verdad y nada más que la verdad, lo cual no quiere decir que no sería una magnífica película; lo que también explica por qué es una mala comedia. (Aub, cit. en Monleón y Doménech, 1971: 48)

Si el propio escritor ha sido testigo de una época, puede actuar como un investigador de la propia historia, ya que está tan empapado de sus circunstancias que se confunde con ella. Como escribe otro exiliado republicano, Enrique Díez-Canedo, en el poema *El desterrado*:

(...) nada se pierde: / lo pasado y lo abolido, / se halla, vivo y presente, / se hace materia en tu cuerpo, / carne en tu carne se vuelve, / carne de la carne tuya, / ser del ser que eres. (Díez Canedo, 1979: 139)

Por ello, el desterrado produce textos en los que, por un lado, se puede observar el permanente desdoblamiento del “Yo” narrador; y por otro, la confrontación de voces, discursos e ideologías. Entonces, el texto ficcional de un autor-testigo se libera de cualquier tipo de superficialidad y gana en densidad y plurivocidad en su mensaje. A partir de un texto ficcional escrito por un sujeto histórico se accede de manera diferente al conocimiento de la realidad, ya que la intención de la ficción es justamente alejarse de la documentación fría y parcial para dirigir la atención hacia la visión del objeto desde la óptica de personajes históricos anónimos y ofrecer así el reverso de la historia oficial. El trabajo que realiza el autor como testigo no sería una reconstrucción arqueológica de la época, sino más bien una búsqueda del sentido y de la memoria de lo visto. Como veremos en los próximos capítulos, en las obras de Max Aub encontramos varios elementos autobiográficos recreados. Algunos nombres de sus personajes (como por ejemplo Uba-Opa), las referencias simbólicas al mar como medio de separación y camino hacia el exilio (en *Ciertos cuentos*), los lugares de paso (la frontera francesa de Cerbère) y ciertos personajes

exiliados o recién liberados de la cárcel (en *Las vueltas*); todos ellos son muestras del uso de la experiencia colectiva en sus obras. De ahí que podamos afirmar, como considera también Mainer, que en las obras de Aub “la falsedad resulta ser el mejor catalizador de la epifanía de lo real.” (Mainer, 1996: 81)

No importa, pues, que la historia contada sea verdadera o inventada, ya que ambas pasan por el mismo filtro de la interpretación subjetiva. Lo que importa es contar la historia: la realidad está en imaginar y dar a conocer. Así, cuando el lector lee estas historias, las interpreta y las convierte en otras historias. Así se multiplican las versiones de la realidad y ésta se queda fragmentada y difundida al mismo tiempo.

Llegados a este punto, cabría tratar los motivos por los que un autor recurre a ficcionalizar sus reflexiones por escrito. Una visión terapéutica de la fabulación considera el hecho de que la imaginación ayuda al autor a soportar y, al mismo tiempo, a analizar un acontecimiento doloroso o difícil. Escribir desde la distancia le permite, además, comprender mejor los sucesos que trata y las consecuencias de los mismos. En otras palabras, el autor impone una solución artística y formal a un problema existencial, pasando de la reflexión a la ficción. Debido a su naturaleza, la historia se abstiene de organizar y racionalizar el caos y la sinrazón del mundo de los hombres, pero la ficción asume esta responsabilidad. Ambas categorías se alejan y se vuelven a encontrar y confundir. Y es en esta imprecisa frontera de confusión entre la veracidad y la falsedad donde nos moveremos para estudiar las obras de Aub. Nuestra intención es analizar aquí cómo Aub consigue hacer pasar su relato por historia, contrastando sus “relatos ciertos” con sus “ciertos relatos” y, en consecuencia, borrar la línea divisoria entre lo actual y lo potencial, lo real y lo imaginario, lo verdadero y lo falso.

1.6. Ficción como técnica literaria para activar la comprensión

Se pueden apreciar diversas características generales en la obra de ficción aubiana que invitan a reflexionar más profundamente acerca del retorno. En este apartado damos cuenta brevemente de dichas propiedades con el fin de ver los procesos y las estrategias de enunciación

que usó Aub para conseguir este objetivo. Obviamente, volveremos a tratar estos factores en los siguientes capítulos para observar sus características en cada obra concreta.

1.6.1. Aumentar la sensibilización

En las obras aubianas hay una marcada tendencia a mostrar aquella verdad que fracasó y provocó el exilio. Como resultado de elegir una temática tan representativa, la realidad de su palabra usurpa su realidad añorada y, de esta forma, consigue aportar sentimientos, aunque para ello tenga que utilizar historias ficticias. Su justificación a la hora de aplicar este acercamiento no verídico a la realidad es, a nuestro juicio, convincente:

Ganó Franco, hasta que se le revienten las entrañas. Somos unos “perdidos”. ¿Por qué no reconocerlo? Lo hemos perdido todo, menos la vida. Es decir, no hemos perdido nada: todo queda por hacer. Hasta que nos borren del mapa; no falta mucho. ¿De qué sirve la verdad? (Aub, 1998: 147)

Esta declaración nos trae a la memoria otras afirmaciones del escritor que, a primera vista, pueden parecer contradictorias:

... todo cuanto escriba o cuente ha sido visto y observado por mis ojos, escrito al día en mis fichas. Nada he dejado a la fantasía –esa enemiga de la política– ni a la imaginación –esa enemiga de la cultura. (Aub, 1994: 185)

El caso es que el autor combina la realidad y la imaginación propias de manera responsable, para dar un tono activo (“Lo hemos perdido todo, menos la vida. Es decir, no hemos perdido nada: todo queda por hacer”) a la verdad y provocar unas sensaciones más allá de la pena, la compasión o la rabia. En sus palabras conclusivas de la última página de *Las vueltas* escribe Aub:

... el hábito de mirar y de ver siempre lo que embota el entendimiento. Lo saben los dictadores, y machacan, machacan... Ya no sabéis distinguir la verdad de la propaganda... se habla cada día de cárceles, fusilamientos: creéis sentirlo, pero no. (Aub, 2003a: 198)

Para evitar estas circunstancias, decide no repetir simplemente sus experiencias dolorosas que están, probablemente, comentadas por otras personas, sino que quiere hacernos sentir lo

ocurrido a través de la ficción. En sus obras no existe una constante nostalgia por la patria lejana o por las desgracias de la guerra de manera puramente dramática, sino que su destierro está lleno de energía, de ambición y de impulso de renovación, y éstas son las características que determinan su actitud literaria.

1.6.2. De lo anónimo a lo concreto

La transmisión de la faceta humana de la historia a través de la obra literaria de Max Aub –en vez de la cara abstracta, generalizada y lejana– permite acercarnos de manera personalizada a sus vivencias. Como bien afirma Prats Rivelles en su libro titulado *Max Aub*, para los datos estadísticos sirven los archivos, pero para sentir “el palpito humano” interesa la producción literaria de Max Aub (Rivelles, 1978: 125). Su discurso intenta plantear y contextualizar casos anónimos y usarlos de manera representativa. La historia pedagógica o anecdótica que ha sido elegida y reconstruida por sus ideas nos lleva de lo abstracto a lo concreto.

1.6.3. Las formas de la presentación del discurso

La cercanía o la distancia a la experiencia y/o a los espectadores son otras características textuales que no dejan de ser sustanciales en las obras que tratan el retorno. Los estilos pueden ser más directos o indirectos: en el estilo indirecto los personajes de Aub hablan por boca de su narrador, mientras en el directo es el autor quien narra en primera persona. Un análisis riguroso del comportamiento literario del autor demuestra que en algunos casos su percepción se superpone voluntariamente a su objetividad. Mientras sus personajes problematizan un hecho histórico concreto, el autor, a la hora de presentar la experiencia desde la ficción y de observarse a sí mismo desde la distancia, redescubre sus propios sentimientos. Las siguientes observaciones de Aub, expresadas en una entrevista publicada en 1971, ponen de relieve la libertad absoluta que se toma para “hacer hablar a sus personajes” hasta el punto de sacrificar, si hace falta, el propio argumento por la ilusión de dar voz a los protagonistas, y lo hace mediante una técnica muy personal, para entablar un auténtico diálogo con sus lectores (o espectadores):

He llegado a la conclusión de que ya mis obras no se hacen... no me importa absolutamente nada la manera con que escribo el teatro con tal de que sea teatro, de que no me importa absolutamente nada la progresión del argumento, de que no me importa absolutamente nada lo que he enseñado durante tantos años en sindicatos y universidades acerca de la construcción dramática y la historia del teatro, sino, pura y sencillamente, que me importa hacer hablar a mis personajes, hacerlos plantear los problemas del día, para que los espectadores vean cuál es mi manera de enfocar los problemas y entablar así un auténtico diálogo entre la escena y el espectador a través de esta distancia que es el arte. (Aub, cit. en Monleón y Doménech, 1971: 50)

Estas afirmaciones nos llevan al siguiente punto de la reflexión, que es la función del diálogo en la literatura de ficción aubiana.

1.6.4. La polifonía y el dialogismo

Estas particularidades de la obra literaria de Aub permiten interrupciones y desacuerdos entre sus personajes. Tratan de activar la capacidad de cuestionamiento del lector, para que éste plantee sus propias preguntas y busque las respuestas respecto al planteamiento de los hechos narrados. El dialogismo, además, aporta honestidad y se aleja del egocentrismo. En el caso de Aub, por ejemplo, la conversación entre los personajes no sólo se inventa a través de la reflexión del autor,² sino también utilizando las notas recogidas a través de los comentarios de personas con las que había mantenido tertulias o charlas amistosas en diferentes rincones del mundo. De ahí que, en 1968, en una entrevista dijera:

De esta última novela del ciclo, *Campo de los almendros*, podría darme el lujo de decir que hace quince o veinte años que la estoy escribiendo. ¡Es verdad! A medida que me encontraba con el alguien, con alguna persona que había vivido en Alicante esos tres últimos días de la guerra, le preguntaba cuál había sido su experiencia. Si esto es escribir, pues entonces tardé quince años en escribirla. Pero no creo que

² Escribe Aub: "Siempre tuve mayor facilidad para decir lo que tengo que decir a través de varias personas que no por mi boca". (Aub, 1972a: 37)

esto se puede llamar escribir. En realidad, durante todo este tiempo, yo amontonaba materiales. (Aub, cit. en Rodríguez Monegal, 1968: 43)

En las “Páginas azules” de *Campo de los almendros*, Max Aub vuelve a insistir en esta circunstancia:

Para dar una idea de la realidad, el autor debería abrir miles de cráneos, exponer miles de pensamientos entrevesados (si es que surgen de los cráneos), explicar las torturas, las esperanzas, los desengaños de los amontonados en el puerto, dormidos, despiertos, transidos. [...] El novelista tiene que escoger entre miles de personajes, reunidos en el puerto, en la noche fría del 30 al 31 de marzo de 1939; entre los vencidos que todavía tienen esperanza de salvarse. [...] Allí hay treinta mil posibles protagonistas de la Gran Guerra Civil Española que el autor ha relatado a su manera desde hace un cuarto de siglo. (Aub, 2002b: 398)

Con esta técnica la conversación adquiere una pluralidad de voces y perspectivas distintas. Al mismo tiempo, Aub intenta dialogar con sus lectores a través de sus escritos,³ y lo hace porque cree que si se establece este diálogo, el lector puede aportar su parte creativa; puede agregar aspectos en los espacios en blanco que el autor ha omitido y la obra se convierte en un medio de placer activo y recíproco.

1.6.5. La ironía

La ironía es otro recurso que utiliza Aub para olvidar o “digerir” algunas experiencias. El uso de la ironía le permite, por un lado, acercarse a la experiencia superando la tristeza por el dolor que siente y, por otro le ayuda a enfrentarse a esta realidad. En ocasiones, Aub aplica la ironía como una forma de autocensura o para superar una situación dolorosa. En algunas ocasiones, incluso, la ridiculización le sirve para acelerar el paso del tiempo en una situación en la que se siente incómodo. Se refugia en el humor para crear cierto distanciamiento ante sus obsesiones.

³ Dice el escritor en una entrevista: “lo que importa es el juego de espejos entre el actor y el espectador, o sea, la relación humana entre el artista que hace su oficio y el espectador que ha pagado por ver actuar al artista y por enterarse de lo que yo, el autor, he escrito”. (Kemp, 1997: 8)

Pero, como veremos a lo largo de nuestro trabajo, aunque Aub decididamente se proponga el uso de esta técnica, la ironía no va a ser del todo satisfactoria y funcional para él.

1.6.6. El tratamiento del “yo” como parte del colectivo exiliado

Apoyar el yo histórico en la comunidad exiliada para evocar un carácter colectivo de la experiencia es otro método aubiano para enfrentarse a ella y explicarla. Los miedos, las pasiones y las esperanzas individuales de los republicanos son dominados por unas coordenadas generales y pueden representar la necesidad de una responsabilidad colectiva. Pero es importante subrayar el hecho de que, en la creación de los personajes, el protagonismo colectivo no anula, en ningún momento, la individualidad de cada uno de los personajes. El respeto y la preocupación por las opiniones individuales dentro de la colectividad fue una constante en Max Aub y nunca –incluso a pesar de pertenecer a diferentes partidos políticos– sacrificó la amistad y el respeto hacia sus compañeros.

1.6.7. La repetición

La repetición es una técnica literaria que produce el eco y, así, aumenta la credibilidad. El volver al mismo asunto varias veces y en formatos diferentes, como hace Max Aub en obras como *Las vueltas* o *Los muertos*, permite que el conocimiento se convierta en reconocimiento. Además, sirve para dar un panorama de la acción y buscar el modo más auténtico y apropiado de llenar los huecos de la historia. Pero se trata también de un estilo en el que las unidades individuales pueden reduplicarse de manera recurrente mediante un sistema de diferencias o iteración, de tal forma que replantear estos personajes puede ayudar a tomar conciencia de un determinado problema.

1.6.8. El tratamiento del tiempo

El tiempo verbal que usa el narrador es otro tema a tener en cuenta en el análisis de la literatura de Max Aub. Si el escritor usa el presente, puede dar una idea de simultaneidad o de situación inacabada. Si en cambio utiliza el tiempo pasado, sólo recuerda, pero ya el suceso no es

primordial para él. Es importante observar si el autor busca un orden cronológico o va escribiendo según el orden de su memoria, si se da algún caso de atemporalidad y si éste es intencionado o no. Asimismo, cabría evaluar si el relato sólo representa el presente, si por contra remonta al pasado o bien da indicios del futuro. Todo ello podría aportar más información acerca del destiempo⁴ que sufrieron Aub y sus compañeros del exilio, no sólo durante sus viajes a España sino también a lo largo de su duradero o, a veces, eterno exilio.

1.6.9. El tratamiento de los espacios

Los espacios en los que Aub ubica su narrativa, como veremos en las siguientes páginas, son significativos y han sido seleccionados desde un criterio intencional. Los nombres, los verbos, adjetivos y adverbios con los que el autor describe esos lugares, el tratamiento del “aquí y allí”, “éste o aquél”, “después o antes”, “ir y venir”, “partir y llegar”, etc., todo ello podría darnos buenos indicios con los que analizar la proximidad o la distancia entre el autor y el acontecimiento que cuenta. De la misma manera nos interesa investigar, a través de las anotaciones realizadas por el autor en sus diarios de viaje, los recuerdos que le traen a la memoria diferentes lugares de las ciudades que visita, y extraer informaciones acerca de estos espacios y lo que ocurrió en ellos.

Los elementos mencionados pueden aportar algo a nuestro análisis textual, y sería interesante aplicarlos como una base metodológica para la investigación a lo largo de todo el trabajo.

1.7. Algunos apuntes acerca de la literatura del retorno de Max Aub

⁴ Término utilizado por primera vez por Józef Wittlin para definir el problema de atemporalidad en el caso de los exiliados: “In Spanish, there exists for describing an exile the word –destierro ‘a man deprived of his land’. I take the liberty to forge one more definition, –destiempo, ‘a man who has been deprived of the time’ That means, deprived of the time which now passes in his country. The time of his exile is different. Or rather, the exile lives in two different times simultaneously, in the present and in the past. This life in the past is sometimes more intense than his life in the present and tyrannizes his entire psychology.” (Wittlin, 1957: 99)

Para hablar, más concretamente, del tema del retorno en las obras de Max Aub en el contexto del exilio, en primer lugar, tendríamos que acotar temporalmente el conjunto de sus obras, para así poder realizar comparaciones contextuales más eficaces. Por consiguiente, hemos definido el período que comprende el “segundo exilio” de Max Aub⁵ para enfocar nuestro trabajo. En cuanto a la fecha concreta del inicio del exilio, según sus propias palabras, su salida de España tuvo lugar en el mes de enero:

Salí de España el 29 de enero de 1939 con *Sierra de Teruel*, la película que André Malraux, con mi asistencia, realizó en España. Rodamos la última escena en Montjuich la noche del 24; al salir, a las doce, las hogueras de los fascistas enfrente. (Aub, 1998a: nota de la solapa)

Ese día, es decir, el 29 de enero de 1939, al salir de España Max Aub probablemente no sabía que su exilio se extendería hasta el día de su muerte en Ciudad de México, que tuvo lugar el 22 de julio del 1972. Estas dos fechas claves delimitarán temporalmente nuestro estudio del retorno.

En este punto, sería conveniente definir el concepto del retorno al que nos referimos en este estudio con el fin de evitar confusiones, ya que una descripción genérica de esta categoría puede resultar inapropiada y ambigua. En efecto, la pluralidad de los exilios, como plantea Ramón Gaya, es uno de los rasgos definitorios del destierro:

(...) lo que hay son exiliados: no hay un exilio único que tenga una forma de ser, los exiliados son muchos y cada uno de ellos entiende y siente su exilio como único. (Gaya, cit. en Capella, 2006: 15)

La edad del exilio modifica las vivencias del desterrado; los jóvenes, en general, se mueven con mucha más ligereza o soltura que las personas mayores, no sólo porque son más flexibles ante los cambios, sino porque poseen la certeza, consciente o inconsciente, de que les queda mucho tiempo por vivir y para hacer su camino. Aparte de la edad, el país de acogida tiene un papel importante en la experiencia del exilio, tal y como el mismo autor reconoce en sus *Diarios*, con

⁵ Es preciso recordar el primer exilio de la familia de Max Aub durante la Primera Guerra Mundial. Al estallar la guerra, su padre estaba de viaje en España y se le aconsejó que no volviera a Francia debido a su origen judío. Por eso, la familia tuvo que reunirse con él, mientras en París sus pertenencias se vendían en subasta pública. Este primer exilio, evidentemente, afectó profundamente a Max Aub, por lo que no dejaremos de mencionarlo y de tenerlo en cuenta en todo momento, a pesar de que no formará parte esencial de nuestro análisis concreto del retorno.

fecha del 23 de septiembre de 1963, al escribir: “El español se refugió en Francia, pero a América emigró” (Aub, 1998: 344). Estas diferencias de los exilios hacen que la memoria del destierro sea diversa. Consuelo Naranjo Orovio considera ventajoso usar esta variedad de memorias exílicas para reconstruir la memoria colectiva del exilio:

... el exilio fue múltiple y diverso en función del género, de las experiencias, de la edad, de los países de acogida, de la participación y pertenencia política, de la extracción sociocultural, de las profesiones, etc. La memoria del exilio es amplia y diversa. No hay una memoria sino varias. Su rescate nos ofrece memorias fragmentadas a través de las cuales, de su individualidad y singularidad, completaremos la memoria colectiva del exilio. (Naranjo, 2011: 383)

Dependiendo a la participación y pertenencia política, los exilios son muy distintos según si hay alguna posibilidad o intención de volver –o no– para el exiliado. En el caso de que el exiliado sienta que el retorno es posible, su diáspora se vincula con la convicción interior de que sus propias raíces están “a salvo”: así el sujeto exílico puede estar lejos de su país sin sentirse “desarraigado”. Como nos indica Ayala, deberíamos diferenciar entre el “exilio forzado” sin posibilidad del regreso y el “autoexilio” por la asfixia socio-política⁶ y por el ambiente opresor en el país de origen y por decisión propia:

Distinto al nuestro es el caso normal del escritor que por particular decisión se expatría, toma distancia, corre mundo, vive aparte y luego, al volver, se encuentra con que han mudado las cosas y, enseguida, al reflexionar sobre sí mismo, descubre que él también ha sufrido entre tanto mutaciones (...). No hay en esto anomalía ni daño. (Ayala, 1958: 22-23)

Al igual que el exilio, el retorno es un hecho heterogéneo: está marcado por distintos factores culturales, económicos, políticos y generacionales. Además, consideramos el retorno no únicamente como un hecho, sino como la manera de concebirlo y de interpretarlo. Asimismo, no hay que olvidar que la decisión del retorno o del no-retorno coexiste con el deseo de ese mismo retorno. El rechazo de la España franquista convive con el cariño hacia aquella España republicana, y todo ello tiene lugar dentro de la misma temporalidad. Su fruto es la nostalgia activa del exiliado:

⁶ Entre los escritores autoexiliados destacan nombres como Samuel Beckett, Vicente Huidobro, Alejo Carpentier, Juan Goytisolo y James Joyce.

el deseo del retorno para establecer la añorada Tercera República que no pudo ser y el diseño de una utopía ideológica. Esta necesidad de cambio afecta a la concepción del regreso, implica que en ella existe un elemento revolucionario de ruptura con lo que ve el exiliado al viajar a su país después de largos años de ausencia. Para ver ejemplos de las sensaciones que vivieron algunos escritores respecto a la idea del regreso, podemos empezar con las afirmaciones de Jorge Semprún, quien considera imposible el hecho de volver a ninguna patria:

Yo nunca podría volver a ninguna patria. Ya no habría patria para mí. Y no la habría nunca. O habría muchas, lo que en el fondo sería lo mismo. (Semprún, 1997: 125)

Adolfo Sánchez Vázquez viene a comentar lo mismo con otras palabras:

El exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado. (Sánchez Vázquez, 1997: 37-38)

Y, finalmente, Max Aub en *La gallina ciega* define su no-regreso con estos términos:

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. (Aub, 2009: 403)

Por otro lado, cabría destacar que ciertos matices, derivados de las condiciones de partida de la tierra de origen, la evolución interna de este país y la duración del destierro marcan una clara diferencia entre un tipo de exilio y otro y, por tanto, afectan a la decisión del no-retorno. Hubo autores que se adaptaron a la vida mexicana sin demasiadas dificultades y otros que no lo consiguieron nunca. Por poner un ejemplo, José León Depetre, que regresó a España en 1953, escribió un libro titulado *La tragedia de México* (Depetre, 1954), en el que el autor, recogiendo una visión peculiar sobre la nación azteca, expresó sus críticas de forma pública.⁷ Enrique Castro Delgado, militante comunista y promotor del Quinto Regimiento, es otro ejemplo, entre muchos otros autores exiliados incapaces de sobreponerse a la pérdida de España en el país de acogida.

⁷ Para más información véase el artículo de Arias González, "El 'otro' México del exilio republicano: la visión de José León Depetre y *La tragedia de Méjico* (1954)". (Arias González, 2004)

Castro Delgado impulsó en México una publicación periódica titulada *El Español, al Servicio del Pueblo Español y de España*⁸, con el objetivo de establecer la unidad de acción en torno a la liberación de España. Juan Ramón Jiménez, en cambio, mantuvo una posición firme y coherente con sus convicciones políticas, y resistió a las tentaciones de regresar a España (incluso cuando Zenobia trató de convencerle).

De la misma manera, la forma en que el desterrado se desenvuelve en la tierra de acogida, los mecanismos político-sociales y la relación que establece el exiliado con la tierra de origen son elementos importantes en el proceso y el significado del retorno para un desterrado. Además, las consecuencias del exilio y del retorno podrán tener una manifestación más temprana o más tardía, en función de múltiples factores y de las condiciones de apoyo que encuentre el retornado y su familia en los aspectos sociales, afectivos, políticos y materiales.

Podríamos nombrar muchas obras de exiliados españoles en las que el regreso está representado en ellas: *La cabeza del cordero*, de Francisco Ayala, *Las ruinas de la muralla*, de Jesús Izcaray, *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo, *La raíz rota*, de Arturo Barea; o, por ejemplo, *Las vueltas* de Max Aub. En todas ellas el regreso está presentado desde un punto de vista diferente y eso complica la presentación de una visión generalizada del retorno en el caso del exilio colectivo de los republicanos españoles como un hecho único.

A partir de esta concepción pluralista del retorno, difícilmente se podría tratar su dimensión compleja, y a veces contradictoria, para la cual no se podría ofrecer una única versión general. Por ello, y para ofrecer un estudio más particularizado de la cuestión, aquí se parte del ejemplo específico y representativo de Max Aub. De esta manera, investigamos su actitud crítica sobre el tema del retorno a la España dictatorial. Hemos elegido a este escritor por motivos obvios. Nada mejor que esta consideración de Mari Paz Balibrea para apoyarnos en esta elección:

Nadie como él [Max Aub] en su visita a España en 1969 desde su exilio mexicano vio tan claro cuán poco operativo era y cuán fuera de sincronía estaba el pensamiento político, filosófico y cultural del exilio en el país que había escogido como suyo. (Balibrea, 2007: 78)

⁸ Se publicaron únicamente cinco números de esta revista en 1952.

Con el análisis de este caso concreto, veremos que el retorno a España de aquellos que se encontraban en una situación similar a la de Max Aub puede oscilar entre una idea definitiva e inmediata en los años iniciales del exilio, hasta convertirse en un triste viaje que le sirvió a Aub para decidir no volver a la España franquista. El deseo del retorno con el que salieron de España Aub y sus compañeros, se desarrolló junto a sus proyectos de una posible futura España libre y democrática, pero la Guerra Fría borró la posibilidad y la ilusión de un posible regreso y el retorno quedó aplazado como una historia imposible hasta el momento de la muerte de Franco (e incluso después).

Además, hay que considerar que existen otras formas de regreso, tales como el retorno de las obras y/o el retorno a la escena española (en el caso de los dramaturgos) las cuales se estudiarán en nuestro trabajo. Asimismo, para un estudio más profundo, sería interesante incluir el retorno aubiano registrado por parte de los medios de comunicación; es decir, cabría analizar el problema del retorno a través de su reflejo en los periódicos, las revistas, la radio y la televisión. Este acercamiento nos aportaría datos que aclararían algunos de los asuntos que aborda el escritor en sus diarios y nos ayudarían a estudiar más extensamente los motivos que le llevaron a rechazar el regreso. Es justamente por este rechazo que consideramos el retorno aubiano como un viaje temporal y no como una vuelta definitiva y, por tanto, en este estudio utilizaremos formatos como no-retorno, no-vuelta, no-regreso, o incluso viaje, para referirnos al reencuentro de Aub con la tierra española después de treinta años del exilio.

Otra propuesta de este estudio consiste en presentar una clasificación sincrónica de las obras aubianas en varios contextos espacio-temporales que tienen una relación directa con el tema del regreso. Se trata de un análisis de la imposibilidad del retorno por parte de un exiliado en diferentes épocas y según los acontecimientos internacionales relacionados con el caso español. Teniendo en cuenta los desenlaces históricos de cada período, buscamos la relación de las experiencias vitales de Aub con sus propias obras; y, por otro lado, identificamos el diálogo que se establece a través de los textos aubianos con otros españoles republicanos que se exiliaron debido a las mismas circunstancias, y bajo parecidas condiciones, en otros países. Teniendo siempre en cuenta el hecho de que cada uno tuvo su particular trayectoria política y unas condicionantes personales y/o profesionales que afectaron su escritura y sus decisiones.

1.8. Estado de la cuestión

La investigación académica acerca de la literatura del no-retorno, como ya hemos comentado, es un desafío y una preocupación bastante reciente. El no-retorno es un espacio poco conocido o, incluso, poco pensado por aquellos que no lo habitan. Es un lugar en el que ni las ciencias sociales, ni las políticas públicas, se han detenido a analizar de manera suficiente. A pesar de la laguna que existe en el estudio del no-retorno, se han realizado trabajos muy interesantes en los que se ha intentado indagar, entre otras cuestiones, en los motivos que originan la decisión del no-retorno. Así, dentro del marco analítico que hemos propuesto resulta importante reconocer las aportaciones colectivas de carácter general (las cuales pueden pertenecer o no a la época que nos interesa de manera estricta), ya que algunos de sus planteamientos sirven como base para este estudio.

Existe un proyecto de la Cátedra del Exilio, promovido por el CIHDE de la UNED, que se propone estudiar el impacto que tuvo el retorno en la vida política y cultural de España durante el proceso de la llamada transición a la democracia. Este proyecto se dedica a averiguar las formas de participación de la cultura política del exilio en la construcción de la democracia postfranquista. En algunas de sus publicaciones o intervenciones existen, asimismo, acercamientos a casos de retorno en época franquista, un periodo que es el centro de interés para el presente estudio. Uno de los primeros intentos de investigación en esta materia tuvo lugar en el año 2011, cuando desde la Cátedra del Exilio se organizó el seminario “El regreso del Exilio: Actitudes y comportamientos del Exilio español (1936-1977)” en la Universidad de Alcalá.⁹ El seminario fue organizado conjuntamente con el Departamento de Historia II de la misma Universidad. Su intención era analizar el regreso desde distintas perspectivas: el regreso de los exiliados, el de los emigrantes económicos, el de los “niños de la guerra”, el regreso forzado en los primeros años del franquismo y finalmente el de los últimos exiliados, ya en las postrimerías del régimen o durante la Transición.

El Coloquio Internacional «El retorno: una comparación entre la migración económica y el exilio político» que fue convocado nuevamente por la Cátedra del Exilio y el Centro de Estudios de Migraciones y Exilios, y que se celebró durante los días 13 y 14 de marzo de 2013 en la

⁹ Para más información, véase: http://www.fpabloiglesias.es/actividades/jornadas/281_regreso-del-exilio

Universidad de Alcalá, fue una continuación del trabajo que se comenzó dos años antes en el mismo lugar. El resultado de los trabajos realizados por los investigadores participantes en el mencionado coloquio fue publicado en un libro coordinado por Alicia Gil Lázaro (Universidad de Sevilla), Aurelio Martín Nájera (Fundación Pablo Iglesias) y Pedro Pérez Herrero (Universidad de Alcalá)¹⁰. El objetivo del coloquio consistía en comparar entre sí las experiencias del retorno de las migraciones económicas y los exilios políticos en el siglo XX, con la intención explícita de analizar las redes sociales y culturales que se crearon en el destierro, así como las sinergias políticas y económicas que ambos generaron desde sus países de acogida. Según se puede apreciar en los dieciocho estudios publicados en el libro, la convocatoria estableció unos criterios analíticos y unos ejes argumentales concretos, que tratan unos desplazamientos de diferente naturaleza que tuvieron lugar en períodos distintos, pero que, al leerse en conjunto, permiten realizar comparaciones y reflexiones valiosas en esta materia.

Coincidiendo con la conmemoración del setenta y cinco aniversario del exilio republicano español, el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona, celebró en noviembre de 2013 en Bellaterra un congreso que se proponía reflexionar acerca de los viajes y regresos de los exiliados republicanos del 1939, y se proponía hacerlo de una manera colectiva y desde varias perspectivas. Más de cincuenta investigadores especialistas colaboraron en el mencionado congreso con sus comunicaciones, en las que analizaban la trayectoria vital y la obra de aquellos exiliados que visitaron España en algún momento o de los que jamás pudieron (o quisieron) regresar en persona, pero que reflejaron las reflexiones sobre el retorno en sus escritos. Asimismo, se presentaron estudios de las obras de aquellos autores que volvieron definitivamente en algún momento durante el franquismo, y de las de quienes regresaron con la intención de quedarse, pero no soportaron las condiciones que les imponía el estado franquista, por lo que realizaron un segundo exilio a otro país. Este congreso ha supuesto un hito y ha enriquecido prácticamente todas las áreas del tema del retorno, brindando numerosos motivos para la reflexión y para desarrollar proyectos multidisciplinarios en este ámbito. Las Actas del

¹⁰ Para más información véase Gil Lázaro, Martín Nájera y Pérez Herrero, 2013.

Congreso de GEXEL se encuentran publicadas en un volumen de cuidada edición a cargo de Manuel Aznar Soler, José-Ramón López García, Francisca Montiel Rayo y Juan Rodríguez.¹¹

Otro intento de discusión sobre el retorno de carácter general (aunque limitado al estudio del exilio catalán) fue el seminario organizado en conjunto por la UNED, el Memorial Democrático de la Generalitat y el centro mexicano de la UNED, celebrado de forma simultánea en Cataluña y México el día 9 de octubre de 2014. José María Espinasa, Arcadi Artís y Martí Soler fueron los ponentes en México, mientras que en Barcelona participaron Montserrat Casals, Albert Torras y Sonia Subirats. Como se puede apreciar en el vídeo de las intervenciones en la WEB de la UNED¹², en las ponencias se ofrecieron experiencias personales de los exiliados, tanto de permanencia como de regreso, así como los resultados más globales del exilio republicano en México. El Centro de Estudios de Migraciones y Exilios en colaboración con la UNED ha realizado el documental titulado “Retornos del exilio. La segunda generación del exilio socialista” acerca de este tema, que se puede consultar en su WEB¹³. Se trata de un trabajo que no abarca el sujeto elegido para nuestro estudio, pero que aporta valiosos testimonios acerca del tema.

Existen otros estudios personales o colectivos que analizan el tema del retorno desde diferentes perspectivas o zonas geográficas: el libro de León Grinberg, *Psychoanalytic perspectives on migration and exile* (Grinberg, 1989); la aportación de Josefina Cuesta Bustillo, *Retornos* (Cuesta, 1999); el artículo de Inmaculada Cordero Olivero, “El retorno del exiliado” (Cordero, 1996); el número monográfico de la revista *Historia del presente* coordinado por Giulia Quaggio que se titula *Volver a España. El regreso del exilio intelectual durante la Transición* (Quaggio, 2014); así como *L’obsession du retour. Les républicains espagnols 1939-1975* de Florence Guilhem (Guilhem, 2005); “El retorno en la narrativa del exilio republicano español de 1939” de Manuel Aznar Soler (Aznar Soler, 1999); *La utopía del regreso: proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México* de Jorge de Hoyos Puente (Hoyos Puente, 2012); *El eterno retorno. Exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*, coordinado por Consuelo Naranjo Orovio, María Dolores Luque y Matilde Albert Robatto (Naranjo, Luque,

¹¹ El volumen se tituló *El exilio republicano de 1939. Viajes y retornos* (Aznar Soler, López García, Montiel Rayo y Rodríguez, 2014)

¹² <http://unedbarcelona.es/es/actividades-culturales/actos-realizados/cataluna-mexico-desues-del-exilio-permanencia-o-retorno>

¹³ <http://www.cemeuned.org/es/ultimos-videos/item/602-retornos-del-exilio-la-segunda-generaci%C3%B3n-del-exilio-socialista.html>

Albert: 2012); *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*, edición de Alicia Gil Lázaro, Aurelio Martín Nájera y Pedro Pérez Herrero (Gil Lázaro, Martín, Pérez, 2014); *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939* de Alicia Alted (Alted, 2005), entre otros, son buenos ejemplos de estos estudios.

En términos más específicos y en relación con el tema del retorno en las obras de Max Aub, varios investigadores lo han abordado desde perspectivas distintas. Por poner solamente algunos ejemplos, citemos al veterano investigador aubiano Ignacio Soldevila Durante y su *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub* (Soldevila, 2003a), así como *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)* (Soldevila, 1973), donde ofrece pautas para trabajar de forma amplia distintos aspectos de la obra de Max Aub, entre otros aquel del retorno. Otros estudios en los que se hace mención especial a la obra de Aub son: *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub* de Manuel Aznar Soler (Aznar Soler, 2003g); *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, una obra colectiva editada y coordinada por Manuel Aznar que contiene estudios sobre el escritor (Aznar Soler, 2006); *Max Aub y la vanguardia teatral: escritos sobre teatro, 1928- 1938* de Manuel Aznar; *Narrativa Española fuera de España (1939-1961)* de Marra-López (Marra-López, 1963); *La novela española contemporánea* de Eugenio de Nora (De Nora, 1958-1962, Vol. II.: 65-77); *Hora actual de la novela española* de Juan Luis Alborg (Alborg, 1958: 75-163), y *Novelistas españoles* de Pérez Minik (Pérez Minik, 1957: 298-302).

Hay que destacar, por otra parte, la colección de Actas que se publicó con motivo del Congreso Global en conmemoración de los “60 años después” del exilio republicano de 1939, así como las actas de congresos internacionales organizados por GEXEL en 1993 (“Max Aub y el laberinto español”), en 1995 (“Las literaturas exiliadas en 1939”), en colaboración con AEMIC en 1998 (“Literatura y cultura del exilio español en Francia”), en 2003 (“Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano en 1939”), en 2012 (“Max Aub contra la muerte del mañana”), en 2014 en colaboración con el Instituto Cervantes de París y la Université Paris Quest Nanterre La Défense (“Geografías literarias de Max Aub”). Todos ellos fueron coordinados, entre otros investigadores, por Manuel Aznar Soler, quien ha realizado importantes investigaciones acerca de la obra de Aub que facilitan nuestro trabajo. Así, “Max Aub en el laberinto español de 1969”, el estudio introductorio de su edición anotada de *La gallina ciega* (Aznar Soler, 1995: 7-93), “El

retorno en la narrativa del exilio republicano español de 1939” (Aznar Soler, 1999) y “La recuperación de la memoria histórica: el exilio republicano español de 1939, una cuestión de Estado” (Aznar Soler, 2005: 5-21) son buenos ejemplos de los trabajos que viene realizando este investigador acerca del tema del (no)retorno de Max Aub.

Gracias a estos trabajos, la difusión del concepto del retorno es, hoy en día, más frecuente tanto en la literatura como en la historiografía española, a pesar de que todavía provoque polémicas y desafíos. Las corrientes de investigación del retorno se han polarizado en base a tres enfoques principales: el “retorno imaginario”, el “retorno real” y el “viaje”. El retorno imaginario se articula como una herramienta de interpretación utilizada para definir el modo en que distintos grupos de exiliados lo practicaron a través de su literatura (sin volver o viajar a la España franquista) en un determinado intervalo temporal. El retorno real lo constituyen todos aquellos regresos al interior que se produjeron durante la época franquista. Y, finalmente, los viajes son los reencuentros de ciertos exiliados que volvieron para conocer y confirmar en primera persona la España de Franco que ya habían imaginado. A nuestro modo de ver, en el caso de Aub los tres enfoques podrían formar parte de un mismo estudio, como un enfoque integrado. Las tres categorías no se excluyen ni se sustituyen, sino que conviven en todo momento en el escritor. Su estudio en conjunto demuestra el grado en que las suposiciones de Aub afectan a su decisión del no-retorno, a la vez que influyen a la revisión de sus propias ideas.

1.9. Posibles vacíos

En el año 2014, en una conferencia realizada en Navarra, el historiador Josu Chueca Intxusta utilizó el término “desaparecidos” para referirse a los exiliados republicanos españoles que nunca regresaron a su país, recalando la idea de que “hay que recuperar a todos éstos que, en el largo exilio, han pasado a ser desaparecidos.”¹⁴ El término que aplicó Chueca para definir a este colectivo explica a la perfección nuestra falta en la recuperación del colectivo exiliado y hace

¹⁴ Conferencia ofrecida por el historiador de la Universidad del País Vasco, Josu Chueca Intxusta, en la librería Katakarak de Pamplona el 5 de mayo de 2014, titulada “Campos de arena, horizontes alambrados. El largo exilio de 1939”.

pensar en las vías de hacerlos “reaparecer” en España para la reconstrucción de la memoria histórica del exilio.

Nuestra estrategia pasa por interpretar la imposibilidad del retorno durante el franquismo desde la posición de un exiliado fiel a la causa republicana y crítico con la política dictatorial de Franco. Somos conscientes de que, en el caso de Aub, no es necesario demostrar su decisión negativa del retorno, ya que tal hecho se desprende claramente de algunas obras tan conocidas como *La gallina ciega*, *Diario español* y ha sido extensamente estudiado por la crítica. Por tanto, la mera constatación de esta idea no será el objetivo principal de estas páginas. Aquí nos proponemos estudiar la dimensión política, histórica, filosófica y psicológica de esta decisión en diferentes momentos del exilio de Aub y encontrar su relación con respecto a la España del interior que le era contemporánea. Clasificar temporalmente las obras aubianas que, a nuestro parecer, tienen que ver con el tema del retorno nos ayudará tanto a definir las directrices que van adoptando sus obras, como a verificar su idea subyacente respecto a la España dictatorial. Es decir, de una manera más amplia, nos proponemos comprobar cómo el exilio republicano en sus diferentes fases conduciría a sus actores a expresar una denuncia política activa, derivada entre otras causas por el destiempo que sufrieron a su no-retorno. Los acercamientos críticos de Aub al tema de la vuelta nos interesan especialmente porque, al tratarse de un enlace entre el país de acogida y la patria, contienen elementos político-existenciales de carácter crítico. Todo ello nos ayudaría a entender mejor el rechazo de aquella aparente modernidad española que el escritor se encontró durante su viaje.

Teniendo en cuenta el creciente interés por el tema del retorno en general y por Max Aub en particular, y considerando las diferentes corrientes de estudio que hemos mencionado más arriba, hemos observado que, a pesar de la constante preocupación de Aub por reflejar el tema desde diferentes ángulos y dimensiones, hasta el presente no existe un estudio integral que componga el trayecto literario del exilio de Aub basado en diferentes factores como la fantasía, la imaginación, el intento y la frustración del retorno. Considerando el hecho de que la peculiaridad de la literatura del retorno está marcada por aspectos ligados con el propio exilio y con la política del estado franquista, creemos que el papel que desempeña la literatura aubiana del regreso para dar a conocer ciertas realidades en estos ámbitos sea considerable y merecedora de un estudio de conjunto. Se trata, en definitiva, de llegar a una mejor comprensión a la hora de adscribir a Aub

una determinada decisión sobre su retorno, teniendo en cuenta que un proceso complejo personal y ético afecta a las estrategias que adopta a la hora de pensar y escribir acerca de este tema. En este sentido, resulta imprescindible subrayar que la vuelta como tema literario en su obra no es fruto de un momento concreto, sino resultado de una evolución, una adaptación y un cuestionamiento constantes en la medida que se va articulando. Tratar de analizar esta evolución nos permite comprender algunas de las claves que marcaron el futuro político del exilio.

Por ello, en este estudio trataremos de investigar, primeramente, de qué manera las circunstancias inmediatas del exilio, en los años iniciales, impusieron una idealización del retorno reflejada en la literatura exiliada. Por lo tanto, aunque el regreso sea la temática central del corpus escogido para este estudio, es obvio que usaremos el exilio como materia prima necesaria para el desarrollo del trabajo. No obstante, el actual enfoque en la literatura del retorno nos plantea ciertas reservas por su especificidad. En este sentido, entendemos por exilio no sólo una separación prolongada e indefinida de la tierra de origen, sino también una experiencia inmediata, una condición de forzado alejamiento del hogar y de la esfera pública, la vivencia de una situación de injusticia y de violencia por motivos políticos. En consecuencia, uno de los enfoques de nuestro análisis es conocer hasta qué punto, en las obras de Aub, la intensidad de la experiencia del no-retorno se impone sobre el propio sentimiento del exilio.

En segundo lugar, enfocaremos el período que comienza a partir de la Guerra Fría, puesto que afectó la percepción (o la decisión) del retorno. El hecho de ver perdidas todas las ilusiones de la vuelta durante los primeros tiempos del exilio, provoca una nostalgia por la patria perdida que afecta al escritor en el momento de desarrollar su obra. A partir de este período, el pasado republicano se presenta como un refugio y el presente temporal se altera en un reflejo del conjunto del pasado. El papel subjetivo del recuerdo remata al pasado y lo reproduce como fue, como un pasado perdido. La literatura de este período es la literatura de la pérdida. El exiliado produce literatura como la única forma de experimentar el retorno y al mismo tiempo que escribe se da cuenta de la imposibilidad del regreso definitivo. El exilio se convierte en un mirar atrás, pero también en otro mirar adelante. Se tiene la expectativa de dar vida a una nueva cultura liberal. Sin embargo, ante la progresiva falta de esperanzas para poder efectuar un retorno digno a la España franquista, el exiliado comienza un proceso interior de completar su identidad. A consecuencia de dicho proceso, el propio exilio se convierte para él en patria, produciéndole una ruptura interior.

Vicente Llorens define ingeniosamente este desequilibrio en un artículo titulado “Un Hebraizante: Enríquez Gómez” publicado en 1943:

Mejor vivir sin esperanza alguna. Si es que se puede llamar vida a la que lleva el desterrado. Su cuerpo está presente y sigue subsistiendo, pero su alma, su “alma verdadera”, ha quedado bien lejos. Aparentemente se trata del mismo ser humano: facciones, movimientos, vida exterior; pero “el sabio” bien podrá adivinar en el rostro del expatriado su verdadero estado de espíritu, viviendo ausente de cuanto le circunda, como en un letargo. En todo desterrado hay una ruptura interior... (Llorens, 2006: 59)

En tercer lugar, el reencuentro de Aub con la España de Franco fue un retorno pasajero que le motivó a escribir sus diarios, los cuales nos posibilitan estudiar esta fase de su “venida” a España. Existen pocos fenómenos históricos parecidos al del retorno en las condiciones de Aub que generen tantas contradicciones identitarias sobre quien lo experimenta. Cuando la idealización de la patria motiva la construcción mental del paraíso perdido, el extrañamiento de los valores del pasado pasa a ser una constante en el pensamiento del exiliado y le causa grandes problemas identitarios. El retorno (o viaje) tiene una dimensión sentimental muy profunda (y que a menudo cambia sustancialmente la identidad del exiliado) que ha sido poco estudiada desde la historiografía.

“La Nación es permanente; el Estado es transitorio” (Nicol, 1960: 150), escribió Eduard Nicol en su célebre *Historicismo y existencialismo*. Aub y sus compañeros, aún desde el exilio, siguen siendo parte de esta “Nación” que describe Nicol, por lo que es natural que no puedan desprenderse fácilmente de su comunidad por motivos existenciales. Investigar más profundamente esta actitud es parte de este estudio. Partimos de la idea de que el hecho real de la expulsión física de millones de personas por motivos políticos no se ha interiorizado como tal por los sujetos afectados. De ahí que toda su proyección mental y, en consecuencia, su producción literaria siga perteneciendo a esta nación “perdida”. Por lo tanto, conocer el papel que tuvo la dictadura franquista en la decisión del no-retorno de Aub y de muchos otros exiliados, es un aspecto fundamental para nuestro análisis. Por un lado, la censura y la prohibición de ciertas obras o representaciones teatrales y, por otro, la contribución del estado franquista a envenenar las relaciones entre el interior con el mundo del exilio son elementos que nos gustaría enfocar para

ver otras perspectivas del retorno. Nos interesa indagar qué elementos, en ausencia de los exiliados, se modificaron en la España del interior, cuáles permanecieron y de qué manera México contribuyó a la decisión de la no-vuelta.

Por otra parte, deseáramos averiguar si se puede ver, en sus obras, una proyección cultural e incluso política de Estado y de Nación para un futuro regreso a España. Sería interesante reconocer y recuperar, al menos, la carga simbólica de estos escritos “utópicos” diseñados desde el exilio en la conformación de un imaginario de España, ya que, citando a Mari Paz Balibrea, “el exilio encarna mejor que ningún otro colectivo aquello que quedará afuera, sin retorno posible, a la política española, una cantidad de alternativas posibles a la modernidad española que no tendrán recuperación” (Balibrea, 2007: 34). Recuperar los posibles proyectos modernos de Estado que han quedado fuera y disponerlos para el presente sería otro deber en este trabajo. En otras palabras, una forma de regresar para los exiliados era esta “extensión” mental del territorio a través de la palabra. De modo que se refugiaban en la literatura produciendo proyectos utópicos para un futuro regreso a España, los cuales probablemente estén sin recuperar:

Otro modo de extremar la metáfora es concebir el exilio no como la representación de extensión de territorio y anhelo de regreso, sino «la extensión como el regreso», es decir, ocupar de nuevo un espacio imaginativo y quedarse en él. Que el regreso o el hogar sea ese espacio imaginativo. (Muñiz, 1999: 173)

En términos generales, nuestro esfuerzo pasa por identificar diferentes puntos de conexión y desconexión que nos permitan relacionar y comparar las distintas posturas o categorías del retorno. En concreto, buscamos suscitar el debate crítico sobre la legitimidad y/o las interpretaciones restrictivas que pueden plantearse ante unos textos cargados de consideraciones éticas, teniendo en mente la peculiaridad de cada uno de ellos. También nos interesa reconocer las posibles tensiones entre la experiencia del exilio y el retorno, y determinar la influencia del espacio y del tiempo en ellas. Investigamos los reencuentros desagradables con la patria con la intención de pensarlos no como fracasos inaprovechables que rescatamos nostálgicamente, sino como desenlaces históricos que podrían reconsiderarse como memoria crítica útil de la España franquista y de la democrática, además de otros contextos.

Creemos que el estudio de la literatura del retorno con autores tan representativos como Max Aub consagra sus testimonios para explicar el desarraigo (más allá de su carácter permanente

o temporal), y aporta elementos útiles para la interpretación y el juicio de la contemporaneidad política y social, ya que sus vehículos son la protesta contra el olvido y la lucha anti-conformista (respecto a la pasividad del interior) y no simplemente el mero hecho de escribir sin más. Sus reflexiones decisivas en torno al regreso a España están basadas en el análisis de los años de la República y las guerras (la española y la mundial), y es desde la conciencia republicana que proyecta una España deseable y un retorno digno. El diseño de una España paralela que ofrece Aub, como veremos en el análisis de sus obras en los siguientes capítulos, tiene como objetivo comparar y llamar la atención sobre la triste realidad española y dar pautas de una modernidad alternativa que el autor cree necesaria, entre otros motivos, para preparar una posible vuelta colectiva a la patria.

Para nosotros, sin embargo, el estudio del retorno no debería únicamente resaltar el sueño de un tiempo exiliado y el deseo incumplido de un retorno en vida, ni tampoco preocuparse para la recuperación del legado de los exiliados solamente en los ámbitos académicos y, así, acabar con nuestra responsabilidad ética del investigador y sentir que la situación de los exiliados ha sido normalizada. Como argumenta Naharro-Calderón, el hecho de que estas obras circulen únicamente en el campo cultural español no hace más que “fetichizarlas” (Naharro-Calderón, cit. en Balibrea, 2007: 37), independientemente de las intenciones que puedan tener sus editores. Por lo que, teniendo en cuenta que el legado político del exilio es tan importante como el cultural y considerando las posturas indiferentes o hasta hostiles a su rescate integrativo y práctico a nivel político y social, sería conveniente extender el estudio del no-retorno a este ámbito. En otras palabras, considerar el concepto del regreso de las obras no sólo a través de su publicación, su lectura en ámbitos universitarios y en tertulias literarias, sino como su reintegración en la esfera política y social.

2. El contexto histórico (1939-1972)

2.1. El contexto histórico, social y político de España en los años de posguerra

El reconocimiento del gobierno de la España de Franco por parte de Francia y Gran Bretaña el 27 de febrero de 1939 fue una evidente constatación del abandono internacional de la legalidad republicana por parte de las democracias europeas. El fin de la Guerra Civil significó para muchos intelectuales republicanos el inicio de un exilio duro y doloroso cuyas circunstancias y dimensiones son difíciles de historiar debido a su variada casuística. Para este colectivo, la diáspora era la única manera de esquivar el ejército franquista, para no acabar siendo detenidos o ejecutados, como lastimosamente les sucedió a escritores como Miguel Hernández o Federico García Lorca.

En muchos casos, el “primer exilio” dentro de este contexto tuvo lugar en Francia. La experiencia francesa fue para muchos exiliados la más dura que habían vivido hasta aquel momento. Las tropas republicanas fueron desarmadas, las familias separadas y todos los adultos internados en los campos de concentración y otros espacios acotados con muy escasas infraestructuras en las que sufrían unas penosas condiciones y estaban expuestos a todo tipo de humillaciones. Muchas personas de todas las edades y todo tipo de profesiones fueron internadas en aquellos campos. Las condiciones de higiene y salud en centros eran tan pésimas que en muy pocos meses murieron en su interior unos quince mil refugiados (Nebot, 1988: 267-268). En estos momentos de angustia, miseria y precariedad absolutas, la derrota cada vez les parecía más real. Ante estas condiciones lamentables, algunos españoles republicanos optaron por un regreso inmediato. Otros refugiados que consiguieron llegar a París o a otras ciudades francesas por sus propios medios, como el propio Max Aub, después de meses o años, también fueron arrestados y llevados a campos de concentración.¹⁵ En otros casos, como indica Nicolás Sánchez-Albornoz,

¹⁵ Respecto a la experiencia concentracionaria de Aub véase la tesis doctoral de Eloísa Nos Aldás (Nos Aldás, 2001).

volvieron de manera inmediata a España porque habían huido sin causas políticas al acercarse el frente a su pueblo (Sánchez-Albornoz: 2014: 259). Luego, durante la ocupación alemana de Francia, se ha estimado que unos veinte mil refugiados más volvieron a España. Durante esos años tuvo lugar asimismo, con la complicidad del gobierno colaboracionista de Vichy, la detención y la entrega de personalidades como Companys, Peiró, Zugazagoitia, Rivas Cherif y Cruz Salido al gobierno de Franco. Algunos de estos republicanos, como sabemos, poco después fueron ejecutados por el régimen franquista.

Por otra parte, en septiembre de 1939, el gobierno republicano de Negrín¹⁶ realizó gestiones para devolver a España el grueso de los exiliados amnistiados. Mediante una propuesta confidencial que hizo a José Félix de Lequerica, el embajador franquista en París, quiso llegar a un acuerdo formal con Franco para conseguir de éste su aceptación del “regreso de la masa de exiliados republicanos en condiciones de seguridad física y jurídica” (mediante una amnistía), lo que habría hecho posible “una concordia entre los españoles” y “la pacificación interior sin la cual no será posible ganar la paz”. A cambio de esta medida, que no suponía “pactos ni arreglos que se reflejen en posibles convivencias y sustituciones”, Negrín ofrecía una de sus últimas bazas, que eran los fondos económicos salvados del exilio: “transferir a su gobierno [de Franco] cuantos elementos le correspondieran en virtud de la extinción automática de instituciones que, desde nuestro punto de vista, conservan una virtualidad constitucional y jurídica” (Moradiellos, 2006: 498-500). En estas gestiones, como en muchas otras, hubo grandes discrepancias entre instituciones como el Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles (SERE)¹⁷, la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)¹⁸ y el gobierno de Negrín en el exilio.

Otros retornos inmediatos, de carácter muy diferente, fueron las muy escasas repatriaciones infantiles que tuvieron lugar entre 1937 y 1938 desde la URSS y México,¹⁹ dos países que apoyaban abiertamente a la República y que no habían reconocido el Estado franquista. Estos

¹⁶ Esta ficción jurídica (o si cabe, política) de reconocer un gobierno republicano en el exilio (el de Negrín) suponía dar aval por parte de los exiliados a este grupo político que se había quedado deslegitimado desde la perspectiva del Estado en el interior.

¹⁷ El objetivo central del SERE fue la organización de embarques colectivos a México (suspendidos en agosto de 1939), Chile y República Dominicana.

¹⁸ Sobre las conocidas diferencias entre la SERE y la JARE, véanse, entre otros trabajos, el de Dolores Pla Brugat, La “Introducción” del libro colectivo *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*, (Pla Brugat, 2007) y el de Nuria Tabanera García, “La acogida del exilio en las Repúblicas iberoamericanas” (Tabanera, 1992).

¹⁹ Para más información al respecto véase el estudio de Dolores Pla Brugat, *Los niños de Morelia, Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México* (Pla Brugat, 1985).

países, en principio, no estaban dispuestos a colaborar con el gobierno español, ya que eran conscientes de que las autoridades franquistas, mediante dichas repatriaciones, trataban de contrarrestar la imagen negativa que para ellas significaba la evacuación de los niños (por el fuerte aparato propagandístico antifascista que acompañó su salida). El gobierno de Franco justificaba estas repatriaciones como deseo de los padres de recuperar a sus hijos y así podía utilizar al Comité Internacional de la Cruz Roja como intermediario para establecer acuerdos con el gobierno de México bajo una campaña propagandística (Rubio, 1997: 168). Según Alicia Alted, muchas peticiones de regreso de los padres habían sido falsificadas u obtenidas mediante una fuerte presión a las familias (Alted Vigil, 2005: 347-348). El regreso de estos niños, por ello, provocó una gran batalla ideológica y propagandística por parte de los gobiernos español y, sobre todo, soviético, y aunque se realizaron unos pocos regresos inmediatos (Sánchez Andrés, 2014: 195), las primeras expediciones oficiales no se organizaron hasta los años cincuenta (Colomina, 2005). Muchos de estos niños, a su regreso, no encontraron a sus padres, ya que en algunos casos se habían desaparecido y en otros casos habían sido encarcelados o muertos, con lo cual la mayoría de ellos fueron llevados a centros sostenidos por Auxilio Social o bien dados en adopción.

Mientras tanto, los diplomáticos mexicanos realizaban gestiones ante las autoridades francesas con el fin de conseguir los pertinentes permisos para poder embarcar a los republicanos. Aquellas medidas se impulsaron de forma personal por parte del presidente mexicano Cárdenas y le acarrearón varios enfrentamientos con sus colaboradores, pero afortunadamente su decisión fue firme y determinante. Con el paso del tiempo, conseguir pasaje para uno de aquellos barcos que salían con destino a México se convirtió en un auténtico deseo para los españoles. Debido a las condiciones pésimas en las que llevaban viviendo desde su partida en Francia, y a pesar de que desconocían profundamente la realidad mexicana que les esperaba, para la mayoría de ellos, el trayecto extenso y engorroso hacia México representaba un viaje hacia la esperanza. Los exiliados partían hacia México en 1939 con la esperanza de que pronto los gobiernos que se jactaban de ser demócratas colaboraran con los republicanos para poder hacer frente al fascismo, pero confiaban con un milagro que jamás se produjo. Una célebre investigadora del exilio, Carmen Capella, en su artículo “¿Se puede volver?” (Capella, 2014) reúne numerosos testimonios en los que se puede apreciar la convicción de los exiliados de un retorno a corto plazo, tales como estas consideraciones de Jesús Izcaray:

Pasé la frontera por Port Bou diciéndome: Yo volveré enseguida, ¿Por qué se me echa así de mi patria? No, no me resigno. (Capella, 2014: 231)

O esta afirmación de Antonio Ordovás:

Teníamos nosotros el propósito de volver a España, que es de donde habíamos salido y a la que no hemos renunciado políticamente. (Capella, 2014: 231)

El país de acogida, México, suponía el inicio de un nuevo tiempo vital y político para los republicanos que consiguieron llegar a aquella tierra. En los primeros años del exilio, los españoles prosiguieron sus disputas según su ideología política y, por otro lado, fueron articulando su nueva identidad de “desterrados”. Las disputas giraban en torno a los acontecimientos que motivaron la derrota, por los que unos y otros se culpabilizaban. Este no querer asumir las responsabilidades de la guerra generaba ramificaciones y rivalidades de muy compleja índole que impedían un diálogo fluido entre los republicanos. Al mismo tiempo y por sus experiencias parecidas, los exiliados iban aceptando poco a poco su nueva realidad social, en la que compartían sentimientos, creencias y lenguajes comunes. Esta realidad novedosa y peculiar generó las bases de un nuevo discurso para todo el colectivo, que fue tomando forma a lo largo de los largos años de exilio.

Dentro de la compleja cuestión del exilio de los republicanos españoles, México fue un núcleo interesante por diversas razones. La Revolución mexicana, según Gabriel Jackson, había estado luchando, durante un cuarto de siglo, para elevar los niveles de educación y sanidad, para distribuir tierras a los campesinos que carecían de ellas y para reducir el control clerical de la educación:

Los obreros, estudiantes e intelectuales mexicanos comprendían las influencias marxistas y anarquistas que actuaban en España. Asimismo, eran capaces de admirar a los soviéticos sin tratar de imitarlos servilmente. El presidente Lázaro Cárdenas estaba ocupado en una rápida reforma agraria, una economía mixta y la plena utilización de los recursos naturales de la nación por medio del riego y la electrificación. Al mismo tiempo, acabó con la guerra civil esporádica entre la Iglesia y el Estado. Era por tanto muy natural que un hombre así apoyara a la República española diplomática y materialmente, y al mismo tiempo, diera asilo a las víctimas de la persecución política y religiosa. (Jackson, 1976: 236)

En los primeros años del exilio, este país no sólo se convirtió en un importante centro político de los republicanos, sino que también fue un núcleo de solidaridad para ellos. Aún así, entre 1939 y 1942 la vida de los desterrados españoles estuvo llena de provisionalidad e incertidumbre. Además, el desacuerdo entre las diferentes posiciones políticas en el exilio hizo que se fraccionaran y generó tensiones puntuales y permanentes que marcaron el futuro político del exilio, tanto en México como en otras partes del mundo. Estas discrepancias motivaron a algunos autores como Paulino Masip para que escribieran textos que denotaban una clara voluntad de combatir el cansancio y el desánimo de los duros años iniciales del exilio. Masip, en sus *Cartas a un español emigrado* (Masip, 1999), editadas por primera vez en 1939, insistió en el hecho de que la derrota no es un final para el exiliado y de que hay que ser conscientes de usar la segunda oportunidad que ofrece el exilio, comprometiéndose en la defensa de la República y superando los conflictos pasados. En aquellos textos aún se podía apreciar un importante componente de esperanza de un retorno inmediato y la idea era animar y unir las fuerzas para este momento del reencuentro tan deseado.

Aún así, las lecturas inmediatas que se realizaron en torno a las hipotéticas responsabilidades en el desarrollo de la guerra y en el fracaso republicano, así como la pluralidad de concepciones políticas englobadas dentro de las organizaciones de la República, fueron los motivos principales de la transformación y fracturación de las culturas políticas en el exilio. De esta manera, los distintos partidos de la República en los primeros años del exilio se quedaron algo disgregados por falta de un liderazgo y objetivos claros. Se mantuvo así la tensión de la guerra y la prolongación del sufrimiento vivido por ella.

Paralelamente y como una necesidad, los exiliados se esforzaban en crear espacios de sociabilidad en los que intercambiaban o recibían noticias de España, desarrollaban sus inquietudes y proyectos, y afirmaban su compromiso con el país perdido, convencidos de que su estancia en México sería provisional, y pronto volverían a España. Estos espacios provisionales más tarde, con la prolongación del exilio, se convertirían en centros de referencia con una organización compleja para los desterrados. La afirmación de españolidad en los años iniciales fue un constante en estos espacios. La mayoría de los exiliados estaba segura de que, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, la dictadura de Franco sería un paréntesis dramático pero breve en su imaginaria España democrática, por lo que se reunían en estos espacios familiares y debatían acerca del futuro

de España. Debido a las diferencias que mantenían respecto al pueblo mexicano, tuvieron que dotarse de bares y cafés, lugares que desde siempre han sido puntos de encuentro y de sociabilidad en la cultura española. Esta dinámica, a su vez, fortaleció el sentimiento de solidaridad y de comunidad entre ellos, al tiempo que iban tomando conciencia de la prolongación de su exilio, hecho que alimentaba, en esta comunidad, una nostalgia creciente ya muy en los inicios de los años cuarenta.

El tipo de nostalgia por el deseo del retorno que se inicia en este periodo no debería ser interpretado como “enfermizo”, sino activo, en el sentido de que el retorno para ellos no era simplemente la añoranza de un país perdido, sino la reparación del honor y la injusticia por los que habían sufrido. Sin cumplir esta función, el regreso no era viable. En un artículo titulado “Poesía española del destierro”, publicado en el año 1943, Vicente Llorens describe el significado del retorno en el caso de un exiliado, comparándolo con el del Cid, el héroe de la épica castellana, y explicando la actitud que deberían adoptar sus compañeros frente a la nostalgia irremediable que sienten por la lejanía de su país:

[Para el Cid] volver a Castilla ya no tiene pues otro objeto que el de reparar su honor y la injusticia de su destierro. Y cuando el Cid lo logra, la tierra nativa ya ha perdido para él la significación que tuvo en un principio. No solamente no vuelve a ella, sino que saca de allí a su familia.²⁰ [...] En el ánimo del Cid no está ausente la tierra nativa; pero sin nostalgia enfermiza. En regresar a sus casas solariegas sólo piensan los débiles e incapaces para la lucha [...] porque para él [para el Cid] el retorno a Castilla significa la renuncia a toda actividad, a toda lucha... Bien está el recuerdo de la patria lejana, y mejor aún, hacer que en ella resplandezca siempre la justicia; pero estar siempre volviendo la vista atrás no puede por menos de paralizar todo esfuerzo, precisamente cuando es más necesario, cuando en la lejanía del destierro hay que mirar adelante para rehacer la vida. La primacía de la acción sobre toda actitud contemplativa: esto es lo que viene a decirnos el Cid, nuestro primer desterrado”. (Llorens, 2006: 57-58)

²⁰ Cabe destacar que en septiembre de 1946 Aub reúne a su familia con él en México.

Unos sentimientos híbridos y unas emociones ambivalentes (de recordar el país que han dejado atrás, pero también de mirar hacia adelante), la invitación al activismo y a la lucha, así como algo de nostalgia caracterizan este escrito que Llorens realizó en 1943.

Pero como señala Nicolás Sánchez-Albornoz (Sánchez-Albornoz, 2014: 263), el Cid ganó batallas después de fenecido. Se trata de una victoria que, en el caso de los exiliados españoles, por aquellos años aún no estaba del todo clara. El caso es que cuando las expectativas de un próximo regreso a España se difuminaron tras el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945, la identidad del refugiado comenzó a reformarse a causa de su integración en la sociedad mexicana. Este cambio progresivo sirvió como mecanismo para facilitar su adaptación al nuevo contexto histórico. Esta “adecuación identitaria” se formó ante una realidad que se veía venir desde 1942 (con la política de no-intervención), pero que no se hizo definitiva hasta la segunda mitad de los años cuarenta. La reformulación identitaria para la mayoría de los exiliados fue tarea difícil (por no decir imposible), tanto por su desarrollo vital como por su implicación política. A pesar de que en 1940, cuando el presidente Cárdenas ofreció a los republicanos españoles la nacionalidad mexicana y un 80% de ellos se acogió a ella²¹ (hecho que facilitaba su integración a nivel “burocrático”, pero no necesariamente su incorporación socio-política, ni mucho menos su sentimiento de pertenencia), los exiliados todavía no se identificaban con esa tierra. Este hecho, basado por una parte en la creencia generalizada de que iban a regresar pronto a España y, por otra, en el frío recibimiento de los mexicanos²² (quienes, probablemente, al igual que los europeos del norte, consideraban el carácter español como temperamental, poco riguroso, carente de seriedad, ajeno a la planificación, anárquico y adicto a la juerga),²³ contribuyó a aislar a los republicanos en los años iniciales de su exilio. El propio Max Aub en algunas páginas de sus diarios en octubre de 1943 habla de esos recelos, así como de ciertas reacciones xenófobas de los mexicanos (Aub, 1998: 107).

²¹ Véase el estudio de Clara Lida, *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español* (Lida, 1997: 112).

²² Aunque el apoyo a las instituciones republicanas y a sus refugiados por parte de las autoridades mexicanas fue totalmente apreciable, la respuesta de la sociedad mexicana no fue del todo favorable. Abundan testimonios de exiliados que reconocen que su primera impresión de México no fue tan positiva. En el Archivo de la Palabra se pueden consultar algunos testimonios muy reveladores en esta materia.

²³ Véase el estudio de Susana Alba Monteserín, “Trabajo, ahorro y retorno: la vida cotidiana de los emigrantes españoles en Europa” (Alba Monteserín, 2009: 95-115).

La inestabilidad y la incertidumbre de los republicanos, como venimos comentando, continuó hasta mediados de la década de los cuarenta (aunque realmente les duró toda la vida), años en los que aún podría observarse una mínima expectativa para el regreso, un deseo que estaba condicionado por unos criterios concretos, que eran la defensa de la legalidad de la Segunda República, de sus instituciones y de su ideario social. Como veremos más adelante, a partir de estos años el trauma político-existencial del exilio provoca una crisis que se manifiesta en las sucesivas modificaciones del pensamiento de los exiliados que llevan a la conceptualización de pérdidas, mientras genera la afirmación de una crítica productiva y el diseño de nuevos modelos políticos o proyectos culturales desde el exilio.

La política remigratoria de Franco se inició con el decreto de amnistía de 1945, pero fueron muy pocos los exiliados que decidieron regresar a España aprovechando esta “oportunidad”, ya que aún existía la esperanza de que el final de la Guerra Mundial acabase con la dictadura de Franco. En cualquier caso, se produjeron pocos retornos, desafiando la prisión y la muerte, como por ejemplo el caso de Alberto Sánchez Mascuñán, quien estuvo encarcelado durante dieciséis años tras su retorno, o el de Jesús Izcaray, quien tuvo que vivir, durante el resto de su vida en una clandestinidad absoluta que él mismo define así:

[...] una mutilación en la vida, porque vives a medias. Tantas son las cosas a las que tienes que renunciar, para no comprometerte, para no llamar la atención, para pasar como una sombra, tienes que huir de todo lo que signifique alegría. (Izcaray, cit. en Capella, 2014: 234)

Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, se fueron transformando los deseos y las expectativas generales del retorno entre los exiliados. Este cambio fue debido a los acontecimientos internacionales del tiempo, los cuales se resumen en el siguiente párrafo del estudio de Manuel Aznar Soler:

Tras la gran ilusión de que la victoria aliada en la segunda guerra mundial significase la derrota de los fascismos en todo el mundo –vencidos no sólo Hitler y Mussolini sino también, por ejemplo, Franco–, los intereses anticomunistas de los Estados Unidos de América durante la llamada “guerra fría” iban a posibilitar la supervivencia de la dictadura militar franquista en España. (Aznar Soler, 2013: 36)

En 1945 la derrota del nazismo y la victoria de los aliados marcaron el fin de la Segunda Guerra Mundial. Estos sucesos llevaron a muchos republicanos en el exilio a concluir que lograrían el apoyo de las democracias occidentales para derrotar al régimen de Franco. Su esperanza se fundamentaba, básicamente, en el apoyo externo. Sin embargo, el 5 de marzo de 1946, Estados Unidos, Francia e Inglaterra firmaron un acuerdo perteneciente a la Declaración de Potsdam (la cual fue el resultado de la Conferencia de Potsdam celebrada en Alemania entre el 17 de julio y el 2 de agosto de 1945), en la que, entre otros asuntos, los delegados de estas potencias agregaban que ningún país intervendría en los asuntos internos de España. La declaración de Postdam provocó una profunda decepción entre los republicanos. Era evidente que las potencias europeas y la estadounidense no tenían intención de cooperar con los representantes del gobierno republicano en el exilio. Entonces, cuando la posibilidad del retorno se veía cada vez más borrosa, la añoranza y el recuerdo de lo español se hicieron más presentes. En este escenario internacional, el gobierno mexicano realizó actuaciones favorables a los españoles republicanos. Se negó persistentemente a reconocer a Franco como representante legal de España, y cuando en 1945 se creó el Gobierno español en el exilio, los mexicanos permitieron que los republicanos volvieran a abrir la vieja embajada española, que había estado cerrada desde finales de la Guerra Civil. El embajador republicano español y los miembros del personal diplomático estaban invitados de manera permanente a asistir a las funciones oficiales de México desde 1945 y las relaciones diplomáticas oficiales entre el Gobierno mexicano y la República en el exilio se mantuvieron estrechamente ligadas.

Ante la tragedia del fortalecimiento progresivo de Franco, los republicanos españoles se interesaban más que nunca por la recuperación de la cultura española, cuya continuidad se tendría que salvar en América. La comida española, el modo de vestir, las formas de hablar y la manera de educar a los niños eran aspectos que resaltaban más a la hora de ser transmitidos a la segunda generación del exilio, al tiempo que mantenían su respeto y agradecimiento hacia el pueblo mexicano. Debido a la transformación de su perspectiva ante un retorno inmediato, se fueron fundando colegios e instituciones educativas.²⁴ Estos centros educativos no sólo se ocupaban de proporcionar una educación de calidad a los niños españoles, sino que facilitaban su adaptación social y les inculcaban el recuerdo de España, manteniendo viva la idea de la República. Existen

²⁴ Entre muchos otros, se pueden nombrar el Instituto Luis Vives fundado en agosto de 1939, la Academia Hispano-Mexicana creada a principios de 1940 y el Colegio Madrid impulsado por la JARE en 1941.

declaraciones de exiliados de la segunda generación que confirman esta preocupación de los mayores por una educación española para sus hijos, tales como esta afirmación de Angelina Muñiz:

Estábamos siempre con la obsesión del retorno. Lo que yo aprendía de ellos era la literatura española del Siglo de Oro y el Romancero, que va a ser después mi temática. Estábamos viviendo en un ambiente bastante desconectado de la vida mexicana. Yo me desconecté de los amigos mexicanos e ingresé a esta edad [a los dieciséis años] en el círculo del exilio español. (Muñiz, cit. en Gambarte, 1996: 113)

Obviamente la educación en los primeros años del exilio no se parecía en nada a la de los años sesenta, época en que tanto las expectativas del regreso como los propios hijos exiliados, que ya no estaban tan desconectados de los niños mexicanos, eran muy diferentes. Con el tiempo, el discurso del Estado mexicano, que sostenía que los republicanos podrían favorecer tanto el progreso material y social como el desarrollo intelectual y científico de México, daba un prestigio añadido a los republicanos y contribuía a diferenciarlos de la vieja colonia española. Aún así, debido a sus proyectos de regreso entre otras razones, los exiliados tardaron todavía unos cuantos años para formar sus carreras profesionales y personales en México. Los que vieron crecer a sus hijos en ese país oscilaban entre la cultura mexicana y la española.

Durante esos años de espera, como ya hemos mencionado, afrontar la consolidación progresiva de la dictadura de Franco fue un duro desafío para los exiliados. La nueva España que observaban desde lejos contribuyó a la fosilización de los discursos del exilio. Los convenios firmados entre Estados Unidos y la Dictadura fueron inútilmente denunciados por las organizaciones republicanas del exilio.²⁵ Y con todo ello, los desterrados iban interiorizando la idea de que deberían empezarse a hacer cargo de su nueva condición: la de expatriados forzosos por tiempo indeterminado e incapaces de poner una fecha ni siquiera aproximada de regreso en sus calendarios.

De hecho, hacia 1949 se hizo evidente que el transcurso de los años había permitido analizar las circunstancias de la guerra civil con mayor objetividad, hecho que provocó un llamamiento hacia la tarea de “reconciliación nacional”, semejante a lo que años más tarde lanzaría

²⁵ Jorge de Hoyos Puente analiza profundamente este tema en *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*. (De Hoyos, 2012: 277-278)

el Partido Comunista de España. Esta “llamada” proponía corregir de forma radical, una vez que se hubiese acabado con Franco, las bases de la Dictadura y emprender una reforma de la mentalidad política y de las bases económicas del país. Todo ello evidenciaba que el regreso seguía siendo un proyecto (aunque a largo plazo) para los republicanos españoles en el exilio. Los cambios sugeridos en este “llamamiento” podrían eliminar los elementos nocivos del franquismo inculcados en la sociedad española y acabarían con toda su labor legislativa, educativa y social. Estas propuestas fueron intentos de llamar, desde lejos, a la ciudadanía española a tomar las riendas del país. Varias revistas reflejaron estas ideas. Por ejemplo, el grupo Los Amigos de *Las Españas*²⁶ fue uno de los motores esenciales para la fundación del Ateneo Español de México, que se constituyó en un momento en que los exiliados tomaron conciencia de que las posibilidades de regresar inminentemente a España se habían evaporado por completo. Allí se organizaban actividades, conferencias y mesas redondas que tenían como tema la cuestión nacional española y se discutían las bases de la futura “Tercera República” en España. El propio Aub promovió y orientó durante esos años un grupo teatral denominado “El Tinglado”, donde realizaba, dentro de sus posibilidades, parte de esta labor cultural. De esos inquietos grupos y colectivos surgieron nuevas iniciativas políticas que trataban de superar las divisiones de las organizaciones del exilio.

En los años cincuenta, la decepción de los exiliados republicanos culminó en el momento que la Organización de las Naciones Unidas aceptó el ingreso de España en su seno, ratificando, de esta manera, la aprobación internacional del régimen franquista.²⁷ Fue entonces cuando las esperanzas de un regreso definitivo a España se esfumaron por completo, y a eso se le añadían las disensiones internas entre los distintos grupos de oposición. Por ejemplo, en el exilio en México el partido Izquierda Republicana se disolvió como tal en julio de 1959, y lo mismo le ocurrió a la Unión Republicana. Y aunque la fractura de ambos partidos dió paso a la fusión de estas organizaciones en Acción Republicana Democrática Española (ARDE), algunos de los exiliados

²⁶ La revista *Las Españas* nació en 1946 con la intención de constituirse en un lugar de encuentro y reflexión acerca del origen de España y la búsqueda de respuestas en torno a lo que ellos consideraban un fracaso colectivo a largo plazo. Además, reflexionaban sobre la derrota en la guerra y examinaban sus causas.

²⁷ Ante tal hecho Max Aub no pudo mantener silencio y escribió un ensayo titulado “Franco en la UNESCO”, publicado en *Hablo como hombre* (Aub, 2002h), para exteriorizar su desagrado con este indignante acuerdo.

en México nunca reconocieron la fusión. Esta incapacidad de desarrollar políticas unitarias, así como el sectarismo, fueron dos factores básicos que dificultaron la eficacia política del exilio.²⁸

Al mismo tiempo, a partir de los años cincuenta algunos exiliados comenzaron a realizar viajes a España, donde se sintieron extraños por encontrar un país tan diferente que no se parecía en nada al que habían abandonado. Consideraciones como las que se pueden leer en esta carta de Juan Guerrero Ruiz a Juan Ramón Jiménez y Zenobia definen ciertos aspectos político-económicos de la España de 1951 que pueden ser una referencia de las inquietudes de los exiliados que viajaban a España en esos años:

Tengo la impresión de que pocas veces podré volver, ya que el valor de la peseta descende tanto que los españoles tendremos que quedarnos en casa y no será posible poner un pie en las calles del mundo. Cuando vine en 1948 valía un escudo 0'75 pts., y ahora cuesta 1'80 pts., más del doble. Y todo aquí nos resulta carísimo. Esto quiere decir que la situación económica de España es una catástrofe, y lo peor es que no lleva trazas de cambiar. Estamos en un callejón sin salida, sin esperanza de un porvenir político que pueda mejorar la situación. Esta parálisis política que padecemos ha de traer muy graves consecuencias porque la sucesión ha de ser totalmente imprevista, y nadie tiene fe, ni en lo actual, ni en la monarquía que ya es cosa muerta, ni en otra república sin republicanos. Y el dominio de las masas, que es lo fatal, sería otra vuelta a la revolución y a la guerra. Por esto, el no querer preparar equipos que pudieran gobernar más tarde es el mayor error, estamos enquistados en un cuerpo muerto, sin evolución, ni progreso alguno hacia otras metas de liberación y aire libre. Quizá todo dependa de que estalle la tercera guerra y nos veamos envueltos en ella. Hasta ahora, la ayuda de los Estados Unidos es tan limitada y regateada que no se nota por el pueblo español en nada. (Guerrero Ruiz, cit. en López Sánchez, 2011: 346-347)

En esta carta cabría subrayar varios elementos que más adelante usaremos para el desarrollo de nuestro estudio: la inflación, la situación económica “catastrófica”, la parálisis política y el desagrado respecto al “dominio de masas” son aspectos relacionados con la

²⁸ Ángel Viñas profundiza en este tema en su artículo, “¿Repensar históricamente el exilio?”, en *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*. (Viñas, 2014: 265-277)

industrialización posterior y son éstos los fenómenos que afectarán más adelante no sólo a la economía española, sino también a la política del Estado en los años tardofranquistas.

Los exiliados, en los años cincuenta, como decíamos, veían España desde otra óptica; habían interiorizado el significado del exilio, un fenómeno que había ido recreándose y respondiendo a una exclusiva realidad subjetiva para ellos. Sin embargo, aunque en estos años, concretamente en 1954, el Estado franquista hizo un intento de regulación de la concesión de pasaportes por los consulados españoles en el extranjero, nuevamente pocos exiliados optaron por volver. Los que regresaron lo hicieron básicamente por motivos económicos, de enfermedad o de herencias, etc., a pesar de que tal hecho no estaba bien visto por la comunidad de exiliados.

Por los mismos años, es decir a mediados de los cincuenta, el mundo comunista también comenzaba a presentar grietas en sus manifestaciones. El postestalinismo (en sus diferentes vertientes) no sólo intentaba denunciar los métodos criminales del dirigente de la URSS, sino que también se empeñaba en poner la doctrina al día, proponiendo medidas de liberalización interna y de distensión internacional. Según el estudio de Felipe Nieto, estas nuevas tendencias en la URSS afectaron a la dirección del Partido Comunista español:

Esta parcial línea de apertura [el postestalinismo] afectó al pequeño partido comunista español y dio lugar por esos años a una renovación en sus cuadros dirigentes. [...] Al mismo tiempo se iba constatando cómo en la Unión Soviética y en los países socialistas de la Europa Oriental, en los estados como en los partidos, en manos de nomenklaturas cerradas, persistían los métodos estalinistas y la promesa de porvenir radiante de la sociedad comunista no era sino una proclamación propagandística, de réplica imposible entre los ciudadanos, porque tras ella se ocultaba la realidad de unas dictaduras férreas y opresoras de sus pueblos, alguna vez alzados en su contra. (Nieto, 2014: 57)

El socialista Max Aub, al igual que el resto de la comunidad intelectual exiliada, no ignoraba estas circunstancias. Un personaje republicano suyo llamado Luque, en el cuento “Librada”, describe así la situación en 1951:

Hubo una época, entre las dos guerras, en que toda nuestra gente liberal y progresista pudo tener fe en la revolución rusa. Después de la bárbara colectivización agraria, después de los procesos de Moscú, después del pacto

germanosoviético [...], ¿qué nos quedó? De pronto, en el mundo todas las personas como yo se quedaron al garete. No sólo los españoles somos exiliados españoles: hay miles de desterrados en su propia tierra y en la ajena. (Aub, 2006b: 198)

En 1959 se firmó un decreto que permitía la entrada a España de los exiliados que viajaran con pasaporte mexicano. Hay que señalar que, a pesar de que este decreto, aparentemente, pareciera de buena voluntad, el gobierno de Franco no cambió en ningún momento su línea excluyente, y menos aún cuando la emigración laboral a Europa aliviaba las tensiones económico-sociales internas. Usaba el decreto como una cosmética, mientras alimentaba la opinión pública internacional a su favor, y manteniendo su retórica antiexílica, afirmaba que los exiliados, al regresar, se decidían a acatar por fin al gobierno franquista. Igualmente, este decreto fue el motivo de que varios exiliados trataran de viajar a España para conocer en persona lo que había hecho Franco con su país. A partir de este año, pueden leerse fragmentos de obras de autores exiliados que expresan lo que podríamos llamar “nostalgia activa”, con la que no sólo se lamentan sin más, sino que invitan a corregir, rehabilitar o rehacer las ruinas de la “fracasada” Segunda República. Como ejemplo de ello, leamos estas palabras de María Teresa León:

Nosotros somos los desterrados de España, los que buscamos la sombra, la silueta, el ruido de los pasos del silencio, las voces perdidas. [...] Dejados las ruinas. Debemos comenzar desde las ruinas. Llegaremos. Regresaremos con la ley, os enseñaremos las palabras enterradas bajo los edificios demasiado grandes de las ciudades que ya no son nuestras. (León, 1979: 97-98)

La mención especial a elementos como tener fe en la fuerza juvenil, ganas de lucha, asumir los errores del pasado y recuperar las ruinas (o las voces perdidas) de la Segunda República y el reconocimiento del hecho de que la España de Franco ya no era la suya y, por tanto, era la propia España quien tenía que retornar (al pasado republicano) y no ellos, son conceptos que caracterizan estas palabras de María Teresa León. Existen algunas reflexiones aubianas que hablan, también, de este “retorno de España,” como se puede leer en este ensayo de 1960:

La guerra de España, nuestra guerra, sigue; pese a quien pese, a la fuerza, la ganaremos; a la fuerza, en todos sus sentidos: porque no hay más remedio. Como nosotros ya no servimos -nos faltan precisamente las fuerzas- que tallen, para que retorne España, los que nos siguen, teniendo en cuenta lo único que les dejamos:

la fe en el pueblo español y la constancia de nuestras equivocaciones. (Aub, 2002d: 189)

Sin duda, la distancia geográfica respecto a España condicionó la imposibilidad de articular un movimiento de acción política consolidada para conseguir el objetivo que esperaba Max Aub. Por otra parte, la difusión de las culturas políticas del exilio se limitó más bien en las publicaciones y en menor medida se configuraron asambleas de carácter militante. Los intelectuales exiliados fueron perdiendo desde los años cincuenta su empuje en la acción militante y se limitaron a un tipo de activismo discursivo. Sin embargo, de todas estas propuestas salieron diferentes culturas de exilio, las cuales, con el paso de tiempo, hicieron que España, a pesar de su constante presencia, se volviera cada vez más lejana e inaccesible. Eso explicaría el motivo de que, según Javier Rubio, la cifra del retorno para el conjunto del exilio español en México que volvió definitivamente a España no superara el 15 por 100 del total (Rubio, 1997: 157). La situación del exiliado en México fue irreversible, pero, aún así, España continuó siendo durante décadas una obsesión para los republicanos y tuvo una presencia constante en su vida cotidiana. Una vez que vieron claro que desde la actividad política el regreso era lejano, los exiliados trataron de mantener vínculos con España a través de sus trabajos o por medio de la escritura. Muchos intelectuales exiliados, entre ellos el propio Max Aub, reflexionaron en sus obras sobre la realidad española de aquellos años, ya que consideraban una obligación contar lo ocurrido. Sin embargo, al mismo tiempo se dieron cuenta de que estaban sin su público natural, que no era otro que el público español. Por ello, Aub, por ejemplo, fundó las revistas *Sala de espera* o *El Correo de Euclides* que, por falta de medios económicos, fueron realizadas de manera unipersonal. Era su manera de colaborar, mediante la escritura, a mantener vivo el espíritu de España y a reconstruir una continuidad de la República por su interés frenético y vano de retornar. Al mismo tiempo, la escritura se convertía para él en un espacio de espera en el que creaba su hogar y hallaba su identidad.

Hay que reconocer que hubo algunos intentos de actuación desde el exilio, tales como el de 1960, cuando tuvo lugar en París el Congreso fundacional de ARDE, celebrado los días 16 a 18 de julio. En él se concretaron los principales puntos de actuación, que eran la supresión de la dictadura franquista y la transición hacia un sistema democrático, el final definitivo de la guerra civil, el restablecimiento de las libertades, la celebración de unas elecciones libres en las que los españoles decidieran su forma de gobierno. Desde el primer momento se intentó establecer

contacto y colaboración con el conjunto de las fuerzas antifranquistas, pero la realidad era que la presencia y/o influencia de la cultura política del exilio resultó ser muy escasa durante esta etapa en la España de Franco.

El análisis riguroso del periodo tardofranquista (en nuestro caso, a través de la literatura aubiana del retorno) es de suma importancia, a nuestro parecer, tanto para desglosar mejor el cuadro temporal frente al cual se encontró Max Aub a su (no)retorno, como para profundizar en el concepto del "olvido de la memoria". En los años sesenta se verifica en España una profunda transformación estructural en lo que concierne, por un lado, al campo socio-económico, y, por otro, al imaginario colectivo. Después de los años de autarquía en España, el franquismo se inclina hacia una nueva forma de capitalismo moderno, evidentemente sin abrirse a una reforma política y social. Junto con una posición oficial del rechazo de lo foráneo y gracias a la iniciativa del capital extranjero (europeo y de los EE.UU.) se inicia un proceso de industrialización, en el que se importan tecnologías, patentes y todo lo necesario para implantar zonas industriales, pantanos, refinerías, etc. (los llamados Planes de desarrollo). A este proceso se le suman unas migraciones interiores desde las zonas agrarias hacia los centros urbanos (sobre todo hacia Cataluña y el País Vasco), así como un movimiento migratorio hacia el exterior. Tratábase, pues, de un cambio desde una sociedad eminentemente agraria hacia otra de corte industrial. Internamente, la Dictadura comenzaba a delinearse entre dos fracciones distintas: por un lado, los tecnócratas del Opus Dei empujaban hacia la aceptación del capital extranjero y, en consecuencia, hacia la modernización del aparato productivo, mientras que por otro la Falange quedaba estancada en unas posiciones propias de un retórico nacionalismo nostálgico. Hay que tener en cuenta, además, que la primera posición era respaldada por un capital nacional que requería un cambio en el proceso productivo para adecuarse al nuevo ciclo acumulativo capitalista:

La descomposición del aparato de poder de la Dictadura, que coincide con el agravamiento de la crisis capitalista internacional, aparece de este modo como el epifenómeno de la profunda mutación que tenía lugar en la formación social española, mediante la transformación de las condiciones de dominación del capital y la respuesta que generaba desde una clase trabajadora, que entraba de forma acelerada en las modernas formas de explotación capitalista. (Quintana, 2002: 2)

La profunda transformación que sufre la sociedad española de los años sesenta viene acompañada de la modernización del aparato productivo y de las formas de explotación de la mano de obra. Con el Plan de Estabilización de 1959, España entra en una transición que conlleva también unas transformaciones de las costumbres, de la vida cotidiana, gracias a un consumismo incipiente: llegan la televisión, el teléfono, los electrodomésticos, etc. No se puede negar que este desarrollismo llevó una mejora de las condiciones materiales de vida de la clase proletaria y que, sobre todo, esto llevó a una creación de una base de consenso extensa al régimen franquista:

“Vivir sin meterse en política” era la consigna del franquismo que penetró profundamente en la conciencia de los españoles. Esa inhibición generalizada, ese dejar hacer, fue la base real que mantuvo la dictadura franquista. Y esa fue la rémora que no pudo vencer el sacrificado activismo de los militantes contra la dictadura. Sólo cuando se hacía evidente el cambio (por la inminencia de la muerte del dictador) y, sobre todo, después del atentado que acabó con su delfín Carrero Blanco, se extendió entre la población una expectativa de cambio que, en una relativa proporción, se tradujo en un engrosamiento de las filas activas del antifranquismo. (Anónimo, 1995: 15)

Y es que según el estudio de Mari Paz Balibrea:

aunque sería incorrecto argumentar que España en los años cincuenta y sobre todo a partir de los sesenta es un país homogéneamente moderno, igualmente erróneo sería negar que los procesos de modernización -Planes de desarrollo- que tan centralmente definen esas décadas, no hicieron nada por producir –si bien de forma contradictoria y desigual– formas de modernidad homogeneizantes, sobre todo como resultado de la extensión de la sociedad de consumo y la industrialización. (Balibrea, 2007: 70)

Mari Paz Balibrea, en su estudio, llama la atención sobre un hecho importantísimo que utilizaremos en nuestro análisis más adelante. El caso es que, según Balibrea, “la modernidad tiene sus lados oscuros y actuaciones vergonzantes” (Balibrea, 2007: 72). Ella considera el tipo de modernización de Franco como reaccionaria (puesto que intenta crear nuevas formas de modernidad, mitificando el pasado perdido) y capitalista (porque pretende transformar activamente la experiencia social) al mismo tiempo. El rápido proceso de modernización, según esta investigadora, convierte al país en una sociedad de consumo e industrializada; favorece un

consumismo que, a su vez, facilita el olvido del pasado y ayuda al estado dictatorial de Franco en sus planes de despolitización de la sociedad de manera implícita. De la misma forma, Franco tenía el control de los medios de comunicación y de la circulación de la cultura, con lo que poseía mayor capacidad de influencia en las conciencias culturales de las masas. Además, ya en la época tardofranquista, habían llegado a España los ecos del *american way of life* y se había difundido este fenómeno, junto con el turismo en España. Se pretendía escenificar que la vida de la gente giraba en torno al bienestar y al consumo, intentando desviar las preocupaciones que se podrían generar por los asuntos político-sociales.

En este clima, a la industrialización sigue el nacimiento de un nuevo movimiento obrero (especialmente en las zonas más industrializadas) y la regulación de las relaciones entre éste y el capital: aparece en 1958 la ley de Convenios Colectivos y en 1959, como ya hemos señalado, el Plan de Estabilización.²⁹ Según Manuel Ludevid, por un lado, la carencia de una política económica basada en la interrelación entre salario y productividad, y, por el otro, la existencia en los años cincuenta de un movimiento obrero lo suficientemente organizado capaz de reivindicar mejoras salariales, son dos de los principales factores que llevan al gobierno a adoptar la decisión de crear estos nuevos sistemas de concertación (Ludevid, 1976: 36).³⁰ De esa manera, el deseo de adoptar una relación más estrecha entre el salario y la productividad respondía al reajuste necesario que se requería para conseguir una inexcusable modernización de la economía que, a su vez, comportaba la liberalización de la misma y la urgente industrialización del país. Habría que subrayar también el hecho de que la Guerra Civil y la represión franquista posterior, en su momento, habían prácticamente acabado con el movimiento obrero que había luchado en 1936 contra Franco (salvo en algunas zonas como los cinturones industriales de Madrid, Barcelona, Vizcaya y en las cuencas mineras asturianas). Así pues, no es el estado de atraso lo que provocó las luchas autónomas, sino el progreso industrial de estos años: la industrialización logró lo que la oposición política no lograba con sus proclamas a la huelga general, esto es la unidad de los trabajadores y la acción de masas.

²⁹ Según su filosofía, el Plan de Estabilización y Liberalización Económica pretendía dar una nueva orientación a la política económica española, en el sentido de alinearla a la de los países del mundo occidental y liberarla del intervencionismo carente de lógica a final de los años cincuenta.

³⁰ Ludevid, en su estudio, presenta detalles de estos movimientos autónomos obreros a los que nos referimos en este capítulo.

En esta contingencia marcada por su inserción en el sistema europeo, la Dictadura intentaba conseguir el consenso nacional, imposibilitando así la realización de la terapia social y de una política necesaria para integrar en el sistema cultural y político a los veteranos exiliados regresados en los años tardofranquistas, para que no pudieran alimentar las protestas colectivas auto-organizadas. Estas circunstancias políticas fueron la clave de ese imposible regreso definitivo y útil a la España de los años sesenta, ya que la propia evolución de la sociedad española por un lado, y los condicionantes de los exiliados por otro, jugaban un papel trascendental dentro de ese proceso. Asumir el retorno por parte de los republicanos suponía renunciar a toda una vida de lucha, marcada por unas convicciones democráticas y antifranquistas profundas. Los retornados tuvieron que realizar el proceso de reintegración de forma individual, sin un reconocimiento expreso de su papel en la lucha democrática a nivel estatal. La mayoría de los que regresaron lo hicieron en condiciones de anonimato. A todo ello hay que sumar los problemas económicos y profesionales con los que se encontraron a su vuelta, incluso en los retornos que se efectuaron durante la Transición. (De Hoyos, 2014: 50)³¹

Luego, la noticia de la muerte del general Cárdenas en 1970 supuso un cambio triste y simbólico en las expectativas de los republicanos. Algunos, que en el exilio se habían dedicado a trabajar en las organizaciones político-culturales, trataron de viajar a España para ver si podían ser útiles en su patria, donde se encontraron con que no había lugar para ellos en aquel nuevo escenario español. De hecho, la España del interior había comenzado un proceso de cambio (en parte “cosmético”, en parte real, pero “absolutorio”), por la necesidad de olvidar el pasado, ese pasado que deseaban tener presente los exiliados retornados. Dicho proceso había sido provocado internamente por el Dictador y externamente por la necesidad de englobar a España dentro del panorama político-económico europeo. Estas circunstancias nostálgicas que experimentan los exiliados españoles, a nuestro modo de ver, son parecidas a las que nos describe, a la perfección, el escritor uruguayo Mario Benedetti:

Junto con una concreta esperanza de regreso, junto con la sensación inequívoca de que la vieja nostalgia se hace noción de patria, puede que vislumbremos que el sitio será ocupado por la *contranostalgia*, o sea, la nostalgia de lo que hoy tenemos

³¹ En palabras de Jorge de Hoyos, “de todos los profesores republicanos depurados por el franquismo, solo Giral y Arturo Pérez Vitoria pudieron integrarse en las universidades de la Transición. La mayoría de los que no lo hicieron fue por haber rebasado ampliamente la edad de jubilación.” (De Hoyos, 2014: 50)

y vamos a dejar: la curiosa nostalgia del exilio en plena patria. (Benedetti, 1994: 33)

Pero a pesar de la nostalgia inherente en el mundo transterrado, en la década de los años setenta las organizaciones políticas en el exilio experimentaron una revitalización entre sus miembros. La convicción compartida de que la muerte del Dictador representaba una oportunidad de cambio infundió ánimos en los grupos supervivientes de exiliados que mantenían su compromiso con la situación española. Aunque los exiliados pertenecían a diferentes grupos políticos, les parecía que la muerte de Franco les prometería una España libre y democrática por la que habían luchado. Fue por eso que organizaciones como Acción Republicana Democrática Española (ARDE) o partidos como el PCE y el PSOE comenzaron a reorganizarse con más eficacia.³² Al mismo tiempo, se produjo una curiosa confluencia de un amplio espectro de grupos que se reclamaban del área de la autonomía (consejistas, asamblearios, marxistas-libertarios, etc.), quienes tenían una corta pero intensa experiencia en la lucha antifascista bajo la Dictadura y una serie de grupos, colectivos e individuos de ideología anarquista, que habían participado de esa misma lucha en diversos sectores sociales (fábricas, barrios, universidades, etc.). Sin embargo, estos grupos no eran suficientemente poderosos, ni mucho menos organizados entre sí para poder comprometer, seriamente, algunos sucesos políticos posteriores a la muerte de Franco. La CNT, por ejemplo, tenía la ventaja de servir de modelo referencial de las luchas del proletariado contra el capital, pero al mismo tiempo el lastre histórico que arrastraba podía dar como resultado la revitalización de las viejas rencillas internas nunca resueltas (Anónimo, 1995: 4). De hecho, en lugar de consolidar las luchas anteriores, se llegó a un desmembramiento y a una fragmentación de esas luchas, que acabaron por ser absorbidas por las fauces del sistema político “democrático”. Esta línea de demarcación de dos niveles de intervención de los movimientos autónomos será el que marque las movilizaciones durante los últimos años de la Dictadura y se extenderá durante la Transición democrática en torno a dos ejes: la ruptura obrera con la crisis política y económica del franquismo, o la reforma pactada con el Estado franquista que sería, a la postre, la opción que se impuso y que definió la transición española a la democracia. De allí que el relato democrático de la España actual quedase limitado.

³² Jorge de Hoyos profundiza en este hecho en su artículo “Pensando en el regreso. Las organizaciones políticas del exilio republicano en México frente al ocaso del franquismo y la Transición” (De Hoyos, 2012a: 85-101).

Conscientes de que este trabajo no es un estudio historiográfico sino filológico, creemos que hace falta insistir en una serie de hechos internacionales de la época si queremos comprender la posición literaria de un autor como Max Aub. Por ello, nos hemos planteado exponer el trayecto literario de su exilio según los acontecimientos históricos que alimentaron los acercamientos que hizo el escritor en torno al fenómeno del retorno. Como ya hemos señalado en este mismo estudio, creemos que Aub, en su obra literaria correspondiente al retorno, no sólo pronuncia una rotunda crítica a la España de Franco, sino que también deja testimonios que confirman lo escasos que resultaron los movimientos autónomos de oposición tardofranquistas (obreros y universitarios). Son hechos que en su conjunto causaron, a posteriori, una transición a la democracia en vez de una ruptura incondicional con el franquismo. Los cambios sociales, la acelerada industrialización y la indiferencia general que él observó en su viaje de 1969 confirmaron sus inquietudes para los tiempos postfranquistas ya descritas en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” de 1960. Como veremos en los siguientes capítulos, Aub ya preveía en su obra la –una vez más– rebajada postura del PCE en sus pactos con los franquistas (los Pactos de Moncloa) que permitía la Transición española después de la muerte del Dictador. Se trata de un proceso que significaba un pacto del olvido y que conllevaba un eterno exilio para él y para muchos compañeros suyos. Las consecuencias de aquella Transición mediocre, que tantas sospechas despertaba en Aub, están presentes en la historiografía y han causado la tardanza y la escasez en la recuperación de las obras de un gran número de los exiliados que, por motivos obvios, siguieron en el exilio incluso después de la muerte de Franco.

2.2. Presentación de las tres etapas con diferentes perspectivas del retorno

¡Cómo han debido de cambiar vuestras ideas acerca del regreso!... En 1945, a rebato, a fondo, sobre caballos blancos, cargando, no dejando hueso sano del enemigo; en 1948, dispuestos al diálogo, al perdón, la mano tendida, generoso. En 1950, de igual a igual, y desde entonces, cada vez más pequeños, hasta tocar, vencidos, a la puerta: “¿Dan su permiso?” A menos que añadáis: “Ave María Purísima”.

Declaraciones de Mariana en Las vueltas (Aub, 2002a: 218)

Nos interesa acercarnos a la experiencia del retorno, interpretando la relación que se puede establecer entre los textos con las vivencias históricas. Tal y como hemos justificado en el capítulo anterior, creemos que la intención y el impulso de muchas obras literarias de los exiliados son totalmente prácticas y tienen sus orígenes en experiencias personales. En palabras de Ruiz Olabuénaga este tipo de análisis, es decir el que se hace a través del uso de Historia de Vida en sus diferentes etapas, nos ofrecería varias ventajas:

Cuatro objetivos principales justifican el uso de la Historia de Vida como método de investigación: Captar la totalidad de una experiencia biográfica, totalidad en el tiempo y en el espacio [...]. Captar la ambigüedad y el cambio: lejos de una visión estática e inmóvil de las personas [...]. Captar la visión subjetiva con la que uno mismo se ve a sí mismo y al mundo [...]. Descubrir las claves de interpretación de no pocos fenómenos sociales de ámbito general e histórico que sólo encuentran explicación adecuada a través de la experiencia personal de los individuos concretos. (Ruiz Olabuénaga, 1999: 279-280)

Esta cronología de las diferentes etapas del exilio en relación con el retorno la realiza el propio Max Aub en una entrevista que le hace Gómez Catón en su viaje de 1969 por España:

El exilio se puede dividir –con el riesgo de toda la falsedad de una división de este tipo–, en tres etapas, que corresponden a los tres decenios pasados. En el primero, se puede significar como el tiempo de la esperanza del retorno mediato. Y el tercero, de la imposibilidad del retorno. Naturalmente, cuando digo retorno, me refiero al de la España que dejamos. Se puede calcular que las dos terceras partes de las personas que salieron de España han muerto; de la misma manera que otras tantas de las que quedaron en España están bajo tierra. (Aub, cit. en Gómez Catón, 1969: 19)

El carácter de “urgencia” de sus obras, al que aluden algunos investigadores maxaubianos, conlleva un orden cronológico-orgánico y no arquitectónico. Salvo alguna excepción, estos textos se suceden según van brotando a lo largo del tiempo en la vida del escritor:

En cuanto a literatura, la primera [época] es la más fecunda. El recuerdo de la patria está cercano. Escribían con la idea de que sus obras fueran leídas, precisamente porque no podía ser. Es la época de León Felipe, Juan Ramón Jiménez, Enrique

Díez Canedo, Pedro Salinas, Juan José Domenechina, etcétera. La segunda época es de transición. Muchos de los escritores se dedican a integrarse en el país donde les tocó vivir. Época de obras híbridas, en las que los autores escriben según donde se encuentran –Francia, Norteamérica, Méjico...– Y la tercera época pertenece a nuestros hijos que, naturalmente, en Francia escriben en francés y en Méjico reflejan el ambiente mejicano, por ejemplo. Los viejos que quedamos escribimos nuestras memorias, mientras los profesores de las Universidades se encuentran que sus discípulos vernáculos son los jóvenes maestros de las nuevas generaciones. (Aub, cit. en Gómez Catón, 1969: 19)

A este propósito, creemos que para Aub cada obra tiene su temporalidad y su urgencia y que es justamente por eso que él mismo, por ejemplo, llama la atención y concreta la fecha de escritura de cada una de sus tres piezas tituladas *Las vueltas*, reunidas en 1965 en un solo volumen y publicadas con el título general de *Las vueltas*. Escribe Aub en su edición de 1965:

Que yo sepa, no he estado en España desde el primero de febrero de 1939. Las obras, o la obra, que siguen, escritas en 1947, 1960 y 1964, suceden allí y más o menos en esas fechas. Inútil decir que reflejan la realidad tal y como me la figuré. ¿Qué tienen que ver con la verdad? Daría cualquier cosa por saberlo: por eso las publico. (Aub, 2002a: 181)

De allí que nos propongamos acercarnos a la experiencia exílica del retorno con la siguiente caracterización, proporcionando la trayectoria de vida y obra de Aub en diferentes etapas de su exilio para ver si encontramos una respuesta a la pregunta del propio escritor (“¿qué tienen que ver con la verdad?”). Y lo hacemos no sin antes dar unos detalles de su vida que, a nuestro modo de ver, sirven para conocer mejor su obra. Nuestro objetivo, en las páginas que siguen, no es dar una semblanza de la vida y la obra de Max Aub, ya que otros expertos se han ocupado de ello,³³

³³ Para los datos biográficos generales de Max Aub se pueden consultar, por orden cronológico, los siguientes estudios: Soldevila Durante, Ignacio (1999), “Semblanza de Max Aub”, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 11-38; González Sanchís, Miguel Ángel (1998), “Epílogo bibliográfico”, *San Juan*, M. Aub, Valencia: Pre-Textos, pp. 229-258; Pérez Bowie, José Antonio (1985), “Biografía”, *La calle de Valverde*, M. Aub, Madrid: Cátedra, pp. 13-18; Prats Rivelles, Rafael (1978), *Max Aub*, Madrid: Epesa; Soldevila Durante, I. (1974), “Max Aub. Dramaturgo”, *Segismundo*, no. 19-20, Madrid: C.S.I.C., pp. 139-192 y algunos otros breves estudios que han sido consultados para la elaboración de este capítulo.

sino exponer mediante unas breves pinceladas unos momentos concretos de su vida que nos parecen claves para poder contextualizar su obra relacionada con el tema del retorno.

2.2.1. 1903-1939: Los primeros años de Max Aub

Max Aub Mohrenwitz nació el 2 de junio de 1903 en París, de padre alemán y madre francesa. Los dos eran agnósticos, de modo que el pequeño Max no se enteró, hasta llegar a la mayoría de edad, de sus orígenes judíos:

Hace cincuenta años que oí, por primera vez, el “sales juifs” [puercos judíos]. Mi abuela, callada, por miedo de su acento –si es que lo tenía–. [...] No tenía la menor idea de que lo era. (Aub, 1998: 355)

A causa de la nacionalidad de su padre, al estallar la Primera Guerra Mundial se tuvieron que trasladar a Valencia, ciudad donde el autor acabará sus estudios de bachillerato en el Instituto Luis Vives³⁴. Allí conocerá a José Medina Echavarría y a José Gaos, con los que forjará una gran amistad. Después del bachillerato, sin embargo, decidirá no seguir formándose en la universidad de esa ciudad. De ahí que siga con la profesión de su padre (la venta de bisutería), un trabajo que le permitirá viajar, conocer diferentes zonas geográficas de España, tener independencia económica para comprar libros y suscribirse a revistas literarias europeas, como la *Nouvelle Revue Française*, y entrar en contacto con distintas culturas, gentes, tradiciones y gastronomías. Durante aquellos años realiza viajes a Alemania, París y Rusia, no sólo por temas del comercio familiar, sino también para conocer los movimientos literarios y teatrales de esos países. Todos los viajes y los intelectuales que conocerá en esos países influirán más tarde en su escritura. Desde 1925 comienza a colaborar en revistas como *Alfar*, *Carmen*, *Azor*, *Verso y prosa*, *Murta*, *Isla y La Gaceta Literaria*. Se casa con Perpetua Barjau Martín el 3 de octubre de 1926, quien a partir de este momento será su compañera ejemplar y de confianza y más tarde la madre de sus tres hijas, todas ellas nacidas en los años previos del exilio.

Durante el año 1923, tras el golpe de estado de Primo de Rivera, se establece en España la primera dictadura. Un año más tarde Aub adquiere la nacionalidad española. En lo sucesivo, y

³⁴ Dato interesante que nos recuerda la frase tantas veces citada de Max Aub: “Soy español puesto que uno es siempre de donde hace el bachillerato.” (Aub, cit. en Rodríguez Plaza y Herrera, 1993: 36)

debido a las políticas represivas del nuevo estado, algunas de las revistas en las que colaboraba Max Aub, como por ejemplo *España*, quedan prohibidas. Por ello, Ortega y Gasset (que fue también el iniciador de *España*) lanza otra revista, titulada *Revista de Occidente*, que aparentemente pretendía actuar “de espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas”. Sin embargo, afirmaba a su vez que “nuestra revista reservará su atención para los temas que verdaderamente importan” (Ortega y Gasset, cit. de Soldevila, 2003a: 26). En estos años de la primera dictadura, Aub escribe obras como *Caja*, *Geografía*, *Fábula verde*. Aunque con la lectura de las obras citadas pueda parecer que en estos primeros años era un escritor indiferente respecto a los temas políticos, el hecho de que en 1929 ingresara en el Partido Socialista Obrero Español, y que en febrero del 1930 pronunciara en la Casa del Pueblo en Madrid una conferencia titulada “La gran guerra y el socialismo”,³⁵ muestran a las claras sus preocupaciones e inquietudes políticas y sociales. Entre 1935 y 1936 Aub, Manuel Romeu y Francisco Canet dirigieron El Búho, un grupo de teatro universitario de Valencia con el que representaban obras de Cervantes, Quevedo y Torres Villarroel.³⁶

Cuando tuvo lugar la sublevación del 18 de julio, Max Aub se encontraba de viaje en Madrid, lugar de donde regresaría pronto a Valencia para trabajar con el periódico *Verdad y El Socialista*, mientras seguía con sus colaboraciones en El Búho. Meses más tarde (en noviembre) vuelve a Madrid para asistir a los primeros episodios de la defensa de la capital frente al avance de las tropas rebeldes. A finales de 1936 acompaña a Luis Araquistain, Embajador en París, como agregado cultural, para ayudar a la organización del Pabellón Español para la Exposición Internacional de 1937. Él fue quien encargó, para la citada exposición, una escultura a Alberto Sánchez, una tabla a Miró y un lienzo a Picasso, que se convertirá en el “Guernica”. No participa durante todo el periodo de guerra, con las armas sirviendo a la causa, pero sí lo hace con su pluma: colabora en *Hora de España* y en *La Vanguardia*, y escribe para las “Guerrillas del Teatro”. A parte de sus actividades teatrales, durante el año 1938 trabaja con André Malraux como ayudante de dirección y como traductor en la filmación de la película *Sierra de Teruel*, basado en un episodio de la novela *L'Espoir*. Y, finalmente, el autor sale de España por la frontera de Portbou-Cerbère

³⁵ La conferencia fue pronunciada por Max Aub el 5 de febrero de 1930, titulada “La gran guerra y el socialismo”, publicada en *El socialista* en Madrid.

³⁶ Sobre el tema, véase el estudio de Manuel Aznar Soler en “El Búho: teatro de la F.U.E. de la Universidad de Valencia” (Aznar, 1992).

hacia Francia el 2 de enero de 1939.³⁷ Presentamos aquí, brevemente, las diferentes etapas del exilio aubiano en las que, a nuestro parecer, cambia su perspectiva del retorno, siempre influenciado por los desenlaces históricos que hemos desarrollado más arriba.

2.2.2. 1939 - 1946: Primeros años del exilio

Aub consiguió llegar a París por sus propios medios, lugar donde se unió con su mujer e hijas, las cuales habían tenido que refugiarse en casas de simpatizantes de la República, ya que los republicanos españoles eran recibidos en Francia como potenciales enemigos. Esta situación contradictoria que sufrieron tantos exiliados fue más tarde descrita por Aub en *Morir por cerrar los ojos*, así como en *Campo francés*. En su primer año de exilio francés, continuó su colaboración con André Malraux, pero el 5 de abril de 1940, a causa de una falsa denuncia, fue detenido y llevado a la cárcel, y más tarde fue trasladado a distintos campos de concentración. Según Ignacio Soldevila, en la citada denuncia (realizada por la embajada española franquista en París, fechada el 8 de febrero de 1940), la embajada sugirió a las autoridades francesas que tomaran medidas contra Aub, que había sido calificado como “ciudadano (*ressortissant*) alemán (israelita), naturalizado español por el gobierno rojo durante la guerra civil, y comunista de notorias actividades peligrosas” (Cit. en Soldevila, 2003a: 32). Sin embargo, y como ya sabemos, Max Aub no era alemán (ni lo fue en ningún momento), no fue naturalizado español durante la Guerra Civil (sí lo fue desde su entrada a mayoría de edad), no era judío (de convicción), no fue nunca comunista (sino del PSOE), ni tampoco había realizado nunca actividades peligrosas.

Poco tiempo después, el 5 de abril de 1940, Max Aub ingresa en el estadio de tenis Roland Garros de París, convertido en campo de internamiento. Después fue transferido al campo de concentración de Vernet, en el sur de Francia. A partir de entonces y hasta 1946 no volverá a ver a su mujer ni a sus hijas, puesto que ellas regresan a España. Mediante una intervención del cónsul general de México, Gilberto Bosques, Aub quedó en libertad el 30 de noviembre de 1940. En enero de 1941 recibió la autorización del gobierno de México para emigrar a ese país, hecho que motivó la alegría de Aub en medio del ambiente represivo del gobierno de Vichy de aquellos años. La alegría, sin embargo, no duró mucho, puesto que el 5 de junio lo volvieron a detener y lo ingresaron

³⁷ Manuel Aznar Soler confirma este dato en la “Introducción” de su edición de *Diarios de Max Aub (1939-1972)*. (Aznar Soler, cit. en Aub, 1998: 10)

en la cárcel de Niza, de donde salió en libertad el 22 del mismo mes. El cinco de septiembre fue nuevamente detenido debido a una traición, e internado en el campo de Vernet, donde permaneció hasta octubre, que es cuando lo trasladaron a Toulouse para embarcar en Port-Vendrés en un barco de transporte de ganado (el *Sidi Aicha*) con destino a Argelia. De Argel fue llevado al campo de trabajo de Djelfa, donde las condiciones de vida y de trabajo eran tan terribles que Max Aub lo calificó como “el cementerio de Djelfa” y escribió obras como *Manuscrito cuervo* para denunciar, con un amargo humor, aquellos campos de castigo. Nuevamente, gracias a varias intervenciones y al apoyo de Gilberto Bosques consigue salir del campo de Djelfa y tras una última detención en la frontera marroquí (por la que pierde el barco que le habían asignado para irse a México), por fin parte hacia América el 10 de septiembre de 1942. Este día embarca en el *Serpa Pinto* con destino a La Habana, mientras muchos compañeros suyos ya habían comenzado su exilio mexicano desde el verano de 1939.³⁸ Tras dos paradas en las Bermudas y La Habana, llega a Veracruz el primero de octubre. Allí le recibieron José María Rancaño y Carlos Gaos, y Aub se alojó en casa del primero durante unos días para descansar antes de partir hacia la capital mexicana. Una vez allí, alquiló una habitación en casa de una mujer alemana en la calle de Hamburgo. Cada día iba a la zona del paseo de la Reforma y al jardín Pasteur, donde residían otros exiliados que habían llegado antes, como la familia Masip, Renau, Bergamín, Larrea o Juan Grijalbo.

Una vez en México comienza trabajando de prologuista, traductor, reseñista y guionista. En 1944 es nombrado secretario de la Comisión Nacional de Cinematografía, y en enero del 1947 consejero de la comisión de repertorio del departamento de teatro (aunque se le quitó ese puesto en abril del mismo año, debido a la reorganización del Departamento). En México también impartió cursos en la Academia de Cinematografía y de historia del teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México. En septiembre de 1946 su familia se reunió con él y vivieron juntos en un apartamento amplio en el paseo de la Reforma. Pronto tendrán que cambiar este apartamento por otro de mucho más modesto, situado en la calle de Euclides.

Superando los recelos mexicanos de los primeros años de su exilio, Aub se fue abriendo camino lentamente en el mundo de la cultura mexicana, siempre desde unos valores éticos que

³⁸ Según Alicia Alted, a bordo del *Sinaia*, *el Mexique* y *el Ipanema* habían llegado 4666 exiliados a México, un número que a mediados del verano ascendía a 6000 personas. (Alted Vigil, 2005: 217-218)

determinaban su obra. Un año después de su llegada a México, él mismo afirma en su conferencia pronunciada en el PEN Club mexicano:

posiblemente nuestra misión [como escritores] no vaya más allá que la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades; dar cuenta de los sucesos y recoger los cantares de gesta. (Aub, 2002e: 47-48)

De hecho, años antes (concretamente en 1939) Aub había escrito obras como *Campo cerrado*, *Campo de sangre* y el monólogo *De algún tiempo a esta parte*, en las que observa sensiblemente los asuntos internacionales de su tiempo desde un criterio ético. Por una parte, su experiencia concentracionaria y carcelaria le había dado espacio, si no para escribir, sí al menos para pensar obras posibles, y, por otra parte, lo que ocurría a su alrededor en aquella primera mitad de la década de los años cuarenta le obligaba a denunciar y dar cuenta de lo que percibía. Por poner un ejemplo, en 1943 Aub escribe “El turbión metafísico”, un ensayo en el que muestra su preocupación ante la política de apaciguamiento y de no-intervención y se lamenta por el hecho de que “en nuestra época, el pacifismo es el más cruel de los engaños” (Aub, 2002e: 48). En este texto, Aub considera conveniente luchar no únicamente por los derechos del hombre, “sino por su inmediata aplicación”, es decir considera necesaria la movilización en el momento histórico oportuno para que tengan efectividad en el futuro del país.

2.2.3. 1946-1969: Asunción de la imposibilidad de la vuelta: Nostalgia y activismo

Durante esos años Aub siguió su vida personal y profesional en México colaborando en periódicos como *El Nacional* y *Excélsior*. Creó la revista *Sala de espera*, que en realidad redactó él solo, publicando treinta números entre 1948 y 1951. El mismo hecho de crear esta revista en el año 1948 y con este título particular es una prueba de la asunción de la imposibilidad del retorno hasta un tiempo indeterminado, hecho que da paso a una espera dura y dolorosa definida por Aub con estas palabras en 1949:

Sólo nos queda aceptar, ciegos, una fe cerrada, bailar en la cuerda floja, o esperar. Esperar en los dos sentidos de la palabra. De ahí el aire periodístico, crónica crónica, o ensayo ensayo, que tienen las mejores obras de nuestro tiempo. [...] ¿Qué debemos hacer? Lo digo con insatisfacción: esperar, esperar diciendo lo que

queremos; andando, todo se andará; es lo que hago o pretendo hacer. No escogí al azar el título de mi revistilla. Por otra parte no es una posición personal. Tengo la impresión de que los intelectuales del mundo entero están metidos en una enorme sala de espera, sin saber qué tren tomar, e ignorando la hora de salida. (Aub, 2002f: 76 y 85)

Es a partir de este momento que Aub, al igual que muchos compañeros de exilio, comienza a vivir en sus escritos, utilizándolos como su única forma posible de lucha. El autor produce incansablemente una literatura activista que se conoce y reconoce en México no sólo por la calidad, sino también por la cantidad:

La gente culta cree que Max Aub no existe; algunos suponen que ese es el seudónimo de un escritor, de varios escritores, de todos los escritores. El caso es que este “Max Aub” es el autor de casi toda la literatura que se publica en México. (Quesada, cit. en Soldevila, 2003a: 39)

Por esos años Aub colabora en las representaciones teatrales de aficionados, por ejemplo, con los grupos “El Bu” o “El Tinglado”. En 1950 se le deniega el permiso para ir a ver a su padre (quien muere este mismo año en Valencia). Y, a pesar de que tenía buenas referencias, en 1951 se le vuelve a denegar el visado en el Consulado francés en México.³⁹ En 1955 Aub se nacionalizó mexicano, pero siguió siempre implicado en las actividades políticas relacionadas con España como miembro de PSOE y de la Unión de Intelectuales Españoles en México, en cuyo *Boletín* colaboró asiduamente. Además, en la década de los sesenta creó y dirigió la revista *Los Sesenta*, en la que sólo podían colaborar autores mayores de sesenta años, hecho que puede haber sido motivado por ir viendo desaparecer, uno tras otro, a sus compañeros de exilio, y también por el hecho de sentir la necesidad de salvarlos del olvido, una inquietud que compartía con otros compañeros de exilio, incluso con los de la segunda generación como Manuel Durán:

...nos exasperaba ver que pasaban los años y la emigración estaba irremisiblemente condenada a desintegrarse: los viejos se morían como españoles, los niños crecían ya como franceses, mexicanos, argentinos. Y los que no éramos ni jóvenes ni

³⁹ Como consecuencia de este rechazo, Aub deja constancia escrita de su indignación ante esta imbecilidad burocrática en una dura carta dirigida al presidente Auriol el 22 de febrero. Esta carta está incluida en *Hablo como hombre*, con el título de “Una carta”. (Aub, 2002f: 59-65)

viejos nos convertíamos en híbridos complicados, mitad españoles, mitad otra cosa, inevitablemente. (Durán, 1974: 185)

Como hemos mencionado en este mismo capítulo, es a partir de los años sesenta que se le presenta la posibilidad de regresar a España. Aub, a diferencia de algunos de sus compañeros de exilio, como Francisco Ayala, José Bergamín o Manuel Andújar, aplaza el reencuentro con su país, según Soldevila, debido a “una repugnancia entreverada de oscuros temores” (Soldevila, 2003a: 180). Durante este período, una idea sostenía que el exilio tenía límites y nostalgias, y la otra, planteaba el hecho de que el exilio era colectivo, y tenía normas y condiciones que podían comprometer la decisión individual del no-retorno. En el caso de Aub, como veremos, la idea que pesaba más era la de respetar los ideales de la República junto con la decisión rotunda del no-retorno y de sosegar el deseo de regresar a través de la escritura.

2.2.4. 1969-1972: La reacción de Aub al descubrir la España franquista en primera persona

En 1969 Aub, finalmente, consiguió un visado de tres meses para poder viajar a España y realizó ese viaje tan esperado entre el 23 de agosto y el 4 de noviembre de ese año. Durante este traumático viaje escribió su duro y polémico diario *La gallina ciega. Diario español*, editado por Manuel Aznar Soler (Aub, 2009). La explicación del porqué del título que Max Aub le da a su diario de viaje es muy esclarecedora, y aparece a medida que expresa de forma dramática cómo percibió aquella España de 1969, a la que decidió no volver:

¿A qué se refiere? A una persona privada de luz, en oscuridad completa -sin perder la vista, pero metida dentro de las tinieblas gracias a una venda o pañolón- anublados el juicio y la razón, incapaz de juzgar los colores, a quien su ignorancia parece discreción, entorpecidos los sentidos, a quien todo se les volvió noche, ciego de pasión, de orgullo. Sí, España con los ojos vendados, los brazos extendidos, buscando inútilmente a sus compañeros o hijos, dando manotazos al aire, perdida. Gallina ciega refiriéndose a empollar huevos ajenos. (...) Tal vez la gallina ciega soy yo y España siempre fue así (...). Acaso los que empollamos huevos extraños fuimos nosotros. (Aub, 1995: contraportada)

Como bien señala Soldevila en su libro *El compromiso de la imaginación* (Soldevila, 2003a), este diario de Aub podría considerarse como “epílogo de esa poliforme obra aubiana que él tituló *El laberinto mágico*” (Soldevila, 2003a: 181) o como “un guión anovelado” al estilo del *Campo francés*. Al mismo tiempo, y como veremos en nuestro análisis del libro –ya con la ventaja de estudiarlo con cierta distancia temporal de los hechos–, los testimonios presentados en estos diarios dan pautas no sólo para entender mejor los años tardofranquistas, sino también los sucesos posteriores a la muerte del Dictador. Por eso, la relación que establece Soldevila entre dichas obras con *La gallina ciega* no es ninguna casualidad, sino una invitación a reflexionar. Cuando Aub, en su *Morir por cerrar los ojos*, denunció la incapacidad cobarde de las democracias por su miserable pacifismo, que les condujo a adoptar la política de no-intervención antes de asumir el peligro de una confrontación militar, lo hizo mediante estas palabras:

Quieres la paz porque es un mal menor, por conveniencia egoísta, por miedo. Tu propia tranquilidad te impide ver el mundo, te encierras en ti misma. Después de mí el diluvio, dijo el rey más francés, por lo visto. Lo malo es que ahora el diluvio os ha llegado antes que la muerte y moriréis de la tormenta que habéis desencadenado con vuestra cobardía. (Aub, 2007: 125)

Estas afirmaciones de Aub nos recuerdan las palabras con las que el escritor, en aquel viaje del 1969, condenó a los españoles educados y formados bajo las doctrinas franquistas. La interrelación que se podría establecer entre sus anotaciones en *La gallina ciega* y algunos ensayos del escritor, como por ejemplo “El nuevo tratado de París” publicado en *Hablo como hombre* (Aub, 2002g), refleja no sólo su profunda capacidad de autocrítica y de análisis de circunstancias políticas de su tiempo (y del futuro), sino también su indignación al presenciar, una vez más, la traición condicionada que para él fue, durante años, el “arma más eficaz” de sus compañeros de la oposición.

El intento de seguir el hilo conductor de todas las obras del corpus elegido en este estudio y de conectarlo con *La gallina ciega*, como “epílogo de esa poliforme obra aubiana” desde nuestra contemporaneidad, va a ser una parte importante de nuestro trabajo en lo que se refiere al no-retorno de Max Aub, quien vuelve a viajar a España una vez más en 1972. Después de esta segunda incursión viaja a Inglaterra para visitar a su hija Mimín, y vuelve, finalmente, a la ciudad de México el 13 de julio, donde fallece pocos días después.

3. Presentación crítica del corpus seleccionado

3.1. Criterios de la selección y clasificación del corpus

Tal como planteamos en los objetivos, una gran parte de la obra aubiana –escrita entre 1939 y 1972– podría analizarse desde el tema del retorno, aunque no tenga una relación directa con ese enfoque. El estudio minucioso de sus textos nos permite observar que la actitud literaria e ideológica de un exiliado como Max Aub está basada, en gran parte, en el deseo y la esperanza de que surjan cambios en el interior para así poder realizar un retorno digno y útil a su tierra. Este hecho dificulta la elección de un corpus que sea concreto y completo a la vez. Somos conscientes de que pretender abarcar la obra exílica de Max Aub en su totalidad rebajaría la profundidad de nuestro estudio. Por consiguiente, para llevar a cabo el escrutinio de ejemplos de las distintas formas del retorno, hemos acotado nuestra selección. De un lado, nos hemos decantado por su obra directamente relacionada con el tema del retorno y, del otro, por una selección de textos en los que el autor hace un análisis retrospectivo de la España que no pudo ser. En estas últimas Aub ofrece alternativas o propuestas utópicas con la intención –o simplemente con la ilusión– de diseñar un modelo de España al que deseaba regresar. Hemos decidido incluir este último grupo de obras en el trabajo porque, a nuestro modo de ver, muestran el entusiasmo del autor en colaborar éticamente en la reconstrucción cultural y política de España desde lejos y así preparar el país para su deseado retorno. Asimismo, estas obras nos proporcionan información crítica acerca de la España del interior y evidencian los motivos del no-regreso, no sólo durante el franquismo, sino también después de la muerte del Dictador y durante el proceso de la llamada Transición.

A lo largo del trabajo nos basamos, igualmente, en testimonios del autor tales como entrevistas, anotaciones y epistolarios (sin que sean parte del corpus principal), que en algunos casos han sido escritos o pronunciados sin pretensiones literarias. Son textos que, por su calidad y vigencia, merecen una reflexión y contextualización más actuales, y que podrían contribuir a configurar una imagen de Max Aub que nos ayude a aclarar diferentes etapas de su exilio. A la hora de seleccionar el corpus (acotado entre 1939 y 1972) nos hemos concretado en las obras que

nos parecían más vinculadas al tema del retorno. Por este motivo, textos de gran valor documental y argumental como *San Juan, No* y las novelas que componen *El laberinto mágico*, entre muchos otros títulos, quedan fuera del corpus principal. No obstante, los consideraremos como marco de referencia en todo momento ya que creemos que el concepto del retorno está presente en todos ellos de forma indirecta.

Asimismo, queremos subrayar que nuestro objetivo fundamental no es el análisis general del corpus seleccionado, sino sacar conclusiones significativas del conjunto en el marco de la conceptualización del regreso. Entendido este no sólo como un deseo personal, sino como el proyecto bajo el cual toda la obra del exilio de Max Aub cobra sentido. Otro criterio de selección aplicado dado el carácter comparatista de nuestro estudio, ha sido buscar un acercamiento interdisciplinario (poesía, teatro, narrativa, ensayo, diarios, etc.) a partir de diferentes discursos literarios usados por Aub. Como decía Octavio Paz:

La variedad de géneros, formas y estilos de Aub deben verse como un diálogo plural en el interior de su vasta obra. No sólo no rompe su unidad sino que esa diversidad es lo que la constituye. Los dialectos de Aub se resuelven en un tejido: un texto único. (Paz, cit. en Poniatowska, 1998: 169)

Francisco Caudet también insiste en esta forma de entender y analizar la obra de Aub:

Cada uno de sus poemas, de sus cuentos, cada una de sus obras de teatro, cada una de sus novelas pertenecientes o no al ciclo del *Laberinto*, son indispensables para comprender el *Laberinto*, que no hay, por tanto, que limitar a las cinco o seis novelas, según contemos o no *Campo francés*, sino que el *Laberinto* es toda la obra, todo lo escrito por Max Aub desde 1938, cuando apareció “El cojo” en *Hora de España*. Max Aub dejaba así constancia de que si bien su obra tenía, debía tener –como queda señalado–, una estructura fragmentaria, aspiraba a la totalidad, a la comprensión total y sin resquicios. Para lo cual las piezas, cada una de ellas, deben colocarse en su preciso sitio. (Caudet, 1999: 208)

Así pues, para poder comprender el concepto del retorno en este “laberinto” aubiano habría que ver el conjunto de las obras y no limitarse a un género concreto. Al mismo tiempo, como nos recuerda Caudet, para colocar cada pieza en su verdadero sitio necesitamos realizar un análisis meticuloso de cada obra, e indagar sobre las sensaciones y las ideas que el autor quiere transmitir.

Teniendo en cuenta estas consideraciones hemos elegido un corpus limitado y variado para un estudio pormenorizado, aunque con la aspiración de utilizar fragmentos de toda su obra para respetar esa totalidad a la que hace referencia Francisco Caudet.

Con este propósito, otro objetivo de esta presentación crítica es definir la evolución de la obra literaria de Max Aub (1939-1972) hacia el testimonio (verdadero o ficticio) del retorno para así poder justificar nuestra clasificación de sus obras por épocas. Examinamos las distintas respuestas en relación al retorno surgidas en los diferentes períodos –no necesariamente próximos, sucesivos, ni progresivos–. Nos interesa conocer el peso que puede tener el no-retorno en sus escritos en relación tanto a la experiencia personal, como con el proyecto de la República como objetivo principal de todos los exiliados. Consideramos imperativo tener en cuenta y seguir la línea crítica que se ha ocupado, hasta el momento, de la literatura española del exilio republicano de 1939 en general y de la obra aubiana en particular. Algunos acercamientos a la obra de Aub, nombrados en el primer capítulo de este trabajo, son buenos ejemplos de estos intentos de investigación y proporcionan datos valiosos para nuestro estudio.

Por lo que se refiere a la temática de sus obras en el exilio, en la mayoría de los casos España está en el telón de fondo. Incluso en los cuentos fantásticos del conjunto de *Ciertos cuentos*, en los de *Algunas prosas* e incluso en algunos cuentos cuyo escenario es México –como *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*– se aborda el tema español bajo la perspectiva de algunos personajes exiliados a quienes les tocó vivir fuera de España. Sin embargo, Aub también escribió otras obras que no están relacionadas directamente con el “asunto español” que pueden tener una lectura más universal, como por ejemplo *Jusep Torres Campalans* o *Luis Álvarez Petreña*. Escribió también acerca de México: *De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana* y *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, *Ensayos mexicanos*, *Poesía mexicana (1950-1960)*, *Cuentos mexicanos*, *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, *Notas mexicanas* y *Crímenes ejemplares*. La actitud literaria de Aub en estas obras “mexicanas” es distante; en el prólogo de sus *Ensayos mexicanos*, por ejemplo, confesó que muchos de ellos los había escrito para sobrevivir en aquellas tierras: “es una gavilla de ‘ensayos de ocasión’ a requerimientos naturalmente ajenos” (Aub, 1974). De hecho, en los *Cuentos mexicanos* el narrador casi siempre es otro que le cuenta la historia al propio autor, quien se limitaría simplemente a transcribirla (“como me lo contaron, lo cuento”, dice).

De esta forma, las ilusiones, decepciones, esperanzas, desesperanzas y fracasos en la adopción de la decisión del no-retorno tienen origen en España y han sido reflejadas en sus textos. Al intentar reunir, agrupar y clasificar los asuntos reflejados en su literatura, observamos que Aub, desde el exilio, vive la España de su tiempo de forma muy profunda, y todo lo que ocurre en el interior le afecta de manera directa, tanto a nivel personal como en su literatura. Este “vivir desde lejos en España”, que la mayoría de las veces no es placentero, pone en evidencia, por un lado, sus ganas del retorno y, por otro, afecta su decisión del no-retorno.

Por ello, creemos necesario presentar en esta sección, de manera general, algunos acontecimientos históricos reflejados en sus textos para tener un punto de partida en el análisis y explicar el porqué de nuestra clasificación temporal de sus obras. Como se puede observar en el índice de este estudio, hemos considerado tres períodos temporales clave de cambio o evolución progresivos en las perspectivas y reflexiones en la literatura del retorno de Aub: 1939-1947, 1947-1969 y 1969-1972. Sin afán de alinear o agrupar sus obras de manera estricta, nuestra intención es únicamente observar los cambios progresivos de tono y las inquietudes que refleja el autor en sus obras. Creemos que si el propio escritor, en más de una ocasión, le quitó importancia a la fecha de publicación e incluso a la fecha de escritura de sus propias obras,⁴⁰ nosotros no deberíamos agruparlas con la intención de analizarlas estrictamente por sus fechas. Lo único que nos proponemos es dejar constancia de su preocupación por lo que pasaba en su momento histórico y ver cómo lo reflejaba en sus textos.

Siempre respetando la opinión del autor acerca de la temporalidad (o atemporalidad) de las obras, las épocas en las que se estudiará la obra aubiana han sido concretadas y acotadas no sólo por lo anteriormente comentando acerca de los sucesos históricos contemporáneos sino también por las circunstancias personales del autor que afectarán su escritura. Todo ello nos obliga a presentar aquí, brevemente, la evolución de su obra entre 1939 y 1972 que es el período en el que enfocaremos nuestro análisis tal como se indica en los objetivos del estudio.

⁴⁰ Escribe Aub en sus *Diarios*: “Eso, ¿Cuándo lo ha escrito usted? ¡Como si importara! ¡Como si no se estuviera escribiendo siempre! ¡Como si lo de hoy valiera más que lo de ayer! Idiotas” (Aub, 2003: 150), o en otra ocasión: “¿Cuándo se escribe una novela o una obra de teatro? ¿Cuándo se piensa o cuándo se escribe? ¿Qué fecha es la verdadera: la de la publicación o la del extremo?” (Aub, AFMA: Legado 14-1, 400)

3.2. La evolución de la obra literaria de Max Aub (1939-1972)

El inicio del exilio aubiano tuvo lugar en 1939, aunque el autor no llega a pisar las tierras mexicanas hasta 1942. Por ello, el primer período sujeto a estudio (1939-1947), a su vez, se podría dividir en dos: exilio francés y período concentracionario (1939-1942), y primeros años del exilio en México (1942-1947). Sin embargo, hemos considerado unirlos ya que las evidentes limitaciones de su época concentracionaria motivaron que Aub no pudiera publicar en ese período obras que trataran el tema del retorno. En esos años Aub se dedicó a tomar apuntes y pensar en la mayor parte de los textos que publicaría en los años iniciales de su exilio mexicano:

Las cárceles y los campos, contra lo que se puede suponer, me dieron espacio, si no para escribir, para pensar. Todo lo que sigue es obra de México. (Aub, 2006: 301)

La experiencia concentracionaria y carcelaria hizo que, a su llegada a México, se concentrara más en las experiencias de los campos de concentración, la guerra y las reflexiones sobre la misma, que en la problemática del exilio y el retorno. Aub fue desarrollando el material temático de su experiencia concentracionaria durante sus años carcelarios y, en la medida en que pudo, guardó o envió sus notas (a través de sus compañeros) a su futuro país de acogida. Escribir “en” y “acerca” de los campos era, para él y a la mayoría de los exiliados, una vía de escape que les daba fuerzas para seguir adelante. En el *Diario de Djelfa* (1942), por ejemplo, Aub decía que a las poesías de ese libro “les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente” (Aub, 2001a: 93). A su llegada a México, el autor intentó recuperar y organizar todo el material que había ido reuniendo obsesivamente con la temática de los campos de concentración, y acabó publicando títulos como *Vernet 1940*, *Manuel el de la Font*, *Yo no invento nada*, *Historia de Vidal*, *Los creyentes*, *Playa en invierno*, *Diario de Djelfa*, el magistral relato *Manuscrito cuervo*, etc.⁴¹

Como ya hemos comentado, la experiencia concentracionaria no es el único tema en sus años iniciales de exilio mexicano. La influencia determinante de la contienda española en su literatura (junto con el análisis de la misma y la búsqueda de los errores que motivaron la derrota,

⁴¹ Naharro Calderón (1996), Valeria de Marco (1996) y Eloísa Nos Aldás (2001), entre otros investigadores, han estudiado la obra concentracionaria de Max Aub.

sobre todo en los años iniciales del exilio) puede verse claramente en algunas obras de ese período. En esos años, narrar las aspiraciones y los fracasos de los republicanos se convirtió en una necesidad personal y política para él. Escribir acerca de lo ocurrido y representarlo parecía ser un alivio después de la derrota política y militar. Sobran ejemplos para evidenciar esta consideración, pero ninguno es tan consistente como *El laberinto mágico*⁴². Según indican las fechas, algunos fragmentos de *El laberinto mágico* fueron escritos en Francia, otros en Argelia y el resto en México. La temática de todas las obras de esta serie es la guerra: por ejemplo, en *Campo cerrado*, Aub describe los antecedentes y el inicio de la Guerra Civil Española, y *Campo abierto* y *Campo de sangre* tratan el desarrollo de la guerra. Aub piensa y elabora estas obras al inicio de su exilio, cuando va aceptando la idea de que los republicanos han perdido la guerra. Él mismo explica esa circunstancia a finales de los años sesenta en su preparación del proyecto de publicación de *El laberinto mágico* por Aguilar:

La idea del *Laberinto Mágico* nació tan pronto me di cuenta de que habíamos perdido la guerra, ya en Francia. Antes no lo creí nunca. No podía aceptar, a mis años, que la justicia no venciera. (Aub, AFMA, Caja 22-7)⁴³

El hecho de que Aub trate casi exclusivamente el tema de la guerra y los campos de concentración en su obra de los primeros años de exilio también puede deberse a que, para Aub, el exilio iba a ser pasajero y esa suposición se interponía al propio sentimiento del exilio. La ilusión de un retorno casi inmediato hizo que las preocupaciones personales de Aub acerca del tema del exilio, el paso del tiempo y la imposibilidad del retorno aparezcan en su obra años más tarde. La postura que adopta Aub ante la escritura en este primer tiempo de exilio se puede explicar en el cruce entre el sentimiento de compromiso social, la necesidad de testimoniar y el realismo dialéctico que este tipo de temas implicaban para él.

⁴² Ignacio Soldevila Durante en su libro *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)* realiza un análisis profundo de todas las novelas y cuentos de *El laberinto mágico* (Soldevila, 1973).

⁴³ También en su literatura ficticia, Aub se ha referido al mismo tema; por ejemplo, en *El remate* un personaje aubiano, Remigio, habla del mismo asunto, aunque curiosamente declara no haber notado la derrota hasta que regresó: “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.” AUB, Max, “*El remate*” (Aub, 1994: 471).

Como ya hemos comentado, Aub se consideraba, ante todo, dramaturgo, por lo que para describir su experiencia no se limitó a los brillantes relatos de su *El laberinto mágico*. La toma de conciencia sobre la derrota hizo que desarrollara algunos personajes teatrales como Emma en *De algún tiempo a esta parte* (en 1949), Rafael en *El rapto de Europa* (en 1943) y María en *Morir por cerrar los ojos* (en 1944). Todas ellas plantean la penosa situación que vivieron los refugiados españoles en la Francia del momento y la acción de estas dos últimas obras se sitúa en Francia. La primera de estas obras no está situada en Francia, pero también gira en torno a la guerra y las desgracias que conlleva. En esa misma línea, pero en un contexto diferente, se sitúa *San Juan* (1942), obra dramática que podríamos considerar una representación de una circunstancia vital de Aub: cuando le llevaron maniatado en la bodega de un barco francés al campo de Djelfa. En esa obra Aub describe, a través de la ficción literaria, la tragedia de una serie de judíos que huyen de los nazis en un buque de carga destartado y van de un puerto a otro sin que ningún país les permita entrar. Algunos estudiosos ven en esta obra una metáfora de la República: abandonada por todos mientras los republicanos luchan unos contra otros como los pasajeros de este barco que acabará por hundirse.⁴⁴ Por eso *San Juan* ocupa un lugar importante en la evolución literaria de Max Aub, ya que marca un momento de cambio (pérdida de la guerra) y la apertura de una nueva etapa (el exilio). De 1944 es *Cara y cruz*, drama en tres actos cuyo protagonista parece estar inspirado en Manuel Azaña, a quien Aub le reprocha la falta de visión política para juzgar a Franco y a sus compañeros de la Falange. El tema va muy ligado a las reflexiones hacia el pasado que, por esos años, iban haciendo los exiliados. La obra también muestra un proceso de interiorización y aceptación de la derrota por lo que se refiere al planteamiento de los errores del pasado y la búsqueda de sus motivos. "Los transterrados" es un título significativo en el que Aub agrupa una serie de obras de este primer tiempo de exilio para señalar el carácter "eventual" del destierro de los republicanos españoles exiliados. A este grupo pertenecen *A la deriva* (1943), *Tránsito* (1944) y *El puerto* (1944), cuyas temáticas muestran, quizás, un tímido inicio del proceso de interiorización del exilio. En *El último piso* (1944) se aborda el tema de los refugiados, cuyo desencanto viene provocado por la idea de ver el regreso al país natal como un deseo utópico. El ciclo posterior de "La España de Franco" supone un paso más con respecto a "Los transterrados",

⁴⁴ Véase el estudio introductorio de Manuel Aznar Soler titulado: «*San Juan*, de Max Aub: una tragedia abierta de su "Teatro mayor"» (Aub, 1998a: 15-105). Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Valencia, Pre-Textos, 1998, pp. 15-105.

pues en este grupo Aub exagera la idea del destierro no como meta final, sino como tránsito hacia una esperanza que llevará al deseado regreso. Las obras de este ciclo son *Los guerrilleros* (1944), *La cárcel* (1946) y *Un olvido* (1947). La lectura y la interpretación de estos textos permite atisbar la relación que existe entre la dialéctica usada en su narración y sus reflexiones acerca de las circunstancias del momento.

Después de este período inicial de exilio en México, Aub y sus compañeros se dedicaron a observar y analizar con detenimiento el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial; un conflicto bélico cuyo resultado podía darles esperanzas para un posible retorno. La ilusión de un inmediato reencuentro con España continúa vigente hasta el final de la guerra y, especialmente, como ya hemos comentado en el capítulo anterior, hasta la firma de un acuerdo en la Declaración de Potsdam (Alemania) en 1946. Ese momento clave provocó una gran desilusión en las filas republicanas en el exilio e hizo que, a partir de ese momento, los exiliados tomaran conciencia del hecho de que su exilio iba a ser largo y duradero: sin fecha final. Max Aub, como el resto de sus compañeros, no podía ignorar esos acontecimientos internacionales:

¡Primero de mayo español de 1946! ¡Tristísimo espectáculo! Patria aherrojada y exilio descuartizado. El pueblo entre cadenas, sin lengua que le valga, cómitre al ojeo. Buenas voluntades extranjeras que mueven lástimas y facilitan condolencias expresivas. (Aub, 2002c: 53)

Esas circunstancias fueron el inicio de una etapa crucial que supuso un cambio de rumbo en la literatura del retorno en el caso de los exiliados republicanos españoles. Es a partir de esos años (entre 1946 y 1948) que las esperanzas de Aub y sus compañeros exiliados de recibir apoyo internacional para la República se desaparecieron. Durante ese período, Aub siguió en México viviendo como en una “sala de espera” indefinida y justamente por esos años funda su revista unipersonal *Sala de espera*. En ese período produjo incansablemente una literatura responsable y politizada que usó como su única forma posible de lucha contra el Estado dictatorial de Franco. En la mayoría de sus textos el tema primordial era España, pero Aub vivía el país desde lejos, como si el eterno exilio le obligara a realizar únicamente retornos ficticios a través de su escritura y así sosegar el deseo del reencuentro con su España querida. La nostalgia por la patria perdida es una característica importante e innegable en esa época, aunque la actitud literaria de Aub frente a esta nostalgia es, como ya hemos mencionado, activa y responsable; con su escritura combate,

denuncia e invita a luchar. Es a partir de esos años que, como veremos a lo largo de nuestro trabajo, surgirá en la escritura de Aub el intento de unir esfuerzos entre los exiliados en América y los exiliados en Europa.

En el año clave de 1947 se funda la Unión de Intelectuales Españoles. En ese mismo año también se publica una revista de nombre significativo, *Ultramar*, donde Aub publicará *No basta la nostalgia*. El número único de esa revista se dedicó a reivindicar la misión histórico-cultural que desempeñaron los intelectuales exiliados, que criticaban el sistema político de la España de Franco y añoraban la patria perdida. En la presentación de la revista se justifica el título con estas palabras:

(...) antaño, para nuestros abuelos, Ultramar fue esta tierra de América que ahora nos acoge. Pero la Historia, por un doloroso accidente, ha querido que *Ultramar* sea también para nosotros [...] aquella tierra de España que perdimos y a la cual tratamos de alcanzar cada día.⁴⁵

Las Vueltas, obra dramática de ese segundo período, agrupa temáticas más pesimistas que las obras anteriores y trata directamente el tema del retorno. Presenta personajes cuyo regreso no se realiza como habían esperado y cuyo encuentro con la tierra en la que habían puesto sus ilusiones fracasa. Lo componen tres obras de título idéntico, *La vuelta*, pero escritas en años diferentes: 1947, 1960 y 1964. Otra obra de Aub del mismo período, titulada *El remate*, podría considerarse como una cuarta historia de la trilogía *Las vueltas*. De 1947 es también el cuento "Uba-Opa" de la serie de *Ciertos cuentos*, que trata los problemas de identidad que van surgiendo en un exiliado ante la imposibilidad del retorno a su patria.⁴⁶ De este segundo período son también las obras utópicas, que por ese mismo carácter son especialmente interesantes para nuestro análisis del no-retorno. En ese grupo destacan obras como *El falso dilema* (1949), *El discurso de la plaza de la Concordia* (1950) y *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956* (1972), entre otras. Estos tres textos no sólo ofrecen alternativas imaginarias para un Estado ideal que nunca fue, sino que también condenan el dogmatismo político de la época. La muy simbólica

⁴⁵ Número 1, junio 1947. Dirigida por Juan Rejano. En 1993 el Colegio de México publicó una edición facsímil con la introducción de James Valender.

⁴⁶ Para más información acerca de esta obra, véase mi artículo «Un regreso imposible: el caso de "Uba-Opa"» (Mahdavi, 2014: 26-33).

obra aubiana titulada *No* (1952) es el resultado de este “falso dilema”⁴⁷ al que Aub hace referencia en su literatura. En este caso, sin embargo, el final se erige en esperanza con la huida de una pareja que logra esquivar las trabas burocráticas impuestas a un lado y otro de la frontera.

Aub sentía una especie de responsabilidad hacia la República y por este motivo intentó rebuscar y redescubrir España en su escritura desde México, en una forma de estar en ella. Como dice Joaquina Rodríguez Plaza:

Unas veces el escritor quiere poner al descubierto las raíces del conflicto bélico y sus posteriores consecuencias, otras quiere recrear vivencias entrañables de su patria, otras más habla de España porque este es un modo de estar en ella [...]. La novelística del exilio parece como una rememoración adolorida y nostálgica de España en general. (Rodríguez Plaza, 1986: 33)

Solo les queda, a Aub y a sus compañeros, la imaginación aplicada a su escritura para contar el período privilegiado de la República en el que todo parecía posible. Muchos de ellos son conscientes de la necesidad moral de salvarla del olvido, tanto a nivel personal como colectivo. Eso explica lo doloroso que resultó para Aub su primer viaje a España, en 1969, después de treinta años de ausencia de un país sin memoria. Un viaje que se resume en su frase tan citada por los periodistas de la época: “No he vuelto, he venido”. El magistral diario *La gallina ciega* cuenta la historia de ese desencuentro entre el escritor que había conservado intacta la memoria de la República y un país donde reinaba el olvido. Con esta obra se puede comparar hasta qué punto lo que había estado imaginando y fantaseando acerca de España tenía que ver con la realidad.

Una vez en España, y viendo la situación político-social que vivía el país, el escritor recalca firmemente su decisión de no volver definitivamente a esa España franquista “para quedarse”. Los testimonios que deja el autor en los diarios de ese viaje son de suma importancia, ya que nos pueden dar a conocer los motivos por los cuales él y muchos otros exiliados republicanos españoles que habían luchado por los mismos motivos y con el mismo objetivo rechazaron la España de 1969. Es por eso que merece la pena estudiar estos testimonios literarios y buscar los motivos que,

⁴⁷ “El falso dilema” es una cierta acusación de la maniquea división del mundo en dos bloques que se desacreditan recíprocamente y no dejan lugar a un tercer pensamiento que podría considerarse más válido. En el ensayo “El falso dilema” Aub imagina una utopía liberal y humana, en un mundo en el que la igualdad social y la libertad cultural fueran un objetivo común.

en este caso, condujeron a Aub a adoptar esa decisión. El año 1969 es, por tanto, otro año crucial para nuestro estudio.

Recordemos que una de las grandes aspiraciones de los artistas y escritores exiliados españoles era que su obra fuese conocida en su país. Aub conseguirá editar en España un volumen censurado (tanto en la selección como en el texto), *Mis páginas mejores* en 1966, junto a textos y fragmentos en la revista de Camilo José Cela, *Papeles de Son Armadans*, desde 1958. Sin embargo, la edición y recuperación de su obra es un proceso lento que se inicia después de su muerte en 1972. Las dificultades editoriales implicaban la ausencia de lectores reales y de un contacto con ellos, al mismo tiempo que la distancia espacial contribuía a la ausencia de recepción y a la adecuada resonancia de las obras de los escritores de su generación. La falta de éxito le obligó a ser un autor de minorías. Al mismo tiempo fue creciendo en él la desconfianza hacia la calidad de sus propias obras, junto a la certidumbre de que él y toda la generación de exiliados republicanos habían sido borrados del mapa literario por la España oficial. Para abordar más completamente el tema de nuestro estudio hemos considerado un capítulo dedicado al regreso de las obras durante la vida del autor (publicación y puesta en escena), ya que creemos que este tipo de regreso es el que más deseó e intentó nuestro escritor durante sus años de exilio.

Dada la evolución que hemos ido resumiendo en estas páginas, hemos marcado estos tres períodos clave en la escritura/publicación de las obras aubianas: 1939-1947, 1947-1969 y 1969-1972. En estos periodos se identifican cambios en las perspectivas del retorno, aunque estos cambios fueron progresivos. Creemos que esta categorización y división de las obras según su momento de escritura nos ayuda a estructurar mejor nuestra investigación y a analizar la problemática del regreso de forma multidimensional y dinámica.

Aunque Aub muera en 1972 y naturalmente no pueda presenciar ni la muerte de Franco ni los sucesos políticos posteriores, hemos elegido un corpus de sus obras que creemos interesante por lo que nos puede aportar acerca de las reflexiones aubianas sobre la (im)posibilidad del retorno incluso en la época posfranquista. Este corpus se divide básicamente en dos bloques: uno comprende obras ficticias como *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* o *Librada*, y otro, ensayos tipo *El nuevo tratado de París*, en los que el autor rechaza cualquier tipo de negociación parcial injusta, directa o indirecta, con el Estado franquista (o con los herederos de Franco). Estas ideas aubianas merecen un estudio concreto, ya que aportan mucha luz en lo que se

refiere a los pactos posteriores a la muerte del Dictador y confirman la inestabilidad y confusión en la situación de los exiliados durante la llamada Transición. Los exiliados fueron olvidados e ignorados en su exilio sin que nadie se ocupara de hacerles justicia ni se empeñara en diseñar políticas de retorno prácticas, dignas e inmediatas para ellos y sus obras. Esas políticas o, mejor dicho, esa carencia de políticas, hicieron que el exilio, en todos los sentidos resultara sin regreso o, como bien lo ha expresado Adolfo Sánchez Vázquez, “sin fin” (Sánchez Vázquez, 1997).

3.3. El corpus del trabajo

En esta sección enumeramos los títulos sujetos al análisis del presente estudio. Previamente queremos señalar que, en algunos casos, las fechas anotadas no coinciden con las fechas reales de escritura o de recopilación de los datos. El retraso en la publicación de algunas obras debido a las diferentes dificultades del exilio hizo que Aub las publicara primero en las revistas periódicas o las enviara a amigos (desde cárceles o campos de concentración) y, a veces, años más tarde, conseguía publicarlas independientemente. No hay que olvidar que los cambios que insertaba Aub en sus versiones y su mala memoria –que él mismo reconocía–, le hacían difícil concretar la fecha de escritura o incluso publicación de sus manuscritos:

No soy un escritor fácil. No hay un solo texto mío que no haya pasado al menos por cuatro versiones. Porque he leído, releído y vuelto a leer y sobre todo vuelto a edificar. Escribo a mano, luego dicto a la máquina, corrijo a mano y luego dicto en voz alta, porque hay repeticiones, concordancias, un sinfín de cosas que me molestan. (Aub, AFMA, Caja 13-19, 19).

Aunque en la lista de abajo hemos proporcionado la fecha de la primera edición de las obras, para las citas extraídas e incluidas en este estudio utilizaremos, a la medida posible, la edición de *Obras completas*. Por otra parte, como ya hemos comentado, a lo largo del trabajo tendremos siempre en cuenta sus testimonios sin intenciones literarias (anotaciones, cartas, entrevistas, etc.), así como los prólogos y notas preliminares o apartes de sus obras para acercarnos a nuestro objetivo metodológico. Todo este valioso material no está incluido en la lista ofrecida abajo, ya que estas referencias aparecen en la bibliografía general de esta tesis y no consideramos necesario reproducirlas aquí.

3.3.1. 1939-1947

- *Diario de Djelfa* (1944)
- “Los trasterrados”: Bajo este epígrafe, Aub reúne cuatro piezas teatrales que comparten una temática similar. Contiene las siguientes obras:
 - 1) *Tránsito* (1944). Su acción dramática se sitúa en 1947 y no llega a publicarse hasta la aparición del primer número de *Sala de espera* en 1948.
 - 2) *A la deriva* (1943).
 - 3) *El puerto* (1944).
 - 4) *El último piso* (1944). Publicada en diciembre de 1949, en el número 17 de *Sala de espera*, bajo el subtítulo *Nada separa, nada se para*.

3.3.2. 1947-1969

- *Las vueltas*. Contiene tres vueltas correspondientes a los años 1947, 1960 y 1964. El conjunto de las tres obras dramáticas fue publicado en 1965.
- “No basta la nostalgia” (1947). Publicado en *Ultramar*.
- “Uba-Opa” (1947). Incluido en *Ciertos cuentos* (1955).
- *Homenaje a Lázaro Valdés* (1954).
- *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo por Max Aub. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956* (1972).
- “Por qué, para qué, para quién se escribe” (1958).
- *Llegada de Victoriano Terraza a Madrid* (1958).
- *De cómo Julián Calvo se arruinó por segunda vez* (1959).
- *Las sábanas* (1960).
- *El remate* (1961).
- “Homenaje a los que nos han seguido” (1962). Publicado por primera vez en *Revista Universidad de México*.

- Artículos: “El falso dilema” (1949), “La guerra de España” (1960), “Discurso acerca de *Sierra de Teruel*” (1960) y “El entierro de Manolete” (1947). Incluidos en *Hablo como hombre* (2002).

3.3.3. 1969-1972

- *La gallina ciega. Diario español* (1969).
- “Una cena en Madrid en 1969” (1969).
- *Diarios (1939-1972)*. (1998).
- *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. (2003)

3.3.4. 1975-...

- “El turbión metafísico” (1943).
- “El nuevo tratado de París” (1944).
- *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960)

4. Período de carácter eventual (1939-1947)

Apenas dos años después de que se iniciara la Guerra Civil, Max Aub ya sabía perfectamente que esta guerra iba a influenciar profundamente su obra literaria; de ahí que declarara en 1938: “si existe algún escritor español en cuya obra no haya repercutido la guerra abominable que nos ha sido impuesta, o no es escritor o no es español” (Aub, 1968a: 217). Esta frase figura en el preámbulo para su “Teatro de circunstancias” en marzo de 1938; es decir que, un año antes del inicio de su largo exilio, Aub ya planeaba su proyecto literario responsable para dejar en evidencia las repercusiones de aquella guerra en la vida de los republicanos a corto y a largo plazo.

Más tarde, en 1941, después de haber vivido la guerra civil española y la experiencia de los campos de concentración, Aub inicia un proceso de reflexión acerca del exilio, despidiéndose de España con estas palabras llenas de dolor, cuando lo trasladan maniatado de Port Vendrès hacia Argel en las bodegas del barco ganadero *Sidi Aicha*:

Fuimos entrando en la bodega del *Sidi Aicha* encadenados de dos en dos... Anduvimos seis metros, ciegos, anonadados por la luz estallante de la lechada de los muros, el azul dorado del mar, el morado lejano de los Pirineos: España al alcance de las manos... Debían avistarse las costas españolas; hubiésemos dado parte de nosotros mismos por verlas. Yo sentía el azar de la tierra por mi costado, roto el mar por la vertedera de las bordas: Rosas, Cadaqués, Puerto de la Selva, y entre humos, Barcelona. (Aub, 2006c: 118)

Un aire de melancolía, despido, derrota y amor hacia España caracteriza estas palabras escritas por Aub en 1941 cuando lo trasladaban hacia el campo de Djelfa. Una vez en el campo, al tiempo que sufría y escribía acerca de las inconveniencias de su experiencia concentracionaria, Aub iba tomando conciencia del exilio. Algunos poemas de posible interpretación "autobiografista" de su *Diario de Djelfa* tratan, tácita o explícitamente, de la pérdida y los recuerdos de España. Como ejemplo nombramos algunos poemas de este libro, tales como “Me acuerdo hoy de Aranjuez”, “¡Ay, Aranjuez, Aranjuez!”, “Recuerdo de Barcelona en el tercer año

de su muerte”, “Tres años”, “¿Dónde estás España?” y “Plegaria a España”, entre otros. En estos poemas, no sólo se detecta el inicio del pensamiento y proyección del exilio, sino que también se vislumbra una profunda melancolía por la tierra perdida y una voluntad e ilusión por un retorno inmediato. Es en “Plegaria a España” donde más se destaca esta idea cuando el autor pide a su “contaminado” país que facilite su retorno:

¡Oh, España! ¡Oh, mi país contaminado, [...]
Somos afrentados porque creemos en ti.
¿Hasta cuándo, España?
Tú que eras todo oídos, tú que eras los ojos de todos y cada uno de nosotros.
Ayúdanos por la gloria de tu nombre.
y líbranos y perdona nuestros pecados [...]
y vuélvenos a tu seno.
Nosotros somos tuyos, España, en el destierro,
quisiéramos tener manos en tus costados,
brazos por encima del Océano.
¡Oh!, lejanos, lejanos desterrados.
Ven a salvarnos,
¡oh, España!, haznos tornar [...]
Vuélvete a nosotros y sálvanos, castiga los culpables con los brazos y los muñecos
de la vid. [...]
Haz que nuestros brazos puedan ayudarte. (Aub, 2001a: 150-152)

Llama la atención el hecho de que en este poema (que es uno de los primeros escritos aubianos sobre el retorno que hemos localizado), el retorno, ya en los años concentracionarios, es tratado como hecho colectivo, ya que Aub no escribe el poema en primera persona del singular, sino en plural (“Ayúdanos”, “líbranos”, “vuélvenos a tu seno”, “haznos retornar”). Por otra parte, esta contradicción de pedir a un “país contaminado” [por el ejército de Franco] que “los libre” y que “perdone sus pecados”, merece también una atención especial, ya que, a primera vista, puede parecer que en esta consideración haya una especie de culpabilidad, pero el mismo poeta aclara nuestras dudas cuando relaciona el valor de estos poemas con la esperanza de la victoria de sus “cómitres” que por aquellos años luchaban por la liberación del país:

(...) su valor, si es que alguno tienen, radica en otro plano: la desoladora epopeya del ejército español destrozado en los campos de concentración franceses y el hecho singular de sobrevivir en éstos la única esperanza de victoria que nuestros cómitres, con los medios que nos negaron, no supieron lograr. (Aub, 2001a: 93-94)

De ahí que, en el fondo, a quienes Aub pide ayuda y les concede su confianza es a los republicanos sobrevivientes, para que sigan luchando y logren la victoria deseada: una añorada España progresista y liberal que era la gran esperanza de la República. Este poema (“Plegaria a España”) y otros textos del autor revelan que, para los exiliados, en los primeros años de su destierro, España aún no estaba perdida del todo y aún vivían con la ilusión de recuperarla.

En los primeros años de la década de los cuarenta, el contraste entre esta “esperanza de victoria” –que significaría el retorno digno y útil a España– y no ser capaz de lograrla –“por los medios que les negaron”– es el fundamento del carácter “eventual” del exilio. En el caso concreto de Max Aub, esta condición inestable durante sus primeros años del exilio se agravó, primero, por su experiencia concentracionaria y, más tarde, por circunstancias de lejanía de su familia, que no llegó a unirse con él hasta septiembre de 1946. Esta situación impulsó a Aub, para que, en sus primeros años mexicanos, prefiriera dedicarse casi “a tiempo completo” a escribir acerca de la guerra para denunciar lo que había sufrido en primera persona. Por ello, obras enteras que componen *El laberinto mágico* y buena parte de otros textos aubianos de este período –*No son cuentos*, *El cementerio de Djelfa*, *Manuscrito cuervo*, *Yo no invento nada*, etc.– están dedicados a los hechos y problemas de la guerra de España.

Con el paso del tiempo, las tímidas esperanzas de un retorno victorioso (en las condiciones deseadas), que estaban muy presentes en los primeros años exílicos, se fueron esfumando y su *Sala de espera*⁴⁸ se convirtió, progresivamente, en *Sala de estar*. Consideramos que el exilio, como suceso anti-natural, siempre tiene un carácter eventual e inestable, ya que el exiliado, como “forzoso nómada”, vive con la esperanza del regreso a su patria. Igualmente creemos que la eventualidad del exilio, en los primeros años del destierro, es mucho más pronunciada por la falsa

⁴⁸ *Sala de espera* hace referencia al título de una revista unipersonal que fue publicando Aub en treinta números desde junio de 1948 hasta diciembre de 1951. Esta revista ha sido reeditada en una edición íntegra por Manuel Aznar Soler en 2000. (Aub, 2000)

intuición de un retorno inmediato después de la Segunda Guerra Mundial. De ahí que, en este capítulo, estudiemos esta “eventualidad” o “inestabilidad” característica del exilio en este período a partir de los textos aubianos.

4.1. La doble sobrevivencia

La naturaleza misma del exilio genera dificultades para su cuantificación, ya que la guerra civil produjo tantas salidas clandestinas que fueron imposibles de medir. En la mayoría de los casos, estas huidas colectivas, por obvios motivos, se efectuaban sin planeamiento previo. Por estas circunstancias, los desterrados al salir de España a menudo se enfrentaban con problemas que tenían que ver con la “supervivencia”. Y cuando hablamos de “supervivencia” en el caso de un intelectual republicano responsable, no se trata únicamente de una lucha por salvar la vida, sino también para mantener viva la memoria de su experiencia colectiva. Aub en el prólogo de su *Diario de Djelfa* define esta doble sobrevivencia:

Fueron escritas estas poesías en el campo de concentración de Djelfa, en las altiplanicies del Atlas sahariano; les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente: todo cuanto en ellas se narra es real sucedido. Versos inimaginados o inimaginables, se les podría llamar, sin que me llamara a engaño. (Aub, 2001a: 93)

Así que una de las tareas que ocupan el pensamiento del escritor político en este período, en el cual el recuerdo de la experiencia dramática de la guerra está aún fresco, es la de arrancar de ese archivo de la memoria la historia condenada a muerte y revivirla para el porvenir de España. Esta tarea, en el caso de un escritor, quien se queja en reiteradas ocasiones de su mala memoria,⁴⁹ es aún más urgente por el miedo al olvido; este pecado, para Aub, imperdonable. Por ello, la necesidad de reavivar la memoria queda plasmada en toda su producción cultural de estos años.

⁴⁹ Acerca de la mala memoria de Aub podríamos citar aquí un comentario suyo en una entrevista con Lois Kemp, cuando éste le intenta explicar que las fechas que había facilitado a Doménech para sus obras de teatro no coincidían con las de Aguilar, Aub responde así: “Las dos listas las hice yo con la mejor buena fe, pero ¿cómo me voy a acordar? La memoria me falla tanto.” (Kemp, 1977: 10)

Al mismo tiempo, y como resume Claudio Guillén entre las lúcidas páginas de *El sol de los desterrados*, la poesía del desterrado puede funcionar también como un consuelo, una recompensación, una inversión del destino del autor (Guillén, 1995). Cuando Aub en el prólogo del *Diario de Djela* expresa que “al parirlas [las poesías del dicho poemario] cobraba fuerza para resistir el día siguiente” (Aub, 2001a: 93), venía a confirmar la tesis de Claudio Guillén.

Como decíamos, Aub llega a México en 1942, donde se propone seguir produciendo un tipo de literatura reivindicativa con la cual pueda realizar su tarea de doble sobrevivencia. De ahí que, durante los primeros años, por un lado, produzca, entre otras obras, gran parte de su magistral *El laberinto mágico*, conocido y reconocido por su contenido testimonial (supervivencia intelectual), y por otro lado, se ocupe de conseguir trabajitos mexicanos, intentando reunir a su familia con él en el país que le acogía (supervivencia a nivel personal). La resistencia intelectual, a través de la escritura testimonial politizada, para Aub, no era únicamente un modo de sobrevivir, sino su “salvación”, tal y como consta en uno de sus manuscritos:

La política es para nosotros lo que fue la teología para la Edad Media. La política es su sentido profundo, razón de la vida del hombre, su salvación: salvación de los hombres. (Aub, ADV, Caja 6-15)

Sin embargo, como queda dicho, la escritura en los primeros años del exilio también tenía que servir, como es natural, para cubrir los gastos de su vida cotidiana. La necesidad de trabajar o colaborar en los más variados proyectos que no eran los suyos, dependiendo excesivamente de otros en contraste con su independencia anterior, le hizo sentir despersonalizado. En una carta dirigida a Ricardo Muñoz Suay que se encuentra en el Archivo de la Fundación Max Aub, fechada el 28 de febrero del 1966, Aub reconocía haberse dedicado a ciertos trabajos por motivos puramente económicos:

... sin un céntimo, caí en las redes del cine “nacional” para mi mayor vergüenza y posibilidad de traer a la familia, que tuvo, en 1940, que regresar a Valencia. (Aub, AFMA: 28-2-66)

En otra ocasión, en una entrevista que le hizo Gómez Catón en su viaje del 1969 a España, el escritor vuelve a referirse a esta cuestión y lamenta por haberse tenido que dedicar al cine comercial:

Al principio, [en México] me dediqué a escribir adaptaciones cinematográficas, con lo cual no hubo de hecho solución de continuidad; y tampoco en la cuestión literaria, pues el día mismo que llegué a París, seguí escribiendo novela y teatro como antes de la guerra. Únicamente, enriquecido por lo que ésta y las cárceles le traen a cualquier persona que pasa por ellas. –Y sigue– Hice muchas películas hasta que, hacia el año 51 o 52, me pude librar de ese horrible grilleta, mucho más pesado, que el peor de los presidios. (Aub, cit. en Gómez Catón, 1969: 19)

Aub, en esta circunstancia, no era una excepción; ya que casi todos los exiliados de su generación tuvieron que recurrir a trabajos varios para sacar adelante a su familia y sobrevivir en aquella tierra que les era extraña. Este hecho se hace patente en otra carta que Aub dirige el 1 de febrero de 1948 a Alejandro Casona que residía en aquel entonces en Punta del Este (Uruguay):

¿Y me cuentas lastimosamente que has tenido que hacer cine de cualquier manera?
¡Naturalmente! También Paulino. También yo. También Alberti. También todos.
Es nuestro rescate de cautivos... (Casona, 2003: 348)

Aún en el mejor de los casos, esta situación, por lo impuesta y no elegida, les resultaba dolorosa y seguía siendo una “condena” para ellos. Sin embargo, aparte de esos “trabajitos” (como lo califica Max Aub), el escritor colabora con varias revistas, escribiendo artículos y reseñas críticas. En concreto, Aub, durante estos años, escribe en *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, *Ultramar*, *El Socialista*, *Cuadernos Americanos*, *Books Abroad* y su revista personal *Sala de espera* (del junio de 1948 al marzo de 1951). También escribe algunas obras teatrales, como por ejemplo *La vida conyugal* (1942), *San Juan* (1942), *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Cara y cruz* (1944), etc. Asimismo, escribe relatos (*No son cuentos*, aparecidos en 1944), novelas (*Campo abierto*, publicada en 1951) y ensayos (*Discurso de la novela española contemporánea*, editado en 1945).

Esta doble necesidad de testimoniar los acontecimientos de la guerra de manera inmediata y cubrir los gastos de su vida personal, junto con los intentos y trámites para reunir a su familia con él, hicieron que, en este periodo, Aub no tratara de manera directa el tema del retorno, aunque, como veremos más adelante, lo proyectaba en su mente en todo momento.

4.2. Escritura responsable como forma de reencuentro ético con el país

“Hoy no es hoy, sino la semilla de mañana”, afirma Templado, un personaje de *Campo abierto* de Max Aub (Aub, 2001b: 474), y con este planteamiento describe su visión del tiempo y define su pensamiento del presente. En vista de Aub, el hecho de dejar constancia y testimoniar lo vivido en el día de “hoy” era un deber para cualquier escritor español, ya que tal conducta podría salvar la memoria de una injusticia y dar cuenta de unas realidades que en la España del interior estaban sujetas al olvido:

La eternidad está detrás, no delante. Frente a nosotros no hay más que el vacío, que llenamos a la medida del tiempo. Responsables del mañana, echamos a volar semillas a todas horas: todas buenas, aun las malas. (Aub, 2008: 462)

La necesidad de expresión de forma urgente (echando semillas a todas horas) para alcanzar la “eternidad” tampoco es exclusiva en el caso de Aub; otros muchos escritores exiliados, como por ejemplo María Zambrano, han insistido en la importancia de esta sentencia:

Y no me olvido. Por más que suene otra música. Porque el olvido, al fin y al cabo, es creador; pero la desmemoria, no. La desmemoria lo borra todo. Y eso ¡no! (Zambrano, 1995: 33)

Zambrano elabora estas reflexiones en *Las palabras del regreso*, obra que fue escrita con ocasión de su regreso a España, durante el cual constató la desmemoria que sufría su país. Aquella “semilla de mañana” que plantaba Aub en su escritura testimonial estaba concebida justamente para dar frutos que llegaran a esta nueva España en la que, según Zambrano, sonaba ya “otra música”. La forma de edificar la memoria para que pudiera valorarse en el “mañana”, para Aub, era la escritura, aunque esta manera sólo le permitiera volver a su país en forma de libros y en el futuro. Muchos autores exiliados confiaban en este tipo de regreso, es decir a través de libros, a España, tales como Américo Castro, quien le comunica a Aub en un encuentro: “Moñino sabe que dejaré todos mis papeles a la Nacional. Algún día un erudito los estudiará y renaceré, aunque sea un poco. Con eso me basta” (Aub, 2009: 234).

Pero no sólo tratamos la publicación de las obras en España como una manera de volver, sino que consideramos la propia decisión de escribir responsablemente acerca de España, como

una forma del reencuentro con el país; un reencuentro útil y generoso que brinda datos históricos valiosos para ser referentes en el futuro. La memoria histórica que se salva, en este caso a través de la escritura, puede desvelarse en cualquier tiempo, como el polvo que se levanta con el viento:

SANTIAGO – (*Alzándose*) Si morimos todos, ¿cómo pudieron contar lo que pasó?

ENCARNA – No me acuerdo.

SANTIAGO – Así de fácil es arreglar cualquier cosa.

ENCARNA – No lo creas. El olvido pesa mucho.

JOAQUÍN – Uno no se acuerda exactamente de cómo fue, pero queda el sentimiento.

ENCARNA – Que poco a poco se desvanece.

FEDERICO – Como el polvo.

JOAQUÍN – El polvo se levanta.

ENCARNA – Con el viento. (*Sopla el viento hasta ulular, mientras cae de nuevo, lentamente, el telón*). (Aub, 2002j: 143)

Veamos qué es para Aub este “mañana” al que se refiere en la cita que hemos mencionado en el inicio de esta sección. Escribe Aub en el campo de Djelfa en 1941: “Mañana no es futuro, es en seguida;/mañana es casi ahora, y ahora ida;/tan sólo nos separa un sueño vano,/que mañana se toca con la mano./Duerme, duerme, mañana será todo,/que tú eres tú y mañana es un apodo.”⁵⁰

Si el autor percibe que “mañana es casi ahora”, le surge, naturalmente, esa “urgente” necesidad de crear con sus materiales las respuestas literarias inmediatas en este período. Se trata de una abundante producción intelectual donde, sea cual fuera su extensión o estilo, se siente la confluencia de varios rasgos: la urgencia de contacto, la voluntad de estímulo, el afán de aclarar y mover al auditorio, el empeño en la acción, la presencia del ánimo ante circunstancias cambiantes y fe en la causa en que cree. Esta urgencia de contribuir en asuntos que, para él, en su primer período exílico, eran cruciales, como venimos diciendo, le ocuparon gran parte del tiempo en esta etapa:

Este teatro que escribo a partir del 42, porque los cuentos y las novelas los empecé unos años antes, está perfectamente pensado y por eso lo escribí tan rápidamente, una obra detrás de la otra y aun incluso sin estrenar y sin importarme que se

⁵⁰ Poema de Max Aub titulado “Al son de Lope (¡Tanto mañana y nunca ser mañana!)”, en *Diario de Djelfa* (Aub, 2001a: 152).

estrenarán o no. *La vida conyugal, San Juan, Morir por cerrar los ojos*, son hijos de la guerra, son hijos de los campos de concentración, son hijos de la represión. Son obras en un acto que escribí entonces de una manera igual que cuando me eché a comer al salir de las cárceles y otras opresiones. Esta primera etapa de mi teatro, que es tal vez la más numerosa, del 42, acaba hacia el 48 con el comienzo de la guerra fría. (Aub, cit. en Monleón y Doménech, 1971: 47)

Volvamos ahora al planteamiento anterior, donde considerábamos que la escritura activa acerca de España es una forma del reencuentro ético con el país. Nuestro interés, respecto a este enfoque, es ver cómo y por qué Aub elige este tipo de reencuentro con España para sus primeros años del exilio. Ya hemos visto, en este mismo capítulo, que la escritura testimonial era, para los exiliados, una forma de supervivencia. Pero más allá de la superación del dolor a nivel personal, Aub se proponía alcanzar otros objetivos; en el ‘Aparte’ de *Morir por cerrar los ojos* (1944), Aub describe en los siguientes términos sus intenciones más importantes:

Estos dramas históricos, y aun ejemplares –ejemplares en cuanto a espejo y escarmiento, que no en sí–, reflejan lo que tantos vimos o vivimos. Gritan males y advierten; entienda y sálvese quien pueda: son desnuda prueba. [...]. El olvido – que es prenda política– es lo contrario del afán que nos mueve a nosotros los escritores. (Aub, 2007: 81-82)

En estas palabras, destacan el carácter testimonial (“reflejan lo que tantos vimos o vivimos”), la voluntad de denuncia (“gritan males y advierten”) y la lucha contra el olvido (“El olvido –que es prenda política– es lo contrario del afán que nos mueve a nosotros los escritores”), elaborados por un escritor que creía: “El hombre lo es justamente por eso, porque tiene conciencia, y la tiene porque tiene memoria” (Aub, 2001b: 567). Existen numerosos estudios que tratan profundamente la responsabilidad ética e histórica de Aub acerca de España,⁵¹ por lo que aquí no nos ocuparemos de profundizar en ello, pero sí quisiéramos subrayar el hecho de que, por estas preocupaciones éticas, creemos que Aub, a través de sus personajes literarios, experimentaba una

⁵¹ Véase *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub* (Soldevila, 2003a), “La ética del testigo: La vanguardia como moral en Max Aub” (Mainer, 1996), “Política y literatura en los ensayos de Max Aub” (Aznar Soler, 1996) y “Humanismo socialista y realismo dialéctico en el *Teatro mayor* de Max Aub” (Aznar Soler, 2003h: 233-254), entre otros estudios.

forma de viajar al espacio humano de su país. Ignacio Soldevila hace referencia a esta circunstancia cuando analiza *El laberinto mágico* de Max Aub:

... el hombre del *Laberinto*” [...], se plantea en un momento de su vida novelesca la cuestión de su existencia en lo que podríamos llamar el espacio humano, en relación con los otros hombres. (Soldevila, 1973: 218)

La forma de reencontrarse con el espacio humano, en el caso de Aub, es la relación que el hombre pueda establecer con otros hombres. En este sentido, la lejanía, si no cortaba estas relaciones, las dificultaba: “La playa ¿es orilla/ de la mar o de la tierra?/ (...) / La orilla del bosque/ ¿es su límite o del llano borde?/ ¿Qué frontera separa/ lo tuyo de lo mío?/ ¿Quién acota la vida?/ ¿Vives hoy o mañana?/ Raíz, tallo, flor y fruto/ ¿dónde empiezan y acaban?/ (...) / (No somos tú y yo,/ sino el hilo impalpable/ que va de tu presencia/ a la mía.)/ Límites y fronteras/ se agotarán un día./ Sin orillo ni orilla/ ¿qué más da de quién sean/ los cachones, la arena?/ La playa es orilla/ de la mar y de la tierra,/ nunca frontera.”⁵² La incomunicación y la inaccesibilidad, provocadas por la distancia, son dos inconvenientes importantes del exilio, y Aub precisa eliminarlas a través de la escritura. Al escritor le surge la necesidad de comunicarse con los españoles; hecho que quizá es el primer impulso de sentirse parte del colectivo humano al que realmente pertenece. Pero, la comunicación deseada, sea por el motivo que fuere, salvo en momentos excepcionales no se acaba de establecer. Max Aub, como personaje de su propia novela, *La calle de Valverde*, escribió acerca de esta falta de incomunicación:

–Me acordaba de Max Aub, un escritor joven, de Valencia, aunque no lo creáis.

–¿Y?

–Piensa escribir, o está escribiendo, una novela en la que, al final, cada uno de los personajes, cada uno por su lado, en su jaula, se vuelve loco. O hablan para sí, que viene a ser lo mismo. (Aub, 2008: 597)

Este silencio nos lleva a considerar a los personajes como víctimas de una profunda soledad, “hundidas en la sensación de vivir incomunicados, de hacer signos en un desolado mar de hielo” (Soldevila, 1973:219).⁵³ En este contexto, el autor, por un lado, envuelve el concepto de

⁵² Poema “Cuestión Bizantina”, incluido en *Diario de Djelfa* (Aub, 2001a: 100-101).

⁵³ En *El laberinto mágico*, según Soldevila, también ocurre lo mismo: “llega a ocurrir raras veces que se señale la que a nosotros nos parecería inevitable indignación ante las opiniones más ofensivas –por antitéticas– manifestadas por unos frente a otros” (Soldevila, 1973: 219).

mar como un espacio en gran medida inaccesible para el hombre, y por otro lado, lo representa como un elemento sin constricciones, que limita y posibilita a la vez la comunicación con España. Es, en realidad, en la embarcación de Serpa Pinto el 10 de septiembre de 1942 cuando Aub, por primera vez, percibe la mar como el espacio de la separación y el camino hacia el exilio, “que a su vez será la primera barrera a superar: la talanquera del Atlántico. Barrera de la distancia y de la lejanía inmensa con España. Barrera de la soledad y desconocimiento de un país (México). Su vida será una carrera de obstáculos; su objetivo, el retorno.” (Aznar Soler, 2003g: 235)

La mar, de esta forma, constituye un terreno de reflexión en la obra del exiliado Max Aub y en reiteradas ocasiones hace referencia a ella, no sólo en su obra ficticia, sino también en sus diarios. Por ejemplo, cuando el 24 de agosto de 1951 le dan la noticia del suicidio de Carlos Díez Fernández⁵⁴ en Venezuela a los 50 años de edad, solo y frente al Caribe, tomándose un tubo entero de Veronal, la reacción de Aub en sus *Diarios* es la siguiente:

¡Qué año! ¡Qué años! ¡Ímaz,⁵⁵ Carlos... Por España. Salud, viejos. No tiene remedio. Dan ganas de largar un escupitajo por encima del Atlántico que les caiga de lleno en la cara de vuestros matadores... (Aub, 1998: 194)

El Atlántico, como vemos, es una extensión espacial que le separa de España y, a la vez, es la única vía que le conecta con su país. Por estas declaraciones, creemos que el tipo de reencuentro que elige Aub en este período para acercarse a España es dificultoso por la distancia, la incomunicación y la soledad que siente en México. Estos obstáculos de contacto con el “espacio humano” de su país son característicos de este período, aunque, como veremos en los próximos capítulos, seguirán siendo las inconveniencias propias del exilio, incluso en los años tardíos del destierro.

4.3. Esperanza o ilusión del retorno

⁵⁴ Sabemos de la relación que hubo entre los dos autores por una carta de Carlos Díez Fernández a Max Aub, fechada en Cumaná (Venezuela) el 24 de agosto de 1950, que puede leerse en *Epistolario del exilio (1940-1972)*, edición de Miguel Ángel González Sanchís (González Sanchís, 1992: 33-34).

⁵⁵ Eugenio Ímaz se había suicidado unos meses antes, el 28 de enero de 1951, en una habitación de un hotel en Veracruz.

Ya desde el período concentracionario del exilio, Aub manifestaba su ansia de volver, pero al mismo tiempo se negaba a volver vencido, tal y como sostiene claramente en los siguientes recuerdos escritos sobre Djelfa:

Recuerdos perennes de España. Ansia de volver, pero también, viva lección, negarse a volver vencidos. Como dije en una de esas poesías escritas entonces para ser recitadas entre alambradas, con un vigía avizor. (Aub, 2011: 406)

La nostalgia que se siente por la lejanía del país propio es un sentimiento compartido entre la mayor parte de los exiliados, quienes proyectan la unión con su tierra, pero no bajo cualquier coste. Paulino Masip recoge con estas palabras el deseo del retorno responsable: una aspiración innata en el exilio de este período:

Lo más hondo, sincero, radical que hay en ti, amigo, es tu deseo de volver a España [...] eres criatura recién nacida en tierras americanas, pero criatura que trae en las carnes la nostalgia heredada del otro mundo. Y, ¿cómo no has de querer, si eres el alma de España, refundirte cuanto antes con su cuerpo para que España viva su vida plena, alta y libre? [...] Pero ¿cómo?, ¿por qué caminos?, ¿por qué medios? (Masip, 1999: 56)

Estas reflexiones son las mismas que desarrollaba Aub a su llegada a México, quien se encontraba entre dos vertientes del destierro: por un lado, necesitaba cierta integración en el país que lo acogía por motivos de la supervivencia personal a la que aludimos en este mismo capítulo; y, por otro lado, deseaba ansiosamente el retorno digno a su tierra. Pilar Moraleda relaciona estas dos vertientes del exilio en dos ciclos de teatro aubiano escritos en este período: “Los trasterrados”, por un lado, y “Teatro de España de Franco” y “Las vueltas”, por otro:

Junto a la crónica del desgajamiento y paulatina integración en el nuevo país – representada por el ciclo que lleva precisamente por título “Los trasterrados” – está la del deseado regreso a esa España imaginada por el exiliado con una mezcla de temor, resentimiento y esperanza. En esta última corriente se inscriben tanto el “Teatro de la España de Franco”, como la trilogía “Las vueltas”, la última de las cuales es una visión premonitoria del dolor y el desencanto que produjo al autor su primer reencuentro con España en 1969. (Moraleda, 1989: 55)

Tránsito (incluido en el ciclo “Los trasterrados”) se sitúa en la primera mitad de los años cuarenta, la época del exilio en la cual regresar a España era lo peor que se podía hacer a nivel ético, ya que significaba asimilar el Estado franquista y dejar de seguir luchando para conseguir los cambios que los republicanos aún creían posibles. Pero a medida que el tiempo iba transcurriendo, estas esperanzas de un posible cambio en la España del interior se iban esfumando, y algunos exiliados incluso se decidían a volver. En una conversación entre dos personajes de *Tránsito*, Alfredo y Emilio, ambos exiliados españoles en México, esta idea reluce cuando Alfredo confiesa su decisión de regresar a España a su amigo. Emilio, al enterarse de esta decisión, le acusa con esta pregunta:

EMILIO – ¿Has perdido la esperanza?

ALFREDO – No.

EMILIO – ¿Entonces? (Aub, 2002k: 88)

Manuel Aznar Soler, en “Exilio y retorno en *Tránsito*”, considera que Emilio es un buen ejemplo de estos personajes aubianos con los que el autor transmite su esperanza para el futuro:

Emilio, quien poco antes había afirmado que ‘hay que hacer todo lo que se pueda’ [...], expresa una honda convicción maxaubiana: la de que el futuro no está escrito porque no existe un fatalismo inexorable, la de que el fin de la Historia no está escrito sino que depende de la voluntad transformadora del hombre. (Aznar Soler, 2003i: 289)⁵⁶

Aub escribió *Tránsito* en un período en la que sólo el hecho de concebir el retorno ya constituía un acto inmoral, una de las mayores traiciones pensables. En esta etapa del exilio, Aub y muchos otros exiliados españoles seguían los desenlaces de la Segunda Guerra Mundial con esperanza y optimismo, por lo que no podían aceptar que algunos compañeros suyos perdieran la ilusión en la lucha. En un “Segundo aparte” a la primera edición española de *Morir por cerrar los ojos*, fechado en “México, 1966” y no recogido en la edición de su *Teatro completo*, Aub expresa sus esperanzas del retorno con sinceridad y positivismo:

⁵⁶ Esta interpretación de Manuel Aznar está desarrollada ampliamente en otro artículo suyo titulado “Humanismo socialista y realismo dialéctico en el “Teatro Mayor” de Max Aub” (Aznar Soler, 2003h).

En 1944 creí –y no sólo yo– que a lo sumo un par de años más tarde podría ponerse en escena esta obra, en Madrid. Con dificultades y generosidad, otra generación la lleva de nuevo al papel en vez de a su lugar natural: las tablas, en que ha de morir cualquier drama. (Aub, 2007: 84)

En la nota que añade Aub al final de *El rapto de Europa*, escrito en 1943, vuelve a expresar sus esperanzas del regreso para estrenar esa obra en Madrid: “Esta comedia se estrenó en inglés (trad. Apstein), antes que en su lengua, en el Box Theatre del Pasadena Play House. Cal., E.U.⁵⁷ Dicen que gustó: en Madrid lo veremos, supongo que pronto” (Aub, 2008a: 125). Así que, según el propio escritor y en palabras de Manuel Aznar Soler, “la coyuntura histórica y política de 1944 ilumina aún la esperanza de Max Aub en un inmediato regreso a una España democrática tras la victoria aliada en la segunda guerra mundial.”

Otros investigadores aubianos también coinciden en el hecho de que durante los primeros años de la diáspora, los desterrados no trataban el exilio como un fenómeno que iba a ser eterno. Según Pilar Moraleda, en la década de los cuarenta, el exilio republicano español del 1939 no estaba concebido “como un ‘último piso’ sino como una ‘sala de espera’ (...) de la que podrían salir en breve. El ‘Teatro de la España de Franco’ es, en cierta medida, el testimonio de esa esperanza. Lo que Max Aub nos lega en él no es tanto el documento de la posguerra española como el de la visión que los trasterrados tenían de una España que no conocían directamente.” (Moraleda, 1989: 56)

De hecho, en *El último piso* (1944) –la pieza a la que se refiere Moraleda–, la vieja, que vive en el último piso de la casa, confiesa a la española –que se ha metido allí huyendo de una redada– la angustia de aceptar la imposibilidad del regreso; una sensación que Pilar Moraleda describe como “estar cercado en un último piso sin otra salida posible que el salto hacia la muerte” (Moraleda, 1989: 56). A nuestro modo de ver, para Aub, “el último piso”, al tiempo que constituía la opción final, era también la posibilidad de una salida que proponía el exilio, aunque la esperanza

⁵⁷ “La obra se estrenó en inglés, con el título de *Margaret*, el 12 de noviembre de 1945, en *The Playbox*, dependiente del *Pasadena Playhouse*, y destinado a teatro experimental. Apstein, que le parece a Scarlett “un apellido extrañísimo” y que probablemente por confusión debía de tratarse de uno de los hermanos Epstein –cogionistas de *Casablanca*–, sin embargo, el apellido correcto del traductor de *El rapto* al inglés y no sólo eso. Las diecisiete cartas que se conservan en el archivo de Segorbe testimonian los lazos de amistad entre Teodoro Apstein y Max Aub (sus padres vivían cerca de Max, cuando éste se trasladó en el D.F. a Euclides, 5) [7], así como los desvelos y tentativas del primero porque su amigo se abriera camino en USA como autor teatral” (Tejada, 2008: s/n).

de cambio era tan mínima que “pendía de un hilo”, como sostiene el escritor en sus *Diarios* el 9 de junio de 1941.⁵⁸

En la nota introductoria de “Teatro de la España de Franco”, escrita en 1966 con una perspectiva privilegiada temporal, Aub desvela, una vez más, las esperanzas “mal calculadas” que, aún en 1946, los exiliados mantenían sobre la victoria de los aliados, hecho que significaría el retorno inmediato a España:

Las obras en un acto son a las demás lo que el cuento a la novela. Entre las que inventé en México, algunas se suponen en España, precisamente en los años en que se escribieron, de 1946 a 1948, es decir, cuando supusimos –malos calculadores– que de mano de su victoria no iba la libertad a tardar en restaurarse en la Península. No sólo los exiliados lo suponíamos así, de ahí algunas partidas de guerrilleros y ciertas quimeras y espacios imaginarios. Teatro de circunstancias, malas; hecho para lo que menos se pensaba: entretener ilusiones. (Aub, 1960: 241)

Por lo que se refiere a los guerrilleros, sería oportuno mencionar otra obra aubiana de este período, *Los guerrilleros* (1944), en la que está presente la lucha armada clandestina de oposición al régimen; esa lucha que los exiliados imaginaban (o deseaban) generalizada y que, de haber triunfado, habría supuesto el final de su exilio. En esta obra dramática Aub reconstruye el escenario de un asesinato “ejemplar” de un delator en 1944. En la segunda edición del libro, publicada ya después de la disolución total de la guerrilla en España, Aub inserta un cambio al final, sin advertirlo en la breve nota introductoria, de modo que, al oírse la descarga de la ametralladora de Encarna –para asesinar al delator–, “*inmediatamente salen al proscenio Federico y Encarna*” (Aub, 2002j: 142), acto que intensificaba las esperanzas de la victoria. Según Estela López, con este cambio a propósito, “Max Aub confunde voluntariamente el deseo con la realidad, ya que sabe que no es precisamente eso la realidad histórica” (López, 1976: 124). En palabras de Manuel Aznar Soler, este cambio insertado al final de la obra revela “la compleja relación entre teatro e Historia, es decir, entre la “mentira” artística y la verdad histórica” (Aznar Soler, 2003g: 226). La forma en la que el escritor transmite este fragmento de la Historia, vuelve a ser, una vez más, la

⁵⁸ “Nada duele tanto como la esperanza, cuando la esperanza pende de un hilo”. (Aub, 1998: 75)

que elige un vencido para influenciar los sentimientos de sus lectores, sin la pretensión de narrar las verdades supuestamente objetivas.

Estas obras a las que hemos referido en esta sección no deben considerarse como un mero ejercicio imaginativo basados en la nostalgia o evocados por un deseo de volver a la patria, sino también como una forma de evocar aquellos que continuaron, incluso después de la guerra, luchando por y para la República.

4.4. El carácter eventual del exilio en este período

Diálogo en el tren:

– ¿Dónde vas?

– Al Vernet.

– ¿De dónde vienes?

– De Argelés.

17 de marzo de 1941 (Aub, 1998: 65)

La pregunta esencial del hombre en el “laberinto” es: ¿a dónde voy dirigido?, y para buscar la respuesta, va dando vueltas. Al no encontrar la salida, el hombre concibe el laberinto como una prisión; y entonces, angustiado y melancólico, no le queda más remedio que gritar y denunciar. Pero su problema se multiplica cuando se da cuenta de que su voz no llega a ninguna parte, nadie le oye. Es más: hay algunos que le oyen, pero no lo entienden o se muestran indiferentes. Es entonces cuando el hombre se siente desolado y asfixiado y, como es natural, su voz se vuelve grave, el tono áspero, sus ojos parecen vendados, como una “gallina ciega” que va tropezando con las paredes, intentando salir, pero sigue sin encontrar la salida. Es ésta la definición de un estado eventual, inestable y transitorio con el que caracterizamos no sólo el periodo concentracionario, sino también los primeros años de exilio en México; un país que, para los exiliados, por aquellos años, según Manuel Aznar Soler, era “un fugaz y efímero tránsito.” (Aznar Soler, 2003g: 295)

Las cuatro piezas teatrales de “Los trasterrados”, correspondientes a este período, (*A la deriva, Tránsito, El puerto, El último piso*), breves, sumamente incisivas, plantean aspectos políticos, ideológicos y humanos del exilio. Estos textos, también, ofrecen una visión múltiple y progresiva del proceso de la salida colectiva al destierro. En ellos se combinan las diferentes fases

del exilio: el hombre que está a punto de dejar su país (*El puerto*), el que lo ha dejado ya, y acaba de llegar a la tierra de acogida (*A la deriva, Tránsito*), y el que sigue permaneciendo en el exilio desde hace unos años (*El último piso*). En estas obras Max Aub no trata directamente el tema de la guerra y de los campos, sino que expone la visión que tenían de España los transterrados.⁵⁹ Según Pilar Moraleda:

Max Aub utilizaba el término transtierro, acuñado por José Gaos, para resaltar el carácter de provisionalidad, de etapa transitoria con que la mayoría de los republicanos españoles asumieron el exilio tras la derrota. El trasterrado no suelta amarras; es un ser arrancado del terruño que, aunque se asiente, crezca y prospere en el país de acogida, sigue teniendo las raíces en el que abandonó. (Moraleda, 1989: 55)

El puerto es una representación del inicio de la larga trayectoria marítima que emprendieron los exiliados, por haber interiorizado el horror que suponía la amenaza de ser atrapados por el enemigo. Esta obra es la expresión perfecta de la situación existencial de la huida que, en ciertas ocasiones, puede ser un hecho totalmente natural e incluso responsable. En efecto, en 1939, el autor manifestó que los exiliados no habían huido “por cobardía, sino por miedo, por miedo de caer prisioneros, de venir a ser fascistas” (Aub, 1994: 125); declaración que confirmaría que, una vez liberada España de los fascistas, no habría motivos para huir y seguir en el exilio.

En *Tránsito*, Aub logra un modo de expresión que recoge el sufrimiento de las víctimas del exilio, brindando confianza en la existencia de una esencia humana que ni las acciones del poder ni las aberraciones políticas son capaces de destruir. Este humanismo supuso una adaptación literaria en la que Aub no realizó la plasmación de la guerra en forma de una representación directa, sino de sus consecuencias para el ser humano –en este caso, para un matrimonio español–. Puesto que los diálogos en esta obra tuvieron lugar en el marco de acontecimientos históricos tan decisivos como la segunda guerra mundial, aún existían esperanzas de un final pronto del régimen fascista,

⁵⁹ "Transtierro" es un término creado por el filósofo republicano español José Gaos en la década de los cuarenta. Por una parte, Gaos pensaba que los republicanos, en México, cobijados bajo el término de "exiliados" podían llegar a poner en práctica un victimismo con el que no comulgaba. Por otra parte, sostenía que ser "exiliado" equivalía a no perder el referente de la patria de origen y sostenía que, todo aquello que los republicanos habían emprendido en España, tenían el deber de desarrollarlo en México: no podían instalarse en la comodidad de retomar proyectos políticos, socioeconómicos y culturales transformadores, tan solo, cuando pudieran regresar a España.

pero este hecho a la vez agravaba su sensación angustiosa de estar “siempre en vilo, sin tocar tierra.”⁶⁰ Juan Gil-Albert describe con estas palabras la situación inestable de la que hablamos:

La experiencia mexicana es de orden trascendente. La infinitud aguarda allí a quien se asoma a su alta planicie; la infinitud, y a la vez la sensación angustiosa del límite, de que allí acaba la tierra del hombre y de que toda esa luminosidad helada, plateada, de altura, que resplandece en las cosas es ya el abismo, el más allá inhumano o sobrehumano; el no va más para nosotros. Así es como se vive allí con esa impresión opresora de estar en un lugar límite, difícil, escabroso, enrarecido. Se siente que la tierra se ha cerrado en redondo, que aquello es el verdadero finis-terrae y que, como desde un balcón infinito, contemplamos el paso de las nubes maravillosas por las rutas inaccesibles. (Gil-Albert, cit. en Aznar Soler, 2013: 33-34)

Pilar Moraleda, al analizar *Tránsito* de Max Aub, hace especial referencia al nombre de la mujer mexicana (Tránsito), que es muy representativo en la medida en que simboliza la situación transitoria del exilio para el protagonista:

El nombre es importante porque simboliza lo que la nueva mujer, el nuevo hogar y el nuevo país representaban en un primer momento; pero, poco a poco, esa situación se ha ido haciendo permanente. Mientras yace junto a Tránsito, Emilio [el protagonista exiliado], insomne, habla con su mujer y con su hijo y se da cuenta de que se ha conformado a no volver porque hacerlo sería “reconocer la victoria del adversario”. (Moraleda, 1989: 55)

Esta situación inestable y las múltiples incertidumbres que sufre el exiliado, como mencionamos más arriba, motivan la incomunicación incluso con su familia más cercana, y hacen que recurran a soliloquios.⁶¹ La incomunicación de Emilio con su hijo, quien no le habla desde cuando éste se fue al exilio, nos puede recordar la incomunicación de Remigio y su hijo en *El remate*, donde el hijo casi no reconoció a su padre cuando se reencontraron en el sur de Francia.

La noche, en *Tránsito*, representa una metáfora de la ausencia de visión de un porvenir posible, como indica Emilio: “El mañana no es día, sino noche sin fin” (Aub, 2002k: 84). En

⁶⁰ Expresión usada por Sánchez Vázquez en su obra *Fin del exilio y exilio sin fin* (Sánchez Vázquez, 1997: 46).

⁶¹ “*Tránsito* es, en rigor, un soliloquio de Emilio con su propia conciencia” (Aznar Soler, 2003i: 285).

cambio, cuando el protagonista piensa en España, elabora una reflexión contraria: “Allá estará amaneciendo. No; ya será de día. Allá... ¡Qué vida ésta!” (Aub, 2002k: 82). Las fantasías inconscientes durante la noche, le provocan al protagonista trastornos del dormir, insomnio o sueños agitados con contenidos persecutorios. En *A la deriva*, ocurre algo similar; la caracterización del ambiente sugiere una atmósfera de tristeza y desolación: la escena tiene lugar en el cuarto de *un hotelucho, de noche*. Al levantarse el telón no hay nadie en la escena y una *luz amarillenta* ilumina *sin fuerza* la habitación y, añade Aub: “*quizá llueve*”. En *El puerto* y en *El último piso* la ambientación también es de noche. La oscuridad, la tristeza, la desolación, el vacío y la frialdad en todas las piezas de “Los trasterrados” son otras características de esta situación transitoria y eventual del exilio en este período que el autor nos quiere transmitir. En *Tránsito*, Emilio, más que nadie, siente este vacío:

[...] de pronto el futuro ha desaparecido. Cada día es un paso en el vacío. Nadie sabe del mañana. (Aub, 2002k: 84)

La mayoría de los personajes aubianos de este período comparten la sensación de soledad, provocada por su sentimiento de extrañeza y de vacío hacia la realidad que les envuelve. En otras palabras, a pesar de estar en un supuesto ambiente cotidiano y familiar, se sienten solos e incomprendidos, como si el idioma que hablaran ellos y los demás no fuera el mismo. No olvidemos el hecho de que, durante los años en los que la obra fue escrita, la esposa y las hijas de Aub aún no se habían reunido con él en México y vivían lejos; una situación muy parecida a la que le ocurre a Emilio, el protagonista del drama.

Otro investigador aubiano, Fernando Doménech, también insiste en que la situación inestable de Emilio tiene que ver con su tentación del regreso, por un lado, y la resistencia a echar raíces por otro: “frente a la tentación del regreso, a la que no cedió por coherencia con sus ideas, y a la resistencia a echar raíces, la única opción era seguir dando pasos en el vacío” (Doménech, 2008: 247). En esta conversación entre Emilio y su mujer, Cruz, se pueden apreciar perfectamente los rasgos que destaca Doménech:

CRUZ – Ya son muchos años de mar por medio.

EMILIO – Para mí, como si fuera ayer.

CRUZ – Para ellos [los hijos], toda la vida. Y para ti también, aunque no quieres reconocerlo. Ahí tienes la prueba: te has hecho una vida inesperada.

EMILIO – No es cierto: un paso, un puente, una espera.
CRUZ – Pero de ese alto ha surgido un lazo nuevo.
EMILIO – ¿Tránsito? Hasta su nombre te dice lo que es.
CRUZ – Pero de los mugrones nace la vida centenaria.
EMILIO – Nuestro mundo se desgajó. Pero retoñará.
CRUZ – ¿Estás seguro?
EMILIO – No. (Aub, 2002k: 85)

Para Emilio, no hay presente (Tránsito) teniendo, a todo momento, el pasado (Cruz) enfrente y su vida transcurre en una fragmentación temporal. De ahí se originan los problemas de comunicación entre la pareja y hacen que la relación de Emilio con ambas mujeres sea problemática y no pudiera encontrar una solución a sus conflictos o dilemas.

Para Gérard Malgat, en *Tránsito*, la experiencia mexicana ha sido tratada como “la etapa siguiente de este recorrido que Aub consideraba provisional en espera de volver a Europa” (Malgat, 2007: 212). Silvia Monti también coincide con Malgat, cuando observa en esta obra “un possibile ritorno in patria a breve termine” (Monti, 1992: 174). Por estas afirmaciones, y siguiendo a Manuel Aznar Soler, creemos que *Tránsito* constituye “un ejemplo perfecto del conflicto dramático que en ese momento histórico tiene planteado el exilio republicano español de 1939: la esperanza en un retorno inmediato a una España democrática o la necesidad de arraigar en una nueva tierra” (Aznar Soler, 2003i: 284).

4.5. Dudas e inseguridades

La inseguridad y el desasosiego que Aub nos muestra en los personajes de *Tránsito* son perfectamente comparables con las que caracterizan los protagonistas de obras como las memorias de Stefan Zweig⁶² o la novela de Anna Seghers del mismo título, *Tránsito* (Seghers, 2010).⁶³ Es como si los personajes de todas estas obras estuviesen en “un punto intermedio y paralizador” en

⁶² *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Autobiografía escrita por el autor, poco antes de su suicidio. (Zweig, 2012)

⁶³ Aub conoció en Roland Garros a László Radványi, el sociólogo húngaro que fue el marido de Anna Seghers. De ello da noticias en sus *Diarios*, el 7 de abril de 1940. (Aub, 1998: 46). M^a Trinidad Marín Villora compara la literatura del exilio de Max Aub y Anna Seghers en su tesis doctoral titulada “Entre espacios, entre exilios. Los espacios del exilio en la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders” (Marín Villora, 2012).

todos los sentidos (Sánchez Zapatero, 2009: 606). Sin embargo, en el caso de Max Aub, la vacilación e inseguridad también determinan su expresión literaria. Aub, a la hora de escribir, se basa en una labor sistemática de investigación, tomando notas y entrevistando a diferentes testigos. Según Pérez Bowie, su compromiso ante la escritura puede conmover aún más “precisamente por la vacilación y la inseguridad desde las que aparece formulado, por la ausencia de todo dogmatismo, que deja paso a la expresión de sus dudas no sólo sobre la labor que se ha impuesto, sino también sobre la viabilidad de los medios con que cuenta para llevarla a cabo” (Pérez Bowie, 1999: 209).

Max Aub confirma esta idea en una entrada del 3 de febrero de 1941 de sus *Diarios*: “la certeza es la fe; la duda, literatura” (Aub, 1998: 57), y en este fragmento de *Jusep Torres Campalans*, donde nos explica los motivos de transmitir inseguridad y dudas en sus personajes:

Diéronnos el dibujo, la letra, la palabra para mentir, aunque no queramos... Queda la imaginación, gran fortuna. Puestos a mentir, hagámoslo de cara; que nadie sepa a qué carta quedarse. Sólo en esa inseguridad crecemos grandes, solos, cara a cara con el otro. (Aub, 1985: 242)

Como venimos comentando, la eventualidad de la situación del exiliado en este período, le dificulta el enfrentamiento con su propia condición. Después de llegar a su tierra de acogida, el desterrado necesita algún tiempo para interiorizar su situación y reflexionar profundamente acerca de su nueva condición. En *El último piso*, esta idea se refleja en una conversación entre dos mujeres: Tamara, una rusa exiliada en México desde hace años, y Concha, una española que, por casualidad, se encuentra con ella, presentándose como una refugiada recién llegada:

TAMARA – Yo también lo fui.

CONCHA – ¿Lo fue? ¿Se deja de serlo sin volver?

TAMARA – Con el tiempo.

CONCHA – ¿Y qué se viene a ser?

TAMARA – Nada. Hasta morir. Entonces se convierte una en abono de la tierra donde se acaba. (Aub, 2002m: 118-119)

La inseguridad hacia el futuro que se desprende de la expresión de Tamara refleja un mundo gris donde la fatalidad del destino está siempre relacionada con la imposibilidad del retorno:

TAMARA – Antes en la historia los destierros eran por poco tiempo. Ahora son para toda una vida. ¿Y te acuerdas de España?

CONCHA – Como si fuese ayer.

TAMARA – O anteayer. Se va borrando [...] Una quiere volver, sea como sea.

CONCHA – [...] ¿No ha pensado volver nunca a su país?

TAMARA – No me dejan.

CONCHA – Pero si la dejaran, ¿volvería?

TAMARA – No.

CONCHA – ¿Por qué?

TAMARA – Aquello se ha convertido en otro mundo. Y yo tengo que pudrirme en este.

(Aub, 2002m: 119 y 122)

De esta manera, la profunda visión del futuro de Aub, ya en 1944 cuando escribe esta obra, da noticia de las diferentes actitudes que adoptan ante el retorno una exiliada recién llegada a México (muy esperanzada) y otra que ya lleva años en el exilio. La inseguridad ante el futuro que desprenden las palabras de Tamara son, quizá, un motivo para su resignación:

Lo espantoso es despertar una mañana y darse cuenta de que todo está perdido, de que no hay manera de seguir adelante, de que solo queda el remedio de tumbarse en la cuneta, cansada, y ver pasar a los demás. Empieza una a leer los periódicos y las revistas de allá con otros ojos. Desaparece el desprecio. Y empieza a roerla a una el gusano: “Si yo estuviera allá...” (Aub, 2002m: 121)

De esta manera, *El último piso* desarrolla la reflexión de que, después de años de destierro, los exilios se vuelven una lenta agonía. Así pues, el enfrentamiento de las dos mujeres protagonistas en esta obra, según Verónica Orazi, “enseña dos fases de la evolución anímica del exiliado; el lento apagarse, la perspectiva que varía con el paso de los años. También las motivaciones políticas han pasado a formar parte del telón de fondo del drama del destierro” (Orazi, 1995: 545). Sin embargo, para Aub, la actitud del desterrado ante el retorno no sólo dependía de los años que llevaba en el exilio, sino también, y en un grado más alto, de su responsabilidad moral y ética ante la República y esto se puede apreciar en las conversaciones que mantienen Alfredo y Emilio en *Tránsito*:

ALFREDO – Voy a volver a España. Ya me están sacando los papeles.

EMILIO – ¿Así... por las buenas?

ALFREDO – ¿Qué quieres que haga?

EMILIO – Te meterán en la cárcel.

ALFREDO – Que me metan. Aquí lo perdí todo... hasta el acento...

EMILIO – [...] ¿después de pasar lo que pasaste? [...] ¿O es que ya te has olvidado de lo que te trajo aquí?

ALFREDO – Daría cualquier cosa por estar otra vez en mi pueblo, [...] Eso y mil cosas más, y el cansancio. Y los recuerdos.

EMILIO – Me daría vergüenza pensar así. [...] Tu desertión envuelve la del que te seguirá. No eres tú, sino lo que representas. Además, imagínate tu vida en la cárcel, o libre, que lo mismo da; entre nuestros enemigos, obligado a hacer lo que te manden; tener que renegar de lo que has sido toda tu vida.

ALFREDO – ¿Vale la pena? Yo no tengo la culpa de que perdiéramos la guerra. [...] Ya no sirvo para nada. [...] No valgo la pena. Allí tengo familia todavía.

EMILIO – Es un juego sucio para contigo mismo, para con nosotros. Si te vas hoy, otro lo hará mañana. Yo tal vez. [...] Sobre todo si veo desertar compañeros como tú. (Aub, 2002k: 87-89)

Llama la atención esta última frase de Emilio, donde confiesa sus propias debilidades ante la desertión de los compañeros, alumbrando la idea que plantea Sebastiaan Faber: “la inseguridad de Emilio se manifiesta como una seguridad fingida y la adopción de una superioridad moral” (Faber, 2002: 10). José R. Marra-López coincide con Faber, cuando afirma que Emilio “mantiene hacia fuera una postura teórica que no responde a su realidad interior” (Marra-López, 1963: 209). La insatisfacción que producía esta situación inestable en este período sólo se podía remediar engendrando esperanza mediante una escritura activa, como hacía Max Aub e invitaba a hacer, aunque con su tono amargo e irónico habitual:

Dicen: ‘el que mucho abarca, poco aprieta’. Si se me aplica, muera yo contento, que por tanto apretar e hilar delgado parecen mil de garrotillo, mereciendo garrote. Abarque yo y aprieten los demás, que entre todos llegaremos a Madrid, buen puesto para discutir si la Marquesa se fue de compras o su cuñado –el que ganó la copa de la Puerta de Hierro– engaña a Doña Juana con su íntima amiga Doña Josefa. (Aub, 2007: 82)

4.6. El problema de la culpabilidad

Para entender el drama de la culpabilidad y la carga de responsabilidad que sentían muchos exiliados, es necesario focalizar la atención en todos los posibles disfraces de esta sensación. El sentimiento de la culpabilidad, en el caso de un exiliado republicano español, está vinculado a la sensación de pérdida, y tiene origen en la memoria de la guerra. El exiliado busca, en su relación con los del interior, curar heridas de su pasado republicano a través de la comunicación. Cuando esto no ocurre surgen la frustración y la rabia; la sensación de pérdida de un ideal que conduce a la tristeza.

Al mismo tiempo, la implicación emocional que para un exiliado supone pensar en los españoles “del interior”, aunque estuviera luchando con todos sus medios por y para ellos desde lejos, conlleva la natural preocupación y el sentimiento de culpa. Este tipo de respuestas emocionales suelen surgir cuando al dolor de la separación se agregan fuertes sentimientos de culpa por haber abandonado a los que quedan; a veces, entre ellos, familiares, hijos o compañeros muertos o en situaciones de riesgo o desamparo. Estos sentimientos de culpa persecutoria explican el masoquismo del “yo”, reflejado en algunas obras del exilio de Max Aub.

Tránsito es una de las obras que mejor refleja las tensiones del exilio incididas en la vida familiar. En esta obra la mujer española de Emilio, con el nombre característico de Cruz, es “el complejo de culpa”; en cambio, la amante mexicana, con el nombre también simbólico de Tránsito, es el amor pasajero y eventual. Emilio no sólo se siente culpable ante su esposa, a la que engaña con Tránsito, sino también ante sus hijos abandonados por él. Los sentimientos de culpa por haber involucrado a los familiares en un destino tan duro aquí se proyectan sobre la pareja, dando lugar a mutuas acusaciones de haber desprotegido a los hijos, exponiéndolos a un futuro incierto y difícil. Esta actitud del matrimonio en *Tránsito* puede considerarse una tensión habitual en el mundo del exilio. Leamos, por ejemplo, este fragmento escogido de la obra de Mario Benedetti, en el que expresa las dificultades que el exilio conlleva para la vida conyugal: “... como el exilio aplana y tritura, a alguien hay que achacarle la culpa de toda la frustración, de toda la angustia y, por supuesto, se machaca al contiguo, al prójimo más próximo...” (Benedetti, 1992: 201-202). Algunos exiliados, sentían que no habían podido ocuparse de las necesidades de sus hijos: antes,

por haber antepuesto otros intereses que consideraban prioritarios; y después, por sentirse empobrecidos y fracasados, no podían presentarse como modelos de identificación para sus hijos.

En *Tránsito*, para Emilio, el silencio de sus hijos significa un acto de protesta ante su exilio y eso se evidencia en la siguiente conversación de él con Cruz:

CRUZ- Tus hijos te quieren.

EMILIO- Pero están resentidos. Me echan en cara el que tuviera que huir, que abandonaros, como si fuera un ladrón. Como si fuese un extranjero.

CRUZ- Todo eso son figuraciones tuyas.

EMILIO- Entonces, ¿por qué no me escriben más a menudo? (Aub, 2002k: 84)

¿La actitud de los hijos es, acaso, la actitud de los que se quedaron en España? Esta conversación entre Damián e Isabel, dos protagonistas de la primera parte de *Las vueltas* (1947),⁶⁴ puede facilitar la respuesta a esta pregunta:

DAMIÁN – Veo que, a pesar de todo, no has cambiado gran cosa.

ISABEL – Mucho más de lo que te figuras, pero en sentido contrario del que por lo visto hubieses deseado.

DAMIÁN – A lo mejor eres de las que se hacen ilusiones de que los de México o los de Francia llegarán aquí algún día con el maná. ¡Vas aviada! Aquellos solo piensan en hacerse ricos con el dinero que robaron.

ISABEL – Nuestra vida va a ser un encanto.

DAMIÁN – Perdona. Pero...

ISABEL – Te cogí de sorpresa: dispensa. (Aub, 2002m: 193)

Y es que siempre la condición de vivir en el interior de un país reprimido intensifica la sensación de víctima, hecho que desde la distancia —en el destierro o en la prisión— es visto con cierta abstracción. Es como si la distancia que supone el exilio fuera un elemento que reflejase el “dar de baja” en tomar parte de la lucha o de la liberación del país que estuvo atrapado por un gobierno represor. Según Sebastiaan Faber: “todo exilio, por más duro que sea, también supone una forma de liberación —algo similar a lo que muchos sintieron al estallar la guerra— en la medida que reduce o disuelve las obligaciones y limitaciones propias de una existencia normal ‘en

⁶⁴ Se trata de otra pareja en la que el marido engaña a su mujer, manteniendo relaciones con la criada de la casa, mientras su mujer estaba en la prisión.

sociedad” (Faber, 2002: 4). Aub reconoce esta consideración en *La gallina ciega*: “El exilio —el voluntario, sobre todo— es magnífico. Eres dueño de ti mismo y si te quieres meter con el gobierno o con los amigos que se quedaron allí, tienes menos prejuicio y más espacio” (Aub, GC: 125-126). No olvidemos que, por los años que Aub escribió *Tránsito*, él mismo también estaba lejos de su mujer e hijas, quienes no pudieron unirse a él hasta el septiembre de 1946. En su ausencia y desde México, Aub se hacía estas preguntas en sus *Diarios*: “¿Qué soy? ¿Alemán, francés, español, mexicano? ¿Qué soy? Nada. ¿De quién la culpa? ¿Cómo culparme? Y, sin embargo, latente, esa punzadura, ese veredicto: culpable.” (Aub, 1998: 128-129)

La política española e internacional le hacían sentir afligido a Aub al constatar que su vida politizada repercutía en toda su familia cuando, desde la dolorida conciencia de su exilio, escribía estas líneas en sus *Diarios*:

El consulado francés de Barcelona niega el visado a mi madre y a mi hermana, que pensaban ir a ver a mi tía Ana. Inaudito: me escribe mi madre que yo tengo la culpa. Ya no me indigno; a pesar de todo se me revuelven las tripas. ¿Habrás algún día salida? (Aub, 1998: 266)

Hay que tener en cuenta que muchas veces la culpabilidad refuerza la responsabilidad ética del exiliado y le lleva a investigar las razones que le condujeron al exilio y le impulsaron a seguir luchando por la República desde lejos. Es justamente la asunción del proyecto vital de defensa de la República que atenúa el sentimiento de culpa en los exiliados.

Aparte de las razones psicológicas de este sentimiento de culpa que estaba muy presente entre los exiliados por aquellos años, hay que considerar también el hecho de que en España, después de la guerra, la dictadura franquista engendró esta necesidad de culpabilizar a los republicanos. Este hecho intensificó la tensión entre los que se quedaron en el interior y los que se fueron al exilio y problematizó los viajes o las vueltas que se realizaron en este período. Quienes habían provocado la guerra con la sublevación militar la habían ganado y, desde el nuevo Estado de la Victoria, asentaron la idea, imposible de enfrentar abiertamente, de que los republicanos eran los responsables de todos los desastres y crímenes que habían ocurrido en España desde 1931. Proyectar la culpa exclusivamente sobre los republicanos vencidos libraba a los vencedores de la más mínima sospecha. Franco, como máximo responsable de la represión, utilizaba el lenguaje religioso para culpabilizar a los republicanos: “No es un capricho el sufrimiento de una nación en

un punto de su historia; es el castigo espiritual, castigo que Dios impone a una vida torcida, a una historia no limpia”, llegó a manifestar el Caudillo en una ocasión.⁶⁵ Cargar la responsabilidad sobre los vencidos es algo que también se hizo en Europa tras la Segunda Guerra Mundial. En realidad, se podría afirmar que, en los anales de la historia, raras veces ha habido tanta gente implicada en el proceso de colaboración, resistencia y castigo a los supuestos culpables como en Europa durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Estas circunstancias, a nuestro modo de ver, afectaron profundamente a los exiliados republicanos españoles, quienes veían cada vez más difícil el retorno a esta nueva España.

⁶⁵ “Discurso pronunciado con motivo de la entrega, a los comisionados de Jaén, de la reliquia del Santo Rostro”, Jaén, 18 de marzo de 1940. (Franco, 1943: 157)

5. Interiorización del exilio: ficcionalización del retorno (1947-1969)

Cuando Juan salió al campo, aquella mañana tranquila, la montaña ya no estaba. La llanura se abría nueva, magnífica, enorme, bajo el sol naciente, dorada.

Allí, de memoria de hombre, siempre hubo un monte, cónico, peludo, sucio, terroso, grande, inútil, feo. Ahora, al amanecer, había desaparecido.

Le pareció bien a Juan. Por fin había sucedido algo que valía la pena, de acuerdo con sus ideas.

—Ya te decía yo —le dijo a su mujer.

—Pues es verdad. Así podremos ir más deprisa a casa de mi hermana.

“El monte” (1954)⁶⁶

Pedro Tejada Tello en su artículo “Entre el transtierro y el destierro: geografía de la nostalgia y del presente en Aub”, presenta dos épocas claves que caracterizan la biografía del escritor. Este investigador contempla que “la biografía de Max Aub en México, como confirma su obra en general, pero especialmente sus artículos periodísticos y diarios, tuvo dos momentos: uno, el del transtierro con la esperanza del regreso a España y dos, el del destierro con la desilusión de entender que ese retorno era imposible” (Tejada Tello, 2014: 192). La prolongación del exilio y la evolución del pensamiento desterrado hicieron que, en este segundo período exílico, surgiera una especie de contradicción entre el ansia de volver y la imposibilidad de realizarlo. Como señala Roger González Martell:

En los primeros tiempos la mirada insistente es en España, en las raíces, con sensaciones entremezcladas de nostalgia, dolor y esperanzado retorno, pero al finalizar la segunda guerra mundial se pierden las esperanzas de un retorno inmediato, y el exiliado vivirá a partir de entonces en la contradicción entre el

⁶⁶ Minicuento de Max Aub, incluido en *Algunas prosas* (Aub, 2006d: 328).

deseo de volver y la imposibilidad de realizarlo, lo que le lleva a una integración progresiva en la tierra de acogida. (González Martell, 2001: 7)

Debido a los acontecimientos internacionales que tuvieron lugar en 1946, 1947 y 1948 — comentados en el segundo capítulo de nuestra investigación— muchos otros estudiosos también respaldan nuestra idea acerca del cambio de actitud literaria en este período hacia el regreso. Como apunta María Paz Sanz Álvarez:

Según se va acercando la década de los cincuenta, [los exiliados] sienten más lejano el regreso a su patria, porque empiezan a concienciarse de que el franquismo se había asentado firmemente en ella. Pero para el exiliado es precisamente la idea del regreso lo que le hace aferrarse a sus raíces, amén de sentirse un extraño en tierra ajena. (Sanz Álvarez, 1999: 165)

El propio Max Aub en 1946 subraya los rasgos y los motivos de este cambio en las expectativas de los exiliados que, como venimos comentando, tenía mucho que ver con la coyuntura política internacional:

Y ahora el mundo parece correr hacia atrás. Creíamos que se acercaba el gran día de la libertad, y he visto nacer el fascismo. ¿Qué rapto de locura sacude a Europa? ¡Qué afán de todos de ponerse en las manos de otros! ¡Qué prurito de obedecer, agachar las orejas, el yugo en la cerviz! Atropellar y negar la propia voluntad. [...] Puede que América sea la única salvación. (Aub, 2006, 230)

Con este tono trágico caracteriza la situación de Europa un veterano luchador anarquista, llamado Bozzi, uno de los personajes de *El rapto de Europa* de Max Aub. Las verdades que desprenden estas palabras vuelven a reconocerse por el propio autor años más tarde, en el prefacio de *Morir por cerrar los ojos*, donde Aub, desde su perspectiva de 1966, compara la situación de Europa con la del 1944:

Lo triste es que cuando escribí estas escenas [1944] —en condiciones peores que hoy [1966]— era mayor la esperanza. El progreso, evidente, no va de continuo, ni

mucho menos, en la dirección deseada,⁶⁷ al igual que los artefactos voladores no llegan siempre a la meta. (Aub, 2007: 85)

En este fragmento extraído del prefacio de *Morir por cerrar los ojos*, el término “meta” hace referencia a la utopía personal del escritor –“una economía socialista en un Estado liberal” (Aub, 2002t: 98)–. El “artefacto volador” es una buena metáfora del “medio de transporte” hacia la meta y, a la vez, es también el medio de la actividad consciente proyectada hacia la construcción de la “meta”. Para Aub, el regreso podría representar el medio para alcanzar su objetivo utópico, pero las características dictatoriales de la política española por aquellos años le imposibilitaban realizar esta “meta” en el interior. De ahí que, en esta fase del exilio aubiano, el camino hacia la “meta” (es decir el medio), sufriera un cambio: Aub prefirió la lucha desde el exterior por la imposibilidad de realizar cualquier acción en el interior, pero su meta final se quedó intacta:

Veinte años después, los que hicimos *Sierra de Teruel* seguimos creyendo en nuestra victoria, en la grandeza de la libertad, en la grandeza del hombre, en el vigor inmortal de España, en la posibilidad de justicia (Aub, 2002o: 158).

Tal y como se desprende de estas declaraciones, el optimismo siempre impulsó a Aub en su actitud literaria y política, y motivó que el escritor creyera, a pesar de todo, en el progreso moral, político y material:

O la historia tiene sentido, o no lo tiene. O el hombre, por el hecho de serlo, tiende y va hacia su fin por medio del progreso o, por el contrario, las generaciones se siguen sin fin y sin fin alguno. Creo, con toda razón, en lo primero, base indestructible de mi optimismo y de mi repudio de esa filosofía existencialista que tuvo tantos capitanes y a Spengler por profeta. Creo, lo repito una vez más, en el progreso, en el arte y en la amistad. (Aub, 2002f: 86)

De ahí que cuando hablamos de “la interiorización del exilio”, en ningún momento, nos referimos a la resignación, al pesimismo, a la desesperanza o al cambio de la “meta”, sino

⁶⁷ En opinión de Aub, lo que podría llamarse el «desarrollo progresista», implantado por Franco en España, durante aquellos años había entrado en crisis. Para el escritor, la fe ciega en el progreso hacía que la propia ciencia se convirtiese en ideología dominante. Sin embargo, el desarrollo tecnológico aplicado como la única dimensión del progreso conllevaba la destrucción moral de la sociedad. El sistema político capitalista de Franco estaba dirigido hacia esta deshumanización del progreso y, justamente por ello, el tipo de progreso representado por el Estado español era criticado y rechazado por Aub.

simplemente a la transformación del medio para llegar al objetivo. Este cambio, como hemos comentado, consistía en rechazar ética y definitivamente el retorno para permanecer en el exilio, y luchar desde lejos por y para España. Con esta perspectiva, en el presente capítulo, analizamos esta segunda etapa del exilio aubiano y estudiamos su comportamiento estratégico hacia el no-retorno, los problemas personales e identitarios que se derivaron de la decisión de permanecer en el exilio y su activismo utópico desde el exterior.

5.1. El comportamiento estratégico hacia el no-retorno: espera y esperanza

*“Dice el diccionario: —Espera, acción y efecto de esperar. Esperar, tener esperanza de conseguir lo que se espera. Creer que ha de suceder alguna cosa. Permanecer en un lugar... hasta que ocurra algo que se cree próximo. Ser inminente o estar próxima alguna cosa.”*⁶⁸ Aub transcribe literalmente estas frases, extraídas del diccionario en una carta dirigida a Juan Rejano en 1948. En ella trata de defenderse frente a la opinión de algunos exiliados que al enterarse del título de su revista *Sala de espera* lo etiquetaron de “*derrotista*”, a pesar de que el autor había dejado claro sus intenciones en la “Nota” del primer tomo de su revista unipersonal:

Viene esto a cuento por el título de estos cuadernos, que aquí se reúnen en deseo de tiempos mejores; y para salir al paso de posibles interpretaciones dolosas: Nada tienen estas páginas de espectadoras o expectantes, ya que, entonces, hubiese recurrido a la crítica o al ensayo, única manera decente de detenerse y echar la vista atrás, o de esperar sentado. Andando también se espera, procurando otear salidas sobre la marcha. (Aub, 2000: s/n)

En la carta ya citada, Aub sigue defendiéndose con estas reflexiones: “*¿Qué es espera sino esperanza? [...] Procuero no darle tiempo al tiempo, sino ganarlo. [...] Procuero —con sencillez— hacerme oír, a ver si sumando mi pobre voz rota a tantos fragores, puedo ayudar en algo: peón caminero*” (Aub, cit. en Aznar Soler, 2003g: 85). Estas palabras, al parecer, conmovieron mucho a Juan Rejano, quien, años más tarde, en la ocasión de la muerte de Max Aub publicó un poema

⁶⁸ Carta escrita por Max Aub a Juan Rejano y a Wenceslao Roces fechada en México el 4 de julio de 1948, justo después de aparecer el primer número de *Sala de espera*, transcrita por Manuel Aznar Soler en su estudio “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista Sala de Espera (1948-1951)”. (Aznar Soler, 2003g: 85)

de homenaje que comenzaba así: “En tu Sala de Espera, alguien hay todavía...” (Rejano, 1973: 84). Al leer estas líneas y entre múltiples formas de “espera” que se podrían deducir de la definición del diccionario —tales como la espera positiva con la sensación de merecer una recompensa, la espera peyorativa que significaría detención en obrar, la espera voluntaria, la espera forzosa, la espera privilegiada, etc.—, optamos por describir el tipo de espera aubiana como activa y responsable y, en ningún caso, resignada y pasiva.⁶⁹

Volviendo a la revista aubiana, *Sala de espera*, cabría destacar que la elección de este polémico título para la revista, según Manuel Aznar Soler, no fue “ni casual ni inocente” (Aznar Soler, 2003g: 82), sino que tenía una relación directa con los desenlaces de la Segunda Guerra Mundial:

Tras la profunda decepción que el desenlace de la segunda guerra mundial significó para el exilio republicano español de 1939 —convencido de que la victoria aliada implicaba no sólo la derrota del nazismo hitleriano o del fascismo mussoliniano sino también el fin de la dictadura franquista en España—, los intereses anticomunistas de la política internacional norteamericana consolidaron, en el contexto de la llamada “guerra fría”, aquella dictadura. Una dictadura franquista que fue posible también, no lo olvidemos, gracias a la política de no-intervención practicada por las democracias burguesas occidentales (Francia, Inglaterra) durante la guerra civil: una manera como otra cualquiera de intervenir en ella y no precisamente a favor de la República y del antifascismo (Aznar Soler, 2003g: 82).

De ahí que las consecuencias desfavorables de la guerra transformaran las perspectivas del retorno. Al mismo tiempo, estas desventuras motivaron a Aub a desarrollar esta revista unipersonal y elegir tal título, sin que ello significara la pérdida de esperanzas por su parte en 1954:

Soy el esperanzado, el que espera. El que espera algo mejor. ¿Qué? No lo sé; pero no importa. (Aub, 1998: 233-234).

⁶⁹ Remito a un artículo de Manuel Aznar Soler, titulado “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)” (Aznar Soler, 2003g), en el que este especialista aubiano analiza el tema de la espera y esperanza a través de la revista de Max Aub.

Según Antonio Muñoz Molina, la espera en la literatura de Max Aub es un tema tan permanente como el propio destierro y, por tanto, tiene una relación directa con el exilio y el retorno (Muñoz Molina, 2003). En el mismo artículo, Muñoz Molina enumera diferentes esperas aubianas a lo largo de su vida: “la espera del que aguarda ser liberado de un campo de prisioneros o de una cárcel, del que espera cada día un salvoconducto, una carta, un pasaje, un visado,⁷⁰ la llegada a un puerto, el día de un regreso” (Muñoz Molina, 2003: s/n). Así pues, toda la vida exílica de Max Aub se consume en una larga espera; lo menciona el mismo escritor en una nota del 13 de marzo de 1964, en sus *Diarios*: “Uno vive porque espera que le suceda algo que no sucede.” (Aub, 1998: 351)

Ahora bien, la pregunta es la siguiente: durante este período, ¿qué esperaba activamente Max Aub? Él mismo responde a esta pregunta en una nota de sus *Diarios* en 1957: “Si no vuelvo a España, vivo, ¿para qué vivir, para qué escribir? Entonces, ¿vivo, escribo, sólo para volver? Hasta cierto punto, verdad” (Aub, 1998: 292). Años más tarde, en 1966, Max Aub vuelve a insistir en su deseo del regreso en las páginas azules de su *Campo de los almendros*: “Sigo en el malecón, alargando una esperanza, inventando el humo de un posible barco, y no es más que polvo” (Aub, 2000a: 569). Se podría suponer que ese malecón es su exilio mexicano, y ese posible barco, el regreso a su España que no se podía producir y que nunca se produjo.

Sin embargo, el retorno que no se podía realizar por motivos éticos, sí se podía proyectar a través de la escritura y de manera colectiva por parte de los republicanos, como lo recalca Max Aub en la citada carta: “¿Quién de nosotros no se ha sentido roído de oscura impaciencia por lo largo del tiempo frente a nuestras fronteras? [...] Pese a lo que pueda parecer en su soledad, Sala de Espera no es esfuerzo singular, sino que tiende a encajarse modestamente, pero hombro con hombro, hombre con hombre, solidariamente, con el trabajo de todos por la reconquista de nuestra España” (Aub, cit. en Aznar Soler, 2003g: 85). A partir de estas citas, nos interesa remarcar especialmente la relación que establece Aub entre la espera y la vuelta, y la metáfora de la vida del exiliado como una larga espera para el anhelado e imposible regreso.

Ante la extensión de la espera y la imposibilidad del retorno, la espera aubiana va cambiando sustancialmente. Manuel Aznar Soler, en su artículo ya citado “La espera y la esperanza

⁷⁰ En las anotaciones de sus *Diarios*, Max Aub dedica varias páginas a explicar sus problemas a la hora de conseguir visados para Europa, sobre todo en las notas correspondientes al año 1956 (Aub, 1998: 273 y 285).

de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)", incluye fragmentos de otra carta de Aub dirigida a Roy Temple House el 24 de enero de 1949, en la que el escritor manifiesta que no se siente "ni desesperado ni desesperanzado, pero sí sin lograr avizorar un próximo futuro claro, fenómeno que es, por otra parte, uno de los signos de nuestro tiempo" (Temple House, 1948: 262-263). La incertidumbre que transmiten estas palabras hacia el futuro se ve potenciada en diciembre de 1951, en la tercera y última "Nota" de su *Sala de espera*: "esos cuadernillos (...) llevaban camino de convertirse en Sala de Estar, y no era ése mi propósito". Y a continuación vuelve a insistir en el hecho de que estas circunstancias no le impiden persistir en la lucha, siempre con la idea del retorno bajo las condiciones reclamadas por él y por sus compañeros del exilio:

Ni me humillo, ni dimito, ni me resigno ni hincó la pluma, ni acato sino lo que siempre tuve por mejor. Ni me quiero convertir en vasallo. Me someto, bien a mi pesar, a la fuerza de las circunstancias. Mas, a pesar de todo, espero. Aquí estoy, hasta que me entierren, y después, hasta pudrirme, y, luego, hasta resucitar, pero a España volveré, hecho polvo, pero volveré. (Aub, 2000: s/n)

En efecto, para Aub es la propia esperanza la que "da carácter a la lucha, sentido a la fuerza, alma a la muerte" (Aub, 2002o: 149). Esta posibilidad de convivencia entre la esperanza y la frustración, como vemos, está reflejada en varias obras de Max Aub, entre las cuales se podría mencionar un texto teatral suyo titulado *Juan Ríe, Juan Llorá* (1937), escrito con motivo de la guerra civil española. Los protagonistas de esta obra son dos republicanos que corresponden a dos comportamientos diferentes ante el conflicto. Juan Ríe representa a un republicano optimista y Juan Llorá a uno pesimista. Ambos protagonistas, al final de la obra, se dan cuenta de que, en el fondo, "ambos se llamaban de verdad Juan Español o Juan Rana y juntos se fueron, como nos vamos nosotros, a gritar su fe en la victoria" (Aub, 2002l: 316). Con este final esperanzador, el optimismo y la desilusión se confunden entre sí con el objetivo común de "gritar su fe en la victoria". Se trata de un tipo de actitud que, en palabras de María Zambrano, se alimenta de la incertidumbre:

[...] la esperanza que nada espera, que se alimenta de su propia incertidumbre: la esperanza creadora; la que extrae del vacío, de la adversidad, de la oposición su propia fuerza sin por eso oponerse a nada, sin embalsarse en ninguna clase de guerra. Es la esperanza que crea suspendida sobre la realidad sin desconocerla, la

que hace surgir la realidad aún no habida, la palabra no dicha: la esperanza reveladora; nace de la conjunción de todos los pasos señalados, afinados y concertados al extremo; nace del sacrificio que nada espera de inmediato mas que sabe gozosamente de su cierto, sobrepasado, cumplimiento. Es la esperanza que crece en el desierto que se libra de esperarnos por no esperar nada a tiempo fijo, la esperanza librada de la infinitud sin término que abarca y atraviesa toda la longitud de las edades. (Zambrano, 1990: 43)

Muy lejos del pesimismo y de la rendición, Zambrano define así las características de una espera responsable; ideas compartidas y comparables con las de Max Aub y otros exiliados. La dificultad de la espera conlleva poner empeño en conseguir lo deseado. “El hombre lo es porque habla” afirmó Aub en una ocasión (Aub, 2002d: 162), y con este lema –tantas veces manifestado de diferentes maneras– intentó luchar contra el olvido a través de su escritura responsable:

Si un escritor se empeña en no ser hombre de su tiempo, sin vuelo necesario para serlo de todos, ni es hombre, ni es escritor. (Aub, 2002e: 47-48)

En este período, la actitud de Aub ante la escritura es muy particular: escribe, como dice él mismo, para “explicar y explicarse.” La escritura se presenta para él como una autobúsqueda y una manera de aproximarse al mundo que le rodea:

Escribo para explicar y explicarme cómo veo las cosas en espera de ver cómo las cosas me ven a mí. No siento el placer de escribir, creo que nunca lo sentí, pero sí el placer de intentar ver más claro, en mí y en mis personajes: todo, exclusivamente, por intentar explicar y explicarme el tiempo que vivo. (Aub, 1998: 197)

La actividad literaria aubiana en este período, por su calidad y cantidad, muestra que ante la imposibilidad del regreso, el autor no optó por una postura derrotista sino que intentó luchar con su pluma, y la esperanza marcó profundamente su estrategia literaria.⁷¹ En efecto, la espera de Aub siempre estuvo acompañada por la acción responsable; si en el período anterior, testimonió lo que había vivido en la guerra y en los campos de concentración, en este período siguió con esta tarea,

⁷¹ Aub fue un escritor optimista: así lo consideran varios investigadores de su obra, como Manuel Aznar Soler en “Humanismo socialista y realismo dialéctico en el *Teatro mayor* de Max Aub” (Aznar Soler, 2003g: 233-254), y Fernando Larraz en *Max Aub y la historia literaria* (Larraz, 2014: 74), entre otros.

al tiempo que se ocupaba de criticar, por un lado, la guerra fría (escribiendo obras como *No* y “El falso dilema”, entre otras), y por otro, la política del Estado de Franco en el interior y otros asuntos internacionales que le inquietaban. El carácter responsable y testimonial de las obras aubianas de este período está muy estudiado, por lo que aquí no nos ocuparemos de demostrarlo, sino que simplemente lo usaremos como marco de reflexión.

5.2. La decisión del no-retorno: un conflicto entre la razón y el corazón

No sobra insistir en el hecho de que cada exiliado afronta la resolución de sus problemas nacidos del destierro de una forma diferente según su experiencia, su situación personal y su historia. De la misma manera, adoptar la decisión de retorno o de permanencia depende de muchos factores que pueden estar fuera del control del exiliado. Por lo tanto, no habría que caer en el error de criticar, de forma simplista, a los exiliados republicanos que decidieron volver durante la Dictadura, a pesar de que, como se ha dicho, el retorno estaba mal visto entre ellos.

Reid Hastie plantea una serie de definiciones que sirven para aclarar el proceso de toma de decisiones (Hastie, 2001). Creemos conveniente plantear su visión aquí como marco de reflexión para entender el proceso mental a la hora de adoptar esta decisión importante en el exilio. Para Hastie, los juicios que componen la decisión serían la valoración y la deducción de qué sucesos ocurrirán y cuáles serán las reacciones evaluativas externas de la decisión adoptada. La toma de decisiones es un proceso dinámico; según avanza y continúa la acción, el resultado puede variar. Las consecuencias de la decisión no sólo se reflejan en el sujeto, sino en el ámbito que le ha influenciado. Y finalmente, la incertidumbre en la toma de decisión se describe con medidas que incluyen probabilidad, confianza y posibilidad. (Hastie, 2001: 657)

En el caso de Aub, nuestro método de investigar su decisión se basa en el estudio de su obra literaria, en gran medida ficticia, en la que incluye solamente una serie de sucesos inciertos: su imaginación. En algunas de sus obras, especialmente en *Las vueltas*, Aub decidió extrapolar unas acciones alternativas y evaluar sus resultados teniendo en cuenta la incertidumbre en cada caso. Con este proceso investigativo obtuvo una imagen de las consecuencias que tendría su retorno, preparándose así para efectuar la decisión definitiva.

Sin embargo, existen decisiones tan emotivas que no pueden ser adoptadas, basándose únicamente en la lógica. José Monleón que, en su momento, conoció en París a varios exiliados españoles quienes afirmaban que no volverían a su país por “nada del mundo” debido a su dignidad política, reflexionó con estas palabras acerca de ellos:

No diré que haya mala fe en esa actitud, pero siempre he creído que constituyen la falsa explicación que la cabeza concede al sentimiento. Porque el verdadero problema está en la angustia de un regreso que introduciría, junto a los datos ajustados a las previsiones establecidas a distancia, multitud de elementos nuevos, antes ignorados y capaces de desordenar los esquemas cultivados en los ásperos jardines del exilio. (Monleón, 1971a: 88)

A pesar de sus evidentes diferencias, los exiliados compartían sensaciones parecidas a la hora de pensar en el retorno. El regreso significaba para todo exiliado un duelo tanto o más difícil que el propio exilio. Un duelo en que el desterrado sentía perder, una vez más después del exilio, todos los valores de su propio “yo”. Al mismo tiempo, “volver” representaba para el exiliado recuperar todo lo añorado –aún sabiendo que no era posible–. Esperaba encontrar personas o lugares en el mismo estado en que se encontraban al separarse de ellos, como detenidos en el sueño de la “Bella Durmiente”, aguardando su aparición:

No sé por qué creímos que faltando nosotros el país se quedaría dormido, inmóvil como la Bella Durmiente; esperándonos, como si fuésemos el Príncipe imprescindible para echar a andar de nuevo... (Aub, 2006e: 397)

La elección de un lugar para vivir, como ya hemos mencionado, tiene mucho que ver con los recuerdos y la imaginación, y toda memoria del pasado contiene sentimientos. Esos elementos destacan en este y muchos otros fragmentos de las obras de Aub. A partir de estas reflexiones, en la presente sección vamos a presentar unos ejemplos extraídos de su creación literaria de este período, que indican su proceso mental –y sentimental– de la toma de decisión.

Ignacio Soldevila en *La obra narrativa de Max Aub*, a través de los personajes de *El laberinto mágico*, presenta una visión aubiana acerca de la relación que existe entre el sentido y la razón. Según Templado, el personaje de *Campo de Almendros*, “los fenómenos naturales no son perceptibles con exactitud” y existe una “infinitud de otros (fenómenos) que se nos escapan por esa misma imperfección” (Aub, 2002b: 213). Asimismo, indica que “los sentidos engañan a la

razón y la razón devuelve la fianza” (Aub, 2002b: 211). Los sentidos pueden presentar una realidad diferente de la que piden los sentimientos. El exilio en sí es un fenómeno real; pero los exiliados, a pesar de vivir diariamente esta realidad, no lo sentían tan “adentro” hasta finales de los años cuarenta o principios de cincuenta. En esos años algunos de los exiliados, se dieron cuenta de que la Dictadura iba a ser duradera, y tuvieron que enfrentar sentido y sentimiento, imponiendo el segundo, y decidieron volver. Estos retornos, como bien sabemos, provocaban duras críticas en las filas republicanas en el destierro.

El acto del retorno tan esperado y tan inaccesible, tuvo varios componentes que se proyectaron involuntariamente en la mente del escritor. Estas imaginaciones, reflejadas en papel, pueden darnos pautas para entender lo que impulsó a Aub para adoptar esta difícil decisión, a pesar de sus evidentes momentos de incertidumbre. La imaginación de los posibles desencuentros con las personas, cosas, lugares más queridos en el interior es fundamental en este proceso; tal es, por ejemplo, la forma en que se figura Aub en *El remate* la escena del desencuentro de Remigio con su hijo:

–“Hola”, me dijo el chico, como si nada. No, si no está mal. ¿Qué querías que me dijera? Sí, está bien. ¡Hola! Pero...
Se le arrasaron los ojos agravándole la voz que tenía aflautada.
–Y ni una palabra de agradecimiento, de consuelo, de interés por lo que fue, por lo que hicimos. (Aub, 2006e: 403)

Después de este triste desencuentro, Remigio regresó a casa de su amigo Morales (narrador exiliado homodiegético del relato) con los ojos hinchados “–aseguró que de un orzuelo– de llorar” (Aub, 2006e: 392), y declaró su firme decisión de volver a México y seguir su vida en el exilio, aunque finalmente no pudo esconder lo doloroso que le resultaba adoptar esta decisión:

–[Mi hijo] me desconoció, mirándome como extraño. Nos han desahuciado. ¿Volverme a México? Pues sí. A empezar de nuevo, a darme cuenta de que aquello es mi tierra. Y no lo es. Uno es de donde crece. ¿Tú te sientes de aquí?
–No. Pero mis hijos sí.
Lo dije sin ganas de ofender (Dios lo sabe) pero le ofendí.
–Pues los míos son españoles. Por lo visto el que ya no lo es soy yo.
Se echó a llorar. (Aub, 2006e: 393)

Y no sólo “se echó a llorar”, sino que unas horas más tarde se suicidó, tirándose en el Túnel de Cerbère, lugar simbólico por el que años atrás muchos exiliados habían pasado para iniciar su largo destierro.

La fantasía del regreso no se elabora únicamente en esta obra; lo que ocurre en *El remate* es parecido a la situación de *Tránsito*. En *El remate* el desencuentro es directo pero su manifestación es indirecta, y se evidencia en el diálogo de Remigio con su amigo, Morales. En *Tránsito* tanto el desencuentro del padre/hijo (a través de la imaginación del padre), como su manifestación (diálogo imaginado con la esposa/madre) son indirectos. En otra obra de ficción titulada “Uba-Opa”, la historia de la partida y el retorno, así como su desencuentro con la novia y con la tierra que encuentra a su regreso se explica a través de una tercera persona, aunque puede tratarse de identidades mutuas. En cambio, en *Las vueltas* el desencuentro y su manifestación son directos y en primera persona, aunque también han sido desencuentros difíciles, incompletos, fracasados. En *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, Aub decide distanciarse significativamente del retorno cuando elabora su fantasía de viaje a España, esta vez realizado por un camarero mexicano. El protagonista de esta obra, por no ser español y no haber participado en la República, disfruta de una mirada “fresca y virgen, no contaminada por el trauma del pasado” (Sánchez Zapatero, 2014: 216), por tanto, nos da otro punto de vista. Aub elabora este personaje y lo envía a España para asesinar a Franco. La idea que se presenta en esta obra es examinar si con este gran cambio en el interior (la muerte de Franco), habría alguna posibilidad de volver para los republicanos. Como veremos más adelante, en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* ni siquiera la muerte de Franco abre la posibilidad de volver para este colectivo.

También los personajes de relatos como “Librada”, “El sobresaliente” o “Reverte de Huelva” representan el prototipo de exiliado que vuelve puntualmente al país y permanece así en contacto directo con su realidad. Pero las consecuencias del retorno en casi todas las obras mencionadas, sea cual fuere la forma y las condiciones del regreso y a pesar de los reiterados intentos de Aub en conseguir resultados diferentes, casi siempre fueron negativas. Como excepción cabría mencionar “Librada”, obra en la que el viaje a España no supone para el protagonista ningún choque con la sociedad, puesto que esta incursión es un recurso que aparece en el relato únicamente al servicio de su intencionalidad política. Se trata de la muerte de un exiliado comunista al que el partido había ordenado volver a España para colaborar con las

acciones clandestinas que se estaban llevando a cabo contra el gobierno de Franco. El tema de la narración no es, por tanto, la vuelta y lo que supone para quien lo experimenta, sino la crítica del totalitarismo estalinista.

Las sábanas es el título de otro cuento de Aub que escribió en 1960, en el que decide distanciarse aún más del retorno. En esta obra, el sujeto del desencuentro ya no es ni un hombre español republicano, ni un mexicano afectado por los exiliados, ni un africano en busca de una hipotética novia; sino unas sábanas españolas que se presentan como el árbol genealógico de una familia con la que viajan hasta América. Estas sábanas viejas –pero de buena calidad de hilo, “— de la casa O’Casey— de cuarenta y dos yardas”— son una perfecta metáfora de los intelectuales exiliados, quienes, a pesar de sus cualidades culturales valiosas, no pudieron ser útiles en el interior en su momento; viejos y “carcomidos”, tuvieron que morir en el destierro. Durante el viaje transatlántico, las sábanas están metidas en un baúl y al llegar nadie se acuerda de ellas –pues no llegan a estrenarse nunca— hasta que un día alguien se acuerda, las rescata, comprobando que están carcomidas. A partir de allí forman parte de las conversaciones familiares, sobre todo cuando Ruperto Morales, un personaje de la obra, mete el dedo gordo del pie por un agujero de la sábana y estira. La sábana se desgarró y motiva la siguiente discusión:

—¿La voy a tirar?

La economía de la cónyuge le retorció los mondongos.

—¿No tienes otras?

—¿Y qué? Primero vamos a acabar éstas.

—¿Para qué quieres las que tienes guardadas?

—¿Cuáles? Si no fueras tan poca cosa hubieras exigido las que se quedó Lupe, sin derecho alguno...

—Si fueras hombre no hubieras dejado que se las llevara Lupe. Te correspondían a ti, a ti. Pero tú... Y no digo para nosotros, sino para Ruperta. (Aub, 2006f: 314-315)

Allí siguen una discusión donde se echan en cara las frustraciones de año tras año, cargando las culpas uno al otro, una discusión que sigue hasta el final del cuento:

—Lo que desgasta a las sábanas no es el dormir... ¿Y éstas?

—Murieron vírgenes –dijo Manuel, nieto de buen ver.

—Vírgenes y carcomidas.

-No son las únicas.

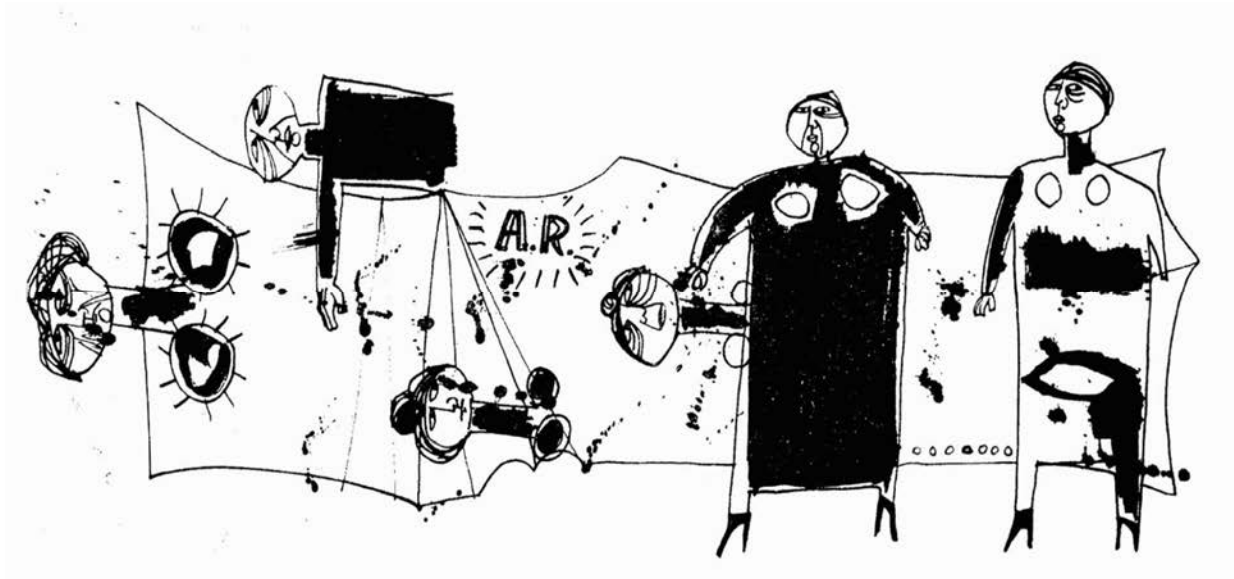
[...]

-No dices más que tonterías.

- No es ninguna tontería. Esas sábanas debían de ser nuestras.

-Las sábanas Recaséns acabarán en un museo...

-¡Ojalá se las comieran las ratas! (Aub, 2006f: 315)



Dibujo firmado por SEGUÍ, extraído de la edición de Las sábanas de la Universidad de México

Tras toda la disputa familiar en torno a las sábanas carcomidas, el cuento se acaba con esta significativa frase: “Luego se olvidaron del todo.”

Como veremos en el capítulo siguiente, en el caso de *La gallina ciega*, la manifestación de dolor provocado por el desencuentro es parcialmente directa. Se podría afirmar que, durante su viaje, a veces, el autor opta por responder directamente a sus interlocutores, pero en otras ocasiones, por motivos muy comprensibles y justificables, prefiere no responder a ciertas preguntas u opta por el silencio en vez de una respuesta espontánea. Quizá decidió publicar sus diarios del viaje tan inmediatamente como pudo al llegar a México, justamente para expresar las respuestas calladas durante su incursión en España.

La exteriorización de los sentimientos ficticios o reales del regreso es, como hemos visto, plural en la obra de Aub, y muestra su profundo deseo de volver y al mismo tiempo su preocupación por lo que se encontraría en el interior. Por ello, en muchas obras directamente relacionadas con el tema del retorno, el autor se ha distanciado de este momento crucial de su vida. Por lo doloroso que les resultaba el desencuentro y por la imposibilidad de dialogar con los del interior, Aub, como hemos visto, recurrió a personajes ficticios o fantásticos, e incluso a ciertos objetos para poder expresar lo que sentía. Este hecho es una prueba más de su conflicto mental y sentimental en este contexto. La España de la década de los cincuenta y sesenta, imaginada por Aub desde su exilio, estaba en desacuerdo con lo que él proyectaba y aspiraba:

Busco lo que quiero, la España que todos tenemos en el corazón: grande y liberal, la que quizá nunca fue, la que añoramos en el futuro como si hubiese existido, la que nos encamina, la que dándonos guerra nos da paz: España cada día más lejana y más entrañable, 'hoy miserable, ayer dominadora'. (Aub, 1969: 214)

Pilar Moraleda, en un estudio que realiza de *La vuelta* (1964), compara los desencuentros ficticios de Aub con su experiencia real en la España de 1969:

Es obvio que Aub ha imaginado su propia vuelta y se ha visto a sí mismo en una tertulia con viejos amigos, antiguos compañeros y nuevos escritores, charlando sobre una España a la que se siente ajeno y emitiendo opiniones, no siempre objetivas, sobre la realidad literaria, política y social que ha encontrado. La similitud entre la situación que describe esta pieza en un acto y algunas de las reflejadas en *La gallina ciega*, el diario que Aub escribió de su vuelta real, es, como hemos señalado, notoria. (Moraleda, 1989: 57)

La angustia, vista no sólo como consecuencia de los conflictos interiores del exiliado, sino también en relación con el mundo externo, es la expresión de la sensación de que hay algo de España que permanece de manera constante en él, cualesquiera sean los cambios que ocurran a su alrededor. Este hecho puede hacer que, a menudo, tambalee el sentimiento de la identidad de su "yo" en el exilio y se reafirme en que todo permanece igual y el exilio no ha ocurrido. Para poner algún ejemplo en este sentido, nos referimos a estas palabras del autor llenas de amor hacia España, expresadas en una carta dirigida a Ignacio Soldevila el 16 de marzo de 1954, en respuesta a la primera carta que este le envió: "Desde que pude, en 1942, he escrito, publicado no poco —algo

así como 20 libros— y todos por y para España” (Aub, AFMA: 14/1). En otra carta fechada el 26 de febrero de 1958 escribe Aub a Vicente Aleixandre: “¡Qué absurdo, tan lejos, estando tan cerca! No he escrito una línea —y no son pocas si sumara, cosa que todavía no hago—, no escribí una línea que no fuera para vosotros. Siempre allí (como todos los que salimos hombres), pensando en vosotros” (Aub, 2014: 26). Así pues, la búsqueda mental y sentimental de España era permanente en sus escritos, pero el reencuentro sigue siendo imposible.

En *La vuelta* (1964), Aub expresa a la perfección esta discordancia provocada por el exilio. El protagonista de la pieza, Rodrigo, tiene que aguantar las duras afirmaciones de Luis Moreno cuando este le remarca los males del exilio alimentados por la separación: “Habéis empollado años y años la idea de una España liberal y republicana, y os ha salido a imagen y semejanza de su padre, que es Franco. Lo vuestro periclitó” (Aub, 2002a: 245). La sociedad española de los años sesenta abstraída en la indiferencia, la retrata otro personaje de la misma obra, Ramón Pérez: “El sentido crítico amengua con mejor nivel de vida [...]. La gente se conforma [...]. El gobierno se frota las manos” (Aub, 2002a: 248). El propio Rodrigo lo reitera: “Le dicen a uno: ‘A mí me va muy bien; si ganara tres o cuatro mil pesetas más..., me iría todavía mejor’. Hablan pestes del régimen: ‘Pero, por mí, que siga: me va bien’” (Aub, 2002a: 250). De ahí que, a la pregunta “¿Qué le parece España?”, su personaje, Rodrigo, responde con un discurso de tono irónico genuinamente aubiano. El mismo autor tendrá ocasión de escuchar esta pregunta en numerosas ocasiones en su viaje de 1969 y reaccionará de forma similar a la de Rodrigo:

Me parece bien: España y tú. Pero inaguantables por el tono, la suficiencia, la importancia que os dais. Os restregáis a España, os untáis de ella como si fuese mantequilla, o mejor, un ungüento mágico. ¡Estamos en el mejor de los mundos!
(Aub, 2002a: 255)

A pesar de estas imaginaciones —que más tarde, en el viaje del 1969, se ajustarán a la realidad—, según Javier Sánchez Zapatero, para el exiliado, “la permanencia en el extranjero es considerada, aunque se perpetúe, como eventual y la vuelta a la patria perdida es motivo constante de deseo” (Sánchez Zapatero, 2008: 438), y lo es porque Max Aub, como escritor optimista, aún seguía creyendo en los cambios que podrían producirse en el interior por la lucha de los más jóvenes, a quienes brinda este homenaje en 1962:

No se dejaron. Han ido, van, querenciosos, hacia un mundo más justo, más libre, en el país más injusto, encadenados. [...] Con la censura a cuestas recorren largos caminos. Si tropiezan vuelven a la carga, con la carga en los hombros, como lo que son, antes que nada, hombres. Gracias a ellos, si no hemos de volver a pisar nuestra tierra, nos queda para siempre el consuelo de no haber vivido en vano. (Aub, 2002u: 218)

Por estas claras contradicciones que se manifiestan en la obra de Aub y muchos otros exiliados investigadores como Sánchez Zapatero consideran que el exilio provoca “el deseo de «volver» y el temor de «no volver»” (Sánchez Zapatero, 2008: 438).

5.3. El retorno visto como traición

En muchas obras ficticias, así como en sus artículos y diarios Aub ha expresado, en reiteradas ocasiones, su defensa de una larga serie de lealtades que sostuvo en unos tiempos donde esta cualidad humana se traicionaba a cambio de cualquier ventaja política o económica. El siguiente fragmento, extraído de su novela *Campo del moro*, es una buena muestra de su indignación por casos de traición a la causa:⁷²

Traidores todos: los republicanos, los anarquistas, los socialistas; ni qué decir tiene: los fascistas, los conservadores, los liberales; traidores todos, traidor, el mundo. Si el mundo es traidor, nadie lo es. Pero lo son: Casado, Besteiro, Mera, el padre de Lola, yo. (Aub, 2002n: 663)

Esto lo piensa Vicente Dalmases, personaje principal de *Campo del moro*, el 12 de marzo de 1939 en Madrid y lo escribe Max Aub en 1962. En opinión de Sebastiaan Faber, estas palabras se refieren no sólo a la traición de Casado y Besteiro, sino también “a la traición como el trágico destino del destierro. Se refieren al hecho de que el exiliado está condenado, irremediamente,

⁷² Más allá de su sensibilidad particular por la traición a la causa republicana, Max Aub era especialmente sensible con todo tipo de traiciones. Nada mejor que las siguientes palabras, llenas de furor, nos sirven de ejemplo para mostrar la rabia que sentía ante los casos de traición que percibía a su alrededor. Estas palabras, quizás algo espontáneas, aunque están especialmente dirigidas al delator de Che Guevara, nos pueden dar una idea de cómo se indignaba Max Aub frente a los casos similares: “Espía, infeliz, desgraciado, traidor, hijo de puta, maldito, perro, sarna viva, hiena, víbora, liendre, mentiroso, pingajo, roña, pulpo, joto, verdugo, castrado, ojeador, alcahuete, vendido, crápula, puto, marica, vil, perdido, delator, ...” (Aub, 2006g: 669)

no sólo a ser traicionado sino también a traicionar” (Faber, 2002: 2). El tema de la traición (en el sentido de poner en duda las ideas republicanas o traicionar la decencia y la amistad por seguir los objetivos del partido correspondiente) es el tema predominante de *Campo del moro* y *Campo de los almendros*, ambos escritos o terminados en los años sesenta.

Años atrás, en *Tránsito*, Aub había tratado el mismo asunto en las conversaciones entre Emilio y Alfredo, ya comentadas en el capítulo anterior. En el caso de *Tránsito*, estos diálogos se producen cuando Alfredo le confiesa a Emilio que está preparando su vuelta a España; hecho que nos hace pensar en la siguiente pregunta: ¿qué significaba volver en aquellos años? Escribe Aub en “El nuevo tratado de París”, un ensayo incluido en *Hablo como hombre*: “Los que salimos vencidos, pero seguros de la razón de nuestra causa, ¿hemos de volver bajo la mirada irónica del Santo Padre o la bendición del Obispo de Madrid-Alcalá?” (Aub, 2002g: 195). Estas palabras fueron anotadas en relación a la constitución de la “Unión de Fuerzas Democráticas” en abril de 1960, pacto de partidos en el exilio y grupos democráticos y monárquicos del interior, primer paso del que luego se llamó el “Contubernio de Múnich” y a la respuesta de la afirmación del ministro de Justicia del régimen de Franco cuando aseguraba que “los que no regresen ahora a España son criminales de derecho común” (Aub, 2002g: 194). En el mismo ensayo leemos una descripción gráfica elaborada por Aub, imaginándose la situación de los exiliados republicanos que habían regresado a España bajo aquellas condiciones:

Pidiendo limosna nos sentaremos todos en la puerta de la escalera de la nueva iglesia de la ONU, tendiendo nuestra mano a ver quién nos quiere dar — generosamente— una limosna de media libertad condicionada y real. (Aub, 2002g: 198)

En efecto, el retorno debía realizarse en unas condiciones de dignidad política y ética que únicamente la caída de la Dictadura o la muerte del Caudillo podían posibilitar. Existen muchas obras aubianas que confirman el hecho de que el retorno era inconcebible en aquellos años por ser considerado como una traición a la causa. Tal es el caso de *El remate*, obra en la que Remigio (el protagonista exiliado en América que se encuentra de viaje en Francia para reencontrarse con su hijo), en una conversación con Morales (el narrador), manifiesta claramente la idea de que el retorno para un exiliado, que ha dedicado toda su vida a una causa, sería un acto de deshonor:

—¿Ir yo a España? Sería como faltar a un voto. No me prometiera nada ni a nadie. Pero me sentiría disminuido, deshonrado, humillado, esclavo.

—Nadie te dice que te quedes a vivir allí. No se puede.

—Ni he venido a hacer de turista. Eso, para los que hayan olvidado.

Lo decía, indudablemente, aunque sólo fuera en parte, por mí. (Aub, 2006e: 392)

En su conversación se ve claramente que Remigio, aunque intente negarlo, sigue viviendo con la mirada puesta en España, y, en las reuniones con otros exiliados españoles de su misma ideología, va preparándose para un futuro regreso a la patria; un regreso que tenía que ser honrado y ético. En este relato es fundamental la comparación de las sensaciones de un exiliado en Francia y otro en México, así como la frustración del regreso en el caso de Remigio, quien al encontrarse con su hijo en Francia se siente como un extraño.

Para Aub, el retorno en la época de la Dictadura era antiético y carente de lealtad hacia el resto de los compañeros. No sólo en sus obras de ficción, sino también en sus diarios, el escritor expresa sus sensaciones personales acerca de la decisión del retorno de sus amigos exiliados: “Y ese listo de Bergamín vuelto a España —se necesita toda su desvergüenza jesuítica—... Siempre hubo en él algo que no se entregaba, una recámara; un juego. Ahora jugará en las tertulias de Recoletos” escribía Aub en 1955 (Aub, 1998: 264). En 1964 sería el turno de León Felipe, cuya duda sobre si regresar o no, le clasifica de inmediato entre los débiles. Escribe Aub: “—Ya no me voy —me dice—, ¿tú qué crees? Échalo a cara o cruz. No me importa que vaya o no, si pensó volver” (Aub, 1998: 353). Sobre la decisión de este último, Aub añade:

[...] su retorno señala el fin de la misma [emigración]. 1939-1964, veinticinco años. Está bien; el que no volviera haría que el destierro no hubiera tenido final, disolviéndose en el resto de la tierra. Cierra un ciclo. Duele pero es así. (Aub, 1998: 353)

Así pues, el rechazo y la crítica rotunda, pero al mismo tiempo el intento de comprensión, caracterizan los escritos de Max Aub acerca de estos retornos, para él injustificables, que se generaron a partir de los años cincuenta.

5.4. Problemas de identidad

La identidad, individual y colectiva, se desnuda en tres niveles: el de la coherencia interna, que remite a la diferencia y al confín con el otro; el de la continuidad en el tiempo, que abarca la memoria, las tradiciones y costumbres; y el de la tensión teleológica, que da sentido al futuro. Estas influencias que recibe el desterrado mientras adopta la decisión de permanencia en el exilio conllevan, naturalmente, un trastorno identitario para él. Las dificultades que presenta esta decisión en establecer buenas identificaciones (identificación entendida como la edificación de una identidad) eran consecuencia de la propia experiencia del exilio y las pocas garantías de cambio en España que se presentaban desde este país. El exilio, como un fenómeno que abarcaba cambios en relaciones externas del desterrado, desestabilizaba su “yo” emergente y sus sentimientos de identidad personal y literaria. Asumir el exilio no significaba dejar de interrogarse, de poner en discusión todos los juicios y los veredictos. Al mismo tiempo, la identificación era un vehículo necesario para la interiorización del exilio y la proyección hacia el futuro. La estabilización del “yo” podía dar riqueza y constancia al sujeto desterrado, y podía otorgar continuidad a su vida y su obra.

Por un lado, el exiliado intenta aclimatarse al nuevo país y, por otro, la adaptación le puede hacer pensar que el regreso está aún más lejano. Esto dificulta su integración natural en el país receptor. Es cierto que el exiliado es capaz de apreciar las ventajas sociales y libertades que el país de acogida le ofrece mucho más intensamente que los nativos mexicanos lo hacen. Sin embargo, precisamente por la misma razón, se encuentra totalmente incapaz de jugar un papel significativo en su nueva sociedad. La democracia a la que ha llegado le proporciona seguridad física, pero no le apacigua el corazón: “Soy cosmopolita de nacimiento, pero español de corazón”, dice en una ocasión (Aub, 2003: 149). La intensidad de autoexigencias para llevar el exilio de la mejor manera posible, y al mismo tiempo seguir servir a la “causa” desde lejos, hacen que el exilio se vuelva aún más abrumador. A consecuencia de estos efectos, algunos desterrados, incapaces de superar tales exigencias o temerosos del fracaso (como hemos visto en la sección anterior), decidieron un retorno precipitado.

La inquietud con la que Max Aub observaba España desde el exilio le permitía ver ciertas realidades que cambiaban permanentemente su vida. De ahí que nunca llegara a liberarse de la necesidad de sufrir por España y nunca aceptara por completo la pérdida, elaborando una serie de

duelos y afrontando el temor del futuro.⁷³ Sin embargo, y a pesar de que nuestro escritor quisiera negarlo, las pérdidas fueron una fuente constante de incertidumbre en él. En estas pérdidas —de personas queridas, cosas, lugares, idioma, cultura, costumbres, clima, posibles lectores, medio social, etc.— tenía un papel primordial el recuerdo. Las condiciones en las que Aub realizó su exilio, la experiencia de las persecuciones en Francia y las estancias en los campos de concentración intensificaron su sentimiento de pérdida. El exiliado, en su lucha de autopreservación y ante la decisión del no-retorno, necesitaba aferrarse a distintos elementos del pasado y conectarlos al presente para mantener la experiencia de “sentirse a sí mismo”. Por ello, su yo actual era continuamente invadido por el yo fijado en la situación de vida pasada. Conseguir la estabilidad implicaba la consolidación de los recuerdos recuperados de la memoria y asimilarlos en su yo actual. Sin embargo, las noticias que le llegaban a nuestro escritor desde España acerca de los cambios en el interior y su percepción —quizás algo subjetiva desde lejos— incrementaban sus ansiedades y dificultaban su identificación en su tiempo y en su lugar. Por eso, al hablar de los problemas identitarios de Aub, hay que considerar todos los factores que lo llevaron a configurar fantasías conscientes e inconscientes, en relación con el país de origen.

Decía Aub en 1966: “Los escritores se conocen por la lengua, no por la sangre” (Aub, 1974a: 8). Basta esta frase para subrayar otra idea importante a la hora de tratar el problema de identidad de un escritor exiliado: la identidad para Aub no tiene que ver con el país de nacimiento, ni con la familia, ni con el país de residencia, sino con la lengua en la que escribe y con lo que escribe. De ahí que, entre las múltiples manifestaciones de la construcción de identidad, la lengua era un elemento muy importante para los escritores exiliados:

A veces se siente uno auténticamente propietario de lo suyo, de lo mío: ante todo de la tierra. Ya sé: es de quien la trabaja. Pero yo trabajo la lengua. Y aquí hay cosas que uno no sabrá nunca decir. No los giros, ni los insultos, ni las blasfemias, ni los dicharachos, ni la corrupción; que eso es fácil y cuestión de meses, de pocos. No, es más y de más adentro. Uno no sabrá nunca cómo habla la gente de otro país, aunque hable con la misma lengua. Siempre se es de donde se ha aprendido a vivir

⁷³ Joseph Brodsky en *Dall'esilio*, ve claramente cómo un hombre exiliado liberado —de una dictadura, por ejemplo— no es sin embargo aún un hombre libre: “la liberación es solamente el medio para alcanzar la libertad y no es un sinónimo” (Brodsky, 1988: 35).

(...) vosotros no conocéis esta, tan parecida a la nuestra. Pero el parecido es el parecido, no es la cosa en sí. (Aub, 1998: 166)

Al mismo tiempo, Aub expone sus preocupaciones acerca de una posible modificación de oído, de acento o incluso de forma de hablar que podían sufrir los exiliados, dependiendo del país en el que residían. Leamos, por ejemplo, esta reflexión de Remigio, el personaje de *El remate*, expresada después de haber hablado con su hijo:

Ni siquiera la voz, hermano, ni la voz siquiera. Oí hablar a mi hijo y su acento me sonaba gutural, duro, extraño. Veinte años de América modifican hasta el oído. Ya no estamos hechos al español, al español de España. (Aub, 2006e: 396)

Estas declaraciones del personaje aubiano ponen en evidencia que la crisis de identidad lingüística que sufrieron muchos exiliados se intensificaba cuando se ponían en contacto directo con los del interior (en sus viajes o regresos a España).

Otro tipo de búsqueda de identidad para un escritor exiliado se produce a través de la identificación literaria. En el caso concreto de Max Aub, a pesar de que el autor se nacionalizó mexicano en 1955, desmintió interiormente su nueva identidad literaria cuando en 1958 manifestó haber escrito durante toda la vida para ser leído en España:

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. (Aub, AFMA, Caja 11, 20, 6a)

Ante la imposibilidad de publicar y ser leído en su país, Aub publicaba sus “obras españolas” en México. Sin embargo, la publicación en el país de acogida no satisfacía sus sentimientos de desarraigo, ilustrados muy bien en su dedicatoria al *Campo del Moro*, donde envía, en la mano del viento, sus escritos llenos de amor hacia España, que es el lugar a donde realmente pertenecen: “A España, donde crecí, /estas hojas aún verdes/de un árbol desarraigado. /Amor, el viento te lleve” (Aub, 2002b: 39).

Así pues, el exilio a veces es vivido por Aub como una situación bipolar entre los dos países (el de origen y el de acogida), como si representaran simbólicamente a los dos padres frente

a los cuales resurgen la ambivalencia y los conflictos de lealtades. Algunas afirmaciones de Aub, como esta de 1953, son buen ejemplo de esta situación:

Pertenezco a esa enorme multitud que no quiere sufrir dictadura alguna, sea la que sea. Por eso estoy en México y México es mi patria, aun siendo español. (Aub, cit. en Soldevila, 2003b: 35)

Otro tipo de identificación es a la que se refiere Freud y consiste en una categoría que no está basada en razas, países o religiones sino en una aptitud común a un grupo (Freud, 1959). Esta idea acerca de la identidad puede entenderse como la relación entre el sujeto exiliado y el colectivo de los republicanos españoles. Creemos que no sólo Aub, sino muchos otros exiliados republicanos recurrieron a este tipo de identificación fundando —como hemos visto en el segundo capítulo de esta tesis— escuelas, colegios, asociaciones y frecuentando en bares para sentirse identificados con sus compañeros españoles.

Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, a su vez, en *Identidad y cambio* (Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, 1980) mantienen la idea de que el sentimiento de identidad es el resultado de un proceso de integración entre tres vínculos: espacial, temporal y social. Cuando estas tres partes de la identidad no se unen armónicamente (como es el caso de todo exiliado) surgen problemas de identidad. En el caso de Aub el vínculo espacial, por la decisión del no-retorno, era imposible. El vínculo temporal con España, como veremos en otra sección de este mismo capítulo, tampoco era factible por el destiempo en el que vivía desde su exilio. En cambio, el ámbito social reducido (o el ámbito ideológico) en el que frecuentaba Aub en México, si lo relacionamos, a modo freudiano, en relación con su grupo (el de los republicanos españoles exiliados), era el único vínculo identitario ligado al recuerdo que Aub podía experimentar en el destierro. De ahí que el alivio para el desarraigado, en el caso concreto de nuestro escritor, era ser fiel a “su grupo” como forma de autoidentificación y proyección hacia el futuro.⁷⁴

5.5. Retorno versus muerte

⁷⁴ En palabras de Sánchez Vázquez, “lo decisivo es ser fiel —aquí o allí— a aquello por lo que un día se fue arrojado al exilio. Lo decisivo no es estar —acá o allá— sino *cómo se está*.” (Sánchez Vázquez, 1997: 47)

Adolfo Sánchez Vázquez, en su libro ya citado *Fin del exilio y exilio sin fin*, al describir las sensaciones del destierro, llega a equiparar el exilio y la muerte:

El exilio sigue siendo una prisión, aunque tenga puertas y ventanas, y calles y caminos, si se piensa que el exiliado tiene siempre ante sí un alto, implacable y movedizo muro que no puede saltar. Es prisión y también muerte; muerte lenta que recuerda su presencia cada vez que se arranca la hoja del calendario en el que está inscrito el sueño de la vuelta [...]. El exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y que nunca se abre. El exiliado vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla. (Sánchez Vázquez, 1997: 45-46)

Esta misma circunstancia nos la describe Javier Sánchez Zapatero con estas palabras: “todo exilio implica un cese en la vida que hasta entonces se ha llevado, por lo que supone una alteración esencial de la vida humana que paraliza la existencia hasta hacer de ella una realidad rota, vacía y fantasmal más cercana a la muerte que a la vida” (Sánchez Zapatero, 2008: 438). Esta equiparación del estado del exilio forzado y la muerte está comprobada psicoanalíticamente y tiene que ver con la imposibilidad de llevar a cabo una vida normal sin mantener vínculos con el país de origen:

Uno de los principales problemas de la separación tiene que ver con vivir y morir como proceso en constante movimiento dialéctico. Resumiendo, cuando la separación ocurre, la posibilidad de muerte se hace presente y comienza una lucha por evitarla. Separarse es morir en la mente del otro, al mismo tiempo que llevar al que se ha quedado “muerto” en nuestra mente. La resolución de ese conflicto de vida y muerte que, por supuesto, es manejado de acuerdo con factores psicodinámicos y sociales individuales, determina la forma como reaccionamos a la separación. (Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, 1996: 156)

Volviendo a la literatura de Aub, *Los muertos* (1949) es una obra dramática que trata de manera multidimensional el tema de la muerte. La protagonista intenta buscar una solución frente a esta especie de muerte en vida que está sufriendo, retrocediendo continuamente al pasado para rehacer su vida y corregir los errores del pasado. Según Pilar Moraleda, Max Aub en esta obra aborda un plano esencial: “el de esterilidad de unas vidas sin objeto en las que los días se repiten sin solución de continuidad” (Moraleda, 1989: 67). En rigor, *Los muertos* es la tragedia de unos

seres “plantados en maceta”, según la gráfica expresión de la protagonista, y unas vidas frustradas. *Los muertos* “es el drama del exilio”, afirma la investigadora.

Sin embargo, es justamente en el contexto de la mortalidad que nacen la creatividad, fecundidad e imaginación. Prueba de ello es la amplia actividad literaria que se llevó a cabo desde el exilio. Después del duro proceso reintegrativo e identificativo en el destierro, el exilio se convirtió, para muchos exiliados, en una nueva situación de nacimiento, ya que aprovecharon la libertad y la perspectiva que les daba el exilio para escribir y proyectar el futuro republicano. Esta situación se intensificó cuando en 1954 el Estado franquista hizo un intento de regulación de la concesión de pasaportes en los consulados españoles en el extranjero, hecho que permitía a los exiliados volver o realizar viajes a España bajo unas condiciones específicas. Como ya hemos comentado, pocos utilizaron esta política franquista para volver, aunque muchos fueron a España a modo de viaje. Antes de este decreto, la situación estaba definida desde el primer momento: una vez emprendido el camino del éxodo no había otra alternativa, no había vuelta atrás. Pero, el hecho de tener “las puertas abiertas” para un eventual regreso disminuía la opresión de la posible ansiedad claustrofóbica del exilio y permitía al exiliado plantearse dudas y ambivalencias de manera más objetiva y adoptar una decisión más consecuente.

Si el desamparo que siente el desterrado, no sólo en relación con su nuevo ámbito geográfico sino también con su interior, altera sustancialmente su vida —volviendo a la cita de Javier Sánchez Zapatero— “hasta hacer de ella una realidad rota, vacía y fantasmal más cercana a la muerte que a la vida”, la decisión voluntaria de permanecer en el exilio (a pesar de tener las puertas abiertas) puede hacernos imaginar el retorno como un estado aún más catastrófico que el propio destierro. En 1947, el mismo año en que Aub escribe la primera parte de *Las vueltas* y en que se sitúa la acción dramática de *Tránsito*, en el cuento titulado “Uba-Opa”, el escritor desarrolla ingeniosamente toda una serie de pérdidas que puede sufrir un exiliado al regresar a su patria. Se trata de la historia de un chico africano del mismo nombre (de quien ya hemos hablado en este mismo capítulo) que supuestamente viaja a España nadando. Por una apuesta con el Gran Sacerdote y con una intención transgresora, Uba-Opa elige comenzar un viaje a nado hacia una isla (que en el cuento se compara con España) donde había dejado a una novia. Mientras tiene la tierra a sus espaldas no pasa nada, pero cuando la pierde de vista, se aparecen consecutivamente diversos peces, alarmándole que no continúe nadando hasta la isla, ya que al llegar allí perdería el

color. Uba-Opa no les hace caso y sigue hasta la isla, donde se da cuenta de que los peces tenían razón y que ha perdido su color negro. Al descubrir su nuevo color, el chico africano se sume en la tristeza ya que, para él, el cambio de color significa un cambio de identidad y, por consiguiente, un cambio de vida. Decide volver nadando, pero en el camino se le acercan los mismos peces y le advierten de que ya no va a poder recobrar su color y que tendrá que cambiar incluso de nombre. Aub ya había experimentado en persona la misma desventura cuando redactó la siguiente nota en sus *Diarios* el 29 de enero de 1954: “¡Qué molestias no me ha causado mi nombre y apellido! Si me llamara Juan Pérez... Pero no. Recuerdo el consejo de Rafael Alberti, al entrar en Francia, en 1939: Cámbiate el nombre” (Aub, 1998: 233). Esta ocasión no fue la única en la cual el creador de Uba-Opa expresó los disgustos que había sufrido por su nombre. En otra nota de sus *Diarios* podemos leer el siguiente comentario amargo:

¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte!
El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro... En estas horas de nacionalismo cerrado el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que desgarrar mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! El agnosticismo de mis padres —librepensadores— en un país católico como España, o su prosapia judía, en un país antisemita como Francia, ¡qué disgustos, qué humillaciones no me ha acarreado! ¡Qué vergüenzas! Algo de mi fuerza —de mis fuerzas— he sacado para luchar contra tanta ignominia. (Aub, 1998: 128)

Volviendo al cuento, la situación en la que se encuentra el protagonista africano le afecta tanto que se dispone incluso a morir —“tristísimo de hacerlo blanco”— y en una tierra que no conoce. Por fin encuentra a su novia, pero ella tampoco le reconoce. Cuando Uba-Opa le cuenta todo lo sucedido, ella no quiere estar con él porque se avergüenza de su color: “le parecía que estaba desnudo, dispuesto para la fiesta de la Luna Verde, que no podía mirarlo, porque era pecado.” (Aub, 2001: 137)

En Uba-Opa la pérdida de color condensa, simbólicamente, en un nivel, toda una serie de pérdidas sufridas en el exilio y en el retorno; en otro nivel representa la pérdida transitoria de sus capacidades yoicas, y de su propia identidad debido al impacto de llegar a una ciudad desconocida. Mientras nada, Uba-Opa escucha las advertencias de los “peces” que le avisan de los posibles

peligros de su viaje: la pérdida de color original, la pérdida de reconocimiento, la pérdida de ilusiones y la pérdida del propio nombre resultan familiares si recordamos las pérdidas que sufrieron algunos personajes aubianos a su retorno. Más allá de sus personajes, el mismo escritor, en su viaje a España, a menudo sufría al tener que presentarse con su propio nombre. El día en que acudió a la Universidad de Valencia después de treinta años de exilio y solicitó ser recibido por el Rector, un conserje le preguntó: “¿De parte de quién?”. Él respondió a la vez con su nombre, Max Aub, y con la siguiente reflexión interior: “No sé qué decir. No sé cómo presentarme. No sé quién soy ni quién fui” (Aub, 2009: 62-63). La preocupación por los nombres no queda limitada a la denominación de las personas, sino a los cambios que observa Aub en el nombre de las calles y lugares: “Los nombres de las calles cambian. Dentro de poco nadie se acordará de Cortes y de la Diagonal. Los nombres se suceden, las calles quedan, y según las generaciones les van dando los nombres que les tocan”. (Aub, 2009: 40)

En el cuento, el esfuerzo de nuestro protagonista por la realización de su sueño, aún a riesgo de traicionar las raíces, se agota cuando llega a casa de su novia y ella no la reconoce. Uba-Opa se mira en el agua y ve con tristeza que sigue siendo blanco. Se pone a llorar; llora tanto que se forma un lago. En *El remate*, Remigio al encontrarse con su hijo en Perpiñán y ser tratado por él como un desconocido, va a casa de su amigo con los ojos hinchados de llorar, se siente solo, desamparado, fragmentado y desilusionado. Para poner otro ejemplo, se podría nombrar a Isabel, la protagonista de la primera parte de *Las vueltas*, una antigua maestra de primaria condenada a treinta años, que tras pasar ocho en la cárcel, obtiene la libertad condicional y retorna a casa, pero descubre que su puesto de madre está suplantado por otra mujer y su hija no la reconoce. Los tres casos que hemos mencionado son formas de desaparición o la “muerte” en la mente de los seres más queridos y se revelan ante los protagonistas cuando realizan el retorno o el viaje.

Para Uba-Opa el mar y la envidia de sus habitantes son el destino indeseado del viaje que ha emprendido y, aunque cuenta su historia individual, presenta visos de ser interpretada colectivamente. Por un lado, el protagonista comparte su fatal destino con su novia y, por el otro, Aub da otras versiones del mismo cuento, variando el lugar, el protagonista o el final del cuento. El escritor utiliza la misma técnica a la hora de escribir la segunda y la tercera parte de *Las vueltas*. Quizá, es por eso que Jesús S. Carrera Lacleta, en la “Introducción” de su edición de *Ciertos cuentos* encuentre similitudes entre la vida del protagonista y de su creador:

Autorretrato de memoria, de lo que fue y ya casi no se reconoce; en este cuento parece que se rastrean los orígenes y ciertas actitudes intelectuales de Max Aub en su juventud, de aquella 'arboleda perdida'. (Carrera Lacleta, Gadea Pérez, González Sanchís, Llorente Gracia, Romero Marco, cit. en Aub, 2001: 44)

Sin embargo, en "Uba-Opa", aquella "arboleda" trae noticias de otras pérdidas. Mientras los dos amantes van paseando en aquella isla desconocida, encuentran un jardín y en él un árbol. En este momento, una anguila se desenrolla del árbol, que está descrita por Aub entre paréntesis y de una manera curiosa: "(La anguila es un pez envidioso al que castigaron quitándole las aletas y que desde entonces se arrastra por el fango)" (Aub, 2001: 137). El castigo de la anguila es en cierto modo comparable con el castigo de la mayoría de los exiliados que decidieron volver y quedarse en aquella España desconocida, a los que les "quitaron las aletas" y les hicieron "arrastrar por el fango". Uba-Opa se dio cuenta de ello y no quería experimentarlo, pero su novia sí. Y así sigue Aub el cuento: "Lo que sucedió después lo sabes tú mejor que nosotros" (Aub, 2001: 137). La mención particular a la historia de Adán y Eva y "la fruta prohibida" da indicios de una especie de ejemplaridad del castigo. Esta condena (la cortar las aletas) y el lenguaje áspero que utiliza Aub para describir las consecuencias del castigo (el tener que arrastrarse por el fango), no sólo causa la obediencia de la novia, sino que también acalla en Uba-Opa el intento de no querer seguir el ejemplo de este pez. El entorno limitado y el físico reducido de los habitantes de la isla desconocida es similar a lo que encuentra Aub en la España de 1969, y justamente la denomina "país de inválidos" (Aub, 2009: 290).⁷⁵

En rigor, para Uba-Opa el retorno es una nueva situación de nacimiento que, en su inconsciente se equipara con la muerte. Es decir, el retorno representa un vaciado de todos los contenidos y la fantasía inconsciente que subyace al temor a la pérdida de identidad. Los motivos de sentir esta sensación al reencontrarse con su país podrían ser múltiples: por vivir una situación en la que más se percibe la separación, por experimentar dificultades en el interior para planificar su estancia de manera permanente, por observar los proyectos o movilizaciones liberales en el interior y considerarlos peyorativos por los peligros que la gente percibe del Estado de Franco, por la dificultad de obrar, por la envidia de los compañeros, etc.

⁷⁵ Para más información, véase mi estudio «Un regreso imposible: el caso de "Uba-Opa"». (Mahdavi, 2014)

Estas características del sentimiento o la imaginación del retorno lo acercan más a la muerte. Otra prueba evidente de esta afirmación es la escena final de *El remate*, cuando Remigio, después de explicar el drama del desencuentro con su hijo a su amigo Morales, se dispone a salir “a dar una vuelta”:

—Me voy.

—¿A dónde?

—A dar una vuelta –hizo una pausa–, una vuelta completa. (Aub, 2006e: 415)

Y luego explica Morales: “... hallaron a Remigio, destrozado, en el túnel que une Cerbère a Port Bou. Sin duda se tiró sobre la vía. Como le descubrieron español, en Port Bou le enterraron” (Aub, 2006e: 415). Esta escena final de *El remate* nos hace pensar en las palabras de Vicente Llorens:

El pesar del desterrado se mitiga también con la esperanza de volver a alcanzar el bien perdido. Vana, engañosa esperanza. Pero aun cuando el favor nos abriera las puertas de la patria, ¿para qué volver, si ya no hemos de llevar lo mismo que sacamos del patrio nido? Volver con “la fama restaurada”, con plena dignidad, bien valdría un esfuerzo; pero volver simplemente perdonado, como sujeto de inferior condición, para exponerse a las mismas venganzas de los enemigos, eso no; más vale darse muerte uno mismo. (Llorens, cit. en Aznar Soler y Galiana Chacón, 2006a: 59)

A pesar de todo, el suicidio de Remigio, como indica Manuel Aznar Soler, no debe considerarse “derrotista”, ya que “no puede negarse ni la dimensión ‘fabulosa’ de este relato maxaubiano –adscrito estéticamente al realismo testimonial— ni el protagonismo que, contra su voluntad inicial, adquiere el narrador Morales, así como tampoco los valores que finalmente practica y defiende” (Aznar Soler, 2003g: 392). Sebastiaan Faber presenta así su visión, a este respecto, aclarando los matices del conflicto interior del exiliado:

... dado que los objetos de la lealtad, de los cuales el exiliado se encuentra separado, no dejan de evolucionar, es inevitable que, con el tiempo, la lealtad exílica deje de corresponder a su objeto. Así, el compromiso con la causa republicana ya no era el mismo —ya no podía ser el mismo— en 1950 que en 1939, porque hacía once años que la República había desaparecido. De forma

similar, la lealtad a España de un español que llevaba veinte años fuera del país, tenía ya poco que ver con la España real de 1959. Las lealtades, compromisos y fidelidades exílicas, pues, están condenados a petrificarse. Es más: en cierto sentido trágico están condenados a convertirse en su opuesto —la traición. (Faber, 2006: 24)

Con el final de *El remate*, Max Aub quiso transmitirnos la idea de que el retorno era la circunstancia más directa y más dolorosa en la cual el exiliado presencia en primera persona que las ideas republicanas de su tiempo estaban condenadas a “petrificarse”.

Otro texto en el que Aub realiza reflexiones y expresa inquietudes similares a las mencionadas es el ya citado *La vuelta* (1964). En esta obra Rodrigo Muñoz, bajo el seudónimo de ‘Mi hermano’, exiliado y escritor, vuelve a España el 24 de marzo de 1964 después de veinticinco años en México para darse cuenta de forma inmediata que: “Lo terrible no es el exilio—el “confinio”—sino volver” (Aub, 2002a: 219). En la siguiente conversación entre él y Melchor, el escritor vuelve a relacionar el retorno con la muerte:

MELCHOR: — Si vienes a estarte tranquilo, a morir en paz, de acuerdo. Otra cosa va a ser difícil. Todos los puestos tienen titular; nadie va a dejarte el suyo. Y si piensas que los que están en el poder os lo van a entregar porque sois..., digamos, más decentes, sueñas. Esto cambiará, ¡qué duda cabe!, pero vosotros estáis fuera de juego.

MI HERMANO. — ¿Así que tanto monta haber regresado como no? [...]

MELCHOR: — No digas que no te avisé [...] El exilio es siempre una equivocación: porque hay que volver, o por lo menos intentarlo; pensar en el regreso, y si no lo hay, ya no es exilio sino emigración. Volvéis y os vais de nuevo. Aquí han estado Américo, Ayala, Salazar Chapela, Medina; no aguantan: se vuelven a marchar. Ya no podéis vivir aquí. Sois los señoritos de la inteligencia, los desgraciados, los incomprensidos (Aub, 2002a: 234, 240).

Estas declaraciones de Melchor parecen dejar claro que solo hay dos opciones para los desterrados: permanecer en el exilio y no considerar el regreso como una opción, o regresar a España para “morir en paz”. Si ya hemos visto que, por un lado, en muchas ocasiones, el propio exilio ha sido equiparado con la muerte y por otro lado, para un intelectual como Max Aub, asumir el retorno, bajo las condiciones antidemocráticas del franquismo, también representaba la muerte,

a la hora de elegir una de estas dos opciones el exiliado acabará —usando el ejemplo de Aub— “como el asno de Buridán”:

Nos enseñaron a ser decentes clamando que la porfía en los ideales es una virtud esencial; que la libertad vale más que todo, que cualquier cosa debe sacrificarse a la honradez; y ahora, porque cumplí esos mandamientos lo mejor que pude, me han borrado del mapa. Si me hubiera quedado en España o vuelto en seguida, seguramente sería alguien. Y no soy nadie. Ser decente ni viste ni sirve. Dejadme hablar. Es hora. Son cosas que no se dicen a nadie. A vosotros, bueno. ¿Qué nos queda sino morirnos? (Aub, 2006e: 406-407)

Sin embargo, nuestro autor sabe que “la muerte no pasa de ser un artificio retórico, como la palabra fin; no hay fin, no hay muerte, pero los libros se acaban porque se tienen que acabar...” (Aub, 2002b: 398) y no hay muerte si no fuera “por cerrar los ojos” como indica el título de la obra aubiana (*Morir por cerrar los ojos*). Nos referimos al hecho de que, en el caso de un escritor exiliado, la única forma posible de sentirse vivo es contar lo ocurrido y dar voz a los muertos. Solo así se puede perdurar en el tiempo. Los distintos acercamientos a la obra de Aub en este período muestran que el autor, por la decisión del no-retorno que tomó conscientemente, eligió acercarse a España únicamente a través de la literatura (salvo los dos viajes que realizó para comprobar en primera persona lo que había imaginado). Es decir, estos centenares de textos aubianos que se refieren a España, que se afanan por echarle una ojeada a su pasado y que recogen la experiencia de su exilio mexicano, fueron escritos para terminar transformándose en una forma de salvación y una manera de volver a España de forma indirecta y a través de la palabra: “En verdad, ninguno de los que murieron –y morirán– en tierra extranjera dejó de morir en España” (Aub, 2007: 691).

5.6. Nostálgico pero activo

Mientras el exiliado va viendo cada vez más clara la imposibilidad de volver, al mismo tiempo va realizando el duelo de la despedida, experimentando en carne y hueso una situación limítrofe entre la presencia y la ausencia. En este límite se crea un impaciente estado de desasosiego. Muchas veces, intenta subsanar, desde lejos, su ausencia contactándose a través de cartas con los amigos del interior o por medio de encuentros con los recién llegados de España

para calmar su ansiedad. Este tipo de confluencias sosiegan a ambas personas con un efecto de reparación. En efecto, la auto-protección no sólo se refiere a la esperanza de volver de uno mismo, sino que se extiende también a la mutua complicidad entre los desterrados; hecho que facilita la comprensión y aceptación de la tragedia que comparten. A pesar de todo, la nostalgia acompaña irremediabilmente al exiliado durante toda su vida. Es más, la melancolía, en algunos casos, se convierte en el motor de su producción literaria.⁷⁶

En muchos textos aubianos se percibe esta nostalgia por el país “perdido”, tales como este comentario suyo del 1968 extraído de *Enero en Cuba*, que fue anotado después de la proyección de la película *Granada, Granada mía* de Karmen y Simonov:

Largo documental sobre la guerra de España. Por lo visto no tengo manera de salir de ella: Lloro. Lloran. Lloramos todos... [...] No sale todo el mundo que se sacrificó por España. Los escritores algunos son nombrados, otros no se ven en pantalla: atravesándoseme un nudo en la garganta al verles: Miguel Hernández, Serrano Plaja. (Aub, 1969a: 61-62)

O por ejemplo en la tercera y última “Nota” de su *Sala de espera*, fechada en diciembre de 1951, Max Aub lamenta: “¡Pobre y triste España mía! ¡Doce años de no pisarla, quince pisoteada!” En ambas notas de tono melancólico se aprecia, por un lado, el deseo y la imposibilidad del retorno (“doce años de no pisarla”) y por otro, se sitúa la guerra de España en el telón de fondo. El escritor habla de la guerra combinando un tono melancólico y amargo y describe un presente insatisfactorio:

¿Dónde está la juventud de España? ¿Dónde el grito de rebelión? ¿Dónde el deseo de grandeza para el futuro? Sólo se oye el mugir lastimoso y elegíaco de los que perdieron sus prebendas. (Aub, 2002c: 53)

Planteando estas preguntas, el escritor parece transmitir la idea de que la nostalgia no radica realmente en los exiliados, sino que es España el territorio invadido por la melancolía a donde el escritor manda mensajes de esperanza. Por eso, cuando hablamos de la nostalgia, en el caso de Max Aub, se trata de hacer del llanto una montaña de coraje. En cierta manera, el lamento es utilizado por Aub para dar cuenta y dejar en evidencia las barbaridades del gobierno franquista.

⁷⁶ “Todas las elegías son cantos de esperanza”, declaró Aub en una ocasión. (Aub, 2006g: 634)

Textos aubianos como su ensayo “El entierro de Manolete”, publicado en *Hablo como hombre*, son buenos ejemplos de la diferencia que establecía Aub entre un lamento sin más y otro lamento con afán testimonial, necesario para la historiografía en el futuro:

A estas horas por Córdoba sin frontera, blanca y negra, el entierro de Manolete.⁷⁷
[...] Todos lo ven y lloran. Flores y lutos. Gentío y más gentío. Era un señor. España se calla y le alza un monumento. Murió por matar.

A estas horas, por los campos de Carabanchel, blancos de polvo y sol, van catorce ataúdes negros,⁷⁸ sin deudos; catorce ataúdes solos, rodeados por la Guardia Civil. ¡No vayan a resucitar los muertos! Polvo blanco sobre el charol. Hiede el sudor. Un perro huye, a lo lejos.

Al uno lo mató una fiera, a los catorce una hiena. (Aub, 2002r: 57)

Es cierto que el tono melancólico acompaña este texto maxaubiano, pero como se puede observar claramente, el objetivo no es solo lamentar la pérdida de catorce republicanos, sino dejar testimonio y llamar la atención sobre el conmovedor suceso que estaba pasando desapercibido. De esta manera, a pesar de sus limitaciones, Aub escribía textos como este que en el interior no tendría posibilidad de publicarlos, menos aún de forma urgente.

Para poner otro ejemplo en este sentido, haremos alusión a un acto de protesta titulado *¡Por la libertad de Luis Goytisolo!*,⁷⁹ que fue redactado por Aub justo después de la detención del escritor, tras el Movimiento Español 1959.⁸⁰ Este acto comienza con una emotiva intervención de Aub donde se aprecia su preocupación por lo que pasaba durante aquellos días en España:

⁷⁷ Manuel Rodríguez, “Manolete” (1917—1947) un gran torero de la época que murió de una cogida de asta de toro en la plaza de Linares en Jaén el 29 de agosto de 1947.

⁷⁸ Catorce republicanos no identificados asesinados el mismo día por orden de Franco.

⁷⁹ Véase el artículo de Miguel González Sanchís al respecto, titulado Max Aub, peregrino con su patria (Escritor valenciano, español universal)” (González Sanchís, 1999)

⁸⁰ La bibliografía acerca del Movimiento Español 1959 es bastante escasa. No obstante, contamos con una completa monografía realizada por Elena Aub, *Palabras del exilio 5: historia del Movimiento Español 59; una última ilusión*, México, INAH/Conaculta, 1992. También puede consultarse al respecto: Manuel Aznar Soler, “Movimiento Español 1959: literatura y política de la segunda generación exiliada en México”, en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García [coords.], *El exilio republicano y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pp. 143-198; María Fernanda Mancebo, “Historia del Movimiento Español 1959 (Movimiento Español 1959)”, en Albert Girona y María Fernanda Mancebo [coords.], *El exilio valenciano en América: obra y memoria*, Valencia, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 1995, pp. 215-220 y Eduardo Mateo Gambarte, “El Movimiento Español de 1959”, en *Estudios de Ciencias Sociales*, núm. 6, 1993, p. 109.

Siento no estar con vosotros, mas creedme si os aseguro que lo estoy de corazón. Además, no importa: lo que tengo que deciros no tiene vuelta de hoja. (Aub, cit. en González Sanchís, 1999: 247)

Estas tristes líneas, como sabemos, no dejaron de ser acompañadas con intentos de movilización para conseguir la libertad para el joven detenido. En una carta fechada el 11 de febrero de 1960, dirigida a J. Goytisolo, Aub intenta presentar vías de defensa para Luis Goytisolo e incluso organizar las movilizaciones:

Se le acusa –entre otras cosas— de haber estado como turista en Praga [...]. El equipo de fútbol español puede ir a Sofía, pero los novelistas no... Lo más útil para protestar es el envío de firmas y telegramas a la representación oficiosa española y a la Dirección General de Seguridad. Puerta del Sol. Madrid. (Aub, AMA. C. 7 - 4/3)

En junio de 1960, a continuación de todo el trabajo de movilización que se hizo, desde fuera y desde dentro, Luis Goytisolo quedó en libertad y le escribió esta carta de agradecimiento a Max Aub:

Durante ese tiempo, esta certeza de no estar solo, aunque estuviese aislado, ha sido para mí la mejor ayuda. Y ahora que todo lo pasado parece estar ya lejos, su solidaridad, la solidaridad de cuantos han estado conmigo en las horas difíciles, es lo único que sigue tan cerca ahora como entonces. Gracias. (Goytisolo, Luis, 1960: AMA. C. 7 - 5/3)

Esta forma de activismo y colaboración con sus compañeros en España era la única forma de superar la nostalgia e incluso la culpabilidad que a veces sentían los desterrados. Max Aub explica este hecho con estas palabras a su amigo Celaya en 1955:

Sé por Alberti, y por muchos amigos expatriados de su nostalgia. Pero también nosotros sentimos con dolor cuánta patria entrañable nos han quitado con poetas hermanos como usted y ustedes no siempre se dan cuenta de cómo a pesar de nuestras limitaciones, muchas más de las que creen, hacemos aquí lo que podemos. (Aub, 1955: AFMA, C. 4 - 16/1)

Sin embargo, en otras obras encontramos momentos nostálgicos presentados de otra manera: es como si el escritor estuviese pensando en voz alta o interrogándose a sí mismo para entenderse a sí mismo.⁸¹ Allí se aprecian, más claramente, momentos del desequilibrio emocional y del conflicto interior que, muy probablemente, experimentaron la mayoría de los exiliados en diferentes ocasiones. Tal es el caso de esta conversación que mantiene Remigio con Morales, después de su reencuentro con el hijo; una visita que conllevó, como ya hemos visto, frustración y tristeza para el protagonista:

—Durante veinte años, hemos... Bueno, por lo menos yo, he luchado por la República, por mantener, sin querer oír hablar de otra cosa... Y ahora resulta...

—¿Qué?

—Ahora resulta que trabajaba por algo inexistente.

—¿Cómo inexistente?

—Sí, algo que nadie tiene ya en cuenta. Creía cuidar, curar a alguien vivo y velaba un cadáver. (Aub, 2006e: 394)

En *Las vueltas*, volvemos a encontrarnos con inquietudes similares a las de Remigio, aunque aquí se aprecian de vez en cuando escenas más esperanzadoras. Leamos, por ejemplo, la conversación de Rodrigo con Manuel Gómez, en la que Aub presenta, una vez más, sus esperanzas para el futuro, a falta de poder influenciar el presente:

MANUEL —Me faltan muchos de tus libros.

RODRIGO —¿Para qué los quieres?

MANUEL —Mira, hijo: los eruditos somos los únicos a quienes interesan ya. Sólo nosotros os podemos rescatar del olvido. (Aub, 2002a: 237)

⁸¹ Como otro ejemplo, leamos la opinión del escritor en la siguiente anotación de sus *Diarios*, escrita el 28 de abril y titulada “Monólogo con Federico y con Miguel”: “Uno va y vuelve, se levanta y se acuesta, bebe y mea, come y caga, y todo sigue, el sol y la luna; y vosotros bajo tierra, allá. El mundo da vueltas, pero yo no vuelvo donde debiera volver: sobre la tierra donde os habéis podrido, que es donde le gustaría a uno estar, no por nada, sino porque es la tierra de uno —por muy buena que sea otra—. Será la de nuestros hijos. pero eso es otro cantar. Quieran o no, vive uno de prestado. Siempre se vive de prestado, podría uno decir, para consolarse: pero no es cierto.” (Aub, 1998: 165)

De ahí que cuando hablamos de la nostalgia en la obra aubiana la calificamos de “activa” o quizás mejor aún “responsable”,⁸² ya que su objetivo es básicamente la lucha contra el olvido, desde una perspectiva optimista.

5.7. “La utopía del regreso”: la construcción de una verdad representativa⁸³

¿Te representas, padre, lo que será España? Todo será de todos. Y todos trabajaremos para los demás, y los demás para uno. Todos sabrán leer y no habrá injusticias. (Aub, 2001b: 443)

Como venimos comentando, el deseo nostálgico del retorno coexistía con las esperanzas de un futuro “victorioso”. En 1960, al presentar en México la película rodada con Malraux, Max Aub definía lo que sería la victoria para él y sus compañeros:

Mas veinte años después –pese a la ignorancia que, inmenso basurero, recubre España–, hoy, los que hicimos esta película –muertos y vivos– seguimos creyendo en nuestra victoria, en la grandeza de la libertad, en la grandeza del hombre, en el vigor inmortal de España, en la posibilidad de justicia, de la misma manera que los campesinos de la parte final levantan silenciosos el puño a los cielos inclementes, en acción de gracias a la solidaridad, a la viril fraternidad, eterno norte de los hombres. (Aub, 2002o: 158)

Alcanzar este porvenir tan anhelado para los exiliados requería, entre otras cosas, imaginar fórmulas o proyectos utópicos para crear una hipotética “Tercera República” que les permitiría regresar a España. De esta manera, los desterrados encontraban su territorio en la imaginación y en el recuerdo. En palabras de Angelina Muñiz:

Para el exiliado su verdadero territorio se encuentra en la agudización del recuerdo y la memoria, mientras que la imaginación le permite el regreso al hogar. (Muñiz-

⁸² El mismo autor, al término de literatura comprometida, prefería el de literatura activa que había encontrado en una carta de Gide a Martin du Gard (Soldevila, 1974: 165).

⁸³ El título de esta sección ha sido inspirado por el libro De Jorge de Hoyos, titulado *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México* (De Hoyos, 2012).

Huberman, 1999: 168)

El principio de la esperanza funcionaba como instrumento de la utopía, y la creación de estos mundos paralelos, era para los exiliados una forma de proponer cambios para que pudieran ser aplicados en el interior. Así participaban activamente en la tarea de la reconstrucción de la España que desearían encontrar a su vuelta. En otras palabras, una forma de regreso era vivirlo desde fuera, recreándolo utópicamente y así intentar suprimir la desgracia histórica que les había sido impuesta. Como indica Pérez Bazo, “la hipótesis permite suprimir el episodio verdaderamente acontecido, el desarrollo ulterior de la Historia queda falseado o, mejor, sustituido” (Pérez Bazo, 1993: 15). La fantasía de “crear” un Estado con unas características óptimas provenía, por un lado, de la ideología socialdemócrata del autor y, por otro lado, de su reconocida capacidad de invención de historias paralelas. Esta actitud literaria está reflejada, de forma muy distinta, en relatos como *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, textos de ficción histórica como *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, o ensayos como “El falso dilema” entre muchas otras obras aubianas. En el caso del relato mencionado, nos acercamos quizás a un intento literario de política-ficción, en el cual el escritor altera la historia para examinar cómo se desarrollaría el colectivo exiliado si muriera Franco. El objetivo es estudiar, a través de la literatura, si en el caso de la muerte del Dictador la utopía es alcanzable o no. Allí aprovecha Aub para mostrarnos el peso del pasado en la vida cotidiana de los exiliados y expone su estancamiento histórico.

En cambio, “El falso dilema” es una cierta acusación de la maniquea división del mundo en dos bloques ideológicos que se desacreditan recíprocamente. En este ensayo, Aub imagina una utopía liberal y humana, en un mundo en el que la igualdad social y las libertades y justicias democráticas fueran un objetivo común. Es cierto que este mundo hipotético que Aub define y desea está demasiado lejos de las posibilidades reales del tiempo, pero para nuestro escritor “una dosis de idealismo” siempre es conveniente para acercarse a lo real.

En *Discurso de la plaza de la Concordia* el escritor vuelve a defender sus ideales y expresa su deseo de vivir en “un mundo socialista por el contenido y liberal por su forma” (Aub, 2002p: 442). Manuel Aznar Soler, en el análisis que elabora de esta obra, la considera como la utopía de la República que no pudo ser. Propone leerla como apéndice del diario de 1969 de Max Aub para

entender mejor sus desencuentros con la España de Franco y para dar cuenta de la magnitud de la tragedia histórica irreparable que sufrió:

(...) este *Discurso* debería leerse, a mi modo de ver, acaso como apéndice de *La gallina ciega*, es decir, como una respuesta dolorosamente utópica al desencuentro con la realidad histórica de 1969 [...]. Porque este Discurso maxaubiano consiste, a mi modo de ver, en una confesión personal, profundamente amarga y dolorosa de la España republicana que históricamente, por la sublevación militar fascista del 18 de julio de 1936, no pudo ser. (Aznar Soler, 2003j: 164-165)

En otras obras, como su diario *Enero en Cuba*, el autor, al comparar la situación de Cuba de 1968 con España, vuelve a recurrir al idealismo: “Los españoles, hoy, para mí, son los cubanos” (Aub, 1969a: 54), anota Aub en su diario, “la revolución cubana es una revolución en castellano. Con acento cubano, tal vez, pero en español” (Aub, 1969a: 11). Y sigue:

Cuba representa para las personas de mi generación la esperanza que se ha sido desvanecido poco a poco o brutalmente a través de medio siglo de historia. Aquí encontramos los españoles la esperanza de la huelga del 17 —tenía yo 14 años—; la de la Revolución rusa —todavía no soviética—, la de los intentos de Liebknecht y Rosa Luxemburgo, los del comunismo soviético al que hubo de dar golpe mortal el pacto germano-soviético, y no cito la guerra de España porque fue una guerra defensiva, justa y en pro de la libertad nacional (...); es la esperanza que los liberales pudimos tener al fin del XX Congreso del P. C. soviético y que no ha cristalizado como supusimos; fue la esperanza de las Cien Flores, es la de las personas que soñamos todavía que pueden aunarse justicia y libertad. (Aub, 1969a: 22)

En esta cita resalta toda una serie de hechos históricos que hicieron soñar a Max Aub. Representan la esperanza desvanecida de un futuro digno para España, un país justo y libre que en 1968 solo podía existir en la fantasía. En este período el régimen franquista se asentaba cada vez con más fuerza. Algunas leyes fundamentales, como el Fuero de los Españoles (julio de 1945) y la Ley de Referéndum Nacional (octubre de 1945), vieron luz hacia la mitad de los años cuarenta. Esos acontecimientos, que pretendían mostrar tanto a los españoles como a Europa un aspecto menos autocrático del régimen franquista, tenían una relación directa con la situación de Europa en aquellos años, así como con la Guerra Fría. En aquellas condiciones, Aub quería soñar y

prometer la ruta de libertad. Esa meditación esperanzada, junto con la idea manifestada en su revista *Sala de espera* que planteaba “callar nunca fue bueno”, es la base de toda la utopía literaria de Aub y es justamente la combinación de ambas cualidades la que sostiene al exiliado en sus duros días del exilio: “en el socialismo de Aub la utopía y su materialización, la revolución, nunca son abandonadas, es más, constituyen el horizonte de esperanza que sostiene al intelectual en el exilio.” (Balibrea, 2014: 58)

Las victorias, o en palabras de Aub, los “sobresaltos hacia la libertad”, no se consiguen sin la participación activa de la gente.⁸⁴ De ahí que no sea suficiente desear la libertad para lograr el sueño, sino que la combinación de la razón (el entendimiento) y la acción (la revolución) aseguran el progreso del género humano. Según Aub, para “sobresaltar” hacia esta utopía creadora haría falta una “construcción” que no sería posible sino con violencia. La revolución “violenta” a la que se refiere Aub es aquella que se realiza contra el absolutismo. Para él, mientras dure la violencia del Estado, la legitimidad de la violencia reactiva es indiscutible para una persona liberal, ya que, en estas situaciones, solo un movimiento “violento” puede ayudar el ejercicio pleno de la libertad. Y este movimiento, tan necesario para la revolución, lo hace Aub a través de su escritura. Obras aubianas como el discurso apócrifo de su ingreso en la Academia Española (*El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*) escrito en 1971 como prolongación de su proyecto de 1936 —es decir, cuando había redactado un *Proyecto de estructura para un Teatro nacional y Escuela Nacional de Baile* dirigido al “presidente de la República Manuel Azaña y Díaz, escritor”— son intentos de corregir una historia injusta que había sido violentamente impuesta no sólo al teatro español sino, como indica Antonio Muñoz Molina, a la República:

Algún detalle ya nos pone sobre aviso de la falsificación: el discurso [...] lleva en su portada el escudo de la academia, pero la corona de ese escudo, en la que un lector distraído no se habría fijado, no tiene las puntas heráldicas de una corona real, sino un perfil como de almenas que a muy pocas personas les resultará familiar ahora, porque es la corona mural de la II República. (Muñoz Molina, 1998: 109)

⁸⁴ “Las revoluciones, o los sobresaltos hacia la libertad, suceden cuando un grupo está decidido a morir por conseguirla.” (Aub, 1998: 301)

En este texto, Aub describe su ilusión perdida de un mundo intelectual, una España y una Academia que no fueron posibles. Con la elección imaginaria de unos dramaturgos nombrados en el texto apócrifo —todos ellos republicanos— Aub intenta mostrar la importancia de establecer un equilibrio entre la libertad creadora y de conciencia. El escritor presenta en esta obra una realidad “recomendada”, con la que representa una sátira “supuesta”. Con esta “interpretación real/ideal” de una hipotética República se propone un fin:

realizar, por medio de un discurso que entrelaza historia y ficción, una sátira implícita o una crítica de la realidad presente. De este modo, la ficción histórica, entendida, por ejemplo, en tanto que novela histórica, cede su orden a una Historia ficticia en cuanto modalidad utópica o hipótesis sustitutoria de la historia acontecida. (Pérez Bazo, 1993: 14)

Al alejarse sus esperanzas de volver, Max Aub no tuvo más remedio que inventarse en textos apócrifos como este su ingreso en la Academia Española. Estas obras representaban para el mundo del exilio la construcción épica del retorno colectivo. La Tercera República siempre estuvo en el punto de mira de los exiliados, quienes no dejaron nunca de diseñarla a través de la imaginación en sus años de destierro. Según Max Aub, las bases de esta futura República se tendrían que construir sobre el programa heredado de la II República:

3ra República popular representada por un Estado vigoroso que se asiente sobre principios de pura democracia y ejerza su acción a través de un gobierno dotado de la plena autoridad que confiere el voto ciudadano emitido por sufragio universal y que sea el símbolo de un Poder Ejecutivo firme, dependiente en todo tiempo de las directrices y designios que marque el pueblo español. (Aub, 2002d: 185-186)

Una vez definidos los objetivos de esta utopía, tendríamos que posicionarla política e ideológicamente y para ello nada mejor que la propia definición maxaubiana. Entre el comunismo y el capitalismo, esta posición era, para Aub, una forma de Estado teóricamente capaz de materializar la relación fundamental entre individuo y comunidad:

Una economía socialista en un estado liberal, utopía —no mayor que las que se juega hoy el mundo— en la que hay una entraña poética, que saca fuerza de la realidad, acendrada por el cadáver del surrealismo. (Soldevila, 2003a: 167)

Estas sugerencias son el sueño de un vencido: son la persistencia en la dignidad de quien, habiéndolo perdido todo, no renuncia a la justicia o a la validez de su causa.

5.8. Destiempo: el retorno visto como un viaje hacia el pasado

Lo peor del exilio, según muchos expertos, no era el destierro, sino el “destiempo”, concepto clave que utilizaron por primera vez críticos como Claudio Guillén (1955) y Josef Wittlin (1990) para explicar mejor la problemática del exilio. Varios investigadores como Antonio Muñoz Molina en *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia* (1998) y Mari Paz Balibrea en *Tiempo de exilio: Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio* (2007) han analizado el problema del destiempo en las obras del exilio republicano español. Disponiendo del trabajo realizado por estos investigadores, no vamos a estudiar aquí la temporalidad o atemporalidad de las obras de Max Aub, sino que nos proponemos exponer el regreso en el plano temporal; es decir, estudiamos el retorno al pasado como una forma de vuelta.

Entendemos el pasado como un conjunto de recuerdos en los que se basa la espera y la esperanza de un exiliado. Refugiarse en los recuerdos del pasado es otra forma de supervivencia en el período exílico. A través de la recuperación de un tiempo pasado, de unos lugares originales e incluso de unas ideologías, el exiliado restituye el pasado y materializa el recuerdo. En obras como *Las vueltas* o *El remate* hemos visto cómo el regreso es un viaje ficticio en el presente y ocurre en la imaginación de Max Aub en su tiempo. No obstante, cuando el escritor inventa su discurso de acceso a la Academia Española, escrito en 1971 pero fechado en Madrid, el 12 de diciembre de 1956, imitando la tipografía de la época, realiza un viaje ficticio al pasado: un pasado en el que no había ocurrido ni la guerra civil, ni el exilio, y los intelectuales republicanos habían ocupado las cuarenta y cuatro sillas de la Academia. Las dos formas de viaje —en el presente y al pasado— funcionaban como formas de salvación, aunque de maneras muy diferentes.

Al comparar las dos Españas imaginarias, la presente (la de Franco) y la pasada (la republicana), el desterrado se inclinaba naturalmente hacia un pasado ya imposible.⁸⁵ De esta concreta conceptualización del tiempo nacía la aspiración por la eternidad, una infinitud arraigada en el pasado y ligada a la esperanza. El paso del tiempo engendraba en el exiliado la tristeza, porque con él su vida se acababa poco a poco y el tiempo se convertía en una prisión que desembocaba en la muerte. En los años tardíos del exilio, preguntarse por el tiempo se convertía en preguntarse por la existencia. La respuesta más directa e inmediata a esta pregunta significaba no tener esperanzas de ser útiles a la reconstrucción de la democracia.

En los textos de Aub se expresa claramente esta “atemporalidad”. El autor sufre a causa de la irreversibilidad del tiempo, por la perspectiva de su personal concepción futura: por eso gusta de viajar en el tiempo e imaginar una España diferente, como un ser retrospectivo. Pero si tanto el presente como el pasado se reparten la totalidad de su identidad, es una tarea difícil para él encontrar su futuro.

5.8.1. La realidad del tiempo exílico

Decía Joseph Brodsky en su ensayo “La condición a la que llamamos exilio” que “El exilio es una condición metafísica. O al menos presenta una marcada y clara dimensión metafísica. No tenerla en cuenta o esquivarla implica engañarse sobre el significado de lo que le ha ocurrido a uno, condenarse a quedar para siempre a merced de los acontecimientos, fosilizado en esta condición de víctima que no comprende lo que le sucede” (Brodsky, 2000: 31). El tiempo exílico es una realidad desoladora donde la identidad se disipa; es una distracción por la que la unidad del ser se dispersa no sólo a nivel espacial, sino también temporal. Esta realidad temporal está, o tendría que estar, en continuo movimiento, pero como indica el propio Max Aub, los exiliados inconscientemente vivían con su “reloj parado” y no concebían este movimiento espacio-temporal como tal:

⁸⁵ La recuperación del pasado se entiende no como un retroceso, sino como una crítica a la modernidad española durante el franquismo, tal y como lo estudia Mari Paz Balibrea (Balibrea, 2007).

Lo que sucede es que la distancia imprime al espíritu una idea de movimiento, ir y venir que puede tener que ver con la realidad pero también al contrario. (11 de agosto de 1969, Aub, 2003: 445)

El exiliado no puede negar la sucesión de realidades cambiantes, pero, al mismo tiempo, la sucesión no es capaz de desarrollarse sin la conexión entre el pasado y el presente. La experiencia del tiempo exílico, por tanto, es ambigua; no es la misma continuidad que la del interior, sino una otra realidad que está conectada a la experiencia, al pasado. Esta percepción del tiempo la compartía la mayoría de los exiliados. Leamos, por ejemplo, un fragmento del texto escrito por Francisco Segovia, en ocasión de la celebración de un 14 de abril de 1996 en México:

... para mi generación —hecha de hijos y nietos de españoles, pero nacida ya del todo en México—, la República es algo que ha estado siempre delante de nosotros, no detrás [...], como está delante de nosotros el destino, que es al mismo tiempo lo que somos y lo que se cumplirá en nosotros. (Segovia, cit. en Capella, María Luisa, 1999: 50)

La Segunda República como punto de referencia temporal era una realidad del tiempo pasado, pero los exiliados la tenían presente en todo momento. Por ese motivo, no eran capaces de concebir estas dos vertientes del tiempo a la vez y encontrar la unidad temporal con España desde fuera. Para ellos, lo que duraba en la memoria era su realidad y los cambios eran percibidos como la sustancia de la realidad originaria que era la República. En algunas obras como la ya citada *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, esta discordancia temporal está reflejada a la perfección. Como señala Pérez Bazo, en este texto, Max Aub “se vale de lo posible como medio de fábula, lo no sucedido pero que podría suceder o, mejor dicho, haber sucedido. En este caso, un posible pasado para un posible futuro que nunca fueron presente”. (Pérez Bazo, 1993: 36)

5.8.2. Las formas de buscar la continuidad en el presente

El tiempo no puede concebirse sin la continuidad. Si todo estaba cambiando en España, el exiliado se hallaba como una figura fugitiva, un sueño de la razón; solamente vivía y necesitaba, imperiosamente, trascender. La continuidad de la República, a sus ojos, era solo una compensación

de todo lo que había hecho por su país. Para el desterrado, situado al margen de los cambios en el interior, la República era íntegra y simultánea. Sin embargo, las fracciones del tiempo pasado no eran ni partes de la subjetividad ni partes del presente, pero podría decirse que eran modos de pensar el presente. En vista de los exiliados, las ideas extraídas del pasado se podían transmitir a través de la literatura (o el arte) a los demás, aunque los otros las entendieran a su manera y en su tiempo:

Somos tiempo y pintamos tiempo. Pintamos este momento en este momento. ¿Qué de raro que los demás no nos entiendan? ¿O que nos entiendan a su manera, en su tiempo? (Aub, 1985: 277)

El recuerdo purifica, así, el acontecimiento para conservarlo en su esencia, lo que lo hace más atractivo, pero también causa nostalgia o remordimiento:

El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido originario: sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; es no sólo la pérdida de la propia tierra como raíz o centro. [...] Cortadas sus raíces, no puede arraigarse aquí; prendido del pasado, arrastrado por el futuro, no vive en el presente. De ahí su idealización de lo perdido, la nostalgia que envuelve todo en una nueva luz. (Sánchez Vázquez, 1997: 46)

La continuidad en el sentido general de la palabra es el fundamento de la libertad e ilumina la voluntad. Con la idealización de lo perdido, los exiliados podían renovarse sin cesar, permaneciendo igual. La continuidad se encuentra, pues, en la voluntad y en el acto de decidir; no es el fruto apasionado de la huida del tiempo, sino que se funda en la distinción real entre el pasado y el presente, como recalca Max Aub en una entrevista imaginaria que le hace Joaquina Rodríguez Plaza:

Para un norteamericano —o un inglés o un francés— el tiempo pasado es el tiempo pasado, normalmente caído atrás, ceniza sobre la que se puede andar sin quemarse, no para los españoles de mi edad; el pasado presente nueva declinación, y si no nueva, particular. No se trata de los recuerdos personales, sino de los colectivos, de la Historia presente, a todas horas. (Aub, cit. en Rodríguez Plaza, 1993: 47)

De esta manera, con su ilusión persistente de sustituir el pasado por el presente, nuestro escritor derrumba el tiempo como concepto inamovible y accede a su libertad deseada. Retornar al pasado a través del recuerdo y la imaginación es pues otro método de cambiar esa historia en mayúscula que era inexistente para Aub.

5.9. Mantener el contacto con “el interior” como una forma del retorno

En los años cincuenta hay un cambio de actitud entre los exiliados respecto a los españoles de la Península; mantenerse en contacto con la España del interior representaba un puente de enlace entre España y América. El hecho de informarse continuamente acerca de la realidad de España ayudaba a los exiliados a superar la distancia y les permitía vivir, al menos de lejos, el ambiente político-literario de su país. En este período Max Aub redactó diversos ensayos sobre la literatura española que se escribía entonces tanto en el exilio como en el interior. *Poesía desterrada y poesía soterrada*,⁸⁶ publicado en el número 5 de su revista *Sala de espera*, reeditado posteriormente en *Poesía española contemporánea* —que reúne los ensayos “La poesía española contemporánea” (1954) y “Una nueva poesía española” (1957)— es un buen ejemplo de nuestra afirmación.

Sin embargo, en la década de los cincuenta, no sólo las comunicaciones literarias fueron difíciles, sino que cualquier tipo de contacto con el interior en general era complicado por la distancia. En el caso de Aub, el trabajo en la UNAM —donde el escritor desempeñó una intensa actividad cultural como director de los servicios de Radio Televisión de la universidad (1961-1966)— fue un verdadero instrumento para conocer lo que sucedía en España. Él recibía muchas cartas de los corresponsales en diferentes países para que fueran leídas en la radio o publicadas por la revista de la universidad (por ejemplo, cartas de José Luis Cano o Vicente Aleixandre en España, Manuel Tuñón de Lara en París, Esteban Salazar Chapela en Londres, etc.). Estas cartas luego se editaban en la *Revista de la Universidad de México* y en periódicos tan importantes como *El Nacional*, *Excélsior*, *Novedades*, etc. De esta manera, al tiempo que el autor establecía contactos

⁸⁶ En esta obra, Aub trata con el término “soterrados” a los escritores españoles que se quedaron en la Península.

a través de esta radio con otros españoles, ayudaba a los escritores que comenzaban a escribir y que estaban pasando una situación económica difícil.⁸⁷

El género epistolar, de hecho, en el estudio de las obras aubianas, tiene un papel importantísimo debido a que proporciona muchos datos acerca del exilio y del retorno. Las cartas no sólo le servían a Aub para informarse de lo que ocurría en el interior, sino también como una forma de proclamar o denunciar.⁸⁸ Hay cartas que apelan a las convenciones del exilio, por cuanto abarcan espacios y superan ausencias mediante la amistad y el afecto, y hay que afirman y procuran salvar, digamos sencillamente la ausencia. Como apunta Claudio Guillén: “la epístola procura remediar la crisis psicosocial o, es más, la fragmentación íntima del exiliado” (Guillén, 1995: 39). Mediante el género epistolar, el exiliado garantiza su persistencia más allá de la lejanía e incluso la muerte y se dispone a perseguir un propósito fundamental: la anulación del exilio; es decir, esencialmente, la recuperación de España.

Pero la experiencia de contactos reales y ficticios con España, en la mayoría de las ocasiones era decepcionante por falta de información o malentendidos. Estos desencuentros, alimentados evidentemente por la propaganda del régimen dictatorial e intensificados por la falta de empatía, provenían de la inadecuada comunicación. Los desencuentros ficticios con el interior están ejemplificados en muchos diálogos de *Las vueltas*, entre los cuales transcribimos aquí uno que se produce entre Rodrigo y unos escritores del interior:

MELCHOR—Te figurabas que tu regreso habría de armar cierto revuelo...

RODRIGO—Entre vosotros, quizá.

MELCHOR—Nosotros..., ¿quiénes? De ti se acuerdan los que te conocieron. ¿Los jóvenes?... Espera [...] Luis Moreno, premio “Gijón”; Javier Montaña, premio “Ciudad Condal”. Tengo el gusto de presentarle a Rodrigo Muñoz.

LUIS—Tanto gusto.

MELCHOR—¿Saben quién es?

JAVIER—No.

MELCHOR—[...] ¿Quién sois vosotros que venís del otro mundo? Fantasmas, y ya nadie cree en ellos. Si de verdad queréis volver, y volver por un país nuevo, tenéis que regresar

⁸⁷ Para más información acerca de estas colaboraciones, véase el artículo de Miguel González Sanchís: Max Aub, peregrino con su patria. (González Sanchís, 1999: 244-246)

⁸⁸ Recordemos el caso de cartas como “Una carta” (Aub, 2002f) y “Carta al presidente Vicente Auriol” (Aub, 2002g).

como si fuerais nada: a empezar de nuevo, desde abajo, desde cero [...] ¿por qué has vuelto? ¿Crees que te van a rendir pleitesía? ¿Por qué? ¿Porque además de portarte decentemente viviste como Dios? (Aub, 2002a: 230, 233)

En esta conversación vemos que Aub muestra la invalidez de la comunicación oral como medio transmisor de datos de la sensibilidad y ese es el motivo por el que recurre a la escritura. Con la redacción presume reunir sus impresiones en forma de una obra íntegra que pueda abarcar varias dimensiones del problema que quiere plantear. Aub dirige su obra a los españoles y es por quién ha luchado toda su vida, pero no consigue una comunicación adecuada. A pesar de las múltiples relaciones que se observan entre los personajes de sus obras (*Las vueltas*, por ejemplo), los intentos de comunicación con el otro pueden reducirse a un tipo: al de la frustración que concluye en la soledad. No se trata de incompatibilidad psicológica, sino de que la comunión es imposible porque sus subjetividades están radicalmente separadas. Anota Aub en 1960 en una carta a Eduardo Pons-Prades: “Para los españoles escribo y bastante he padecido durante toda mi vida de la falta de comunicación, por una razón u otra” (1 de junio de 1960). Si en *El remate*, como ejemplo de una obra de ficción, Remigio y su hijo, aún siendo familia, son la expresión de dos soledades inconciliables, la relación entre toda la comunidad exílica y el interior es también reflejo de una profunda incomunicación. Es justamente para evitar estos desencuentros que Aub intenta fundar la revista *Los Sesenta* en 1960 para unir a los intelectuales del interior de España con los del exterior. De hecho, pide colaboración a escritores o poetas como Vicente Aleixandre o Dámaso Alonso que en estas fechas vivían en España. Según González Sanchís, la intención de publicar esta revista era:

Evitar la dispersión intelectual. Vertebrar, unificar a los españoles. Y no caer en la ignorancia y el olvido entre ellos. Dar a conocer España. En el fondo, pues, siempre: ESPAÑA. (González Sanchís, 1999: 250)

Para Aub esta utopía era posible, aunque parecía que todas las puertas estaban cerradas. En una escena de *Las vueltas*, Aub revela su esperanza en la posibilidad del reencuentro: la actitud de interés de Carlos Soriano, un joven que ha leído lo que ha podido, aunque apenas nada, de la obra de Rodrigo, supone para este último el único consuelo y reconocimiento posibles. Dice Carlos Soriano:

¡Maestro! [...] No haga el menor caso de los que le digan éstos. No quieren enterarse de lo que pasa aquí, empeñados es que no hay nada que hacer. [...] Lo importante es que le tengamos aquí [...] Queremos que nos dé unas charlas [...] usted, que tantas lecciones nos ha dado. El verle aquí fortalece, da esperanzas [...] su regreso vale oro [...] Han intentado sepultarles, a usted y a veinte más, demostrándonos — intentándolo — que habían muerto, que no representaban ya nada [...] Aquí, muchos le admiramos [...] se tiene que quedar: por nosotros; le necesitamos. A usted y a todos. Ya sé que otros no quieren volver, por la dignidad ofendida [...] Aquí puede hacer muchas cosas aunque no haga nada. (Aub, 2002a: 256-258-259)

En palabras de José Ángel Sáinz, con estas manifestaciones, “Aub no repara en hacer visible la alegría casi exagerada de Carlos que, pese a la modestia y al pesimismo que profesa Rodrigo, no escatima halagos” (Sáinz, 2003). Los fugaces instantes de este encuentro que experimenta Rodrigo, los momentos de solidaridad con él, aunque frágiles y transitorios, sin embargo, existen, y aunque se pusiese en duda todo lo demás, debería bastarle a Aub que entre los jóvenes aún existían algunos sedientos de aprender. Es justamente por estas esperanzas que Max Aub siempre puso énfasis en el papel de los jóvenes y mencionó en varias ocasiones que sentía más afinidad por los jóvenes: “Me siento más a gusto con los jóvenes que con los viejos.” (Aub, 2002s: 38).

Otro esfuerzo de Aub para acercarse a este tema tiene lugar en 1958 en el concurso de literatura denominado significativamente “Nueva España”, convocado por la Unión de Intelectuales Españoles de México. Uno de los libros ganadores de este concurso, *Libro de Caín*, escrito por Victoriano Crémer, fue prologado por Max Aub, quien explicó con estas palabras la razón de la instauración de este concurso:

Los escritores españoles de hoy, en España, encerrados, cortados del mundo [...], reclusos, presos, cantan como pueden sus esperanzas. Ésta fue la razón primera que llevó a la Unión de Intelectuales Españoles en México a instituir sus premios *Nueva España*. (Aub, cit. en Crémer, 1958: 3)

En 1962 Aub vuelve a rendir homenaje a los jóvenes escritores españoles, publicando un artículo en la *Revista de la Universidad de México* (el día 3 de noviembre) un artículo de

agradecimiento, titulado “Homenaje a los que nos han seguido”, donde considera que son los jóvenes quienes seguirán el camino de sus antecesores y posibilitarán su permanencia en el futuro:

Lo poco que hacemos, para ellos [los jóvenes]. Aunque no podamos nada, para ellos. Lo que hicimos, ¿si no para ellos, para quién? (...) Gracias a ellos, si no hemos de volver a pisar nuestra tierra, nos queda para siempre el consuelo de no haber vivido en vano. (Aub, 2002u: 217-218)

El estudio pormenorizado de este artículo, a nuestro modo de ver, puede aclarar una gran parte de las decepciones que se llevó Aub con los jóvenes en su viaje de 1969. Estas palabras de Aub también describen su preocupación (y su perfecto conocimiento) por lo que ocurría durante estos años en España en 1958, cuando aún faltaban muchos años para su tan esperado viaje a España. Esta actitud de denuncia de la represión franquista por un lado y sus intentos de poner en contacto y juntar los esfuerzos del interior y el exterior para construir esta “Nueva España” por otro lado, son elementos que caracterizan la obra de Aub en estos años.

5.10. Problemas del no-retorno de la segunda generación

Los reunió [a unos veinte niños españoles a punto de evacuar hacia E.U.] en el patio de una escuela, [...] y horas antes de que embarcaran para Nueva York y vinieran a perderse — salvando la vida— en los E.U. les hablé de España. Eran demasiado pequeños —la mayoría— para que aquello llegase a vivir en sus recuerdos. Yo no sé hablar, que en aquellos momentos lloré. Lloré de lo que les decía acerca de España, y aún, lloro al recordarlo. Lloraba por el esfuerzo que hacía al intentar grabar en la mente de aquellos muchachos una última figura de lo que era España suponiendo que la nueva vida más feliz que los aguardaba borraría rápidamente el sentido de sus raíces. (Aub, cit. en Nos Aldás, 2001: 110)

Max Aub en sus obras no sólo se ocupó de plantear el retorno de los exiliados de la primera generación a España, sino también expresó sus preocupaciones acerca del no-retorno de los jóvenes españoles de la segunda generación del exilio. Para analizar el impacto que tuvo el exilio

y, por tanto, el retorno, entre los hijos de los exiliados habría que dividir el ámbito de estudio entre quienes partieron a los países de acogida acompañado a sus padres cuando eran niños o adolescentes y los hijos de exiliados que nacieron en el país de acogida y que debieron enfrentarse a la dramática situación del retorno. Pero lo cierto es que, tanto para quienes salieron de España siendo niños como para quienes nacieron en otros países, la resignificación del pasado era imprescindible para enfrentar el proceso de negociación entre las dos sociedades (la de origen y la de acogida). Los hijos del exilio crecen siempre con la amenaza permanente de ser sacados del lugar donde han crecido y viven en el drama del desarraigo cuando vuelven con sus padres a su patria de “origen”, palabra que para ellos es difícil de concretar en términos efectivos, siempre dependiendo de la edad en la que salieron.

El no-retorno de la segunda generación del exilio republicano español tiene sus raíces en la memoria pre-exilar en España durante los años 20 y 30 del siglo pasado. Cuando los integrantes de esta segunda generación reconstruyen la memoria de su exilio, la narrativa se remonta al lugar en el que esta se originó y al que nunca, al menos con carácter permanente, habían vuelto. Son niños que antes de su llegada a México realizaban actividades de acuerdo con su edad pero que, al mismo tiempo, manejaban información de adultos debido al entorno en que se desarrollaban. Una vez en el exilio, si bien sus padres no se adaptaban con facilidad a una nueva cultura tan diferente a la suya, ellos, por el hecho de ser niños, se integraban más rápidamente. Al fin y al cabo, por compartir la lengua, los niños españoles no toparon con un modelo socio-cultural muy diferente y desconocido. Es cierto que ellos estuvieron desarrollando una especie de bilingüismo dentro del mismo idioma, es decir, que escuchaban en familia la variante dialéctica española del castellano y con el resto de personas el castellano de México. Este cambio era solo una forma con la que experimentaban su dualidad cultural.⁸⁹ Muchos lazos familiares entre España y América también se fueron rompiendo en el exilio por falta de vivencias en común, la lejanía en una época donde las comunicaciones eran muy lentas o la imposibilidad de realizar viajes de visita. No obstante, en aquellos años del exilio, la ausencia de miembros de la familia se suplía por los amigos de sus padres, también exiliados, y que formaban su familia extensa. Así pues, durante la infancia y la

⁸⁹ Escribía Aub en una anotación de sus *Diarios*, fechada el 5 de abril de 1955: “El drama de los hijos de los refugiados: españoles en casa, mexicanos fuera de ella. ¿Qué hacen? O desprecian a sus padres o no son nada. La mayoría se deciden por lo segundo. Si volvieran a España sería peor.” (Aub, 1998: 261)

juventud, vivieron una realidad mexicana en el ámbito público y una realidad española en el espacio familiar.

Hijos de una generación con una utopía rota tras años de lucha, no necesariamente todos los representantes de la segunda generación del exilio español se identificaban en un tipo de afiliación partidista o militancia política española. Por lo que, así como para la primera generación el proyecto político formaba parte de sus planes de vida, para la segunda generación la dimensión política era importante a nivel subjetivo, pero no se presentaba siempre como una característica identitaria. No todos estaban informados del acontecer político de España por lo que muchos tenían una imagen idealizada de España debida a la herencia discursiva de los padres y a los recuerdos de una niñez desarrollada en un entorno solidario, de lucha y de utopías pertenecientes a una época que ya no existía, pero que había quedado en la memoria.

Así pues el exiliado estaba condenado a que sus hijos se criaran en un nuevo lugar que había sido elegido forzosamente, a ver su país retirándose de una manera extraña, distante e indescifrable. También tenía que presenciar cómo sus hijos se iban acostumbrando, en contra de su voluntad y tal vez para siempre, a una tierra que no habían escogido libremente. La necesidad de mantener vivo el recuerdo de España en la segunda generación está reflejada en muchas obras de Max Aub. Su intento estaba dirigido a unir los jóvenes del interior y los del exterior para facilitar el retorno de estos últimos a España en el futuro. En “Una nueva poesía española” (1950-1955), por ejemplo, Aub considera juntos a los jóvenes poetas que permanecieron en España (y cuyos recuerdos de la Guerra Civil son de la infancia), y a los exiliados, hijos de transterrados. Entre los poetas a los que se refiere Max Aub destacan nombres como Carlos Bousoño, Ángel González, Nuria Parés, María Beneyto, José María Valverde, Manuel Durán, Caballero Bonald, Ángel Crespo, Tomás Segovia, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Ferrán, Gil de Bidema, José Ángel Valente, Luis Ríus, etc. Algunos de ellos se quedaron para siempre en España y otros murieron en el exilio.

Frente a aquel clima de sectarismo oficial reinante en la península, Aub intentaba enlazar la juventud de la España del exilio con la “resistente” del interior. Establecer vínculos entre los jóvenes podría superar la división política de ambas Españas, sobre todo en el caso de los más jóvenes, que salieron de España demasiado pequeños como para recordar su tierra. En opinión de Max Aub, estos jóvenes serían “los que tendrán que coger el testigo de los años perdidos, los que

tendrán que volver a España en un futuro y los que representan el futuro de una nueva España, libre de dictaduras y de odios” (Sanz Álvarez, 1999: 166). La inquietud de Aub respecto al retorno de la segunda generación del exilio, como vemos en sus palabras, era muy considerable y al mismo tiempo realista:

Pero si volvemos, si es que nos toca volver, en nada seremos ya los de 1939. Y ¡no digamos estos jóvenes que nos han traído aquí, que no tienen de España más recuerdo que lo que han oído en casa, estudiado o visto en fotografías y películas!
(Aub, 1994a: 19)

Esta preocupación viene a ser el tema principal de un relato suyo, titulado “Homenaje a Lázaro Valdés”, en el que un profesor de geografía exiliado se empeña en transmitir a su sobrino, Marcos, que no olvide España:

¿Crees que el hombre es sólo el hombre? ¿Crees que sólo se trata de reconquistar al hombre? No, Marcos, no: se trata también de volver a tener lo que el hombre hizo y, además, lo que lo hace: el Arlanzón y el Tajo, los Picos de Europa, Urbión y el Guadarrama. Cuando luchas por España, por reconquistar España, no es sólo para volver por el derecho de los hombres españoles: es para que las piedras de Valladolid, las de Burgos, las de Alcoy, las de Granada, vuelvan a ser tuyas, claras y libres... (Aub, 2006h: 365-366)

Según Soldevila, en este texto se quiere transmitir “la idea de que el falseamiento de las ideas viene de la falta material de contacto de los jóvenes con la tierra y la piedra de España” (Soldevila, 1973: 124-125). Lázaro Valdés prosigue sus consejos con estas palabras:

[...] Marcos, saliste de tu patria siendo niño todavía, pero lo que te digo sirve para cualquiera. Toma, mira, compara fotografías de España. Fíjate (¿qué más da una que otra?): esta portada de la Universidad de Osma (hoy cuartel de la Guardia Civil), o estos campos de Bujalance, o las Casas Consistoriales de Sevilla (donde Queipo...), o este panorama de Barcelona con Montjuich a la derecha (donde Companys...), y el Prado, y el cuartel de la Montaña, y Quinto, y el Ebro, y el Óvalo de Teruel. Míralos, míralos cómo eran, cómo son ahora, de papel; míralos y trabaja para que vuelvan a ser otra vez de piedra. De piedra tuya. Que sin piedras no hay hombres. (Aub, 2006h: 368)

En estas afirmaciones destaca “el contraste entre un español obstinado en el enraizamiento del recuerdo (...) y el desconocimiento de la realidad española en que viven los hijos de los exiliados” (Soldevila, 1973: 124).

Aunque, sin duda, los niños de la segunda generación intentaban comprender el pasado de sus padres, podrían también aflorar de vez en cuando sentimientos de reproche debido a las rupturas que el compromiso político familiar representó en sus vidas. Si bien algunos de ellos defendían los valores de la democracia y justicia social por los que lucharon sus padres, seguramente también dudaban de sus propias posibilidades a la hora de comprometer sus vidas en un ideal político como lo hicieron sus padres. Esto lo comparten con aquellos hijos que por diversas circunstancias se quedaron en España. En este sentido, la voluntad de contrastar con la segunda generación en el interior, según Soldevila, está presente también en *El remate*, aunque “aquí la relación entre ambas generaciones está más trágicamente trazada a causa del parentesco de los protagonistas” (Soldevila, 1973: 128). En *El remate*, el encuentro de Remigio con su hijo —que se quedó en España— significaba la reunión agradable con la familia, el tan esperado momento de volver al mundo añorado y la recuperación de lo perdido, pero finalmente el retorno real para Remigio fue la pérdida de lo irrecuperable.

5.11. Viaje como una fantasía del retorno: visados y fronteras

Desde nuestro enfoque, el no-retorno representa no-volver a establecer la residencia permanente en el país de origen tras una experiencia de exilio, aún cuando las circunstancias que provocan el destierro forzado hayan desaparecido. Así pues, solo cuando se inicia el proceso del retorno, el no-retorno adquiere facultad de ser y se presenta como el opuesto habitado de una realidad alejada. Sin embargo, entre ambos extremos existe un abanico de realidades y circunstancias tan complejas como diversas, que hacen que el retorno y el no-retorno compartan un espacio flexible y alterable, no sólo desde el punto de vista geográfico, sino también desde un enfoque identitario y biográfico.

En esta línea, viajar a España para retomar lazos familiares y amistosos y “conocer” en persona este nuevo país que había diseñado Franco era una forma de estar en este espacio flexible

del retorno y el no-retorno. Hay un momento en el exilio, donde el exiliado descubre la necesidad de recuperar los tiempos y espacios perdidos, intentando reconocerse en cada uno de ellos. Es como si intentara encontrar en estos rincones respuestas a preguntas postergadas o revivir recuerdos confinados en la memoria. En estos viajes desde el no-retorno surgen anhelos de búsqueda, de querer encajar lo dislocado y de volver, desde algún lugar, aunque finalmente nunca se vuelva. “No puedes volver, sólo puedes ir” (Aub, 1998:392), escribe Aub en sus diarios el 7 de marzo del 1967. De ahí que el retorno en el caso de un autor como Max Aub estuviera fuera del alcance real en los años de la Dictadura y se hubiera convertido en una fantasía ajena a su proyecto de vida, aún manteniendo un cariño muy especial con España.

Las fantasías de volver, presentes en todo exilio, son fuente de secreto placer y compensan las vivencias del desarraigo. Estas fantasías pueden sufrir diversos destinos; hasta ahora, hemos visto, por ejemplo, la fantasía de volver a través de la literatura, viajes retrospectivos al pasado republicano, reuniones con otros exiliados, actividades culturales relacionadas con España, contactos con los escritores del interior, intentos de publicación en España y un largo etc. Estas fantasías también pueden realizarse parcialmente a través de viajes esporádicos, de visita. Cada una de estas posibilidades está preñada de implicaciones posibles y, como hemos comentado, puede dar lugar a sentimientos muy complejos y variados.

La decisión de viajar tampoco es fácil, tanto para los exiliados voluntarios como para los exiliados forzosos. Aunque durante años, golpeados por la nostalgia, desearon ardientemente el reencuentro con España, decidir viajar a España no era, en cualquier caso, una tarea fácil. Cuando el cambio de las circunstancias los enfrenta con la posibilidad de viajar y el poder concretar parcialmente la ilusión de reencontrarse con lo suyo, muchos son los que dudan y vacilan. Una vez que el exiliado reúne las condiciones para viajar, la euforia desaparece y da lugar a un largo y doloroso proceso, plagado de dudas.

Otras veces, lo que predomina en el exiliado antes del viaje, es la ansiedad por el cambio que le espera. La gran desazón y temor ante el desencuentro hace que surjan nuevos conflictos emocionales entre los que viajan y los que permanecen en el país de origen, que son quienes ahora recibirán a los exiliados que viajan. Antes de realizar el viaje, el exiliado va analizando la situación y valora las reacciones que provocará su viaje tanto en el interior, como en la comunidad exílica. Leamos por ejemplo estas anotaciones escritas por Juan Gil-Albert en 1952 —pero publicadas en

1974—, donde se reflejan claramente estas reflexiones que se producían antes de realizar el viaje, aunque en este caso se refiere a un retorno definitivo:

(...) mientras desfilaban resplandecientes las nubes luminosas, me dije: por todos los caminos se puede ir lejos y el que se me presenta ahora, como más necesario es regresar; regresar al punto mismo de donde vine; para darme cuenta exacta, no tanto del camino recorrido como del que me falta por recorrer, sólo que hacia dentro y, como si dijéramos, sin moverme, bien compenetrado de mí mismo, que es la manera, parece, más eficaz, de recorrer distancias. (Aub, cit. en Aznar Soler, 2013: 34)

Esta necesidad de querer controlar desde una línea divisoria las dos partes de la moneda, de manera simultánea, es quizás una búsqueda de identidad; el exiliado quiere estar dentro y fuera de ambos sitios al mismo tiempo. Con el viaje intenta negar omnipotentemente la separación, la pérdida y la situación traumática del exilio, quiere sentirse “identificado” con el espejo que se podía ver a través de sus personajes o, quizás, realiza el viaje para comprobar en primera persona si se puede hacer algo para cambiar la situación en España o no:

Creo que hay que ir a España, precisamente para ver si se desprende el mango de la sartén.⁹⁰ Además, ¿qué coño hacemos aquí? A mí me han negado con constancia el visado. Pero ahora tengo ciertas esperanzas, de por lo menos, darme una vuelta por ahí el año próximo. (Aub, AFMA: 24-6-1964)

Cada vuelta es una salida también, en el sentido de que implica la voluntad, la decisión y una finalidad de salir. La decisión se toma después de muchas pruebas (noticias) y es esto que le da valor a la decisión: salir de las pruebas. El viaje de Aub era una búsqueda, siendo cada persona y cada lugar un todo, un centro, una experiencia. En los años sesenta, al tiempo que conocía la situación y la dificultad de cualquier tipo de protesta anti-régimen desde el interior, nuestro escritor iba dándose cuenta de que la lucha, para ser más efectiva, se tenía que llevar a cabo también desde el interior. Muchos impulsos desde España alimentaban esta idea que, a menudo, no sólo se consolidaba para realizar la lucha en sí, sino para intentar entender lo que pasaba realmente en

⁹⁰ Con esta expresión Aub responde una carta de Sender, refiriéndose a una frase de este escritor: “En todo caso la tentación de regresar allá a veces es fuerte. Mientras tenga la sartén por el mango Franco, ni hablar. Y parece que no la soltará por ahora” (Aub, AFMA: 2-6-1964)

España en el ámbito cultural. Leamos, por ejemplo, este fragmento en la carta de José Bergamín dirigida a Aub que fue escrita para rechazar la colaboración en la revista *Los Sesenta*: “Que no quiera colaborar en *Los Sesenta* —y no poder tenerlos muy pasados (serían a fin de este año 68)— sino porque me repugna hacerlo —te lo digo con toda sinceridad— al lado de esos dos académicos de la Realrealísimo contubernio, complicidad y cobardía) que son *aquí* Vicente y Dámaso, ex-amigos. Si vinieras a España, lo comprenderías y sentirías, creo, como yo”. A esta carta Max Aub responde así: “Comprendo tu posición, comprende la mía, desde *aquí*. De todos modos, creo que podrías colaborar en la revista, teniendo en cuenta que será puramente literaria y que podrás publicar lo que te dé la gana”. (Aub, AFMA, Caja 2-23/3.) En estos fragmentos es interesante el tratamiento del lugar, *aquí* (con el subrayado original en las dos cartas), ya que da noticia de la limitación que supone el espacio exílico y motiva el desentendimiento mutuo desde ambos lados. Estas ideas fueron nutriendo las ganas de viaje en Aub. De hecho, quizás el viaje del 1969 de Aub era un intento o una afirmación de lo que anotó en 1964 en sus *Diarios*:

[...] No hay nada que decir sino extender el acta de defunción de la emigración, por lo menos desde el ángulo intelectual. Está bien. Fueron veinticinco años. Ahora hay que luchar, desde dentro, no frente a frente. Es triste, como si, otra vez, se le hubiera muerto a uno padre y madre, tras una larguísima agonía. (Aub, 1998: 354)

Cuando escribía estas líneas, Max Aub iba alimentando la idea de que realizar un viaje a España podría ser productivo; viaje que será efectivo no sólo por motivos profesionales o por — como dice él “luchar, desde dentro, no frente a frente”—, sino también por motivos sentimentales. También las experiencias de sus compañeros exiliados afectaron su decisión. Por ejemplo, para José Bergamín, la vuelta supuso una dura experiencia; Francisco Ayala se integró en la España posfranquista sin grandes dificultades, puesto que había pasado largas temporadas en ella; o León Felipe, quien sopesó durante varios años la posibilidad de volver para acabar muriendo en 1968 sin regresar. A pesar de su fidelidad a la memoria histórica del exilio republicano español, la obsesiva presencia de imágenes y recuerdos de España y las ganas de conocer la realidad y posibilidades de hacer un cambio desde el interior, provocaron que se desplazara a España durante un período de tres meses.

Una vez decidido el viaje después de las reflexiones que hemos expuesto, Aub se encuentra con la problemática de los visados. Desde el año 1954, Max Aub había desarrollado una intensa

actividad viajera visitando países como Cuba, Estados Unidos, Israel, Francia, Inglaterra, Suiza, Alemania, Bélgica, Grecia o Italia. El primer intento de viaje a España tuvo lugar en 1950, ante la inminente muerte de su padre. Este visado y otros posteriores le fueron denegados, hecho que le hizo reflexionar en sus obras y en sus correspondencias epistolares y diarios. Sabemos que hasta 1958 Max Aub no pudo entrar libremente ni siquiera a Francia. El país natal del escritor se había convertido en una frontera para él, ya que el visado a Francia, como sabemos, le había sido denegado sin haber causas penales ni delictivas. A consecuencia de esta denegación, Aub no dejó de exponer sus inquietudes y protestas respecto a la burocracia del paso de frontera. Ensayos como “Carta al presidente Vicente Auriol”, publicado en *Hablo como hombre*, más allá de exteriorizar una protesta por la denegación de un simple visado, pretendían poner en evidencia la irracionalidad de los Estados y la humillación a la que están condenadas las personas que sufren las consecuencias de esos procesos burocráticos.

Como decíamos, desde 1950, que es cuando enfermó gravemente su padre, llevaba Aub pidiendo el visado, permiso que le fue denegado por el gobierno de Franco.⁹¹ En 1955 se nacionalizó mexicano, pero su visado seguía siendo denegado por causas absolutamente incoherentes como por ejemplo por haber escrito *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, ya que, según las autoridades franquistas, con esta obra había dado instrucciones para acabar con la vida del Caudillo, mientras el contenido de la obra no guardaba relación alguna con dicho tema. Sin embargo, la decisión de Aub para visitar España era firme: el 1 de febrero de 1964 escribe Aub en una carta dirigida a J. Renau: “He pedido, dos veces, el visa a España y... me lo han negado. Voy a insistir, a ver quién puede más” (Aub, 1964: AFMA, C. 12 - 8/11). Al tiempo que andaba pidiendo visados, Aub se preparaba interiormente y se preocupaba de informarse acerca de la situación en el interior. El 3 de junio de 1964 Aub escribe en una carta dirigida a Francisco Ayala: “Sigo luchando para que me den el visado. Dime cómo están las cosas.” (Aub, 1964, s/n)

Pero a pesar de sus intentos, la entrada a España para Aub iba a ser larga y costosa. El escritor apelaría a sus amistades e intelectuales del interior (D. Alonso, Cela, Pons Prades, De Salas) para conseguir el visado en tantas ocasiones denegado. Personalmente habló con Robles

⁹¹ Su padre falleció en Valencia el 16 de abril de 1950 sin que Aub lo pudiera visitar a causa de la denegación de su visado (Aub, 1998: 164).

Piquer y otros compañeros suyos en el interior. Finalmente, casi treinta años después de su salida de España y tras casi dos décadas de lucha burocrática para poder conseguir un visado de entrada para viajar a España, se le concedió este permiso el 18 de julio de 1967. Cuestiones de salud retrasaron su viaje unos años, pero por fin el 23 de agosto de 1969 pudo pisar nuevamente el suelo español, donde permaneció tres meses junto con su esposa.

6. 1969-1972: El reencuentro con España

Lo terrible no es el exilio –el confino–⁹² sino volver.

(Aub, 2002a: 219)

Mientras Russel King subraya el hecho de que “la migración de retorno es el capítulo más grande no escrito en la historia de la emigración” (2002: 7), los regresos de los exiliados republicanos españoles dan cuenta de unos “posexilios” en los cuales el retorno simplemente se proyecta como un sueño fracasado. Esta desilusión abrumante que el exiliado experimenta en su reencuentro con el propio país podría hacernos pensar aún más en la necesidad de estudiar e historiar el fenómeno del retorno tal y como King nos advierte. Por esta razón, en este capítulo nos proponemos investigar (básicamente a través de los diarios del viaje de 1969 de Aub, reunidos bajo el título significativo de *La gallina ciega. Diario español*)⁹³ cómo los miedos y las expectativas respecto al retorno se vuelven reales en esta “venida” a España, y lo hacemos explorando la experiencia de nuestro ejemplo simbólico, Max Aub, como un exiliado que concretó su venida a España en forma de viaje.

Como venimos comentando, Max Aub forma parte de aquellos exiliados que por múltiples razones decidieron con firmeza no volver a España para no tener que vivir en un país “tutelado” y reconfigurado por el general Franco. En la elucidación de los motivos por los que el escritor decidió no regresar al país intentaremos mostrar por qué el retorno –entendido como desplazamiento físico– no es posible para un autor como Max Aub –siempre teniendo en cuenta el hecho de que el mapa político que había forzado su salida a México, ya en los años sesenta, se había modificado– y en qué medida el regreso creó una “segunda naturaleza”, o sea abrió otro tiempo vital que hizo posible que el exilio se convirtiera en una condición eterna para él.

⁹² “Confinio” es un término italiano que se define como una medida preventiva que se adoptaba por la legislación italiana, especialmente entre 1926 y 1943, para los sospechosos opositores políticos. Fue una medida que podía ser usada por las autoridades policiales e incluso se podía imponer sin la necesidad de un juicio y una condena por un delito en el Código Penal.

⁹³ Para elegir el título definitivo de su diario español, Max Aub tuvo que dar muchas vueltas al tema. Otros títulos que pensó eran: “*Lejos de la funesta manía de pensar*” o “*España, 1969*” (Aub, 2009: 95). Nuestras citas de *La gallina ciega* (de la edición del 2009), a partir de este momento, aparecerán con la abreviatura del título, GC, seguida de la página que corresponde entre paréntesis.

Asimismo, a través de los diarios del viaje de Max Aub, estudiaremos cómo la política del gobierno español capitalizó “a su favor” el retorno de los exiliados. La divergencia entre las declaraciones oficiales del régimen frente a la opinión internacional, y las políticas efectivas puestas en marcha en el interior nos permitirá descubrir qué imágenes del exilio y del retorno dominaban el espacio político y social español de los años sesenta. En este sentido, recurriremos también a la exploración de las representaciones del retorno que la prensa española publicó durante los dos viajes de Max Aub en 1969 y 1972.

Cabe mencionar que, en este capítulo, no es nuestra intención presentar un análisis exhaustivo de *La gallina ciega* de Aub, ya que hasta el momento varios investigadores aubianos como Manuel Aznar Soler (1995 y 2009), José Ángel Sáinz (2003 y 2005) e Ignacio Soldevila Durante (1975), entre muchos otros nombres, se han dedicado a realizar diferentes estudios acerca de esta obra. Lo que nos interesa aquí es, por un lado, comparar con la realidad las fantasías y las percepciones que expresó Aub respecto del retorno en los años anteriores y, por otro lado, reunir datos acerca de este viaje a España y el posterior de 1972, con el objetivo de entender el porqué de su no-retorno, el suyo y el de sus obras, incluso en el periodo postfranquista y durante la llamada Transición. Como anteriormente hemos afirmado, creemos que este acercamiento a *La gallina ciega* podría brindarnos datos que arrojarían luz sobre algunos aspectos poco estudiados de sus obras.

6.1. Los viajes de regreso

Si como acontecimiento político, el retorno fue posible después de la normalización institucional, como conglomerado de situaciones individuales, el regreso o el viaje fue un proceso escalonado y, como ya hemos mencionado, se concretó en la mayoría de los casos a partir de la segunda mitad de los años cincuenta. No existen estadísticas fiables sobre las cifras ciertas de retorno (ni menos aún de viajes esporádicos), ya que no existía ninguna organización o política pública que asistieran al retorno de manera oficial y consecuente. La mayoría de los que regresaron lo hicieron por su propio esfuerzo y medios económicos o con la ayuda de su familia.

El regreso del exilio no fue tan masivo como se esperaba desde el interior. A eso se sumaron nuevas salidas, protagonizadas por los recién regresados o por los jóvenes españoles que

emigraban por ejemplo a EEUU. Estos últimos, al no poder insertarse laboral o existencialmente en España y en una coyuntura de crisis económica, decidían emprender una emigración o un nuevo retorno a sus ex-países de destierro. Así pues, la encorsetada vida política en España, la inestabilidad laboral y, especialmente, la falta de libertad, no sólo fueron razones para disuadir del retorno, sino que interiormente también constituyeron factores que motivaron nuevas fugas de la población hacia el exterior. El Estado franquista apoyaba estas migraciones como forma de eliminación expeditiva de la oposición.

Mientras muchos posponían el regreso para después de la muerte de Franco –que cayó enfermo a finales de los años sesenta–,⁹⁴ otros preparaban la maleta para volver o viajar, aunque preguntándose si era posible una alternativa de vida en un país dominado por la Dictadura. La falta de democracia que vivía el país y que los españoles soportaban a diario habían contribuido a una interpretación equivocada que favorecía una idealización del exilio. En este ámbito, el debate entre “los que volvieron o no volvieron” en los años cincuenta cobró un nuevo sentido a la luz del dilema entre visitar España o repatriarse definitivamente.

En síntesis, las dificultades para cuantificar el retorno –similares a las que limitaron la concreción de la magnitud y distribución nacional del exilio en sí– obedecieron a la oposición gubernamental, a la falta de políticas activas y de fondo para ayudar la repatriación. Además, cabe recordar también cómo las características y la dinámica del propio exilio español, que fue un conglomerado de “decisiones” individuales y colectivas, proceso a veces desordenado y progresivo, no fue articulado desde los partidos políticos españoles.

Por otra parte, no hay que ignorar el hecho de que, habitualmente, volver a la patria después de muchos años de estar lejos, en cualquier contexto, conlleva una mezcla de dudas, temores y esperanzas; es el intento de encontrarse con el pasado y también el comienzo de un futuro incierto. Estas características se podrían considerar compartidas entre casi todos los retornos, pero también es cierto que el desigual impacto personal y colectivo del destierro, los motivos variables por los que se decide el regreso o el viaje a España, su postergación o su total abandono, y en definitiva las diferentes realidades sociales/personales que encuentran los exiliados a su llegada delimitan tantos y tan singulares retornos que no se podrían abarcar dentro de un único estudio global. De

⁹⁴ Franco sufrió los efectos del Parkinson desde 1969, y empeoró notablemente tras un enfriamiento en 1975.

ahí que, en nuestro estudio, partiendo de este presupuesto, sólo intentaremos dar cuenta del caso concreto de Max Aub.

6.2. El retorno como confrontación: De la emoción a la decepción

Los viajes de visita de los exiliados a su propio país, aún cuando no impliquen un tanteo de las posibilidades de volver, significan una confrontación. Aunque el exiliado intente disimular el objetivo real de su viaje –a veces incluso con algún pretexto, como por ejemplo el de escribir un libro–, el deseo manifiesto es el reencuentro con los recuerdos del pasado. En el caso de Aub, por ejemplo, el pretexto para su viaje de 1969 fue reunir informaciones para escribir un libro acerca de Buñuel. Leamos la siguiente conversación extraída de sus diarios de aquel viaje que ratifican nuestra hipótesis:

- ¡Tanto decir que no regresarías mientras mandara Franco!
- Ya ves: cambio. No se trata del agua que beberé sino de que voy a escribir ese libro sobre Buñuel. ¿Cómo hacerlo sin el concurso de cien o veinte personas que viven aquí?
- Cuentos.
- Es posible. (GC: 239)

Este libro, que como sabemos fue un encargo de la editorial Aguilar, finalmente quedó inconcluso, ya que la muerte sorprendió a Aub en 1972 y no le dio tiempo a organizar sus materiales para darles cohesión; en cambio, se empeñó en redactar y organizar las notas que había tomado durante su viaje y acabó publicando *La gallina ciega* dos años después en México.

En realidad, durante el viaje, el exiliado quiere saber cómo hubieran sido las cosas de no haber sido como fueron, y a partir de allí ratificarse o no en su idea de volver definitivamente. Además, el viaje es la necesidad de comprobar, en primera persona, cómo se encuentra todo aquello que se dejó; si se ha mantenido o cambiado, o simplemente se ha transformado en un producto de la imaginación del exiliado. Es también la ilusión de percibir que las personas que se quedaron en el país le recuerdan y comprenden los motivos por los que se exilió y que lo aprecian por sus aportaciones a la literatura y cultura españolas. Al mismo tiempo, el viaje también puede

aportar el miedo a presenciar todo lo contrario a lo imaginado. Por eso, muchas veces, los viajes de visita están precedidos de fantasías persecutorias, en las que el exiliado que regresa es acusado de algo, actual o remoto, indefinido, por lo cual es rechazado. Además, existen muchos falsos imaginarios acerca de “los que se fueron”, generalizando el grupo de exiliados como único, sin tener en cuenta las emociones personales, la situación individual y la ideología política de cada uno de ellos. Este tipo de recreaciones, como venimos comentando en los capítulos anteriores, se ven reflejadas en las obras de Max Aub.

Los viajes de regreso despiertan también varias vivencias. Algunos exiliados se sienten muy disociados al percibir que todo ha cambiado: “España se metió en un túnel hace treinta años y salió a otro paisaje”, escribió Max Aub en sus diarios (GC: 321). En algunos exiliados, los viajes despiertan deseos de quedarse ya para siempre; otros, por el contrario, se sienten, en cierto modo, reconfortados al comprender que tienen un nuevo lugar, el país de exilio, que es propio y los ancla a la realidad. Durante las visitas suele haber una reconfiguración de los valores y de los vínculos: se puede sentir más extraño a aquel con quien antes se compartían más cosas y sentir muy cercano al que antes no lo era tanto.

Para algunos exiliados el viaje de retorno constituye la afirmación de un derecho negado por Franco. Para otros es una necesidad vital, una auto-exigencia ética e incluso una muestra de militancia. Para éstos, el retorno se diferencia del exilio por no estar fundado en la “necesidad”. Lejos de discursos sobre la libertad y la democracia, para los retornados el regreso era también una experiencia individual e intransferible, cuya realización definitiva (o no) no debía divorciar a los exiliados españoles de su historia nacional.

En este sentido, el retorno podía asumir para algunos el carácter de nueva partida, un nuevo trastorno en sus vidas, una sección, no sólo porque el regreso reactualizaba lo siniestro puesto entre paréntesis –la experiencia de la persecución, el miedo, la violencia, la desconfianza, etc.–, sino porque podía reeditarse la sensación de “extrañamiento” del destierro en el contraste entre lo conocido y lo desconocido, entre lo fantaseado y lo real. Este tipo de percepciones del retorno, visto como un nuevo exilio, se repite en muchos testimonios, como por ejemplo en el ya citado “Fin del exilio y exilio sin fin”, de Adolfo Sánchez Vázquez (1997: 38).

En el retorno subyacía la última necesidad de rescatar la identidad personal, trunca y disgregada en el momento del desarraigo. El desterrado, en su regreso, quería satisfacer el deseo de recuperar la cotidianidad perdida, los paisajes: es decir, volver a encontrarse con la historia compartida, volver a tener un espacio entre los demás y con ellos. También el retorno se concebía como puerta para renunciar a la dualidad vivencial, a la transitoriedad del exilio y a la condición de extranjero. Pero, muchas veces, como en el caso de Max Aub, después del encuentro sobrevinía el vacío y la frustración, y el país de origen se convertía, para siempre, en el lugar de las nostalgias.

Inevitablemente el viaje también se realizaba con la intención de recuperar elementos materiales (por ejemplo, en el caso de Aub, para recuperar su biblioteca personal) o relaciones personales (como algunas amistades), o de comprobar su pérdida total, que podía ser vivida por algunos como un “despojo” de sus pertenencias y como una definitiva “expulsión” de su casa, de su país. El mismo Max Aub subraya este hecho en una entrevista mantenida con José Monleón y Ricardo Doménech en 1971:

Bueno, es que auténticamente fuimos robados. Lo que sucede es que ustedes han estado luego perfectamente cobijados para no enterarse de lo que pasó. Es como si ustedes hubieran estado auténticamente metidos en una incubadora y saliesen ahora al aire de un país totalmente nuevo y que a mí me deja estupefacto. (Aub, cit. en Monleón, J. y Doménech, R., 1971: 48)

Al comprobar que su casa y, en una escala más amplia, su país están habitados por otra gente, que su puesto de trabajo está ocupado por otros y las cosas que amó en su día están dispersas, lo que le queda es un sentimiento de dolor, extrañamiento y soledad. Sin embargo, para nuestro escritor, las circunstancias adversas no eran un eximente; para él, el hombre, por serlo, tendría que sentir la obligación de luchar contra todas ellas y de reafirmar su existencia como ser vivo. Por lo tanto, era consciente de que el problema no radicaba solamente en los factores externos, sino también en el propio exiliado que, en ocasiones, no era capaz de asimilar esta nueva España por tantos años de lejanía. Probablemente por esta misma razón Aub reflexiona de la siguiente manera a la hora de justificar el título de sus diarios de viaje del 1969:

Quizá la gallina ciega soy yo y España siempre fue así y no sólo hace treinta y tres años. Acaso únicamente haya cambiado el tiempo. Acaso los que empollamos huevos extraños fuimos los que nos fuimos. Tal vez. Quizá por eso acudió el título.

Quizá no. Pero eso vi. Acaso, ciego (o sin coma). [...] Al fin, yo soy la gallina muerta, desplumada, colgada en el mercado común. Uno de esos pollos colgados, desplumados que me horrorizaban cuando niño y que ya aparecen en *Fábula verde*. Mi idea era que *La gallina ciega* era España no por el juego, no por el cartón de Goya, sino por haber empollado huevos de otra especie... (GC: 401)

Como se desprende de estas anotaciones aubianas, la estancia en España le obligó a repasar la imagen que tenía del interior y a depurar su relación de amor-odio con su país. El propósito de escribir sus diarios de viaje fue integrar varias historias, propias y oídas –quizás también inventadas–, que expusieran breves instantes de la vida española en aquellos años. En *La gallina ciega* se puede observar claramente que la España que residía en la memoria de Aub evocaba un tiempo pasado y el lenguaje del autor rebuscaba en la memoria una poética tan asociativa y melancólica que sirviera para su relato de viaje y para su intrínseca añoranza. En la condensación de los diálogos de su diario, y aún con el toque de ambigüedad que caracteriza la anotación citada más arriba, se aprecia el hecho de que, a la vista de Aub, las gallinas ciegas podrían ser tanto algunos de los que se quedaron, por no haber intentado abrir los ojos y ver su presente, como algunos de los que se fueron, por contemplar el presente desde la memoria y la nostalgia del pasado.

Así pues, el regreso temporal a España, para Aub, representa la síntesis de la memoria amada, pero es difícil volver a tender el puente roto durante treinta años cuando al escritor se le revela que la ciudad y él habían envejecido de modos muy diferentes y que el regreso no disminuía el dolor del exilio, sino que más bien lo aumentaba. Lo que Max Aub siente, después de treinta años de ausencia obligada, es un desconcierto y, al mismo tiempo, una revelación, un paso irreversible, por ser una realidad irremediable; en fin, un hilo entre la vida y la muerte. Él mismo, el 23 de agosto de 1970, en sus *Diarios* refleja esta mezcla de sensaciones:

Hoy hace un año que llegaba de regreso a España, lleno de esperanza. Fueron los meses más tristes de mi vida. Luego nunca estuve tan cerca de la muerte. Tal vez por eso, he cambiado bastante (...). No he pasado de ser la sombra de un mito. Tal vez un par de decenas de gentes saben quién soy. Tal vez. Tal vez, no. Me estudian como muerto (Aub, 1998: 462-463).

Aunque considera que llegó “lleno de esperanza” a España, Max Aub desde el momento en que aterrizó en el aeropuerto barcelonés de El Prat el 23 de agosto de 1969 expresó con palabras tan directas y claras que “He venido, pero no he vuelto” (Aub, cit. en Huertas Clavería, J. y Martí Gómez, J., 1969: 18). Esta actitud predeterminada era una manera de sobrevivir los posibles desencuentros imaginarios durante aquel amargo viaje.

En su diario, Max Aub repite, en varias ocasiones, que se había imaginado desde su exilio la situación político-social de España tras treinta años de ausencia.⁹⁵ Paradójica e irónicamente, aunque la patria había cambiado, la encontraba justo como pensó que sería y esta constatación de sus peores expectativas le abate:

Sí: no era España. Pero lo sabía con certeza de antemano y hacía mucho tiempo. ¿Qué me sorprendía? Me sorprendía no sorprenderme, que todo fuese – ¡ay! – tal como me lo había figurado (GC: 182).

Al no cumplirse su expectativa de “sorprenderse”, surge en él esta decepción que perdura hasta desembocar en la tristeza, en el enojo; sensaciones que acarrearán la frustración. Mientras Aub va visitando esta “nueva España”, al mismo tiempo va rompiendo, cada vez más, su relación con las realidades actuales de este país. En otra nota de *La gallina ciega*, al atender la repetitiva pregunta de “¿Qué le pareció España?”, insiste:

Nada me sorprendió –repito reconcomiéndome–. Durante treinta años hablé con españoles recién salidos de la galera o con extranjeros entusiastas del sol y de la comida: tal como la suponía. Mentira. En unos como en otros casos me quedé corto (de entendimiento). (GC: 239)

Así pues, la sorpresa del reencuentro consiste en encontrar un país con una faz extraña o, como indica Francisco Ayala en su artículo “La gallina ciega”, el retorno para Max Aub era un “conocimiento que, como experiencia viva, no se supe ni siquiera con la más cumplida y exacta información” (Ayala, 1973: 64).

⁹⁵ Lo comenta Aub en este fragmento de sus diarios de viaje: “No he venido a ver nada nuevo. Porque sabía de antemano lo que me esperaba. Lo que vería” (GC: 69) o en la siguiente conversación: “– ¿Qué te habías creído? –Lo grandioso es que esperaba que todo estuviese tal y como lo encuentro. – ¿De qué te quejas entonces? –De haber acertado.” (GC: 87)

Lo cierto es que, a medida que pasan los días en este viaje tan deseado, Aub percibe con más claridad la calamidad política y social que atañe a la sociedad española del tiempo. De ahí que las contradicciones que se pueden apreciar en diversas páginas de sus diarios se van esfumando para llegar a una conclusión general expresada en la nota del último día de su viaje (del 4 de noviembre de 1969):

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, no de robo. Estos españoles de hoy se quedaron con lo que aquí había, pero son otros. [...] No es el progreso, no es el turismo sino algo más profundo. “Nos los han cambiado”. (GC: 403)

Es decir que, a pesar de sus sentimientos contradictorios,⁹⁶ el punto del inicio y final del viaje coinciden y el resultado es la decisión predeterminada del no-retorno y la triste confirmación de que “ya no hay tierra firme para mí” (Aub, 2006: 252). En las siguientes páginas intentaremos analizar en detalle esta conclusión aubiana.

6.3. Testimonio en forma de diario: ventajas y desventajas

José Monleón, testigo de numerosos encuentros de Aub con sus antiguos amigos e intelectuales durante su viaje (sobre todo en 1972, en la segunda “venida”), se planteaba, cuando aún no había leído *La Gallina ciega*, diversos motivos para explicar por qué Aub aún no había empleado el viaje de 1969 como tema de ningún libro:

Quizá porque fue una vuelta a medias, esforzadamente descargada de significaciones dramáticas, a costa de subrayar su provisionalidad y su carácter rigurosamente profesional. (Monleón, cit. en Soldevila, 2003a: 182)

Cuando Monleón se planteaba esta pregunta diez meses antes de la aparición de *La gallina ciega*, no sabía que, al regresar a México, Max Aub aparcaría aquel proyecto “rigurosamente

⁹⁶ A pesar de que, en este diario, lo que más salta a la vista sean los disgustos y decepciones, existen fragmentos en los cuales Aub no disimula sus ilusiones por el encuentro con el país: “¿Qué no hubiese dado por volver a Sevilla o a Santander?, y quien dice Sevilla nombra Granada; quien Santander, Santiago o Pamplona. Urgía la caducidad de mi visado.” (GC: 17)

profesional”, que era escribir el libro acerca de Buñuel, para dedicar el tiempo suficiente a editar sus diarios de viaje, de modo que finalmente en 1971 pudo terminar y publicar *La gallina ciega*. En cambio, aquel proyecto riguroso, como hemos comentado antes, quedó inconcluso. La urgencia de contacto y de dar cuenta de aquello que le había conmovido tanto fueron razones por las que el escritor se obligó a dar prioridad a lo que veía más necesario para su tiempo:

Publicar mañana lo de hoy, tampoco vale la pena. Ya sé que oficialmente no ha de llegar este libro a artículo de consumo, pero algún ejemplar se perderá por Sevilla o Bilbao, Valencia o Santander. Por esa decena de volúmenes escojo seguir mi camino... (GC: 18)

Esta urgencia que sentía Aub en relación con la literatura es ejemplar: “La literatura es de hoy, no tiene mañana, salvo si suena la flauta”, le había oído decir su amigo José María de Quinto (1973: 81). Transmitir su experiencia de viaje de manera urgente cobra más sentido si consideramos la enfermedad de corazón que sufría Aub desde hacía años y por la que había retrasado su viaje a España. Quizás simplemente por eso eligió dar forma a su experiencia, esta vez con un método diferente, real e inmediato, que era el diario, aunque esta categorización para *La gallina ciega* tampoco le convencía:

¿Qué son estas páginas? Diario sólo hasta cierto punto, porque éstos suelen limitarse a anotación de sucesos, reflexión sobre lo inmediato. Interesa en ellos lo inesperado, la gracia del aire; no tiene éste ninguna: leo una tesis que lleva como apéndice una conversación grabada en mi casa, meses antes del viaje aquí anotado: en ella encuentro, a priori, las consecuencias que pueden sacarse de estas páginas. (GC: 17)

A pesar de estas connotaciones, la espontaneidad y la búsqueda de transmitir emociones y sensaciones de manera urgente era una constante para Max Aub. El formato de diario le permitía describir su día a día de manera muy rigurosa, emotiva y antes de que se le olvidara cualquier detalle:

Texto grabado por mí antes de irme a dormir, después de haber hablado con cuatro jóvenes. No podía “conciliar el sueño”, como se dice y no se debe.
– ¿Qué te pasa? –me pregunta P. [Peua]
–Estoy furioso.

– ¿Por qué?

–Lo voy a grabar.

Lo hago y transcribo: ... (GC: 131)

Para no olvidar cualquier detalle emotivo de su conversación con los jóvenes, Aub se propone grabarla antes de ir a dormir y transcribirla de forma íntegra a posteriori. Está claro que si aquella conversación le había provocado tanta rabia, aunque no la hubiese grabado por la noche, el día siguiente todavía se acordaría de los puntos más relevantes de aquella discusión, pero entonces su escrito perdería el grado de la emotividad o la furia desde el cual está enunciado. El diálogo nocturno entre Aub y Peua (su mujer) confirma el planteamiento de Francisco Ayala acerca del libro: “Como un diario que es, *La gallina ciega* anota las experiencias del escritor conforme se van produciendo, una tras otra, con lapsos que la memoria no se esfuerza en rellenar. No presenta otra estructura que la que pueden prestarle los movimientos de su ánimo en cuanto que esas experiencias lo alteran” (Ayala, 1973: 64).

De ahí que escribir la memoria del viaje a España en formato de diario –tal como lo hace Max Aub– le daba unas ventajas que no se conseguirían con otros géneros. Al hojear las páginas del libro, observamos que la elección de escribir estos diarios no fue una coincidencia, sino una decisión consciente y premeditada:

Me lancé a la tarea con la idea preconcebida de hacer no uno sino dos libros: el *Buñuel, novela* y estas notas acerca de la tierra vuelta a pisar treinta años después de mi marcha forzada. (GC: 23)

En los diarios existe un narrador en primera persona cuya función no es únicamente la de narrar y la de darnos su propia visión del mundo, sino que además es el protagonista de sus propias vivencias relatadas a través de continuas retrospectivas. Consecuentemente y siguiendo la terminología propuesta por Genette (1989) y las apreciaciones de Darío Villanueva (1989), hablaríamos de un narrador autodiegético,⁹⁷ pues narra en primera persona diversos aspectos de los que él mismo es el protagonista. Aub utiliza su condición de testigo como estrategia retórica, incluso a la hora de recurrir a los hechos del pasado. La “memoria afectiva”, es decir los hechos del presente que le retrotraen a su pasado tumultuoso, hace que su experiencia de viaje quede

⁹⁷ Narración retrospectiva autodiegética es un tipo de descripción que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad.

marcada por el dolor, la soledad y el sentimiento de desarraigo en su propia patria, descritos por Aub con estas palabras:

Mira, veo lo que veo, veo lo mismo que estás viendo, respiramos el mismo aire. Pero a mí me parece que entre cielo y tierra existe aquí un enorme colchón, de lo que sea, de aire, forrado de seda, de lana, de pluma, tanto da, que me impide respirar a gusto y que, desde luego, no me deja hablar. Me parece que hablo y no me oyen. (GC: 204)

Aub, con la elección de este género, nos adentra en su propia realidad, en sus propios demonios personales, consecuencia de una huida narrada de forma espontánea, subjetiva y parcial y todo ello con decisión propia, tal y como nos lo advierte el propio escritor en el *Prólogo* de sus diarios:

No pretendo la menor objetividad. Escrito día a día tampoco quiere dar una impresión de conjunto. No quiero hacerlo porque la que fuese sería falsa. [...] No soy sectario; pero, aunque parezca mentira, no sé mentir; inventar, de cuando en cuando. Pero no se trataba de eso ni hubiese podido. Publico este libro porque creo que debo hacerlo. [...] No intenté ser imparcial. ¿Soy acaso crítico? ¿Vine a juzgar, a dar fallo? No nací para juez sino para parte. [...] Vi, oí, digo lo que me parece justo. No busco acuerdos. Una vez más testigo no hago sino dar cuenta sin importarme las consecuencias. Irresponsabilidad suelen llamar a esa figura serenos, barbas y condecorados. Tal vez. (GC: 18)

Estas sinceras afirmaciones –no poco certeras–, que revelan las intenciones reales del autor al escribir estos diarios, pueden haber motivado la consideración discutible de Manuel Durán cuando compara *Las vueltas* y *La gallina ciega* de Max Aub: “El libro imaginario resulta más convincente, mejor organizado, más artístico, más ingenioso, que el que describe lo que de veras ocurrió al regresar Max a España” (Durán, 1973: 67). Sin embargo, estos criterios descritos por Durán, no impiden que *La gallina ciega* pueda ser un testimonio sincero y veraz, ya que el libro encaja con el concepto de “verdad intrínseca e histórica” y supera el rígido molde genérico que impone habitualmente la escritura de diarios. Cuando Max Aub indica que no pretende ser imparcial (GC: 18), lo hace asumiendo toda la responsabilidad: se empeña en hacernos creer en la existencia de todo lo que cuenta y así consigue la relación de propiedad deseada entre la obra y su

creador, transmitiéndonos una verdad subjetiva y parcial –como todas las otras verdades–. Francisco Caudet justifica esta circunstancia con estas palabras:

Porque nuestra naturaleza, no la de la realidad, está condicionada por el lastre de la subjetividad, de la parcialidad de nuestra mirada, de nuestra comprensión/narración siempre incompleta. Somos individualidades condenadas a ser parte de un todo, de una colectividad que nos forja y nos condiciona, hasta cuando nos rebelamos, hasta cuando queremos, ilusoria, puerilmente, afirmarnos distintos, únicos. Una especie aparte (Caudet, 1999: 207).

Durán, considera que *La gallina ciega* es menos artística y menos ingeniosa que *Las vueltas*. Pero, ¿acaso la intención primordial de producir esos diarios de viaje fue elaborar una literatura tradicionalmente artística? Según lo que el mismo autor comenta, él quería *dar parte* de lo que había visto de forma urgente y directa, sin retoques finales –para que pareciera organizado–, ni pretensiones de convencer a nadie. En palabras de Ugarte:

Si tenemos en cuenta la predisposición de Aub a mezclar lo real con lo irreal, el diario como género lo frustra y excluirlo como posibilidad también. El diario no le permite una “impresión de conjunto”, una perspectiva sintética (Ugarte, 1999: 151)

También, como indica Ayala, en *La gallina ciega*, apreciamos de nuevo unas conversaciones impregnadas de esta realidad dialéctica a la que nos referimos en los capítulos anteriores y que enriquecen su testimonio presentando diferentes argumentaciones y contradicciones entre diferentes personajes que van apareciendo en el diario:

Igual que en sus novelas, el *diario* está repleto de inagotables conversaciones, discusiones con la mayor frecuencia entre puntos de vista contradictorios, quizá irreconciliables, con una forma tensa de diálogo interminablemente argumentativo (Ayala, 1973).

Manuel Aznar Soler, a su vez, en su Prólogo a *La gallina ciega*, hace especial referencia al aspecto “caliente” de la obra,⁹⁸ característica que puede deberse al contenido urgente de la misma. Dicha cualidad aporta otros valores al libro, aunque, como reconoce Aub, le faltara

⁹⁸ “Apunté notas con datos insuficientes, por falta de tiempo y, a veces, he tenido que reconstruir los días pasados con sólo nombres de personas y lugares como base. Libros como éste son preferibles calientes, aunque les falte perspectiva. Mas si la quisiera medianamente exacta tendría que surgir del polvo.” (GC: 239)

perspectiva. Pero al considerar que su experiencia exílica le ha brindado cierto juicio para comprender qué es aquello oportuno de lo que dar cuenta en su obra, contradice lo que apuntó en la cita anterior, ya que tal cualidad aporta perspectiva a sus palabras:

Sé que sería mucho más fácil decir que el trocado fui yo. Tampoco me cabe duda, pero por eso vuelvo a lo mío –así no lo sea–. Los años de emigración me han forjado una coraza que me permite –creo– juzgar con cierta imparcialidad. Y ni siquiera juzgo, doy cuenta. (GC: 403)

Lo cierto es que, por falta de contacto del escritor con el mundo de la clandestinidad política, en este texto maxaubiano faltan acercamientos a esta otra España real que Aub decide silenciar. Y eso ocurre porque el autor expresa únicamente lo que le parece justo y necesario para la época y acierta con creces cuando critica ciertos aspectos de la vida política en el interior. De esta manera, Aub nos enreda en su propio círculo de realidad o quizás de ensoñación, en el que se ha visto atrapado él mismo previamente como consecuencia de un pasado turbulento y desarraigado. Este círculo suyo de pasado-presente-futuro acaece en el término de la narración cuando escribe:

Puede uno vivir en lo pasado, sin asomarse a la calle. ¿Puede uno volver a quedarse en casa dejando el aire y el mañana abandonado? (GC: 181)

En el momento en que esta relación temporal se establece, aunque fuera por medio de la escritura, nuestro autor queda por fin tranquilo y despojado del sufrimiento que supone tener una carga a espaldas; una responsabilidad que es justamente la de “dar cuenta” de la verdad:

Tampoco –como tantos– recurrí jamás a la hipocresía, ni había por qué. Acerqué cuanto pude a la verdad las notas que tomé (Aub, 2003: 429).

A partir de este detalle, el hecho de “tomar notas”, se pueden cuestionar muchos juicios sobre la falta de fiabilidad en estos diarios, aunque también es cierto que, según entendemos, todas las conversaciones reflejadas en sus diarios no hayan sido basadas en las notas.⁹⁹ En los diarios, al

⁹⁹ “Boceto de gentes, paisajes, conversaciones mal recordadas o reproducidas al pie de la letra; dependió –como tanto– de la casualidad.” (GC: 17)

igual que en las cartas o en las memorias, el escritor mezcla su experiencia personal con la historia que narra.

Así pues, tomados como *documentos históricos*, los diarios ofrecen un punto de vista de alguien que escribe en primera persona, convirtiéndose en el sujeto y en el objeto de la narración. No sólo ha sido testigo de hechos que merece la pena contar, sino que esos hechos le transforman: le hacen reaccionar al vivirlos y al contarlos. Escribir diarios, para un autor como Aub, no sólo era una forma de pasar el rato, aprender y dar cuenta; también podía servir, una vez más, para mantener la moral o para desahogarse; era una forma de resistencia y de supervivencia: un refugio.

6.4. Juego de espejos: las representaciones del yo en la España reencontrada

El exilio expone una herida al desterrado que es imposible de cicatrizar: lo desarraiga. Como señala Pilar Moraleda, Max Aub después de largos años del exilio “no era ni nacional, ni extranjero” (Moraleda, 1989: 228). En efecto, “la memoria de Max –defiende Monleón– era su propia identidad, era su razón de ser, la razón moral de su vida y de la de muchísima gente de la que él era portador” (Monleón, cit. en Calpe, 2000: 13). Y esta realidad, en el caso de Aub, se evidenció mucho más en este viaje, cuando el autor tomó conciencia de que la memoria con la que se identificaba era distinta a la de los demás españoles. Pero la otredad y la extrañeza que sintió en este viaje, al mismo tiempo, aportaron enriquecimiento y complejidad a su condición del exiliado y a su obra. Estas características se ven claramente a través de las páginas de *La gallina ciega*. En esta sección estudiamos los problemas de identidad del escritor durante esta “venida” a España y observamos, a través de diferentes paradigmas, las imágenes propias y ajenas del yo a lo largo de su viaje.

6.4.1. La imagen propia en el espejo

La referencialidad del espejo es una característica muy común entre muchas obras exílicas, sea cual fuera el contexto y el marco social del destierro y tiene que ver, por fuerza, con el paso – y el peso– de los años, con la búsqueda de la identidad y con las posibles frustraciones que sufre,

sin remedio, el exiliado. La imagen revelada en el espejo, a pesar de parecer fiel, nunca alcanzará reflejar la figura verídica del sujeto desterrado. Una meditación sobre la imagen personal de Max Aub en el espejo nos posibilita profundizar en el simbolismo del espejo. Un claro ejemplo de esta discordancia en la obra de nuestro escritor es el caso de Uba-Opa, el personaje africano de Max Aub del que hemos hablado en el capítulo anterior.

Ahora bien, en esta sección nos preocupa estudiar la auto-observación del exiliado en el espejo a lo largo de su viaje a su patria después de treinta años de lejanía. Para encontrar el yo, el escritor ha de cruzar el espejo que separa el presente y el pasado –el exilio–. Aub se proyecta en el espejo para ver una imagen propia del yo, pero este otro que le mira desde el espejo lo primero que le genera es un sentido ausente: desconocido en su propio país y sin lectores. Al mismo tiempo, observa una duplicación del yo más viejo, la cual confirma nuevamente la transformación de la imagen espejada y produce el terror por la sensación de fracaso, la soledad y, ¿cómo no?, la vejez:

¿Qué tienen los espejos españoles que no tengan los demás? Ignoro los secretos del azogue. Pero existen. Me veo más viejo; cosa que a nadie debe asombrar, pero no son sólo treinta años. Hace más: el tiempo multiplicado por la ausencia (GC: 362).

La imagen reflejada en el espejo también sugiere un drama de amor hacia la patria. Aub quiere ver en “los espejos españoles” lo que desea, pero el reflejo que recibe está desviado, ya que no sólo le muestra la imagen real de un hombre viejo, sino que Aub contempla en él su vejez multiplicada por treinta años de ausencia, hasta llegar a constatar, con su ironía tan característica, lo siguiente: “De pronto me siento mi padre” (GC: 93). Por eso, y atendiendo a lo que apuntó Ramón Xirau, en la representación del yo retornado, la ironía es un factor “necesario” y “eficaz”: “*La gallina ciega* es la novela de una presencia constante y de una dolorosa ausencia; es la novela desencarnada del dolor que tan sólo puede mitigar esta ironía siempre necesaria y siempre eficaz en la obra de Max” (Xirau, 1973: 92).

Todo el diario de viaje de nuestro escritor nos evoca un espacio de espejos con diferentes grados de deformación de su superficie; ecos de voces donde el protagonista, que es el propio autor, se deja observar mientras narra. El espejo, que le hace sentir “carcomido” (GC: 52) al igual que las sábanas de su obra ya comentada (*Las sábanas*), resulta como uno de los únicos instrumentos de comunicación por medio del cual el autor puede hablar consigo mismo desde la

auto-contemplación. Por un lado, los ojos de Aub buscaban su juventud; es decir el tiempo en que podía vislumbrar con más claridad su utopía y, por otro lado, no podían recordar su vida de una manera lineal, viendo una secuencia detrás de otra. Lo que él podía ver en los espejos era más bien algo entre lo real y la esperanza, el pasado y el futuro, su promesa con la República y quizás algo de frustración por ver la transmitían una imagen engañosa del pasado:

¿Dónde las canas? ¿Dónde los años? Todo es ver sin verse a sí mismo. Nunca se ve uno, los espejos engañan “que es una barbaridad”. La historia también: el sol espeja igual y hasta Colón no ha cambiado de postura. (GC: 49)

La mirada en el espejo es una forma de enajenación para Max Aub, puesto que el otro que ve en el espejo despoja a su yo real. La decepción al descubrir su identidad tan distante a la de los españoles unifica vida y muerte en él: la destrucción y la creación en una sola experiencia. El simbolismo de la máscara del viejo que oculta y revela al mismo tiempo, se refuerza así por el símbolo del espejo, cuya función no se limita a reflejar una imagen, sino que revela un intento de identificación entre el yo contemplado y el otro que lo contempla.

6.4.2. Auto-observación a través de la literatura

Hechas las consideraciones anteriores, cabría agregar el hecho de que la propia obra aubiana, es decir *La gallina ciega*, el resultado literario del viaje de nuestro escritor a España, es en sí otro espejo que a menudo le sirve a Aub para observarse a sí mismo. Es el libro ante el cual el autor sufrió más inseguridades que nunca:

Éste que debiera ser un libro escrito para muchos no llegará a tanto, ni convencerá a nadie; tan desigual. ¿Por eso había de callar? Jamás estuve tan inseguro frente a un manuscrito, no a mi obligación.” (GC: 17)

O más adelante, en el mismo prólogo, no intenta ocultar su inseguridad de que la publicación del libro sirviera para algo:

Desgraciadamente no servirá para maldita la cosa. Lo siento: mal de muchos no es consuelo de uno. (GC: 18)

Sobre la base de las afirmaciones anteriores de Aub, se podría manifestar que la realidad del retorno es la visualización de la incomunicación con sus lectores. Ante esta situación, al desterrado sólo le queda reflejarse en el equilibrio de la poderosa palabra. Recurrir al pasado, a la memoria, se convierte en una forma de compensación por la que el autor sustituye unas pérdidas en el presente con lo que ha ido construyendo a lo largo de su vida y lo hace a través de la escritura. La memoria redactada se transforma pues en un lugar de autocreación y de tranquilidad; un refugio en el que el autor escoge ubicarse para sobrevivir las pérdidas que sufre a lo largo de su viaje y así se protege y disminuye su tristeza. Esta forma de auto-recreación, como afirma Angelina Muñiz, es posible a través de la escritura:

La creación del exilio no es sólo el destino histórico, la enajenación, los límites lingüísticos, la distancia, la soledad, la melancolía, sino el paso más allá de las restricciones en donde el poeta se crea a sí mismo y, a su vez, es creado por lo que escribe. Una especie de reflexión en el espejo escogido (Muñiz-Huberman, 1999: 93).

El espejo escogido durante los largos años del exilio, como hemos comentado antes, no necesariamente refleja una imagen verdadera, por lo que la imagen en los espejos españoles puede desenmascarar la realidad tan dura y tan sorprendente para Max Aub. Esta circunstancia se aprecia en la siguiente conversación de Max Aub con su sobrino:

EL SOBRINO—¿Hasta qué punto vive uno encerrado en sí que es necesario salir y verse en un espejo viejo para darse cuenta de que uno no se ve en las lunas diarias, de que se es otro, de que se fabrica uno su máscara, día a día, y que cuando cae el maquillaje de la costumbre y entrevé la realidad se sorprende tanto que no hay manera de creer lo que se ve? Vives en lo que fue. Vives en falso. Lo malo es que existes y no puedes vivir, viviendo, con esto. Y vives. Vives.

MAX AUB —Sí, a destiempo. (GC: 189-190)

De esta manera, el yo se convierte en un ser ausente que sólo puede sobrevivir en la escritura. La posibilidad de definir este yo deseado y añorado facilita la recreación del autor. El retorno es, pues, la concienciación y la observación del yo desenmascarado: es el reencuentro directo con la realidad del presente.

6.4.3. Los intelectuales españoles desde la perspectiva de Aub

De la misma manera que se podría establecer que el viaje le sirvió a Aub para verse mejor a sí mismo, también le permitió observar a los españoles en el espejo de un exiliado residente en México y no puramente como un español o un mexicano; una percepción que podría esclarecer muchos aspectos del país susceptibles de pasar inadvertidos desde la perspectiva limitada del interior. Si consideramos la auto-conciencia como la capacidad del ser humano para convertirse en el objeto de su propia atención, los espejos se pueden utilizar para responder a algunas preguntas fundamentales. Tomar conciencia de sí mismo, a través de un juego de espejos como hace constantemente Max Aub, es lo que allana el camino para inferir el estado real del país, más allá de la imagen que pretende presentar al mundo:

Con la edad, España, físicamente, se conserva muy bien –por los afeites (los aceites) y el alcohol–; moralmente está a la cola del mundo. (GC: 291).

En este ámbito, los intelectuales españoles eran un colectivo con el cual Max Aub interactuó lo máximo posible para intentar encontrar los reflejos de un posible yo en ellos. Lo que encontró, sin embargo, era una colectividad con otras preocupaciones que las suyas; unos escritores que vivían otras formas de bienestar, siguiendo corrientes y estilos de vida, bastante comunes entre ellos, y que a Aub le parecían algo absurdos, sobre todo cuando comparaba las condiciones de su vida con las del pasado:

Vamos a cenar a casa de Sebastián Gasch. Cerca del Paralelo, en un ático; como tantos “intelectuales”, lo más cerca del cielo posible. Gran panorama. Por lo visto, en general, creen que la naturaleza –directamente– inspira. Olvidan las mazmorras, que, al fin y al cabo, no son tan malas, y que el espíritu está encerrado, sin luz, en el laberinto de las circunvoluciones de la materia gris y en la cárcel ósea de la calaca, como decimos. (GC: 143)

Sus palabras, a nuestro modo de ver, no deberían leerse como un reproche hacia los escritores del interior, ya que al imaginarse Max Aub su vida en el interior, en el caso de que no hubiese pasado por el exilio, no descarta la idea de que podría haber desarrollado su carrera profesional y su trayectoria vital de manera similar a ellos. De ahí que, en alguna ocasión, incluso llega a “agradecer”, de manera irónica, al Caudillo por haberle brindado la oportunidad de exiliarse:

Seguramente si no hubiese surgido la guerra [mis hijas] se hubiesen casado aquí; yo hubiera apechugado con el negocio de mi padre. Tal vez no hubiese escrito gran cosa después de *Yo vivo*. Quizás fuese académico de Bellas Artes, como Genaro. Tal vez me hubiese hecho rico y gordo. Hace muchos años, en un banquete –¿por qué tuve que dar las gracias?, recuerdo que estaba Xavier Villaurrutia a mi lado–, hice patente mi agradecimiento (con regular escándalo) al Caudillo, causante de tanto folio. (GC: 165)

Para Aub, una de las condiciones que facilitaban el ingreso en los institutos académicos en España era ser simpatizante o partidario de la Dictadura públicamente, por lo que ni él, ni ninguno de sus compañeros comprometidos con la República, aunque hubieran decidido volver, no podían aspirar a puestos en las instituciones culturales o universidades estatales:

Laín está fuera de alcance de la severidad gubernamental. Por otra parte, como cito mucho un libro suyo, para mí representativo del pensar de una parte de los de su edad y condición, hubiera sido infantil –a menos de trastocar su pensamiento– no darle su nombre. Me llevé de Inglaterra su libro acerca de la generación del 98, lo releí a trozos, con interés; aunque no por los años, pertenece a la siguiente a la mía, pero, sobre todo, fue falangista importante (¿sin eso cómo hubiese llegado lo que fue académicamente?) Y si no falangista –lo ignoro–, cuando menos público partidario del régimen franquista. Luego, varió. (Aub, 1971a: 214)

Y después Aub trae a cuenta la nota que había escrito una de sus hijas –educada en España– en un ejemplar de la primera edición del libro de Laín, titulado *La generación del 98*, que servía de libro de texto en la España franquista: “Tres notas aclaratorias. Dos de ellas sirven para llamar brutal e injusto a Antonio Machado y a Unamuno. [...] ¿Por qué llama EXTRAVIADO a A. Machado? ¿Porque creía en la libertad y en la esperanza?” (Aub, 1971a: 215-216). Son notas de Elena Aub que enorgullecían a Max y por las que decidió escribir y dedicar unas páginas de un artículo a defender la clarividencia en las obras de Machado, reproduciendo y alabando uno de sus versos tempranos, de 1913, que según Aub “años más tarde han madurado, están en sazón”:

–Nuestro español bosteza,
¿Es hambre? ¿Sueño? ¿Hastío?
Doctor, ¿tendrá el estómago vacío?
–El vacío es más bien de la cabeza,

[...]
Ya hay un español que quiere
vivir, y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.¹⁰⁰

Estos versos de Machado gozan de una lucidez descomunal si se tiene en cuenta la edad del poeta en 1913, que es cuando los escribió predicando –o mejor, diagnosticando como un doctor–, la enfermedad que padecía la España que sorprendió a Max Aub aún en 1969. En las próximas secciones hablaremos más acerca de los intelectuales españoles vistos por Max Aub.

6.4.4. Los exiliados en vista de los españoles

El imaginario español de los años sesenta ofrecía una representación del exilio como condición virtuosa en sí misma. Como espejo invertido de la imagen estigmatizada que permitía calificar al “huido” como un delincuente, el destierro era también una expresión de disidencia, de oposición, de lucha. La dualidad intrínseca al exilio como ventaja¹⁰¹ y desventaja se extendía también a la idea de que irse no era perder la Patria o traicionarla, sino defenderla y luchar por recuperarla, libre de autoritarismos, pero que esta lucha, para los intelectuales del interior, era desconocida e/ o ignorada. La sociedad española tampoco estaba ajena a este juego de espejos, si no distorsionantes, al menos poco fieles, simplificadores y prejuiciosos, hecho que a nuestro modo de ver se aprecia especialmente en los diálogos de *La gallina ciega* (por ejemplo, en las conversaciones de Aub con su sobrino), en los cuales el autor intenta verse reflejado a sí mismo por sus compatriotas.

¹⁰⁰ El fragmento número L del texto de Antonio Machado, de “Proverbios y cantares”, incluido en *Campos de Castilla* (Machado, 1985, 228).

¹⁰¹ Max Aub en algunas ocasiones ha considerado alguna dimensión positiva del exilio, como por ejemplo en este fragmento de *La gallina ciega*: “El exilio –el voluntario, sobre todo– es magnífico. Eres dueño de ti mismo y si te quieres meter con el gobierno o con los amigos que se quedaron allí, tienes menos prejuicio y más espacio. Y si es forzado –el exilio– la furia te incita y pincha...” (GC: 39).

El espejo ideológico del franquismo, representativo de un poder con el que el escritor no podía identificarse, no encarnaba fielmente a los exiliados. Vislumbrar esta manipulación de la imagen sociocultural del destierro multiplicaba la sensación de vacío, de muerte, en Max Aub. En este ámbito es evidente la incapacidad de nuestro sujeto para vivir en el lenguaje de la Dictadura que no sólo distorsionaba la representación del exilio en el interior, sino que ofrecía una metáfora soberbia de la verdad reprimida de España: exhibiendo una imagen oficial de paz y orden y encubriendo la dimensión interna que desgarraba el país. Por eso, Aub decidió recomponer, mediante su obra, su cuerpo fragmentado, mal representado por el espejo ideológico del Régimen.

De esta manera, observamos las identificaciones que realiza Max Aub en el viaje contemplándose en diferentes espejos, los cuales, a nuestro modo de ver, le ayudan a reforzar su decisión del no-retorno y acallan en él cualquier intento de simpatizar con aquella gente que no se molestaba en observarse en los espejos de los demás para así poder verse mejor a sí misma:

¿Cómo pudo creerse que [la vida] va siempre en la misma dirección? ¿Quién no vio que la derecha de uno es la izquierda del otro, si se enfrentan; de uno mismo en el espejo? La vida, como el viento, tiene todos los cuadrantes a su disposición. A nadie se le ocurrió pensar que el viento soplara siempre en la misma dirección. (GC: 88)

6.5. El contexto urbano del retorno: desencuentro con los lugares del pasado

Decía Claudio Guillén que “el exilio, primordialmente cultural, viene a significar la inanidad del espacio público, la inutilidad del tiempo, la futilidad de las cosas próximas y palpables. Vivido así, el exilio, que es la pérdida de la ciudad, coincide con la carencia de sustancia significativa. La ausencia de la ciudad y el deseo de ella se alimentan mutuamente” (Guillén, 1995: 34). Como ya hemos mencionado, para un exiliado no hay sueño mayor en la vida que el del regreso, aunque no fuera definitivo y que se concrete en forma de viaje. Durante los treinta años de exilio, Aub fantaseaba con este retorno para reencontrarse con los lugares y ambientes de su juventud. A pesar de todo, a su vuelta, el escritor no podía establecer con esos lugares la misma relación que el resto de los españoles. *El castillo de Figueras*, donde se había celebrado la última

reunión de las Cortes, le recordaba el discurso de Negrín; los campos llanos de su alrededor le traían a la memoria numerosos bombardeos en los que murieron varios amigos suyos; todos estos sitios tan conmemorativos para él se habían convertido en un lugar de recreo para los domingueros (GC: 31). *Perelada*,¹⁰² que para la enorme mayoría de los españoles representaba un vino excelente, para Aub era “un castillo y un capítulo de novela e historia” (GC: 36). En los llanos donde estaba situado el nuevo aeropuerto de Barcelona, Aub había filmado, junto con Malraux, algunas escenas de *Sierra de Teruel*; allí debían de estar enterrados los campesinos que él había fotografiado para seleccionar a los figurantes de la película (GC: 29). Le repugnaba ver el olvido que se respiraba en lugares como Majadahonda, Vinaroz y La Pobleta respecto de circunstancias similares.

Por otra parte, Aub considera preciso subrayar la extrañeza que le provoca ver la sucesión de los nombres de los espacios urbanos, reflexionando: “Dentro de nada, nadie se acordará de Cortes y de la Diagonal. Los nombres se suceden, las calles quedan y según las generaciones les van dando los nombres que les tocan.” (GC: 40). El escritor hace una reflexión similar cuando se encuentra, en Valencia, con la calle Gran Vía de Benavente, mientras echa de menos otra calle que podría haberse denominado Blasco-Ibáñez. (GC: 70)

El sentimiento de pérdida se transforma en rechazo frente a lo nuevo que se vuelve hostil y suscita la idealización de lo perdido. La renuncia al país propio le convierte en una persona ficticia que vive una simulación del pasado mientras observa algunos lugares diferentemente conocidos para él:

Aquí, entre los pinos, tantos caídos con las cabezas reventadas. ¿Por qué no se pueden apartar de mí, que no los vi? Basta que me lo contaran... Casi le digo a mi sobrino, que conduce: –¡Cuidado! (GC: 72)

La memoria castigada y maltratada en los avatares de la época franquista había hecho que múltiples referencias republicanas se redimensionaran –o anularan– y todo ello formaba parte de la estrategia del silencio que proyectaba Franco. Esta extraña sensación de ciudad que Franco había

¹⁰² El lunes, 24 de enero, Manuel Azaña, huyendo de la persecución de los fascistas, junto con su familia, secretarios y los tenientes coroneles Parra y Riaño, después de pasar dos noches en “la casa del parque” y bajar al refugio antiaéreo, llegan al castillo de Perelada; un refugio poco seguro para ellos, donde pasan algunos días sin remedio y donde se enteran, por la radio italiana y las arengas de los vencedores, de la caída de Barcelona.

plasmado, en los primeros días, hicieron que en Aub se produjera una etapa que podríamos llamar de "perplejidad eufórica". Su desencuentro desolador con una España, que “era moza, ahora llena de arrugas” (GC: 204), le causa una constante expulsión del presente. En palabras de Ariadna Castellarnau:

La inadecuación producida por el exilio viene a resultar de un desfase no sólo entre lo que era el lugar de origen antes de la partida y lo que es en el presente del retorno tras años de ausencia y de cambios, sino también entre la idealización que en la distancia elabora el exiliado sobre su patria y la cruda realidad. El exiliado magnifica el país de origen como una estrategia de defensa ante el desarraigo y piensa el lugar del destierro como algo provisorio, una parada temporal antes del retorno (Castellarnau, 2010: 42).

La experiencia del espacio siempre tiene que ver con el tiempo; este nuevo espacio que encontró Aub en el interior no le daba ningún marco temporal, sino que desarticulaba las nociones existentes *a priori* en su mente. Cuando Aub se encuentra privado de sus lugares, replantea también las representaciones que tiene de sí mismo. Experimenta un espacio nuevo en el que vive en dos tiempos: el tiempo del exilio (pasado) y el tiempo real (presente). Ahora bien, la verdadera vida transcurre en este último tiempo y en un lugar que cambia constantemente y no permanece estático. La España de 1969 era un espacio nuevo que podía ser hermoso, pero que no tenía historia en la experiencia de Aub:

Las Ramblas, desconocidas, a pesar de no haber cambiado. Pero, sí. No sé en qué. Sí: han cambiado. Me las han cambiado. Yo, no. Ahí: la raíz del mal: yo, anquilosado. ¿Cómo puedo ponerme a juzgar si estoy mirando –viendo– lo que fue y no puedo ver, más que como superpuesto, lo que es? Tengo que hacer un esfuerzo. Tendré que hacerlo, a cada momento, no olvidarme de la fecha, del tiempo pasado. Matar los recuerdos. No he venido a eso sino a trabajar en lo que fue (uno) y ver, por mi gusto, lo que es (dos). No a relacionarlo. Y es lo que hago en todo momento, sin remedio (GC: 49).

Las dificultades iniciales en la comunicación con aquella gente y con los lugares que le resultaban desconocidos, evidenciaron la melancolía, la depresión y la angustia provocadas por la nostalgia y por las fantasías de un proceso anticipatorio de la realidad. Aub no reconoce la ciudad

ni la rutina en la que está sumergido el país. En los primeros días Aub simplemente se dedica a observar y apuntar lo que ve, pero, con el tiempo, se permite entrar en el análisis y buscar los motivos de los cambios que va observando.

José Monleón, quien tuvo la suerte de acompañar a Aub en varias ocasiones durante su segundo viaje a España, pudo presenciar las emociones de Aub al encontrarse con el contexto urbano en que vivió antes del exilio y las describió con estas palabras:

Para Max, el reencuentro con aquel restaurante y la rememoración de noches vividas años atrás tenía una dimensión emocional, un punto de realidad que no encontraba en muchos encuentros meramente intelectuales y polémicos (Monleón, cit. en Calpe, 2000: 12).

Sabemos tanto por Monleón como por el mismo escritor que no siempre fue fácil encontrar aquellos lugares: “Soy un turista al revés. Vengo a ver lo que ya no existe” (GC: 245). Para Ofelia Ferrán esta anotación no sólo se refiere al testimonio de los lugares no encontrados en el viaje, sino también a la historia de España que no pudo ser:

En cierto modo, quizás este texto sea un testimonio al revés, pues no sólo da constancia Aub de lo que ve en su viaje por España, sino que da voz, siempre que puede, también, a lo que no ve, pero quisiera ver; no sólo da testimonio de la historia de España como es, o como fue, sino de cómo hubiera podido ser. (Ferrán, 2006: 209)

En el capítulo anterior ya mencionamos otros textos aubianos que se proponían lo mismo, dando otra versión de la realidad falseada, en la que la historia de España había seguido otro rumbo. Me refiero al discurso apócrifo de ingreso a la Academia Española de Max Aub, *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, obra que evoca una rebeldía ante lo establecido. En *La gallina ciega* Aub plantea asimismo la idea de que tal vez sea mejor otro mundo, un mundo al revés, la contrahistoria, como la que él soñaba desde aquella España de Franco en la que, sin duda, los "buenos" y los "malos" oficiales eran muy discutibles.

El retorno, en estas circunstancias, era concienciación de una nueva pérdida; la percepción de sentir que la escisión, el sentirse dividido en dos, no se lograba resolver con el regreso. La grieta

insalvable que había producido el exilio entre el yo y el verdadero lugar, a lo largo de tantos años de lejanía, provocaba en el desterrado una desdicha esencial que era difícil de superar.

6.6. Nuevos hábitos culinarios de España

La cocina constituye en todas las sociedades un código cultural que expresa cierta visión del mundo y que participa en la definición de una identidad concreta. Sirve de apoyo a las representaciones que uno se hace de sí mismo y de los otros. Es un elemento de la construcción de la identidad, de la misma manera que la lengua, la historia o la ideología política lo son. De ahí que, entre otras identificaciones, Max Aub en su viaje a España se disponía a reencontrar la gastronomía española, volviendo a los restaurantes que frecuentaba de joven. Pero descubrió que durante el franquismo, y con el desarrollo al que estaba sujeto el país, los españoles habían olvidado lo mejor de su tradición culinaria para inventar engendros como el “menú turístico” y los asados. La imagen del pasado reaparece en su interés por la cultura gastronómica popular y le impacienta ver el gusto gastronómico degradado de los españoles y su falta de autenticidad:

Se ha perdido, tal vez, el punto en que han de comerse los guisados a favor del asado, de la brasa y de la electricidad, pero es mal norteamericano. Aquí, como en cualquier parte menos en algún restaurante francés, donde le hacen a uno perder la paciencia, el gusto directo de la carne asada o el marisco sobre el carbón consumiéndose (o a la plancha, quemándose) ha vencido las filigranas de las mantecas, las salsas, las hierbas de olor¹⁰³ y las horas en el horno. Todo es fogón (GC: 237).

Aunque quizá, a primera vista, la inclusión de comentarios gastronómicos en este diario pareciera simplemente como una idealización motivada por la afición culinaria del autor –que también es cierto–, en el fondo es una crítica profunda de los valores de la clase media en la España franquista. Sin duda, Max Aub buscaba en la comida, a la que se puede llamar ya justificadamente

¹⁰³ Max Aub tenía una sensibilidad especial con los olores, especialmente con los aromas herbales. En una anotación del día 12 de abril del 1941 escribe: “¿A quién no le gustan las herboristerías? Yo siempre he sentido una gran ternura por ellas. Entre ellas y las librerías no sé qué tiendas me gustan más. Casi estoy por decir que quisiera que las librerías oliesen a herboristería” (Aub, 1998: 71). Es conocido también un microrrelato suyo, titulado “Ese olor” (Aub, 2006i), de temática muy diferente.

gastronomía, por supuesto el placer del paladar, pero también de todos los sentidos, e incluso el fomento de la cultura y la educación. Como dijo acertadamente la escritora gallega Emilia Pardo Bazán: “El comer se *humaniza* cada día más, ya no es el engullir de la bestia hambrienta. También en la mesa puede el espíritu sobreponerse a lo material” (Pardo Bazán, 1917: viii¹⁰⁴).

La cocina nacional española en los años veinte estaba enriquecida por diversos modos regionales de guisar y aderezar los productos de cada comarca, sin renunciar al empleo de las técnicas culinarias más avanzadas para su desarrollo. Sin embargo, años más tarde, este deseo de profesionalizar la cocina tradicional fracasó, además de entrañar un peligro que se mostraría, en toda su magnitud, cuatro décadas después con la llegada masiva del turismo y las grandes migraciones interiores. También las penurias de la guerra, las imposiciones de la Dictadura, las cartillas de racionamiento, el día del plato único obligatorio para los restaurantes y el posterior menú turístico habían mermado muchas calidades de la cocina española. Esta época de austeridad y autocracia en la dictadura de Franco, evidentemente, no sólo dejó una huella insalvable en el subconsciente de varias generaciones, sino también, como podemos ver, afloró reflejándose en sus hábitos gastronómicos. Quienes sufrieron privaciones en su infancia y juventud cayeron en la gula en los años del desarrollo.

El resultado de este proceso fue el hecho de que, si bien en la década de los cuarenta y cincuenta para las clases altas se abrieron restaurantes míticos y caros y de clara influencia francesa, hubo un deterioro importante en las cocinas españolas populares. Con esos cambios, la cocina popular se convertía, progresivamente, en algo vulgar y la cocina internacional se vendía victoriosamente. Aub tampoco deja de relacionar esta desventura con la Guerra Civil y los viajes de los exiliados:

En parte, reconozco –tal vez– la culpa de los exiliados, a su vuelta, o de sus familiares, cuando los acogieron aquí de visita y aumentaron el gusto por el chile. Ahora, aquí, todo es picante; le echan guindilla a todas sus salsas, y por aquí, seguramente, se deslizará sin ruido el chile a toda Europa. Todo pica: las clóchinas y las gambas, las butifarras y los butifarrones y el all y pebre... (que siempre tuvo

¹⁰⁴ Las páginas introductorias de este libro obedecen a este sistema de numeración.

lo suyo) parece de Puebla o de Oaxaca. Tal vez me equivoque pero me parece, como el tuteo, el peor resultado de la guerra civil. (GC: 72)

Así pues, en los años cincuenta y sesenta las sabias combinaciones establecidas por cocineros de pueblo se banalizaban y la elección de productos típicos daba paso a alimentos industrializados. Max Aub en su viaje de 1969 experimenta en primera persona estas circunstancias que, lógicamente, le duelen profundamente y no deja de expresar sus disgustos en su diario: “España ha cambiado hasta de estómago” (GC: 249).

Pero con este tipo de afirmaciones, Aub no sólo se refería a la cuestión culinaria en bares y cafés, sino también al ambiente que se vivía dentro de estos locales y a las tertulias que tenían allí lugar:

Café moderno. Al fondo, a la izquierda, un sofá, como para un cuadro de Solana, la tertulia de Luys Santa Marina, José Jurado Morales, unos viejos (¿quiénes? ¿cuántos años tienen? Ahí colocados como un pim-pam-pum de feria de pueblo, esperando que entre alguien y los tumben a pelotazos: –¡A tanto la docena! Más que viejos, tallados ya en sombra entre el aluminio de los tubos y la luz de gas neón, toman café o manzanilla; vino no: infusión). Un magistrado de la Suprema Corte –allí, por poeta–, un fundador de *Solidaridad Obrera*, anarquista roto, de 80 años, y otros cinco o seis, ya sin nombre; cuatro poetas jovencuelos llegan de dos en dos y se van en seguida juntos. Tienen interés en publicar en la revista tesonera de Jurado, el único todavía vivo –y no del todo– del retablo. ¿Soy de ellos? (GC: 41)

En esta anotación, al igual que en muchas otras que he encontrado en los diarios de Aub, es llamativo el hecho de que el escritor exprese, en tantas ocasiones, su extrañamiento ante la falta de calidad y de uso de las bebidas alcohólicas en los ámbitos intelectuales en comparación con los tiempos pasados; por ejemplo, cuando después de una cena escribe lo siguiente: “Ni fuman ni beben más de la cuenta pero sí capaces de hacerse tragaldabas en nombre y honor de la patria” (GC: 90), o en la siguiente nota: “... fiestas locales, trajes de noche y cuidado de no beber demasiado” (GC: 165), así como en esta observación: “Nadie pasa del segundo whisky” (GC: 218) y, finalmente, el autor establece una evidente relación entre la bebida y la posición oficial y social de los escritores con los que se encuentra: “... para guardar las formas –y el peso– no se escancia muy largo. Tal vez por las lenguas; no se fueran a soltar. La conversación es, hasta donde llegan

las voces, general. [...] Tampoco se multiplican los licores: todos trabajan en oficinas oficiales y tienen a pecho cumplir.” (Aub, 1971a: 224)

De hecho, el escritor no sólo se ocupa del ambiente de los bares y las tabernas, de las técnicas culinarias o de contención en el uso de las bebidas por “guardar las formas”, sino también de las conversaciones en las tertulias literarias que se celebran en estos espacios: “Curiosa conversación: no discuten de la guerra civil ni de la europea, ni hablan de política (–Cualquier política me es extraña), sino de las guerras carlistas, de Weyler, de Polavieja...” (GC: 41). O, por ejemplo, en la cena con I. y Fanfán se lamenta así: “Hablamos de familia, del trabajo, de las saludes, del ocio, del perro, del tiempo (de la temperatura, no del pasado). Una vuelta en el coche. Dormir.” (GC: 43). Y más adelante en una cena con Manolo Zapater y Fernando Dicenta expresa ansiosamente: “¿De qué hablamos? ¡Qué más da! El tiempo no pasa.” (GC: 55)

Pero volviendo al tema culinario, consideramos que entre las “pérdidas” que sufre Aub en este viaje, destaca especialmente su pérdida de la identidad gastronómica. Su búsqueda de la autenticidad culinaria es un factor de la nostalgia por el pasado cuando éste se percibe irrecuperable. Y eso ocurre a pesar de que, antes de emprender el viaje, el autor se había propuesto recurrir a la comida o la bebida para salir “de cualquier trance apurado”, pero justamente la gastronomía, en la mayoría de los casos, es lo que le ata a los recuerdos del pasado:

Recuerdo que una de las normas que establecí antes de tomar el avión, en Roma, fue traer a cuento la comida o la bebida para salir de cualquier trance apurado. No ha sido el caso, la tortilla llegó rodada, atada a los recuerdos, de cómo descubrimos que el vino de Jerez era un resultado del sol sobre las cepas alemanas traídas por Carlos I de Alemania y V de España... (GC: 51).

En España, dentro del cambio político y social, intensificado a finales de los sesenta y durante toda la década siguiente, coexistía también con la restauración de valores gastronómicos tradicionales en pugna con el unitarismo español impuesto por el Estado franquista. A consecuencia de estas condiciones, algunos grupos reducidos, provenientes sobre todo de Euskadi y Cataluña, habían comenzado a organizarse de acuerdo con las afinidades ideológicas para intentar cambiar estas circunstancias. Sus movilizaciones, que comenzaron en los años finales del franquismo, eran, como señaló José B. Monleón, una “renovada toma de contacto con la identidad puesta en cuestión por el Estado, y un accesorio simbólico de la acción política de estos grupos”

(Monleón, José B., 1995: 113). Monleón con esta afirmación reconcilia la idea de Mary Douglas que considera: “La comida es un campo de acción. Es un medio en el cual se manifiestan otros niveles de categorización. Ni abre la marcha, ni va detrás, pero pertenece plenamente a la acción, sea cual fuere. Las opciones gastronómicas respaldan las alineaciones políticas y las oportunidades sociales” (Douglas, 1984: 30).

Como venimos comentando, en España a finales de los años sesenta y, sobre todo, primeros de los setenta se iniciaron espontáneamente varios movimientos gastronómicos. Por ejemplo, La Nueva Cocina Vasca, como ya hemos mencionado, fue la primera gran revolución culinaria española de posguerra y la siguieron otros movimientos en diferentes provincias, pero, por ser tan reducidos en ciertos ámbitos y zonas, Aub en su corto viaje no llegó a presenciarlos.

6.7. Los centros culturales

En su viaje a España, al escritor le afectó, en gran medida, comparar la cantidad y la calidad de los centros culturales, librerías y publicaciones en la España franquista con los de su tiempo o con los de otros países europeos,¹⁰⁵ ya que Aub encontraba un descenso significativo en todos los ámbitos de la cultura. En esta sección reunimos varias impresiones de Aub acerca de la cultura y la literatura en la España de 1969, ya que pueden aclarar los motivos de su rotundo rechazo al retorno.

6.7.1. Los museos

Desde los momentos iniciales de la dictadura franquista se produjo un notable interés por utilizar los museos a favor del régimen. En muchas ciudades se reabrieron los centros que se habían

¹⁰⁵ Hay que señalar que, en pocas ocasiones, Max Aub anotó también comentarios “mínimamente favorables” al realizar comparaciones en este ámbito con otros países europeos, pero tales opiniones no pasaron a ser, de ninguna manera, una parte sustancial de su diario. Por ejemplo, su comentario acerca de la Hemeroteca barcelonesa: “Encuentro lo que busco, P. copia algún artículo mientras hago fotocopiar algunas páginas de *La Gaceta Literaria*. Aparatos primitivos; pero, por lo menos, los hay. No me sucede ese terrible avatar de la Biblioteca de Santa Genoveva, en París, en que ni eso existe y, además, cierran los meses de agosto y de septiembre. ¡Oh, Francia, oh París, cuna de la cultura (y de las vacaciones) en la que ando ahora metido; ¡a pesar de la administración, la burocracia y el mal humor de servidores y de pendientes! (GC: 151)

clausurado a causa de la guerra y, en otros casos, se inauguraron nuevas instalaciones usando el material existente del período anterior. El objetivo era, por un lado, incidir en la utilización ideológica de estos centros; lo cual se conseguía tanto con los contenidos que elegían para sus instalaciones, como con los perfiles de las personas que estaban implicadas en su gestión. Por otro lado, el régimen se encargaba de fomentar o patrocinar iniciativas que pudieran equiparar, aparentemente, la situación en España con la de los países vecinos. Por citar algunos ejemplos en el mundo del arte podría nombrar los siguientes eventos: la celebración de la Bienal Hispanoamericana de Arte, el surgimiento de iniciativas como la sección de arte contemporáneo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid o la Fundación Miró de Barcelona o de diversos congresos sobre arte contemporáneo y arte abstracto, tanto en el interior como fuera de España (Layuno: 2004). Franco con estas actividades quería certificar que España también conocía la modernidad, aunque evidentemente ésta no se practicara de forma asidua ni natural y que, al ser fomentadas por un régimen dictatorial caracterizado por su incuria intelectual, tales iniciativas resultaban reducidas a pocas: a eventuales, aleatorias, desorganizadas, de mal gusto, carentes de continuidad y sometidas a la omnipresente amenaza de la censura o del veto.

Aub en su viaje a España visitó algunos museos y bibliotecas y dejó testimonios que confirman lo que venimos comentando acerca de estos espacios. Leamos, por ejemplo, este fragmento irónico pero amargo acerca del Palacio de Dos Aguas que, “gracias a la dedicación y el entusiasmo de Don Manuel González Martí”, se había convertido en el museo más frecuentado de la ciudad:

No necesito verlo aunque no me escaparé. Sí. Es la cursilería misma multiplicada por la pretensión, es decir: por sí misma. Dejando aparte que no estaría mal hacer un museo de la cursilería, éste es mejor porque toma la cursilería en serio. [...] ... la cursilería general ahoga, tan de acuerdo con el numeroso público visitante. Sí, esto es lo que le gusta a la gente, y a donde va Vicente. Encantados. Éxito seguro del barroco llevado a su extremo, ¡ay!, popular. (GC: 77-78)

O esta otra observación después de su visita a San Pío V:

¡Tan hermoso por fuera y tan horrendo por dentro! ¿A quién se le ocurriría traer aquí el museo? A ése sí: fusilarlo. Ha sido convertir el segundo museo de España

en otro cualquiera de una ciudad cualquiera. [...] Aquí no se ve nada, todo en la punta de la nariz, encerrado, sin luces o tan inadecuadas que en vez de enseñar, matan y, al sobrar sitio, se expone un sin fin de mediocridades que ahogan lo que de bueno tenía. Sin vista, sin el lugar debido resulta un amontonamiento de cuadros que pierden sus calidades y cualidades. No hay arreglo. [...] ¡Menos Plan Sur y más museo, por favor! Así se lo digo al conserje, al salir. Me mira estupefacto. [...] ¿Cómo han permitido este atentado a la cultura, ahora sí: del pueblo? Es ridículo –puesto a pensarlo un minuto– que lo pregunte. Pero estoy auténticamente furioso. Mi sobrino se ríe. (GC: 84)

Es evidente que las estructuras administrativas no eran a la altura para salvaguardar un patrimonio que se degradaba inexorablemente cuando no era eliminado voluntariamente por el Estado. Así pues, según Aub, los museos se habían convertido en un reino de la picaresca y se movían en unas coordenadas mediatizadas por la burocracia. Era palmaria la falta de medios, de presupuesto, de personal adecuado y el desinterés de los dirigentes políticos, así como el bajo nivel cultural de una sociedad más preocupada por su bienestar material que por unos objetos ajenos a su necesidad cotidiana expuestos en unas “fábricas de cultura”.

6.7.2. El cine

Si nos situamos en el contexto histórico del franquismo y bajo una perspectiva teórica crítica, observamos que los periódicos y otros medios de comunicación, especialmente el cine, como medio de masas, ejercían (entonces como ahora) un gran dominio sobre la sociedad: herramientas para el poder y sistemas de manipulación de masa. El cine era –y sigue siendo– un medio de difusión con el que se podía mantener controlada a la sociedad, inculcarle unos valores dictatoriales y una realidad única. En la época franquista, el séptimo arte se había convertido en una industria cultural, y, puesto que todas las producciones estaban controladas por el gobierno franquista, había muchas películas censuradas y las permitidas reflejaban al Dictador como líder carismático y único, y ayudaban a incorporar sus ideas de manera indirecta en la vida diaria de los españoles. Ya en febrero de 1955, en el marco de las Conversaciones Cinematográficas organizadas por el Cine Club de Salamanca del 14 al 29 de mayo, Basilio Martín Patino y Juan Antonio Bardem habían firmado el siguiente texto, en el que daban cuenta de esta realidad:

El cine español vive aislado: aislado no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. Cuando el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, sirviendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos (...). El problema del cine español es que (...) no es ese testigo que nuestro tiempo exige a toda creación humana (Bardem, 1995: 77).

Asimismo, como balance final, Bardem había calificado el cine español de “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquíptico” (Bardem, 1995: 77). Esta circunstancia, como es natural, tampoco podía desatenderse por nuestro escritor, quien describe la situación con su tono sarcástico tan habitual en el diario:

¡Pasen! ¡Pasen a ver la maravilla de los siglos! ¡Pasen a ver la imagen verdadera de su patria puesta al día! ¡Pasen! ¡A *aguileta* la entrada o para ti la perra gorda...! ¿Qué más da? ¡Pasen a ver los extremos a donde han podido llevar a España! ¡Por *un chabo*! ¡No muden hábito ni entrístezcan su semblante, no tuerzan el juicio ni lo pierdan! ¡Pasen a ver el gran negocio en la sala de la ignorancia! ¡Aquí no perderán el seso! ¡Entren! (GC: 175).

Estas palabras, sin duda, son la consecuencia de una política cinematográfica que tenía que basar su progreso en el control de todo lo que exhibía en pantalla y cumplía esa tarea bajo el emblema de “protección estatal”. El complejo proceso de la censura gubernamental y eclesiástica y el estado general de penuria económica generalizada en que se encontraba el país frenaban y dirigían los impulsos creadores de la joven generación de cineastas españoles que surgió tras la guerra civil española. De ahí, las críticas no sólo de Aub sino, como ya hemos visto, de los profesionales residentes en el interior ante esta situación.

6.7.3. La cultura y la religión

En cada nación, el pueblo se exige dar a sí mismo un nivel adecuado de cultura y teóricamente se entiende como misión del Estado promover la cultura nacional y hacer que todos los ciudadanos puedan tener un buen acceso a ella. En la España franquista la cultura se veía eclipsada también por el control férreo de la iglesia católica. El Franquismo había contribuido a extender en la generación posterior a la guerra civil una mentalidad tradicional, católica y

autoritaria basada en valores religiosos y con una moral muy estricta. Según Franco, el orden cultural de su régimen nacional-católico tenía que ser basada en su tendencia religiosa. Por ello era necesario enderezar la espiritualidad de los españoles erradicando los influjos foráneos que tan perniciosamente habían llegado a seducir a ciertos intelectuales, y lo defendió tajantemente el propio Franco hablando de la socialdemocracia nacionalista que proponía para el futuro de España: “Nosotros somos católicos. ¡En España se es católico o no se es nada!”. (Franco, 1938) Por ello, durante su gobierno, la iglesia católica tenía el monopolio de la educación religiosa en España.

Mientras Aub anotaba que “a Dios no le gusta la literatura” (GC: 116), Franco veía en el clero el elemento ideal para la reforma cultural de España, inmiscuyéndolo en la vida intelectual del país. La influencia de la religión en la literatura y la propaganda eclesiástica del Estado han sido objeto de atención en el diario aubiano; por ejemplo cuando trae a cuenta un fragmento del libro del “católico pero progresista” Leopoldo Rodríguez Alcalde, publicado en 1956 por la Editora Nacional:

Pocos nombres... para formar una plana mayor de la poesía católica española. Es curioso –doloroso, mejor dicho– el fenómeno de esta relativa pobreza de la inspiración cristiana en un país católico hasta los tuétanos, en cuya tierra ganó hace poco la religión una de sus más duras batallas (GC: 92).

Libros como éste, que habían indignado a Max Aub, ahora le parecían justificados por “el estado de la nación”, al igual que la reacción de algunos que se oponían (generalmente por ignorancia), como dice él, a sus juicios acerca de la poesía española contemporánea. Pero, volviendo a nuestro ejemplo, es decir a las afirmaciones de Leopoldo Rodríguez Alcalde, lo que más indigna a Aub es el hecho de que este escritor haya considerado a Dámaso y Cernuda como poetas católicos, apostólicos y romanos, demostrando así un falso panorama de la poesía española en 1936. De la misma manera, Aub critica a este escritor por haber definido *Cara y cruz* como “la revista que pudo ser emblema del catolicismo intelectual español y de la más acertada exigencia literaria y que, por entuertos cuyo recuerdo podemos ahorrarnos, se preocupó exclusivamente de la importancia del Demonio...” (GC: 91) y su visión acerca de la poesía de Antonio Machado correspondiente a la guerra cuando menciona lo siguiente: “Los versos de esta hora de Antonio Machado son de lo peor de su obra”. También lamenta su injusta consideración acerca de Miguel Hernández en quien “encuentra alguno que otro vibrante destello en el fárrago grandilocuente y

monótono de *Viento del pueblo*” o su afirmación acerca de Alberti que lo más de su obra “carece de valor”, sin hablar de “esa mezquina y chabacana perorata que Pablo Neruda tituló *España en el corazón*” (GC: 91). Esta era la visión y el perfil intelectual de una gran parte de la generación de los que pudieron tener veinte años en 1956 y los nacidos en la guerra. Ahora bien, en estas condiciones, Aub se plantea la pregunta de si esta cultura instituida, administrada y secuestrada por unas clases privilegiadas debía considerarse la cultura de todos. Además, Aub expresaba su indignación por esta degradación del concepto de cultura, desde la caracterización de derecho universal a la triste y pobre expresión de la época franquista.

Otro aspecto que Aub ve oportuno tratar en su diario es la relación que existe entre la religión y el nacionalismo, aunque fuera de una forma “modernizada” o regional. Hablando del presente tema, el escritor valenciano expresa su extrañamiento ante el hecho de la floración de libros en catalán: “Hubo dos generaciones (o una si contamos una vida entera) que no supieron hablarlo. Los que pululan aquí ahora, en los cafés y sus terrazas, pertenecen a ellas. Todo el mundo –por lo menos en el centro de Barcelona– habla castellano. Un español extraño” (GC: 41) y a continuación menciona la siguiente anécdota:

Cuando hubo pugnas por el nombramiento de un arzobispo, pintaron en las paredes: “Queremos un arzobispo catalán”. Abajo añadieron: “Como somos mayoría: queremos uno de Almería”. (GC: 41)

Comentar esta anécdota, aparentemente graciosa, sirve a Aub para entrar más profundamente en el tema y ver desde otro ángulo el nacionalismo regional creciente en España:

¿Quién, volviendo la vista atrás –si lo hiciéramos como suponéis– no habría de quedarse de piedra al veros tener fe –nunca mejor empleada la palabra– en los católicos españoles, sean demócratas, catalanes o vascos? Ya sé que hubo curas –siempre– en quienes fiar. Mas ¡tan pocos! ¿Y hoy habrían de haberse multiplicado? Lo siento: no lo creo. Dices que sí, hombre feliz. Lo mismo serías capaz de asegurar de los militares. [...] ¿Y había de fiarme de un cura porque es de Vitoria o de San Sebastián? ¿O de un mosén por ser de Tarragona y hablar catalán? El que cree en Dios cree en Franco. (GC: 98)

6.7.4. Las publicaciones en el interior

Gran parte de la literatura que se había producido en España desde el término de la Guerra Civil hasta el año 1969 no era atractiva para Aub. La mayoría de las obras publicadas en este período le parecían degradadas, pobres y elaboradas según el criterio del régimen (Auto-censuradas). Desde el punto de vista estético, y hablando en términos muy generales, en opinión de Aub, la literatura española en estos años estaba pasando una época de crisis (GC: 384), a menudo marcada por las modas, circunstancia que, como es natural, tampoco le agradaba: “entiendo yo que la literatura no debe ser una moda, que es un juego a largo plazo en donde los corredores tienen que ser corredores de fondo” (GC: 387).

Otro de los males que padecía la literatura española de los años de postguerra, lo cual se deja ver en el texto aubiano de manera explícita, era “el tener miedo a enfrentarse con grandes nombres, como si la teoría de Nietzsche del superhombre hubiera logrado infiltrarse en las venas de algunos seres excepcionales. No hay tal: se puede hablar con Elliot y con Valéry; con Rilke y con Thomas Mann. De tú a tú. Estoy seguro que no se comían a nadie y que ahora se los comen los gusanos.” (GC: 34) Al estudiar las conversaciones de Aub con los escritores en el interior durante su viaje, se nos revela la idea de que esta predisposición a ignorar a los “grandes nombres”, como indica Aub, les ayudaba a minimizar el aparente malestar que sufrirían al tener que asumir las carencias literarias de la época. Es decir, que no hay un intento sincero por afrontar las causas de este conflicto literario. La intención de Aub al escribir estas líneas podría ser, simplemente, ofrecer una presentación de la inercia o de los vanos esfuerzos de los escritores por arrostrar su propio drama y el mal político en el que están irremediabilmente implicados. Ante este insatisfactorio panorama, nuestro escritor, al comparar la labor literaria que se estaba realizando en el interior con el trabajo desarrollado por los escritores republicanos exiliados o los de su generación anterior, no podía dejar de observar la mediocridad en la que gran parte de los intelectuales españoles se encontraba. Por eso, a lo largo del viaje, la profunda observación de las circunstancias descritas le motivó a analizar la situación con la que se enfrentaba y para ello tenía que recurrir a la historia reciente de la literatura española.

En el terreno de la poesía, por ejemplo, la corriente literaria llamada “Juventud Creadora”, nacida con la cruda realidad de la Guerra Civil, no se sintió obligada, por ser simpatizante del nuevo gobierno, a dirigir a sus lectores hacia cuestiones socio-políticas; en cambio, se dedicó al

cultivo de las formas tradicionales. Como no quería preocuparse de problemas de cierta caladura, era natural que una de las características de su producción fuese la exaltación de la forma a costa del contenido. La decadencia de este movimiento literario empezó cuando los jóvenes se dieron cuenta de que no convenía a sus ideas una métrica tan formalista. Estos fueron algunos motivos por los que este grupo no había podido conseguir la oficialización de una literatura que se mantenía en una posición marginada y totalmente fuera del contexto real de España.

Contra tal formalismo y sus bases ideológicas reaccionaron los iniciadores de la poesía social, aunque no hubo por parte de todos los poetas de esta generación una decidida filiación partidista en sus concepciones y prácticas de poetizar su mensaje, hecho que causó, a pesar de sus buenos intentos, su decadencia. Estas problemáticas se encuentran en las páginas de *La gallina ciega*, cuando Max Aub plantea la pregunta de “¿Qué es un poeta social?”, a la que le responde un poeta interpelado por nuestro escritor en su viaje:

En el fondo, todos saben que los poetas sociales son aquellos que no están de acuerdo con la realidad política española, y que sostienen puntos de vista sobre la guerra civil que difieren considerablemente de las versiones oficiales. Como esto supone una actitud política difícil de exteriorizar desde aquí, incluso a través de un poema, se eligió ese adjetivo ambiguo en torno al cual se polarizaron confusas polémicas literarias que, en realidad, eran polémicas políticas. Pero incluso desde el campo de la poesía social las posiciones no estuvieron nunca muy claras. Por ejemplo, desde mis propias posiciones –o desde posiciones muy próximas a las mías– los partidarios del realismo socialista que propugnaba una literatura optimista, destinada a centrar el advenimiento del hombre nuevo, me reprocharon cierto tono pesimista que no es difícil de advertir en mis poemas. (GC: 286)

En la segunda parte del volumen *Poesía española contemporánea* (Aub: 1969), titulada “Una nueva poesía española (1950-1955)”, Aub ya había anunciado, en una nota inicial escrita para la publicación de 1969, lo siguiente: “el surgir de la poesía social (o de protesta) pero era más una antología circunstancial que otra cosa” (Aub, 1969: 9). En este volumen, efectivamente, Aub había reunido una serie de conferencias impartidas durante los meses de junio y julio en el Ateneo Español de México sobre la nueva poesía española. En las voces aparecidas entre 1950 y 1955 de su libro, Max Aub reconoce “claras muestras de disconformidad” (Aub, 1969: 171) que no son sino el resultado de otras muchas que habían alzado anteriormente, pero que no eran suficientes ni

habían conseguido una continuidad progresiva para que pudieran ser realmente útiles. Es cierto que se trataba de versos que presentaban una emoción, individual y subjetiva, ante la realidad y su inspiración venía de una tensión con el ambiente en que vivían, pero no hay que olvidar el hecho de que la emoción más profunda y angustiosamente expresada por los poetas de este grupo llamado social era más bien los problemas existenciales que sociales, sin creer demasiado en la etiqueta de la “poesía social” (Valente).¹⁰⁶ En otros casos, aunque fueron ideando y produciendo una poesía “cargada de futuro”, el resultado fue escribir poemas “de tradición simbolista” que transmitían a sus pocos lectores una realidad poética “compuesta de experiencia y emociones profundas” (Gabriel Celaya y Blas de Otero).¹⁰⁷ Así pues, podríamos rechazar el rótulo de “poesía realista”, si nos fijamos en que sus preocupaciones esenciales eran reales únicamente en el sentido poético. Esta estéril polémica, leve antecedente de la tinta que correrá al final de la década de los sesenta, nos confirma la dinámica crítica que caracterizará buena parte del panorama poético español de posguerra que como entrevió Luis Cernuda no es sino síntoma de la propia pobreza del ambiente literario español (Cernuda, 1975: 15). Max Aub, en su diario de viaje, redacta otras reflexiones acerca del agotamiento del fantasma de la «poesía social», tomando la obra de Castellet como ejemplo:

Castellet, de hacer una defensa a ultranza de la poesía social, ha pasado a negarla totalmente. Si es en la novela, ha pasado de hacer un canto del objetivismo con aquel libro que sacó hace años de *La hora del lector*, a todo lo contrario. En fin, a defender una novela desde otras posiciones. Es decir, yo creo que Castellet, no obstante su probada inteligencia, es un hombre que se deja llevar y se rige por toda una serie de modas. Y entiendo yo que la literatura no debe ser una moda, que es un juego a largo plazo en donde los corredores tienen que ser corredores de fondo.

¹⁰⁶ En las respuestas a una encuesta de *Ínsula*, 205 (dic. 1963), p. 5, sobre la evolución de la reciente poesía española, Valente se refiere directamente a la poesía social, señalando que, “tal género ha venido a dar de bruces y masivamente en un realismo de superficie o en un fenómeno neto de lo que en otra ocasión he llamado ‘formalismo temático’” y, más adelante, la tacha de “expresión literaria burda, desmañada e ineficaz”.

¹⁰⁷ Fox, E. Inman describe en su artículo “Poesía ‘social’ y tradición simbolista”: “Si siguen tan activos y tan seguros de su “poesía como arma cargada de futuro” y si su actitud es siempre de protesta, ni Gabriel Celaya ni Blas de Otero han podido sostener fielmente esta dicotomía entre poeta y hombre cívico. Su visión irónica de la realidad y su imaginación poética siguen arrastrándoles a escribir poemas “difíciles” extremadamente elusivos, de tradición simbolista, en los cuales, si estamos de acuerdo o no con sus ideologías, la imaginación del poeta y su manejo de la palabra comunican solamente a una minoría de lectores una realidad poética compuesta de experiencia y emociones profundas” (Fox, 1970: 362).

Entonces Castellet se está contradiciendo continuamente a sí mismo. (GC: 386-387)

En cuanto a Cela, a pesar de que reconociera sus méritos, era también blanco de sus críticas. En sus *Diarios* saltan a la vista objeciones como el afán de Cela en repetirse a sí mismo y su visión de señorito; así como su estilo anacrónico, superficial, imitador de sí mismo e incapaz de profundizar en toda la problemática que se planteaba en la época. Martín Santos, como señala Aub, compuso su novela *Tiempo de silencio* como reacción a la escritura de Cela, donde intentó retratar varios mundos superpuestos que coexistían en un determinado momento dentro del país. A pesar de ello, en opinión de Aub, la generación de Martín Santos tampoco era muy sugestiva; en su escritura están presentes, conjuntamente, el talento, la arrogancia, la inseguridad social, la soledad, el aislamiento, el enfrentamiento con la tradición, etc.

Entre las novelas de los más jóvenes, *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, agradó a Aub¹⁰⁸ y lo comentó en una cena con Luys Santa Marina. Este último, al conocer la opinión del valenciano acerca de esta novela, se disparó afirmando que aquella era un asco de novela, opinión que compartía con el padre del “chaval” (GC: 52). Aub explica esta circunstancia relacionando la amistad de Luys con el padre de Rafael Sánchez Matas: “Recuerdo su amistad con Sánchez Mazas, su admiración por ese adlátere: falangista de primera hora como él, adorador del castellano más rancio.” Y, más adelante, la indignación no hará menos que provocar esta reacción en Max Aub, que fue exteriorizada con estas palabras dirigidas a Luys:

–¡No tienes remedio! ¡Hasta el juicio crítico has perdido! ¿Con que mal escrito? Estás en Babia. No. Desgraciadamente, no. Ahí tienes: es el resultado normal de la obnubilación a que os ha llevado el régimen. ¿Con que *El Jarama* te parece malo? ¡Qué será entonces todo lo demás! ¿Qué te gusta?

–¡Su padre! Ése sí era un escritor.

(...)

–No te gusta *El Jarama*, porque en el fondo está contra el régimen. Ése que te reforzaste, con tu vida, en traer.” (GC: 53)

¹⁰⁸ Escribe Aub en 1966 en su *Manual de historia de la literatura española*: “Sánchez Ferlosio cuenta excelentemente sucesos al parecer sin importancia (una excursión dominguera al Jarama) recogiendo —o quizá intentándolo— el habla popular como ninguno. Arte que parece decirlo todo y sin embargo sugiere mucho más. En este aspecto, y en la corrección profunda de su castellano, no tiene rival. Lo único de sentir es su parquedad.” (Aub, 1974a: 537)

Así pues, le horrorizaba a Max Aub la pobreza de los críticos y “guías directores” de la época, ya que este colectivo, según él, no sabía aventurarse o sugerir caminos que debería emprender la cultura en España. El clima de corrupción material y degradación moral que caracterizaba al régimen franquista influía también en la literatura. Aub, en su diario, habla de la dimensión moral de la escritura mientras denuncia la falta de una contundente penetración crítica en la realidad entre las obras editadas en España en los años sesenta. Como un escritor para quien “los problemas políticos son problemas morales” (GC: 335), opina que se deben publicar libros si se cree que se ha de publicarlos (GC: 18), sin estar pendiente o depender de ninguna institución pública o privada, porque “publicar mañana lo de hoy no vale la pena” (GC: 18).

6.7.5. Las librerías y la lectura en el interior

En lo que se refiere a la baja calidad de las publicaciones y la lectura en el interior, no cabe la menor duda de que esta escasez tenía su origen, entre otras cosas, en la censura previa impuesta por el Estado franquista a los manuscritos y las obras de los escritores. Aub en su viaje a España observa que esta represión, en una escala superior, afectaba también a los medios de difusión de prensa, tales como las librerías. La institución de la cultura dictatorial intervenía en buena medida en el mercado del libro porque, por un lado, autorizaba los textos interesantes en tirada limitada o los autorizaba sólo en una edición de lujo o prohibía su exhibición directa o indirectamente en los escaparates de las librerías, aspectos que dificultaban la difusión de un producto literario en concreto; y por otro lado, los escritores que tenían intención de publicar debían tener en cuenta estos condicionantes a la hora de escribir un texto (Andrés de Blas, 1999: 290).

En este contexto, no hay que olvidar el papel de la crítica y de los medios de comunicación, que también se encontraban controlados por el Estado, de manera formal o informal:

¿Qué sabe leer la gente? A lo sumo enciclopedias, cosas de la luna, del espacio, novelas policiacas, novelas imbéciles, novelas rosas que se aplican con crema sobre la piel de las manos, suaves, o, de pronto, te sueltan –como ahora el Gobierno–, a redoble de tambor, *La tía Tula*, de Unamuno, para que la gente se fastidie y los demás no tengan nada que decir. ¡No te fastidia! *La tía Tula*... ¿No te han contado? El gachó ese que entra en una librería y pide: –¿Tiene *La tía*

Tula? Y el dependiente que, por casualidad, sabe algo, pregunta: –¿De Unamuno?
Y le contesta –No, la de la televisión.¹⁰⁹ Historias como ésta, docenas (GC: 203).

El libro, más que ningún otro producto en la sociedad española, parecía haber quedado en entredicho y se consideraba como un objeto innecesario. Max Aub relacionó en su diario la falta de lectura en España con muchos otros asuntos; por un lado, la decisión libre y sutil del editor, el crítico, el bibliotecario y, finalmente, el librero, en este entorno limitado, era absolutamente necesaria y valiosa porque tendría una función de filtrar, seleccionar y evaluar la información y hacerla más accesible y visible; y por otro lado, esta selección no se realizaba de manera independiente y libre en aquella España que encontró Aub o, si se ejercía, él no la percibió:

Y hablando de librerías: son un desastre. No hay nada. Pocas y malas. Ni saben lo que tienen. Como locales, pasan; pero como vendedores, matan. En el fondo no tienen tanta culpa: ¿quién les ha enseñado? ¿Quién les ha dicho este libro es esto o lo otro? Nadie. Reciben paquetes, los abren, los venden o no, pero, si venden, no reponen. Llegan más paquetes: la cuestión es poner libros en feria: lo mismo da uno que otro. A menos que intervenga la televisión... Hablo de las tres que vi. Asegura F. que hay otras, más escondidas, mejores (GC: 70).

Max Aub visitó muchas librerías, entre otras la *Berenguer* (en 1969 lo llevaba allí la hija), donde su nombre no decía nada a nadie, los libros eran carentes de interés y los precios le parecían “inabordables” (GC: 61). *Editorial Garrigues* fue otro punto que visitó Aub en su viaje, donde se encontró con la mujer y el hijo de Sigfrido Blasco. Aub les preguntó si iban a republicar *Prometeo* y sus interlocutores, sin que el nombre de Aub les dijera nada, le aseguraron que lo estaban haciendo. Al ofrecerse Aub a ayudar en caso de serles útil, “se hacen los desentendidos” (GC: 61). En la Editorial Aymá y Socios, le dicen que *Las buenas intenciones* y *La calle de Valverde* se venden poco: “a la gente no le interesa demasiado la guerra” (GC: 49), frase que le sueltan sin más, sin saber hasta qué punto podían herir a nuestro escritor, quien no hace más que reaccionar a través de la escritura: “Lo siento pero no puedo llorar”, escribe Aub después de esta visita. Tampoco *Campo del moro* ayudaba mucho a esta editorial en sus ganancias.

¹⁰⁹ En 1964 el director Miguel Picazo la llevó al cine en una memorable versión de la obra extrapolable a la España franquista, y que fue uno de los emblemas del cine español de los sesenta, con Aurora Bautista en el papel principal junto a Carlos Estrada e Irene Gutiérrez Caba.

Como hemos comentado, superando la censura en la medida en que se podía, llegaron a publicarse algunos libros de Aub en España (por ejemplo, *Las buenas intenciones* y *La calle de Valverde*), pero no se vendieron (GC: 49), ya que, como hemos mencionado en una nota anterior, ante la oferta de la programación televisiva de la época, que parecía suprimir la necesidad de cualquier otra mediación, los buenos libros y todos los oficios que formaban parte de su constelación parecían abocados a desaparecer. En cambio, las revistas rosa y las de moda estaban en su auge:

Muchos puestos de periódicos: multiplicidad infinita de revistas de modas y de deportes, como en parte alguna, las hay francesas, alemanas, italianas, inglesas. No puede uno pedir *Le Monde* o sí, miento, puede pedirlo: –No hay. –No se vende *Le Monde*. Pero ¿quién leería *Le Monde* aquí? Y tienen el buen gusto de no dejar entrar *L'Unità* ni *L'Humanité*, claro está. Además, ¿para qué? A quienes les interesan lo reciben directamente por correo o bajo mano. Y no son tantos. Las librerías están repletas de libros, no de compradores, pero los suficientes, posiblemente menos que en otras capitales europeas (GC: 200).

Ni la revista *Papeles de Son Armadans* ni tampoco *Ínsula* se leían, como sería esperable, en el interior. Aub en su *Diario* de viaje lamenta en reiteradas ocasiones este hecho, ya que, los exiliados, al publicar desde el exilio en estas revistas, se sentían en contacto con su gente y las consideraban como un puente que les possibilitaba hacer llegar su voz al interior. Enfrentarse con esta realidad no fue nada fácil para Aub: “por algo dejan que en una y otra [revista] publiquen tanto los que estamos fuera” (GC: 108). Fuera, es decir, en el exilio, sólo se hablaba de estas dos revistas.

Si pregunta aquí al noventa por ciento de los estudiantes de letras si saben de la existencia de ambas revistas, le dirán que no. No, aquí no las lee nadie: los suscriptores, que son poquísimos, y los profesores de español en el extranjero, sobre todo en Norteamérica, que son muchísimos (GC: 208).

Otro asunto de suma importancia que no escapa a la perspicacia aubiana es el hecho de que muchos jóvenes españoles, ante la dificultad de conseguir los libros de los exiliados, en vez de intentar leerlos personalmente y juzgarlos por sí mismos, se limitaban a leer algunas críticas publicadas en España acerca de aquellos libros que les interesaban. Por obvios motivos, la teoría

de la crítica literaria de la época estaba articulada en torno a los cánones fascistas, por lo que Max Aub no deja de expresar su disconformidad con que los jóvenes se basaran únicamente en fuentes indirectas, como reseñas o críticas, para conocer y valorar a grandes nombres exiliados:

No quiero que leas sus obras completas [de Juan Ramón Jiménez], entre otros motivos porque no están publicadas. Pero me gustaría que los de tu edad echaran un vistazo por la obra de sus últimos veinte años y no leyeran exclusivamente ciertos libritos publicados por ahí por profesores o tenidos por tal en Norteamérica precisamente por haber publicado aquí algún ensayo acerca de Juan Ramón o de Federico. Que eso no quedará confiado a la generación próxima. (GC: 363)

En efecto el arte (y, por tanto, la literatura) puede servir como propaganda, y la propaganda es fundamental en todos los Estados. Por ello, la labor inductiva encaminada a definir la literatura de los exiliados en el interior fue sujeto de enfrentamiento explícito por parte de Aub.

6.8. La censura

Desde el principio, Franco intentó controlar la libre opinión pública, tarea que no era nada fácil si no se recurría a la censura. Este control a los medios de comunicación afectaba, desde diferentes ángulos, a la libertad de prensa y era un aparato más al servicio de los intereses del Estado, así como un vehículo de propaganda, vigilancia y castigo. Al examinar el temple literario de la época, Aub percibía que la mayoría de los españoles, de alguna manera, habían aceptado “sin mucha resistencia” la censura y que en consecuencia la literatura no podía registrar ciertos aspectos del desequilibrio social y político del país. El resultado de estas circunstancias, desde la perspectiva de nuestro escritor, era el predominio de la ignorancia y la ceguera en España de 1969 con la que se encontró:

Nos hemos vuelto adictos a la *mordida*, como decís en México, a la desvergüenza, a la ignorancia, al enriquecimiento simoníaco. Antes éste era un país decente. Ahora los europeos han alquilado la costa del Mediterráneo, la han desfigurado a fuerza de rascacielos y la gente, ellos y nosotros, felices, rascándose el ombligo o la espalda con una miniatura (GC: 44).

La carencia de espontaneidad, por ejemplo, es un factor que afecta directamente a la noticia o a cualquier mensaje que debiera transmitirse y dicha espontaneidad estaba significativamente controlada por el gobierno. Aub era uno de esos autores que no sólo había sufrido la “falta de espontaneidad” a la hora de intentar publicar sus obras en España a causa de la censura (que motivó, entre otras cosas, la dilación en su correspondiente recepción), sino que incluso procedió a autocensurar algunas de sus obras para mejorar sus expectativas de publicación en España, como por ejemplo *Mis páginas mejores*.¹¹⁰ La censura tampoco dejó indemne la producción literaria aubiana, muchas de cuyas piezas fueron cercenadas por el aparato censor (Aznar, 2002; Lluch, 2002), como fue el caso de *Las buenas intenciones*, *La calle de Valverde* y *Campo del moro*. A veces las mutilaciones han perdurado prácticamente hasta la actualidad. A pesar de la autocensura, Aub volvía a tener problemas a la hora de publicar, estrenar o incluso auspiciar la lectura de algunas de sus obras, como *La Deseada*, en España (GC: 303). El mismo libro *La gallina ciega* es víctima de la censura: “Me hubiese gustado escribir y publicar estas páginas en España. No puede ser. Las edito en México mejor que guardarlas en un cajón” (GC: 18), escribe el escritor en su *Diario de viaje*.

La decepción de Aub fue enorme al ver que incluso en los años “tardofranquistas” seguía teniendo el mismo problema para poder publicar y representar sus obras en España. De hecho, declara en una nota de su diario que volvería cuando le permitieran montar las obras que quería, o que admitieran publicar o republicar sus novelas en España, pero sin que nadie le obligara a callar lo que quería decir: “soportar los yugos de cien mediocres sin necesidad por gusto de probar unos caldos que no debo probar: ¡Ni hablar!” (GC: 207).

El intento de Aub de indagar en las consecuencias de la opresión franquista hace que asocie esta práctica, entre otras cosas, a la fuga de cerebros. Nuestro escritor es consciente de que una adecuada comprensión de la literatura comprometida necesita prestar atención a la dimensión política de los textos literarios y a los compromisos políticos de los propios escritores. Tanto la imbricación entre literatura y política como las relaciones bidireccionales entre los escritores en el interior y los del exterior estaban condicionadas por los intentos de trasladar el ideario franquista a disciplinas literarias concretas en el interior, hechos que motivaron la insatisfacción y, a

¹¹⁰ Sobre este tema pueden consultar el siguiente artículo de Manuel Aznar Soler: «Franquismo e historia literaria: sobre la reedición de *Mis páginas mejores*, de Max Aub», *Laberintos*, Valencia, 1 (2002), pp. 167-177.

posteriori, las migraciones de los escritores más jóvenes: la llamada fuga de cerebros. En las páginas de *La gallina ciega* aflora una discusión sobre los desenlaces de esta desventura, en la que Aub contrapone la fuga (o la venta) de cerebros a su compra y advierte de los males que tal circunstancia puede provocar. Los escritores más comprometidos –los pocos que intentaban superar la censura– se solían encontrar con una sociedad sorda y ciega que no estaba interesada en sus textos. La mayoría de ellos tuvo que marchar a Estados Unidos y ocuparse en producir una literatura cosmopolita.

6.9. La literatura vista como un negocio

La lengua, para Aub, es más importante, “aunque no quieran”, que la economía para conocer un país (GC: 404), pero en España, sorprendentemente, la propia literatura estaba al servicio de la industria del libro, por lo que difícilmente podía transformarse en arte. Max Aub, consciente de esta realidad, en una entrevista en 1969, expresa con estas palabras la relación entre la literatura y la industria:

Hoy la literatura es una industria, como lo es el cine. No se venden más libros porque la gente sea más inteligente que antes sino porque la cosa está mejor montada y... ¿quiere que le diga una cosa? Sólo Charles Chaplin ha sido capaz de transformar la industria en arte. Los demás, a crear para los amigos, que no son muchos más de doce (Aub, cit. en Huertas Clavería, J. y Martí Gómez, J., 1969: 18).

Como una reflexión interior acerca de la conversión de las editoriales en compañías de negocios, Max Aub se plantea en su diario la siguiente pregunta: “¿Ha mejorado la literatura, comparada con la de mi tiempo?” (GC: 250) y luego se responde a sí mismo en los siguientes términos:

Porque que las editoriales se hayan vuelto un negocio no es nuevo, que hayan crecido (en pisos), engordado (en peso de papel almacenado), que tengan mayores cuentas corrientes, que se hayan transformado en sociedades anónimas, no me llega al alma. ¿O crees de veras que Marías es mejor que Ortega? ¿Que cualquier novelista de los de ahora es superior a Baroja o Galdós? ¿O que cualquier poeta es

igual a Federico, a Juan Ramón, a Antonio Machado? ¿O que Paso sea mejor que Benavente?” (GC: 250)

Allí aprovecha Aub para relacionar, una vez más, la literatura con la historia –en este caso de los vencidos– y reafirma: “No hay novela que se salve sin la historia” (GC: 39). En este punto, no debería extrañarnos que la historia de los que perdieron la guerra se escribiera y se publicara fuera de España, hecho que los intelectuales en el interior no veían de la misma manera:

Es muy difícil contar –o pintar– una guerra que se está viviendo, por eso no tiene nada de particular que el cuadro lo hiciera Picasso en París y no aquí, en España. Y que el gran libro de poesía acerca de la guerra lo escribiera César Vallejo, también en París y no Antonio Machado, por ejemplo, aquí. Juan Ramón hubiera sido la otra posibilidad y no estoy seguro de que nos demos cuenta el día de mañana de que lo hizo en Norteamérica; los mejores poemas de Miguel Hernández, los escribió en la cárcel, después de la guerra; como lo más ardido de León Felipe se armó en México. [...] *L'Espoir* se escribió en Francia; *Por quién doblan las campanas*, en Cuba; *Un testamento español*, en Inglaterra. (GC: 115)

Sin embargo, la precariedad de obras publicadas en el interior tenía que ver con los inestables vínculos de los escritores exiliados con la industria editorial española, por no hablar de la irremediable falta de relaciones personales con sus directores. El 6 de julio del año 1955, escribe Aub en sus *Diarios*:

Orfila — director del Fondo — me hizo saber que no distribuirá más mis libros: son demasiados. Recurrí a Hermes (López Llansás, en Buenos Aires), no les interesa. [...] Debiera desalentarme, no me desaliento. (De publicar, quizá; pero dependerá de las circunstancias.) Hay mucho más (Aub, 1998: 266).

De hecho, durante su segundo y último viaje a la España franquista, y ante el notorio cambio en su relación con la industria editorial de España, el propio Max Aub se interroga, a través de las líneas de su diario, al revisar sus publicaciones y proyectos en el interior:

¿De qué me quejo? Comidas en Santillana y *Triunfo*. Cena de los editores y la Academia. Tres días en Palma, tres páginas en los periódicos. Qué teatro en la Austral. El Laberinto en Alianza. Un libro de ensayos en Taurus. Un libro de ensayos en Ensayos y X. La dirección de una colección en Cuadernos para el

Diálogo. Un número de *Triunfo*. Un número más de *Primer Acto* (13 de mayo de 1972, Aub, 1998: 523).

Efectivamente, aunque hacia finales de la década sesenta y principios de los setenta se produce de un modo más decidido y acelerado la recuperación de la obra de Max Aub por parte de las editoriales españolas, este cambio de curso no deja de despertar cierta desconfianza en nuestro escritor, quien el 7 de febrero de ese mismo año 1972 anota:

Ahora todo son homenajes, y ‘maestro’ por aquí, y ‘maestro’ por allá, y su ‘inmensa’ obra. ¿Qué se han creído? ¿En qué he cambiado?” (Aub, 2003: 522)

Y con respecto a sus libros, el 31 del mes siguiente, escribe:

Sí, efectivamente, dicen que se venden. Dicen. Que repondrán. Dicen. (Aub, 1998: 503)

En rigor, la elección que iba haciendo la industria de la literatura del tiempo, priorizando unas obras sobre otras, unos escritores sobre sus coetáneos, revela una múltiple incidencia que la analizaremos en el próximo capítulo.

6.10. Teatro

Al igual que sucedía con otros ámbitos de la cultura, los fascistas españoles consideraban el teatro como una herramienta más de la propaganda política y desde el primer momento intentaron someterlo a su servicio. En su propósito de subordinar el arte escénico a los intereses del régimen dictatorial, no se limitaron a censurar obras contrarias a su ideología, sino que además intentaron fomentar un teatro propagandístico. En el campo de la teoría, fueron varios los intentos de definir cómo debía ser el teatro en el nuevo régimen con formulaciones como el teatro “patriótico” y “decadentista”, “teatro de masas” y “teatro de minorías selectas”, o el teatro como “liturgia del Imperio” (Rodríguez Puértolas, 1986: 252). Con estas bases que se recetaban para el teatro nacional, la negación y el desprecio hacia la cultura teatral republicana serán irremediables durante muchos años y por ello los autores dramáticos en el exilio van a ser silenciados, desacreditados y por supuesto no estrenados en el interior.

A pesar de todo, el discurso contra los intelectuales fue perdiendo fuerza a medida que el régimen de Franco tuvo que adaptarse a la nueva coyuntura mundial surgida en 1945. Años más tarde, el propio régimen utilizaría a su favor una serie de nombres de artistas y escritores para demostrar que la creación y la cultura eran posibles en el contexto del franquismo, incluyendo hasta hasta los nombres de aquellos dramaturgos que, por su propio esfuerzo, habían conseguido abrirse camino a pesar de las trabas de la censura, como sucedió con Buero Vallejo.

A través del siguiente acercamiento que hace al teatro español de la época, Max Aub presenta majestuosamente una visión global de las representaciones teatrales de 1969 en el país:

Hablemos del teatro contemporáneo: ya nadie va a montar en serio a Echegaray; pero ¿quién pone en escena, hoy en España, *Electra*? Borrando Galdós, fuera Benavente que sólo se administra con cuentagotas ya que no se portó como debía en época trascendente (¡si lo sabré yo!), que Muñoz Seca es sopa pasada; Jardiel, Mihura, y Pasos a todas marchas: Paso cadencioso, Paso militar, Paso de ataque, Paso de comedia, Paso de garganta, Paso ligero y grave. Todo es cogerlo. “Bueno, no; Paso, sí.” De los demás ni hablar. ¡Ah, sí! Casona, sí. Buero, no. Y Sastre ¿para qué hablar? [...] Sólo faltaría Max Aub. Ése ¿quién es? (GC: 327)

Aunque la censura no tenía límites en sus prohibiciones, como bien lo destaca nuestro escritor, Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre eran dos dramaturgos que intentaban romper, en la medida posible, con el teatro convencional, que en la mayoría de los casos era de corte tradicional y muy del gusto del público. Buero, como sabemos, había sido condenado a muerte, y, tras ser indultado, pasó varios años en la cárcel. A pesar de los intentos posibilistas de este dramaturgo por escribir obras “realizables” en España –dentro del marco de los condicionamientos impuestos por el poder de la época– a menudo tenía problemas en representar sus obras. No cabe duda de que la heterodoxia del teatro de Buero residía en el hecho de que confería a sus obras una nueva dimensión: la profundidad histórica. Buero conocía todos los resortes para obligar al espectador a abandonar su reserva y los utilizaba de una manera completamente desacostumbrada para la coyuntura española, volviéndose con el tiempo más audaz. El caso de Alfonso Sastre es uno de los más significativos: tras haber visto autorizadas sus primeras obras en los años cuarenta,

su interés por los temas de implicación política y su forma de abordarlos le convierten a lo largo de los cincuenta en el autor más censurado de la época.¹¹¹

De ahí que resulte significativo el hecho de que Max Aub anotara en su diario estos nombres célebres, más allá de ocuparse de sus propios textos dramáticos, que en aquella España estaban sujetos al olvido: “No hablo de mi teatro, que ya tiene largas barbas y peina canas y murió sin haber nacido”, (GC: 328) pero en Barcelona “se estrenaba cada semana, o cada quince días, una obra que más o menos valía la pena, aunque fuese en catalán. Pero ¿hoy? Ni tú siquiera puedes montar una obra de Brecht, que murió, ¿hace cuántos años?” (GC: 329)

Como es natural Max Aub, entre otros aspectos del teatro español en los que se fija, también hace referencia a la carencia de calidad e inmediatez de las críticas y no deja de lamentar la falta de reseñas “frescas” acerca de los estrenos teatrales, relacionándola con la falta de información de los eventuales lectores o espectadores:

¿Dónde Enrique de Mesa, Enrique Díez Canedo, Melchor Fernández Almagro escribiendo sus críticas en la esquina de una mesa de redacción o de café, después del estreno, para que los lectores se enteraran a la mañana siguiente? ¡Oh triste teatro español! Ejemplo digno de lo que es la nación, aunque no quiera. (GC: 329)

Y, en ocasiones, condena a ciertos críticos por transmitir información falsificada de manera intencionada. Tal es el caso de la siguiente nota en la que Aub deja ver, con evidente dolor, su desconcierto ante la opinión de un crítico español sobre una obra suya:

Hace unos años, unos estudiantes, llenos de buena voluntad, representaron en Madrid –y otros en Barcelona– unas obras más impresas en 1927 ó 1928 y el gran crítico que asegura que hoy hay tan buen teatro en España –Santa Lucía le conserve la vista– escribió –con perfecto conocimiento de causa–: “Parece una obra escrita en 1928”. ¡Qué olfato! (GC: 328)

¹¹¹ En sus obras de estos años encontramos referencias a un grupo de militares embarcados en una misión absurda (*Escuadra hacia la muerte*), a un terrorista que se cuestiona su actuación (*Prólogo patético*), a una familia atenazada por el miedo a un tirano (*La mordaza*), un linchamiento (*Muerte en el barrio*), o una huelga de mineros (*Tierra roja*). Sastre aborda estos temas, ya de por sí conflictivos e insólitos en la escena española de aquellos años, presentándolos en toda su complejidad, sin defender una postura conformista acorde con los postulados oficiales, pero tampoco la contraria, lo que motivará dudas e incluso posturas enfrentadas entre los miembros de la Junta de Censura Teatral.

En suma, con las poquísimas excepciones que suponen los estrenos de algunas obras de dramaturgos como Antonio Buero Vallejo, las esporádicas representaciones de las obras del realismo social y de compromiso ético e histórico, lo cierto es que buena parte de la mejor literatura dramática española de posguerra quedó prácticamente relegada al olvido. Por ello, dentro de la tarea que se propuso Max Aub en su diario de dar a conocer lo que vio en la dictadura franquista, como hemos visto en esta sección, nuestro escritor no dejó de escribir sus observaciones acerca de la escena teatral española y poner en evidencia las represiones a las que estaba sujeto.

6.11. El turismo

No se sabe exactamente quién fue el primero en utilizar el eslogan *Spain is different*, irónicamente inspirado en la campaña soviética Intourist, *The URSS is different*, en los años treinta, pero realmente desarrollada en los años cuarenta por Rafael Calleja, director de la propaganda turística de Franco. Más allá de los orígenes o la certeza de este eslogan, lo cierto es que la excepcionalidad española, sobre todo en los años sesenta, se convirtió en el primer incentivo del turismo franquista, mucho antes de que la rentable trilogía consumista de las "tres eses" (*sun, sea, sex*) concretara a España como el destino *low-cost* favorito de la enorme mayoría de los trabajadores europeos que podían disfrutar de vacaciones pagadas.

En España, la década de los sesenta se caracterizó por el crecimiento económico basado particularmente en la industria de la construcción y el turismo de "sol y playa" ("La playa está más ancha, el mar se ha retirado, tal vez por asco" (GC: 86) escribe Aub en su diario). La dictadura de Franco explotó este tipo de turismo mediante la declaración de Zonas de Interés Turístico Nacional. La ley pretendía atraer a los turistas extranjeros a aquellos lugares de la costa española que tuvieran condiciones especiales para la atracción y retención del turismo. Para ello, el Gobierno impulsó la construcción de urbanizaciones y de las infraestructuras necesarias en las costas.

El turismo fue un elemento fundamental en el programa modernizador de España que permitió la supervivencia tardía del franquismo y lo hizo a pesar de los recelos iniciales de algunos de la facción más fascista de la Dictadura que en la inevitable difusión de las ideologías

"extranjeras" por los turistas veían una amenaza que podría poner en peligro la supuesta austeridad moral del país y Max Aub confirma en su diario, aunque dándole otro enfoque:

Y así vamos a dar, la familia y nosotros, a ese horror del Mesón del Segoviano: una mesa libre en el fondo del sótano, en medio de un ruido imposible, cantos, canciones, guitarras, gritos, empujones. Sólo borracho puede uno no darse cuenta de esa algarabía fabricada, vinos falseados, música adulterada, comida recalentada. No es particular de Madrid, desde luego: ambiente putativo de falso folklore y del turismo de “menéate bien que te agarro”. Me da pena, algo de vergüenza. Lo peor es que esta imbecilidad, montada para forastero, la veo practicada con naturalidad –¡y gusto!– por los nacionales. Puro mariachi (GC: 277).

Lo que es evidente es que en aquella coyuntura, la Dictadura necesitaba fondos económicos para sustentarse, cosa que el turismo podía proporcionar. De ahí que se determinó que lo más conveniente era crecer cuanto más mejor en el sector del turismo, tanto en términos de demanda como de oferta. Sin embargo, este objetivo desarrollista se vio condicionado por una insuficiente proporción de recursos y servicios. La invasión de turistas comenzó de manera masiva, cuando los españoles todavía necesitaban salvoconducto para trasladarse de una a otra provincia, lo cual permitió que al país llegara, vía divisas turísticas, una pequeña inyección económica. Este “bullicio de vacación en grupo” (GC: 33) y la posterior aportación económica de este tipo de turismo proyectaba una buena imagen de la España franquista a los ojos de los turistas europeos, lo cual, como es natural, molestaba a Aub ya que veía que este hecho fortalecía a un régimen que aprovechaba los recursos de su país de manera descontrolada:

España desde que hay vacaciones pagadas, tiene agarrada a Europa por el estómago. Y no la soltará: de allí viene quizás de seleccionar algo que ellos le piden entre dos cosas... (GC: 32)

De ahí que los amigos de Aub relacionaran sus críticas del “boom” del turismo español con su descontento por un posible progreso del régimen, que, hasta cierto punto, como ya hemos comentado, era cierto:

–Lo que te molesta del turismo es que sirve para financiar, económica y moralmente, al régimen. Estás en contra del turismo, que es una manera de vivir, una faz del ocio, por razones políticas (GC: 152).

La cuestión es que a través de esta estrategia Franco intentaba aproximarse a Europa para disimular su Estado dictatorial. Aub menciona algunos ejemplos de estos cambios que va observando a lo largo de su viaje, algunos de los cuales se habían concretado a partir del crecimiento del turismo: “Nadie queda en el hall del aeropuerto nuevo que brilla por todas partes: sobre todo el suelo. Salgo. Única diferencia con Roma, Londres y París: aquí las puertas son electrónicamente corredizas” (GC: 29), y otros por el proceso normal de la industrialización: “La misma mantequilla, diferentes marcas pero envueltas de idéntica manera, como si estuviésemos en Francia o en Inglaterra” (GC: 34). Tales cambios se generaban en un contexto muy favorable para el régimen. Mientras Aub necesitaba ver en España un progreso en los objetivos por los que habían luchado desde el exilio, lo que encontraba era una sociedad en la cual “todos envidian su santa tranquilidad, su sol, su aire, su arroz, sus gambas, sus mejillones, sus centollos, sus percebes, sus pollos, sus merluzas, sus carnes, sus mujeres.” (GC: 113)

Es cierto que la represión, el miedo y el control policial,¹¹² junto con el afán de bienestar habían conducido a la mayor parte de las clases populares a la pasividad política y al individualismo,¹¹³ pero no hay que olvidar el hecho de que, durante esos años, también se habían generado paralelamente unas reducidas movilizaciones de resistencia mediante las acciones esporádicas de algunos de los grupos de acción anarquista que la policía franquista no había logrado exterminar. Casi todos estos grupos provenían del exilio en Francia y estaban compuestos por militantes de las Juventudes Libertarias y de la fracción «apolítica» de la CNT; pero en pocas ocasiones contaban con un verdadero apoyo orgánico. El caso es que Max Aub en aquel diario de viaje de 1969 –por diversas razones a las que nos referiremos en el último capítulo– no vio oportuno ocuparse especialmente de las actividades de estos grupos reducidos y de sus escasas movilizaciones, sino que decidió poner énfasis en el hecho de que el desarrollo económico y la intensificación de los cambios sociales, en muchos sectores, habían implicado la pasividad y el

¹¹² Escribe Aub en una anotación de sus *Diarios*, fechada el 25 de marzo de 1954: “Queda la policía, mi odio hacia ella, la seguridad de que su prevalencia sobre el mundo de hoy nos lleva a una época oscura.” (1998: 237)

¹¹³ Aub relaciona, con estas palabras, el bienestar y la indiferencia política: “sencillamente han decidido mejorar a costa de los demás. No se trata ya de que las condiciones de vida se hagan mejores para todos. No. Sino para *uno* solo. O, a lo sumo, para la familia. Nunca hubo tanta indiferencia por la suerte ajena.” (GC: 99)

individualismo. Al mismo tiempo, estos factores también habían provocado una intensificación de la conflictividad social, la cual, dado el inmovilismo político y la represión de toda protesta o reivindicación fuera del orden establecido, había generado una tensión social evidente.

6.12. Encuentros y desencuentros

En sus dos viajes a España el autor decidió dedicar su tiempo, casi por completo, a visitar a sus viejos amigos y conocidos o a personalidades literarias de la época e incluso antepuso estos encuentros al hecho de ir al teatro o al cine, que tanto le interesaba conocer. Visitó a escritores como Juan Gil Albert, Vicente Aleixandre, Fernando Dicenta, Dámaso Alonso, Claudio de la Torre, Ángel Lacalle, Fernando González, entre muchos otros. También no dejó de visitar a algunos autores franquistas como por ejemplo a Juan Ramón Masoliver, Luys Santa Marina y Xavier de Salas. Estos encuentros y desencuentros previstos e imprevistos con la denominada oposición antifranquista en España –“silenciosa”, como decía él– le dieron a entender que la Dictadura aún duraría por muchos años en España. Muchos no recordaban, algunos preferían callar, varios estaban amedrentados y a otros fue imposible visitarlos (GC: 23):

Nadie me pregunta por nadie. Nadie manifiesta el menor interés por verme otro día, por preguntarme acerca de lo que sea. Les tiene sin cuidado. Esperaba algunas preguntas referentes al residuo de españoles emigrados, sus hijos o México. Ni una palabra. No contamos. Lo sabía, pero a tal punto elevado de desinterés por estos que casi tienen mi edad... Y es parte de la nata de la oposición: sólo les importan los tejemanejes parderiles. [...] Y no puedo decir “con su pan se lo coman”. Me duele su inconsciencia, su alegría, sus tragaderas, su manga ancha, su conformidad. Todo les tiene sin cuidado, acomodados. Seguramente –¡tan inteligentes!– tienen sus razones y razón. Mirarse en el espejo y no verse, sin estar ciego. Ni Claudio siquiera... (GC: 333).

El pasado, que para Aub lo era todo, les tenía sin cuidado y no entendían la insistencia de Aub en recuperarlo y su frustración en verlo olvidado: “¿A los treinta años del suceso? Tanto interés tienes en hacer el ridículo? Quién se acuerda? Quién se interesará?” (GC: 46) Nuestro

escritor intentaba no tomarlo de manera personal,¹¹⁴ sino que se disponía a observar este desencuentro de los españoles con su pasado, incluso con autores como Ganivet, con Unamuno, con Ortega: “preferían a Marías o a Laín. No por nada: eran de hoy y de España. La guerra era vieja, y además la gente pensaba que no podía sacar nada de ella. El pueblo iba a lo que le interesaba, desde cualquier punto de vista” (GC: 67).

Los amigos o conocidos que acababan reuniéndose con él, estaban muy contentos de verle, aunque sin hacerle el menor caso, como anota él mismo (GC: 33). Lo que sucedía es que, para Aub, los españoles habían perdido desde hacía tiempo la idea de lo que era la libertad; “se creían libres porque podían escoger, el domingo, entre ir a los toros o al fútbol. Pero no tenían concepto alguno de lo que es, de lo que había venido a ser para ellos, la libertad” (GC: 81). Sus desencuentros le producen una ruptura vincular que desencadena reacciones de angustia:

Luego me enteré que allí había viejos amigos que “no se atrevieron a acercarse”. Me doy a los demonios. ¿Cómo querían que los reconociera? ¿Por qué García Luengo, v. gr. no me dijo: soy Eusebio? No lo comprendo. (GC: 319)

En este contexto, resalta también el comportamiento de algunos escritores “hipócritas” a quienes Max Aub intenta explicar los motivos de su viaje buscando quizás una mínima empatía en alguno de ellos, pero que ellos reaccionan de forma muy egoísta y dictan al autor estas líneas:

No hay duda de que mi éxito depende del asegurar que me voy a marchar rápidamente. –Vengo –digo–, no vuelvo. Es decir, vengo a dar una vuelta, a ver, a darme cuenta, y me voy. No vuelvo; volver sería quedarme. Digo la pura verdad. Respiran: uno menos. No habrá competencia (GC: 113).

Por eso, la dificultad en restablecer relaciones con algunos amigos del pasado, el resentimiento agazapado en las relaciones con sus compañeros, los desencuentros y diferencias con la “familia” española que recibió “cariñosamente” al autor, poco a poco fueron mostrando a Aub que era necesario reaccionar de manera diferente frente a esta situación. Para poner un ejemplo, podríamos citar el siguiente fragmento de su diario en el que Max Aub nos define la

¹¹⁴ Aunque, en ocasiones, también anota frases que desprenden un dolor personal, lamentando el olvido al que estaban sujetos él y sus compañeros del exilio: “Ni vino a verme ningún actor que tomara parte en la filmación de *Sierra de Teruel*, de la que nadie sabía que el guión acababa de publicarse íntegro, por vez primera, y, si lo decía, ignoraban de qué les hablaba.” (GC: 25)

sensación extraña que experimentaba cuando le hacían una entrevista periodística y describe sus mecanismos de respuesta:

A veces invento, otras no. Me dejo ir por las buenas, rodando, según las laderas de interés. Debo darles la impresión de un charlatán descomedido ya que no quiero que me lleven por senderos impracticables. Como lo ignoran todo de mí, me es fácil hablarles de lo primero que se me ocurre (GC: 112).

Otras veces, lo que le comentan, le parece tan doloroso que reflexiona sinceramente con este tono amargo tan característico de sus diarios: “Dan ganas de contestar: –¡Váyanse ustedes a la mierda!” (GC: 113)

Merece la pena reproducir el siguiente fragmento de los diarios aubianos para entender esta posición del autor:

Los periódicos –y más desde que existe la nueva ley de prensa–¹¹⁵ no dicen una palabra. Podrán informarte según el humor o la voluntad del Ministerio, pero dar su opinión ¡nunca!, no sea que se equivoquen. De política literaria interna, sí. Pero, por ejemplo, de teatro, nada. Sí, las *Criadas* del señor Genet o cosas de Ionesco, el gran reaccionario; muertos, como O’Casey, que nada rompen como no sea lanzas contra Inglaterra (GC: 298).

En rigor, el escritor había entrelazado su vida con su obra literaria. Su exilio y su retorno ya estaban dibujados y literaturizados por entonces. El desencuentro inexorable de Max Aub con España, vistas así las cosas, es el resultado de las formulaciones éticas de un intelectual que procuraba asumir su responsabilidad frente a la historia. Por estas circunstancias, creemos que volver, en este contexto social, para Max Aub sería horrible; una sensación espantosa de llegar a

¹¹⁵ En 1962, Manuel Fraga Iribarne sustituye a Gabriel Arias Salgado como ministro de Información y Turismo iniciando un tímido proceso de liberalización y de reducción de las consignas que culminaría con la Ley de prensa e imprenta del 66, complementada por el Estatuto de la Publicidad de 11 de junio de 1964, el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles de 19 de enero de 1967 y el Estatuto de la Profesión Periodística, entre otros textos normativos. El artículo segundo de esta ley establecía lo siguiente: “La libertad de expresión y el derecho a la difusión de información, reconocidas en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar” (Frías Alonso, 2012: 105).

un lugar donde uno sobra: un lugar vacío y sin sentido que ya no le pertenecía y donde él no encajaba.

6.13. El humor negro

Ya en los años anteriores a su no-retorno, el escritor había elaborado obras en las cuales las escenas o los momentos de tensión están acentuados por su característico humor e ironía expresiva:

... es ese humor integrado por grandes dosis de ironía y de sarcasmo que a veces salpica su teatro más comprometido, distendiendo o acentuando los momentos de mayor tensión dramática; el mismo humor que, años más tarde, restallará como un trallazo en las amargas páginas de *La gallina ciega*. (Moraleda, 1989: 66)

La contradicción y la nostalgia son los motores del humor negro, pero lúcido de Max Aub. La escisión entre el país añorado y el país habitado junto con numerosas agresiones por parte de algunos representantes de la cultura y la prensa oficial por un lado y el ninguneo al que se vio sometido en este viaje, por otro lado, fueron los motivos principales de su nostalgia. Monleón, en una entrevista publicada en *Sala de Espera*, define así esta “deslocalización” que sufrió Max Aub en su viaje:

La España que él encuentra ni es la España combativa que había imaginado en el exilio, ni la horrible España del fascismo. Es una España sujeta a un desarrollo burgués, a un desarrollo capitalista, donde la inmensa mayoría no se interesa por proseguir la historia y el pensamiento que él representa, y donde existen una serie de escritores, situados en la oposición, y a los que nosotros, en el interior, tenemos un gran respeto, pero que, evidentemente, escriben sobre supuestos distintos a los que han conformado la personalidad de Max. (Monleón, cit. en Calpe, 2000: 13)

Entre las páginas de *La gallina ciega* se pueden observar muchos fragmentos que confirman el justificado malhumor de nuestro escritor. Por ejemplo, su respuesta a un periodista que le espeta “España es así, como se decía en las comedias” es seca y rotunda “lo malo es que, para mí, no es una comedia” y sigue con la siguiente reflexión:

El hombre, tan fino, se molesta. Debiera consolarle, dejarle satisfecho de su loa, más teniendo en cuenta que es uruguayo. Pero no puedo. Interiormente me reconvengo, pero no puedo articular una palabra de gracias o de conformidad con su gentileza que –no sé por qué– me suena a moneda falsa.

No tengo remedio. (GC: 115)

Y esta percepción de la falsedad en España vuelve a aparecer, en reiteradas ocasiones, en su diario: “Todos contentos de verme, sin hacerme el menor caso, tal como se debe” (GC: 33). Este malhumor aubiano durante el viaje se manifestaba en forma de respuestas genuinas. Por ejemplo, en este fragmento de la entrevista de Antonio Núñez con Aub, cuando el primero le señala: “Se suele afirmar que España es un país de chiste”, el escritor le responde con su singular humor: “No, de chistes, en plural, que es muy distinto. Por otra parte, no creo que haya países de chiste, como no sea Mónaco o cosas de este tipo” (Nuñez, 1972: 36).

Pero, sin duda, los momentos en los que más rabia sentía en el viaje eran cuando le planteaban la famosa pregunta: “Qué te ha parecido España?”, a la que en más de una ocasión su respuesta culminaba con un furor irreparable: “Una mierda que no se sabe si es de cabra o de vaca” (GC: 248), o en otra ocasión cuando le embaucan para asistir a una cena haciéndole creer que le esperaba un grupo de jóvenes que querían representar *Espejo de avaricia* (cuando en realidad no existía tal grupo, sino otros asistentes que Aub no quiso identificarlos en su diario), su impaciente reacción por el engaño y ante los planteamientos de los ahí presentes fue estremecedora. Entre las páginas 146 y 149 de *La gallina ciega* está situada la descripción de este desencuentro en el que Aub acabará reventado: se pone de pie y se apoya en la mesa mirando fijamente a uno de los asistentes que al nombrar a Rafael Alberti había hecho un gesto de desprecio: “más no tenía ganas de hablar ni me iba a poner a explicarles que ahí radicaba una de las barreras más duras de salvar entre ellos –ahí presentes– y nosotros”. (GC: 148)

Los desencuentros y las contradicciones con los suyos le hacían pensar que la oposición al régimen, en aquella España, no tenía sentido. De ahí que las páginas de *La gallina ciega* estén llenas de escepticismo, ironía, desacuerdo y una incomodidad irremediable en nuestro autor; lo cual ha sido descrita de manera brillante por Mari Paz Balibrea:

Su complejidad es extratextual y proviene de la ironía y el escepticismo, surge de un desacuerdo radical, de una incomodidad irreversible con la realidad y la historia –y la historiografía– dominantes. (Balibrea, 2007: 209)

El humor como técnica literaria es también objeto de interés de Aub, quien lo considera como el único aspecto salvable de la producción literaria de la España franquista. Aub hace referencia a esta realidad “ni como un elogio, ni como una crítica” (Núñez, 1972: 33), aunque en sus comparaciones siempre deja caer humorísticamente alguna mención al pasado olvidado y su extrañamiento ante el hecho de que acontecimientos tan importantes como la guerra no hayan afectado en buena medida el humor español: “quiero decir con eso que ‘La Codorniz’¹¹⁶ es un pájaro que tiene más vida que los gatos y que lo que fue el humor de este tipo durante la monarquía, durante la república y en la postguerra, tiene la piel dura y que, más que codorniz, parece elefante o cocodrilo” (Núñez, 1972: 33). Pero, explicándose mejor, dice en la misma entrevista: “La respetabilidad, la falta de humor, ha carcomido parte de la literatura española actual en España, debido a la jerarquización. No hay un novelista en España, ahora, como Wenceslao Fernández Flórez. El humor de Cela es distinto, a pesar de ser los dos gallegos. El de Cela es mucho más chirriante, carcome, se defiende, hiere, orina, en el buen sentido de la palabra.” (Núñez, 1972: 35).

De allí que, al describir y criticar el humor español, Max Aub de alguna manera explica las razones de su cambio de humor e incluso se indigna al ver que acontecimientos tan importantes como los que habían motivado su exilio no hayan cambiado, para nada, el humor español reflejado no sólo en la literatura sino también en sus valoraciones socio-políticas.

6.14. El destiempo

*No pido sino un siglo de retraso.
(Max Aub, GC: 326)*

¹¹⁶ *La Codorniz* fue una revista de humor gráfico y literario publicada en España desde 1941 a 1978. Esta revista fue fundada por Miguel Mihura y sus primeros colaboradores fueron los de la revista de humor “*La Ametralladora*” (1937-1939). Pasaron por ella Tono, Neville, Herreros y Álvaro de Laiglesia, entre otros. Más tarde se fueron incorporando escritores como Wenceslao Fernández Flórez, Enrique Jardiel Poncela y Ramón Gómez de la Serna.

El 26 de abril de 1968, es decir un año antes de su viaje a España, Aub escribe en sus *Diarios*:

El problema de volver –o no– a España, a treinta años vista, no es Franco sino el tiempo: uno mismo. El exiliado murió: lo que ha cambiado es España. Otra. ¿Ir, a mi edad, a ver un país nuevo, que tanto me ha de doler, cuando no conozco ni Argentina ni Chile? (Aub, 1998: 413)

En el exilio la memoria era un factor de unión fundamental, ya que los recuerdos del pasado se convertían en un tiempo integrado a la conciencia colectiva del exilio. El tiempo de la memoria del destierro podría asimilarse, según Zambrano (1992), al no tiempo del acaecer de los sueños, ya que éstos no tienen lugar en un tiempo histórico conocido. Así compara Zambrano el tiempo de los sueños y el de la historia vivida que tienen en común el hecho de que no se pueden medir de la misma manera que se mide el acontecer humano. De ahí que los instantes, las horas del exilio no se encajan en su contexto como tiempos en sucesión ininterrumpida.

Ahora bien, si desde el propio exilio, como ya hemos visto, se podía sentir el destiempo, es normal que el retorno también tuviera el efecto de un acelerado o, mejor dicho, un precipitado salto en el tiempo. Para atenuar el dramatismo de su travesía, los exiliados rechazan el tiempo para no sentirse envejecidos:

–Soy un hombre viejo y enfermo que, por eso, pertenece a lo que el año pasado, en México, se denominaba, con gracia, la momiza. El alias y el caló tienen cada día la vida más corta. Sin embargo eso de la momiza (de momia, claro) estaba bien (GC: 450)

Sin embargo, el intento de “momificarse” no siempre daba resultado, ya que la –cada día mayor– toma de conciencia de la realidad con la que se encontraban los exiliados a su vuelta no les dejaba lugar a dudas:

No son solo 30 años. Hace más: el tiempo multiplicado por la ausencia (GC: 15)

Como señala Javier Sánchez Zapatero, “la mitificación de la sociedad dejada convierte en tarea imposible la consecución de la plenitud con la vuelta, pues el exiliado que regresa no sólo busca un lugar geográfico, sino también una época y una forma de vida” (Sánchez Zapatero, 2009:

203) que, debido al inevitable paso del tiempo y el cambio en los parámetros de su sociedad, ya no existen.

En el caso de Max Aub, el retorno era la experiencia de ser un extranjero desconocido para los españoles, sin un lenguaje con el que pudiera entenderse ni compartir con los demás, y esta realidad creaba una situación que lo llevaba forzosamente a la añoranza y con ello a desear fervientemente alcanzar su tiempo ya pasado, que consideraba lo único propio y valioso. Por eso, el escritor asume entre comillas la afirmación de su sobrino cuando éste le suelta: “–No te das cuenta, pero no ves las cosas como son. Buscas cómo fueron y te figuras cómo podrían ser si no te hubieses ido” (GC: 65). Su tiempo interior, que era el pasado, no tenía bases para articularse: el pasado estaba perdido y el futuro no se veía con claridad. Durante el viaje, “él buscaba su Madrid, y lo desenterraba con ansiedad de amante nunca desengañado” (Aleixandre, 1973: 59), decía Vicente Aleixandre en un homenaje a su muerte. El retorno era pues el momento de concienciación de esta realidad.

El exiliado tendría “su” tiempo. La “vuelta” le revelaría brutalmente el emplazamiento anacrónico de su existencia. (Monleón, 1971a: 88-89)

La distorsión del tiempo causada por la diáspora es uno de los temas que predomina en *La gallina ciega*. Esta sensación de “haber perdido el tiempo” queda reforzada por el contraste con la actitud de los amigos o familiares a los que visita Aub en este viaje (como por ejemplo, su sobrino), o cuando el autor describe algunos lugares o paisajes a lo largo de la obra, tales como los aeropuertos, restaurantes, pueblos, montes, etc. En estos lugares Aub se ve confrontado con un país desconocido, aunque al mismo tiempo sabe también que el “desubicado” es él y que lo que ve en España es la pura realidad:

Esto que veo es realidad o esto que me figuro ver lo es. Esto que me figuro ver – esta figura– es realidad. Esto que veo, España, es realidad. Lo que pienso que es, que debe ser España, no es realidad (GC: 122).

Buena parte de la obra gira, efectivamente, en torno a la memoria de lo pasado y a la imposibilidad de su recuperación. La reconstrucción del lapso que le separa del presente de España, esa especie de búsqueda del tiempo perdido, no la hace de manera lineal, sino con muchos saltos atrás en el tiempo, con los impulsos de las asociaciones de ideas, de anécdotas y el comportamiento

de las personas mientras experimenta y explora el presente, pero siempre tropezándose con un pasado melancólico, lo cual le hacía sentir como si viviera en falso.

Lo único que le queda de los hechos del pasado son los recuerdos y la posibilidad de escribirlos para no olvidar. Porque creía que tales hechos no deberían quedar en el olvido y sería conveniente honrar a las personas que habían luchado por la democracia, personas de las cuales algunas ya estaban muertas o vivían su vejez en algún país del mundo sin que en España nadie se interesase por ellos. Sin embargo, al volver a su Valencia, ve en el Cementerio Civil, solitaria y escondida, la tumba de Vicente Blasco-Ibáñez:

Nadie me ha de decir que los muertos no tienen importancia, pero [...]. Lo triste es esto: esta placa de mármol de un estilo pasado de moda, abandonada, cerca del suelo, con los restos de medio siglo de su ciudad. Ya sé: muchos se acuerdan, se venden sus libros, sus hijos se pelean sus derechos –es la vida– pero ahí está don Visent, enterrado frente a mis padres, [...]. Se hará justicia. Tal vez. Tal vez, no. (GC: 63)

Para Aub, por obvios motivos, es de suma importancia que aquellas personas permanezcan inalterables para que las reconozcan, o por lo menos para que las comprendan. El hecho de conservarse en el tiempo, en vista de Aub, era una forma de superar el desencuentro temporal con su país.

En esta misma línea, José María Naharro-Calderón afirma que la escisión que se presenta en el exiliado es un elemento que dificulta el retorno:

A falta de asiento, hay que sumar la problemática ontológica de los sujetos ante la vuelta del exilio: el que desea volver es siempre un otro, nunca un-ido (Naharro-Calderón, 1993: 174).

Y Aub lo siente y lo expresa en *La gallina ciega*:

Si volvemos, si es que nos toca volver, en nada seremos ya los de 1939 (GC: 19).

De esa manera, el pasado de Aub domina su actitud en el presente, filtrado por su deseo inalcanzable de volver a España. Porque en realidad para Aub el pasado era, en sí, una educación y el problema que cada autor encuentra al escribir es que necesariamente, aunque esté focalizando

en el presente, remite al pasado. Contra el pasado que el Estado franquista intentaba fabricar (o borrar), Aub intentaba dar alternativas y contar la verdad de los acontecimientos. En realidad el autor intentaba recuperar su conciencia y advertir así al menos el presente con el que encontraba.

El exiliado percibe que ese tiempo pasado (que concluye en el momento de comenzar el exilio) constituye una herencia, un punto de referencia que va a sustituir al espacio geográfico que se le ha sustraído: su conciencia de exiliado entrará en una nueva dimensión, el tiempo del pasado se constituirá en un espacio concreto, que es aquel que se quiere alcanzar en un futuro. De ahí que su medida del tiempo será la que marque el ritmo propio, a partir de la salida de su país. Por eso, para los exiliados que desean estar vinculados a España, la vuelta al pasado se percibe como la única forma de avanzar hacia el futuro:

Su concepción del tiempo en el exilio es por ello circular, uniendo el pasado con el futuro del retorno, en el que podrán volver a ser modernos/españoles (porque el exiliado que no vuelve a España no quiere ser español en una España que percibe como antimoderna o dominada por una modernidad abominable y no ética). Esta experiencia del tiempo desenfatisa el presente, precisamente la coordenada temporal clave de la modernidad. Lo que mantiene el exiliado de su relación con la modernidad de la que se sentía formando parte en España es el pasado. (Balibrea, 2007: 88)

Esta manera de pensar el tiempo no contempla un regreso, no hay una Ítaca, sino que la salida al exilio es un horizonte abierto, sin retorno. Es decir que no hay un pasado ideal al que regresar, porque la existencia sólo se da en el futuro y no en un pasado imposiblemente perfecto que no existió y que no se puede alcanzar y un presente que se explica a posteriori:

¿Quién sabía el día antes de los sucesos de mayo, en París, que iba a pasar todo aquello? ¿Quién pensaba que en Sarajevo iba a llevarse a cabo un asesinato que desencadenaría la primera guerra mundial? Sí, sí... son cosas que analizadas a posteriori se descubre que tenían que llegar porque habían estas razones y las otras y las de más allá... ¡A posteriori! ¡Ajjjjj! ¡Todo se explica a posteriori! Tal vez si yo supiese el día en que iba a morir, cómo iba a ser mi muerte, qué circunstancias la rodearían, cogía ahora mismo una pistola y ... (Huertas Clavería, J. y Martí Gómez, J., 1969: 18).

El personaje aubiano Luis Álvarez Petreña quizás es uno de los que más y mejor pueden describir lo que le sucedió a Aub: Petreña decide suicidarse en una España que, distraída con su República, no le daba tiempo para pararse a mirar en el fondo a ese hombre que se quejaba de que “ser escritor hoy en España es una continua desesperanza”, recordando a Larra. Y añade: “yo no sé si siempre ha sido así. Si escribo es porque tengo algo que decir a los demás para que me hagan caso y me comprendan. Y la indiferencia es absoluta” (Aub, 1972: 25). En alguna ocasión el drama de Luis Álvarez Petreña como escritor aparece reflejado como un drama transindividual, nacional, netamente español, un proceso que se alarga y se repite hasta los días del viaje aubiano a España en 1969.

6.15. La propaganda del Estado como forma de manipulación

Uno de los sistemas de despolitización colectiva o manipulación de la opinión pública es y siempre ha sido la propaganda, que se fomenta por las falsificaciones y deformaciones que un Régimen quien hace de la historia. Para Aub, la política pública de Franco había conseguido lo que se proponía:

la gente vive mejor pero, sobre todo, ve el camino para llegar a ello sin pasar por el sueño de la revolución. España ha dejado de ser romántica: ya no es la de: ¡Victoria o muerte!, o, si quieres, la de: ¡No pasarán!, sino la de la mediocridad o mediocridad mejor o peor; es la España del refrigerador y de la lavadora; la vieja de pan y toros, del fútbol y la cerveza. Ya no hay bandidos debido a la multiplicación de los bancos. Bandidos de los que se jugaban la vida, como es natural: ahora las carreteras son seguras y las carreras aseguradas. Ya no hay atentados. (GC: 44)

Se podría decir que la propaganda fascista se realizaba en dos diferentes estrategias: una se dirigía al pueblo español, pues básicamente se concentraba en el espacio nacional, y otra se desarrollaba en el ámbito internacional. Ambas estrategias a menudo se confundían entre sí para dar la impresión de que los desterrados republicanos españoles habían sido los causantes de la guerra y que el Estado español les perdonaría si desearan volver a la patria madre. Estas

propagandas afectaban profundamente a los exiliados y eran motivos adicionales de que los exiliados, a la hora de decidir si regresar o viajar a España, se lo pensarán cuidadosamente y que, si finalmente se realizaba algún viaje, éste resultara dificultoso.

El siguiente fragmento de una carta de Jorge Guillén a Juan Guerrero Ruiz nos podría servir como un buen ejemplo –aunque no se trata de Max Aub– de cómo un exiliado se asombraba al comprobar el hecho de que la Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores utilizara “un viajecito” de carácter estrictamente privado para “reincorporarle” o “asimilarle” en la España franquista:

Me envían –del Consulado de San Francisco, ¡las vueltas que da el mundo!– un “Rep. 877” titulado: “Jorge Guillén, poeta del mensaje español en el Norte del Continente Americano”. Y del Consulado me dicen: “Me complace en remitirle la adjunta hoja informativa que he recibido de la Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores”. ¡Pero hombre! La hojita me ha sorprendido y divertido y halagado, por supuesto. ¡Qué tono de panegírico –es decir– de propaganda! ¡”Propaganda Fidei”! De modo que hago un viajecito a la Madre Patria con un carácter estrictamente privado, y ya quieren “asimilarme”, “reincorporarme” –a pesar de tantos años de emigración voluntaria. (Guillén, cit. en López Sánchez, 2011: 346)

Así pues, con la imagen de los exiliados que se representaba en el interior y las medidas repugnantes del Estado franquista, volver asumía el valor de un cierto grado de complicidad con la dictadura militar y, consecuentemente, una cierta legitimación moral. Este hecho provocaba tensiones entre la migración política del retorno y los exiliados que decidían no volver.

El llamado “exilio privilegiado” es uno de los términos peyorativos que fue acuñado durante la Dictadura en el ámbito nacional y después utilizado por los propios españoles del interior, quienes trataron a los retornados de traidores, cobardes o privilegiados; se les acusaba de haber disfrutado de un exilio dorado en los países liberales y no haber formado parte de la resistencia que se quedó luchando en España contra la Dictadura. Puede haber sido el exilio algo positivo para algunas personas, porque se encontraron en una sociedad que les dio la oportunidad de trabajar y escribir libremente. El único privilegio (si se puede nombrar así) fue la posibilidad

de vivir una experiencia intelectual y política muy enriquecedora gracias a los debates y las reuniones en ciertos espacios culturales en que consumieron interminables jornadas de reflexión.

De esa manera, por la propaganda pública española de los años cincuenta y sesenta, que presentaba a los exiliados republicanos como los responsables de la guerra, cuando los exiliados volvieron, no dejaron de sentir el peso de la sentencia divulgada por el régimen franquista en el interior: “por algo habrán ido”. En contraposición al silencio, Aub, como autor responsable para quién “callar nunca fue bueno”, a pesar de la censura, no dejaba nunca de dar su opinión. En una nota de sus diarios, fechada el 4 de junio de 1941, contaba que André Gide le recomendaba con insistencia “callar, callar y callar”. Poco tiempo después de este consejo, Aub fue a parar a la cárcel de Niza. Por estas amargas vivencias, que había padecido él justamente por “no callar”, no podía aceptar la progresiva indiferencia de los españoles por su historia reciente.

El gobierno franquista, que buscaba sencillamente la obediencia, “había impuesto” al pueblo español la desmovilización, la despolitización y la indiferencia política (además de por constricción) mediante la difusión propagandística, el control de los medios de comunicación y la utilización instrumental del sistema educativo. Esta indiferencia política, especialmente entre aquellos sectores que habían permanecido al margen de la intensa movilización de los años treinta, había ido creciendo porque la gente con la que tropezó Max Aub, en la mayoría de los casos, se preocupaba más por sus problemas personales, y sobre todo económicos, y no tenía interés o conveniencia para leer, pensar o actuar autónomamente. No deberíamos olvidar el papel de la crisis económica, que influyó notablemente en este clima general de indiferencia social ante todo aquello que no afectara de una manera concreta y directa sobre el destino individual e inmediato de las personas. Para Aub, en la España de 1969, la indiferencia política se traducía en el sometimiento al orden establecido por el Régimen franquista y esto dificultaba la aparición de los contrastes:

Vivimos de contrastes, el sol no existe sin sombras más que en el desierto inhabitable. España es hoy un país sin contraste [...]. Todos piensan igual, todos leen el mismo periódico aunque, a veces, con titulares distintos; todos oyen lo mismo, todos piensan igual y todos rezan al Santísimo al unísono (GC: 37).

En este contexto, Aub tampoco deja de mencionar la postura de aquellos más lúcidos con los que se encontró en este viaje, a quienes les acusó de tener doble personalidad, entre el liberalismo de su inteligencia y su necesidad primaria de sobrevivir. Esa esquizofrenia de la capa

intelectual, y, por consiguiente, del país entero, según Aub les inducía a rechazar lo que realmente eran y, por tanto, ignorar en su producción literaria su historia más reciente. Esta actitud practicada, especialmente, por parte de los intelectuales provocaba aún mayor tristeza a un autor que creía que “no hay novela que se salve sin la historia” (GC: 39). Y para explicarse mejor, elige una nota del diario de Joan Oliver, transcribiendo un fragmento de su discurso, con quien comparte y resume su opinión acerca del estado general de la cultura en los sesenta, resultado de la política pública de Franco:

Ens trobem en un país a mig fer i travessem unes circumstàncies confuses, penoses, sovint eriçades; no dubto que el nostre pleit col·lectiu és fonamentalment una qüestió de cultura, però d'una cultura, en principi, més humana que humanística, més espiritual que no pas intel·lectual, més de caràcter que no pas de formació... Vull dir que, en darrera instància, ens trobem amb un problema de consciència i de dignitat (GC: 104).

6.16. La ejemplaridad del castigo

Como ya hemos visto en el capítulo anterior, cuando comentábamos el cuento *Uba-Opa* de Max Aub, donde el escritor hace una mención especial a la historia de Adán y Eva y la fruta prohibida, hacia finales del cuento, en la isla desconocida, aparece repentinamente una angula castigada brutalmente por las autoridades de aquel lugar. En *La gallina ciega*, Aub sigue con la misma historia reproduciendo (o inventando) el siguiente diálogo:

–¿Así que esto es el paraíso?

–¿Estuviste alguna vez en él? Según las últimas noticias por haber faltado a las leyes de la censura expulsaron a todos los habitantes del país.

–Menos a la serpiente. ¿Te dijeron lo que le sucedió?

–¿A quién?

–A la serpiente, después de la escena de la manzana.

–No. Pero a eso es a lo que se ha llamado siempre salirse por la tangente.

–No, hijo, no. Lo que te digo es que aquí las cosas han cambiado mucho estos últimos años. Hace veinte te fusilaban por nada; hace diez te metían en chirona por lo mismo y por veinte o treinta años; ahora, por lo mismo, no pasa de tres, cuatro

a diez o doce, a lo sumo y, a veces, hasta se conforman con unos meses. Aquí la justicia adelanta que es una barbaridad. (GC: 38)

En esta breve conversación Aub resume en pocas frases las consecuencias de la represión impuesta a los escritores e intelectuales de la época. El gobierno de Franco tenía cierta voluntad de difundir el terror y acallar cualquier intento de disidencia. Por ello, los partidos y sindicatos opositores que habían quedado totalmente dismantelados después de la guerra pasaron por una reconstrucción muy lenta y clandestina dentro del país; en cambio, desde fuera, los exiliados siguieron la lucha con cierta libertad. Aub ya se había figurado, antes de su llegada, esta situación; lo único que no podía creer era el hecho de que los intelectuales, a consecuencia de estas represiones, se hubieran rendido y renunciado a la lucha, ya que, para él, la inteligencia tenía que ir aparejada a una lucha larga y constante:

¿Quién dice que la inteligencia ha de ganar estrepitosamente, de pronto, con rapidez? Sólo algún tonto o algún maricón intelectualoide puede pensarlo; sólo algún provocador puede llevaros por caminos de este tipo. La lucha ha de ser larga y por fuerza, además, incierta en su desenlace. Pero si se renunciara a luchar es cuando no habría nada que hacer. Porque si algo hemos de lograr es por la lucha misma. Lo cual no es prometer la victoria (GC: 69).

Es, para nosotros, muy significativo el hecho de que el único grupo intelectual que, hasta cierto punto –aunque no del todo–, se salvó de las tajantes críticas aubianas era aquel de los expresos en las prisiones franquistas o nazis, algunos de los cuales vivían en domicilios familiares y habían dejado de actuar e incluso, en algunos casos, de escribir. Con este grupo de españoles, Aub se mostraba algo más flexible, señalando que había motivos para no sentirse con fuerzas de volver a experimentar lo que habían vivido:

Luego hay los que salieron de la cárcel y no tienen –con toda razón– más que pocas ganas de volver a que los enchiqueren. Los que han podido se han adaptado a la situación, otros no quieren saber nada porque, según ellos, ya hicieron lo suyo. Que tallen los demás (GC: 123).

Este grupo, al salir de la cárcel, se había encontrado con un reto, que era luchar contra los efectos póstumos de su encarcelamiento: la persecución posterior a su libertad, su edad avanzada, la existencia o falta de apoyos personales y, a veces, incluso familiares, junto con su incapacidad

económica para seguir viviendo en aquellas condiciones. Esta era la dura situación en la que se encontraban al salir en “libertad”. Además, muchos de ellos, dependiendo del tiempo que habían estado presos, habían pasado por un proceso de desidentificación con su país y con su gente, y se habían re-identificado con unos valores y hábitos propios de la vida carcelera, llena de anomalías. Estas características les conducían a una especie de exclusión o marginación social y política.

Aub también, de alguna manera, había vivido estas experiencias carceleras y por eso comprendía, hasta cierto punto, la condición de este grupo, aunque le hervía la sangre cuando descubría que algunos de ellos, antes valientes luchadores republicanos, ahora servían directa o indirectamente al régimen franquista:

–Así que, ahora, eres del régimen.

–Aunque no quiera.

–¿Y no harías nada en contra?

–¿Para qué? Pasé lo mío.

–¿No tiene remedio?

–¿Qué?

–España.

–No soy adivino. Pero no lleva trazas de mejorar. Aquí, por lo menos, la gente no se acuerda. Vamos a los toros, al fútbol (GC: 213).

Otros, como Gil-Albert, “tan consumido y, al mismo tiempo, lleno de vida”, que decidió volver, no fue aprovechado en los ámbitos culturales de España tanto como merecía. Aub en el siguiente fragmento de su diario lamenta esta injusticia:

Esto le sucede por haber regresado hace tantos años. Le han tenido –a él, el mejor sin duda de los de aquí, por lo menos el único enterado, al tanto del mundo (de los que conozco, claro)– totalmente aparte, apestado, muerto, a lo sumo, como fantasma. ¡Pobre Juan! [...] Se había borrado él mismo del mapa; ya no existía, había desaparecido para todos, ya no era, había muerto desde las páginas de *Hora de España*, que aquí nadie conoce y que los que se acuerdan no se atreven a nombrar. (GC: 80-81)

Pero esta situación no sólo afectaba a este escritor, sino a muchos otros intelectuales españoles. En la conversación de Max Aub con *El hombre de Sants*, éste insiste en esta

circunstancia, cuando le indica que: “La mayoría de los que regresan no aguantan”. Aub, muy consciente de esta realidad, le responde con estas palabras desoladoras: “... ¿Cómo quieres que me extrañe? No se trata de ideas ni es cuestión política, o en muy escasa medida. No. Es que no aguantan ya la vida de su juventud. Mejor dicho: no dan con ella. La gente es otra: son extranjeros. No han nacido aquí, bueno, allí.” (GC: 121)

Aunque en los años sesenta la opresión franquista no era tan intensa como aquella de la primera década después de la Guerra Civil, cumplía perfectamente su función coercitiva, especialmente en las localidades donde había familias de fusilados, depurados y presos o ex-presos políticos. El miedo irrefrenable que estas medidas franquistas inducían, combinado con las privaciones económicas, hacía que esta clase de españoles se concentraran en las necesidades más primarias y en la supervivencia de su familia, por lo que la ilusión que habían evocado los acontecimientos y proyectos ante el franquismo se iba borrando –si es que no se había borrado del todo– en España.

Sin embargo, uno de los aspectos dolorosos de la España de 1969, víctima de la represión franquista, como ya hemos mencionado, fue la marginación de algunos intelectuales que hubieran resultado valiosos en la educación y la enseñanza. Para un autor que había escrito textos como *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, donde había posicionado imaginariamente a los dramaturgos republicanos en la Academia, el hecho de ver que éstos habían sido desaprovechados en aquella España era muy lamentable. De alguna manera, al analizar o imaginar una posible vuelta, Aub se veía a sí mismo viviendo a la postre como uno de estos intelectuales, como Américo Castro, a quien, con un tono amargo, dibuja así:

Le sigue encantando trufar su indignación con frases de su francés singular. ¿Dónde no ha dado clases este hombre? Aquí debiera darlas, aquí debieran haberle recibido, de rodillas, que enseñara a tanto ignorante. Y nada. La enorme mayoría ni siquiera sabe que está y vive en Madrid Américo Castro. ¿Quién sabe hoy de historia y de literatura española más que él? ¿Quién ha elevado a la cultura de nuestro país, en este tiempo, un monumento que se pueda comparar a su obra?... Nada. Ahí, en rincón, peleando con sus editores extranjeros (GC: 231).

Aub rastreaba en estos hechos el vacío dejado por la desaparición de los intelectuales en los ámbitos culturales. No sólo habían neutralizado el papel político de los intelectuales

republicanos, sino también el valor mismo del concepto con el que se alude a este colectivo. Por eso, los pensadores españoles no comprometidos con la Dictadura, en aquellos años constituían una resistencia silenciosa que sin embargo no tuvo la eficacia ni la relevancia que se supone la acción intelectual.

6.17. La juventud española y la oposición antifranquista

Estuve el mayor tiempo posible con gente joven o que lo fue hasta hace poco; extraños y familiares: ninguno me preguntó nunca nada acerca de la guerra civil. (Max Aub, GC: 23)

No sólo por el hecho de que la vocación política de los jóvenes –que, en muchos casos, no conocían bien la República, sus actores y sus principios– era minoritaria a ojos de Aub, sino también porque la oposición de hecho era ilegal en España, entre los más jóvenes se había generado una resistencia tan reducida que no podía ser efectiva. Aub era consciente de ello:

No niego el valor de la oposición. Además, ahora ya no interesa: quien aguantó un tercio de siglo puede hacer lo mismo un poco más y esperar los funerales grandiosos, que harán época. No. De lo que me lamento es de que España haya sido igual que Alemania (¿quién se revolvió contra Hitler?), que Italia (¿quién se revolvió contra Mussolini?), que Francia (¿quién se revolvió contra Pétain?). No protestes: los generales quisieron acabar con don Adolfo, y don Víctor con don Benito. Y hubo la resistencia, contra los alemanes. ¿Quién se ha levantado aquí contra el régimen? ¿Qué batallas hubo? No hablo del pueblo: ¿qué general, qué rey, qué clase se ha echado a la calle? Sí, han levantado banderitas, las tremolan los médicos, los abogados. Todo es legalismo y perder –por poco dicen– pero perder elecciones en Congresos médicos o abogadiles.” (GC: 349)

Está claro que el Estado franquista se había ocupado de ello tal y como advierte Juan Gil-Albert a Max Aub:

Aquí no dejan ser radicales más que a los partidarios del régimen, el radicalismo de los hijos de papá, con la connivencia de papá. Un engaño. Y hubo jóvenes radicales, pero han desaparecido sin dejar huella. Cuando se dieron cuenta del

engaño se dedicaron a la vida privada y a los negocios públicos. Es decir, que cambiaron el engaño por el poder. Al radicalismo en contra se le ahoga. Se le toma demasiado en serio. Desaparecen así los dos radicalismos y toda posible vocación política juvenil. (GC: 75)

La clandestinidad política no tenía suficiente amplitud y diversificación para que en ella cupiera la juventud sin vocación revolucionaria; por ello se hacía cada vez más clandestina y más reducida. Aub ya había advertido eso en su viaje a Cuba cuando se encontró con toda una serie de intelectuales “temerarios” que se creían revolucionarios:

Nunca creí que había tantos intelectuales revolucionarios (no acabo de convencerme de ello: conozco a alguno). Son simpatizantes, “hombres de izquierda”, entonces, ¿por qué emplear la palabra “revolucionario”? ¿Revolucionarios de qué? Partidarios, a lo sumo. (Aub, 1969a: 43)

La aniquilación de esos grupúsculos opositores minoritarios había acabado totalmente con cualquier grupo de jóvenes que no estaba de acuerdo con la Dictadura (GC: 75). Si había oposición en la clandestinidad, para Max Aub era como si no la hubiese y sin este aire fresco revolucionario, los jóvenes, en vista de Aub, parecían viejos:

Me parecen más viejos algunos jóvenes –y lo son–: nacidos más tarde. Visto desde el punto de vista de Dios, yo soy más joven, nacido en 1903, que muchos llegados al mundo después (GC. 229).

A pesar de que Aub asumiera no haber tenido la oportunidad durante su viaje de conocer y contactar con el pequeño mundo de clandestinidad juvenil–admitiendo que la había–, consideró necesario criticar en su diario la falta de información general y la consiguiente pasividad entre los jóvenes universitarios de la época:

Esos chicos que han venido a verme esta mañana... uno de ellos me habló de Ramón Gómez de la Serna como si hubiese pertenecido a la Academia Francesa. Palabra –o, lo que es peor–, hablando de los años veinte a veinticinco, revolviendo unos con otros como si todos fuesen unos: a Manolo Altoaguirre, por ejemplo, con Ortega, a Alberti con Pemán, a Antonio Machado con Miguel Hernández, como si hubieran sido todos de la misma tertulia... (GC: 132)

En las páginas del diario, podemos apreciar conversaciones con amigos, como Juan Gil-Albert, en las que destaca especialmente la curiosidad de Aub por conocer la clandestinidad política en España, aunque las especificaciones que le ofrece su amigo eran previsibles para Aub:

Ha vencido la indiferencia. Ni digo que no existan otras posibilidades: La clandestinidad y el radicalismo. Pero la diferencia de volumen entre esas tres expresiones de la juventud es de tal tamaño que no se pueden comparar. La actual indiferencia de la juventud hacia el futuro político de las instituciones es tan enorme, tan avasalladora, que no deja resquicio posible de cierta importancia – como no sea para ellos mismos– ni a la clandestinidad ni al radicalismo. [...] El indiferentismo político de la juventud no es solamente un hecho sino que es un movimiento creciente. (GC: 74)

Los poetas jóvenes que “tenían mucho interés en publicar en las revistas tesoneras tipo *Jurado*,” nunca habían oído el nombre de Max Aub, ni le preguntaron nada acerca de la Guerra Civil (GC: 23-24), como tampoco los periodistas. Aún y así el autor también advirtió que, en algunos casos, la culpa no era suya (GC: 25). Y es que, según Manuel Tuñón de Lara, en *La gallina ciega*, Max Aub no confundió jamás las víctimas y los culpables, “aunque a veces no pudiese impedir que su pluma escribiera con la sangre que le manaba del alma” (Tuñón de Lara, 1973: 88). De allí que expresara con semejante rotundidad su descontento hacia los que no recordaban o preferían callar: “suyos el olvido y el reino de la mentira” (GC: 23). Así describe el escritor estas generaciones juveniles y, por extensión, los movimientos universitarios correlativos a las mismas –en muchos casos– como pasivos, desideologizados, despolitizados, descomprometidos, individualistas, egoístas, inactivos, competitivos e incluso conservadores e injustos con los exiliados. Pero lo peor de todo, para Aub, era el desánimo y la pasividad para mover o cambiar algo por parte de los únicos amigos en los que confiaba:

¿Cómo es posible que en una ciudad como ésta, tan pequeña, hoy, en este aspecto [cultural], un hombre para quien las cosas del espíritu algo valen [se refiere a Fernando Dicenta] –algo y aun mucho– no esté en relación con una de las únicas personas con quien podría hablar [se refiere a Juan Gil-Albert]? ¿Le tiene sin cuidado? No. Sencillamente está convencido (él, que se pasa horas en los periódicos) de que no sucede nada que valga la pena, no ya en los países socialistas

sino, por ejemplo, en los Estados Unidos o en Francia. O en Inglaterra. El mundo se acabó. (GC: 59)

En esta esfera pública, nuestro escritor también tuvo que presenciar e incluso protagonizar dolorosamente algunos relatos de estos jóvenes, quienes en sus críticas identificaban la España republicana de “raqútica y destrozada”:

De verdad no sé qué quiere decir exactamente el joven crítico cuando escribe, refiriéndose a mi viaje y al regreso de otros exiliados: “Comprobarán que esta España actual no es aquella, raqútica y destrozada, que dejaron”. Tal vez el mal pensado soy yo y efectivamente el joven A.S. dice con toda tranquilidad y conocimiento de causa que la España que dejamos a fines de 1939 era raqútica – es decir, menguada, reducida– la mayor parte bajo la férula de los “nacionales” y destrozada, efectivamente, por ellos y por sus aviones, no precisamente nacionales. Pero aun pasando por mal pensado me hurga la sospecha de que el simpático A.S. se refiere sin tapujos, abiertamente, a la España no del 39 sino del 36, es decir, a la que no pudo, a la que no dejaron, realizarse ni unos ni otros. Si es así, –y será difícil que me borren esa idea– es un dato más (ínfimo) que añadir a los tristes considerados que, sin querer, voy amontonando acerca de los jóvenes despreciadores de lo que ignoran voluntariamente (GC: 153).

Así pues, *La gallina ciega* es la creación de la historia personal de una de las víctimas inocentes de la política fascista de Franco, que desemboca en anagnórisis llevada a término con acierto. Para ello, Aub como narrador se apodera de su interés y necesidad para contarnos su historia del reencuentro con este ámbito de la juventud española del 1969 y el mismo proceso de escritura lo transforma en un investigador histórico. De esta manera acabará sacando a la luz la oscura historia no narrada hasta su tiempo; lo mismo que hizo con los acontecimientos de la guerra en *El laberinto mágico*. Probablemente por eso escribe Manuel Aznar Soler en el prólogo de *La gallina ciega*: “Un *diario* que, en mi opinión, debiera leerse como otra novela más de *El laberinto mágico*, una novela que Max Aub habría podido titular *Campo oscuro*¹¹⁷ y que vendría a constituir el epílogo de su serie narrativa. Y una novela que, desde la perspectiva privilegiada que nos ofrece el presente, constituye, sin duda, su testamento ético y estético” (Aznar Soler, 2009: 9). Y este

¹¹⁷ Max Aub reflexiona en *La gallina ciega*: “¿Qué tiene esta tierra que parece más oscura que las demás?” (GC: 38)

testimonio cobra más valor por ser redactado para desenmascarar las mentiras históricas reveladas para los exiliados después de largos años de lejanía:

Veinticinco años después, contemplan el olvido en que ya creen haber caído, y consideran que las jóvenes generaciones los tienen completamente ignorados. Y piensan en el enmascaramiento a que se ha sometido la Historia, tal como ellos la vieron, no ya por parte de los historiadores de partido, sino por los mismos que se estiman objetivos o imparciales, influidos sin saberlo por la deformación sistemática que se ha llevado a cabo con los datos históricos. (Soldevila, 1973: 128-129)

La principal preocupación de Aub, que indicó en una carta dirigida a Segundo Serrano Poncela nueve años antes de su viaje (2 de mayo de 1960), fue el temor a que sus testimonios históricos tuvieran que esperar demasiados años antes de ser leídos en España:

¿Me pregunta que para quién escribimos? Para nosotros, es decir para uno mismo –igual que se come– y para algunos amigos. Sí: “nos dejarán fuera de la ruta hispana”, igual que dejaron a Marchena, a Blanco White y a muchos otros. Espero que seamos más difíciles de tragar y que no haya que esperar la aparición, dentro de cien años, de otro Vicente Llorens... (Aub, cit. en Montiel Rayo, 1996: 194)

En el diario también destaca la continua comparación que realiza Max Aub entre las generaciones jóvenes de la época de guerra y los jóvenes del franquismo:

En nuestro tiempo, sabíamos lo que sabíamos, lo que no quiere decir –ni mucho menos, y a ti te consta mejor que a nadie– que fuésemos pozos de ciencia. Pero ¡éstos de ahora! No tienen la menor idea de lo que nos interesaba o medio sabíamos, sino que ese enorme agujero insalvable que nos separa les lleva a descubrir mediterráneos, aun en los mejores. De pronto leen por primera vez a Larra o se enteran con asombro de la existencia, insospechada, del abate Marchena o de Jovellanos o de Blanco White. ¿Cómo pagar ese pecado? Porque no es que sean más ignorantes en lo contemporáneo, más bien sería lo contrario, pero les falta, les ha faltado, continuidad en el conocimiento de las artes, de las letras, de la filosofía. De la ciencia, lo ignoro. (GC: 131)

Sin embargo, al tiempo que los critica rotundamente, Max Aub intenta ser justo con ellos, considerando que los jóvenes con los que se reunió “no andan torcidos sino errados” (GC: 601) y, recordando sus épocas juveniles, añade lo siguiente:

Conste que su ignorancia no es mayor que la nuestra, si no referente a la generación de Ortega o de la del 98, sí a la de Galdós... Las ideas políticas de los jóvenes son tan distintas como las nuestras frente a los que nos procedieron. (GC: 601)

La significativa expresión de la “venta de cerebros” que viene a ser utilizada por Aub, sustituyendo la habitual denominación de la “fuga de cerebros”, es otra manera de criticar al Régimen Franquista, incapaz de (o no veía oportuno) ofrecer alternativas de empleo para los jóvenes de cierta cultura, por lo que este grupo de jóvenes competentes y cualificados tuvieron que emigrar, por ejemplo, a Estados Unidos. En el caso de los intelectuales, el fenómeno de la fuga de cerebros, para Aub, fue una consecuencia directa de la desesperanza en que cayeron algunos intelectuales, que si bien años atrás habían creído que el ambiente cultural en España iba a mejorar, a medida que advirtieron la imposibilidad de un ejercicio cultural razonablemente liberal se encontraron compelidos a realizar otro tipo de exilio (auto-exilio).

Además, evidentemente la sociedad española de los años sesenta venía a ser el resultado de aquellos treinta y tantos años de vacío cultural. Entonces, un intelectual serio, con una conciencia ética desarrollada, no podía operar dentro de un país en el que, de una parte, el régimen solía perseguirlo y trataba de anularlo y, por otra parte, cuando conseguía eliminar las barreras de la censura, se encontraba con una sociedad totalmente desinteresada. Para Aub, éste es el fenómeno por el cual muchos intelectuales jóvenes, desesperados, tuvieron que abandonar el país (GC: 393).

Otro triste desencuentro de Max Aub con los jóvenes fue, como hemos mencionado, el desconocimiento que tenían de su obra, cosa que el escritor menciona no sólo en diferentes anotaciones de su diario, sino también en otros escritos suyos. Leamos por ejemplo un fragmento de la carta que dirigió a María Beneyto después de su viaje:

Curioso fenómeno: estudia, vive uno en una ciudad, escribe, escribe, escribe acerca de ella y nadie se entera y no se enteran no porque mis libros sean tan difíciles de encontrar como dices. (Aznar Soler, 2014: 40)

En *La gallina ciega*, Max Aub explica esta desventura, relacionándola también con la censura: «Semprún, Luis Goytisolo, Castellet, más y más jóvenes españoles que me conocen por el *Campalans* casi exclusivamente, y con razón: la de la censura» (GC: 37). Y por este mismo motivo, cuando Carlos Barral le insta a volver «para que dejes de ser un mito» (GC: 69), Max Aub se reafirma en la inutilidad del regreso: “¿Qué iría a hacer yo a España? Una vez más nadie contesta” (GC: 83).

José Monleón, en una entrevista acerca de *La gallina ciega*, cita varias razones aclaratorias para esta causa, que hemos reputado convenientes de citar en este contexto:

... porque una cosa era tomar partido por la República, y otra creer que eso conllevaba unos criterios teatrales y estéticos renovadores. Mucha gente, alineada políticamente con los partidos de la izquierda, a la hora de elegir teatro, de leer libros, o de planificar su vida cultural, estaba sumida en la mediocridad “global” de la vida española. (...) Es cierto que cuando Max vino a España, había escrito en México muchas obras que no tenía en el ‘39 y que, presumiblemente, de tenerlas, sí hubiera estrenado en aquella época. Pero lo cierto es que entre nosotros existían una serie de autores jóvenes que escribían un teatro también renovador y crítico y merecían muy escasa atención del medio social y profesional que conformaba la escena española. Autores que vivían el mismo calvario que él vivió durante la época republicana, es decir, autores que se estaban enfrentando no tanto contra el sistema político derivado de una victoria militar, como contra una tradición teatral española que se oponía a la renovación. [...] En efecto, existía un programa cultural, político y teatral, pero ese programa no se realizó porque aspiraba a una transformación social, es decir, a la creación de un nuevo público, cosa que no sucedió. (Monleón, cit. en Calpe, 2000: 13-14)

En este párrafo tan completo y lúcido, resume Monleón el asunto que tanto preocupaba a Max Aub. El caso es que tanto las circunstancias sociales como las políticas habían motivado el desinterés del público joven por aquellos temas que tan profundamente conmovían a los exiliados, pero, según lo que nos cuenta Monleón, los autores españoles del insilio también sufrieron similares desprecios y falta de público por motivos parecidos. La condición principal del insilio, es decir el silencio, iba más allá del no hablar. Un insiliado era un silenciado –que no es lo mismo que silencioso–. Así que tanto los exiliados como los insiliados fueron ocultos, aún cuando

no estuvieran escondidos. De ahí que Max Aub y el resto de los exiliados no eran una excepción en este frangente.

6.18. La búsqueda de la justicia

En estas circunstancias, para Aub, la reparación de injusticias cometidas a lo largo de los años de la guerra y Dictadura era la única forma de cerrar aquel pasado y este presente tan oscuros. Él deseaba abrir, muy utópicamente y de la manera más justa posible, una vía a la paz y a la libertad; una vía que pudiera dirigir a todos hacia una nueva etapa democrática. “No soy indiferente –escribe Max Aub en *La gallina ciega*– a nada que tenga que ver con la justicia” (GC: 136). La concepción de una forma de socialismo democrático en Aub estaba muy vinculada a profundas convicciones éticas; por eso, como menciona Manuel Aznar Soler, “un imperativo ético le impedía en conciencia retornar” (Aznar Soler, 2009: 14).

La búsqueda de la justicia, la ética y la responsabilidad social de los ciudadanos por parte de un autor socialista como Max Aub se nos presenta en diferentes dimensiones; por ejemplo, cuando se lamenta sarcásticamente al observar la aparente escasez de los movimientos obreros en España: “hoy la lucha de clases ha evolucionado –como todo– y vemos a los obreros más sedientos de refrigeradores que de justicia” (Aub, 2002d: 167). Ahora bien, con estas palabras Aub no se refiere únicamente a la insuficiencia de los enfrentamientos que se pudieran producir entre los obreros y sus patronos, sino también a la falta de una expresión contundente de luchas. Es decir que, en muchos casos, las protestas parciales de los obreros eran más sindicales que políticas y se movilizaban por obtener un salario mejor o una jornada de trabajo más reducida. Aub no consideraba que este tipo de movilizaciones que consideraba puntuales, escasas, disgregadas y discontinuas pudieran concretar una lucha extensa y funcional en contra de la dictadura de Franco. Aub se refiere a esto en las páginas de su diario de viaje:

El *Confort*, esa palabra inglesa ¿es inglesa? ha invadido el mundo. Queremos vivir confortablemente. Hacer huelga, pero no durante el *week-end*. Los fines de semana han acabado con las semanas. Si no se trabaja durante la semana, o los cuatro días a que ha venido a quedar reducida, ya no se puede descansar el final de semana. Carlos Marx no habló nunca de los *week-ends*. Habría que hacer una teoría de los

week-ends considerados como la base de la humanidad futura. De cómo el descanso se va comiendo al trabajo y la gente no trabaja más que pensando en el descanso. Que les digan lo que quieran, que les toquen lo que quieran, pero que no les toquen sus vacaciones (GC: 83).

Aub veía la lucha de clases o, en este caso, el enfrentamiento que se producía entre los obreros y sus patronos como parte de una lucha general contra la burguesía y el gobierno y, por lo tanto, aunque defendía los intereses inmediatos de ese grupo de trabajadores, pergeñaba que las movilizaciones se conectaran a una lucha organizada por la realización de sus intereses a largo plazo, es decir, a la lucha por la conquista del poder político para poder llegar desde allí a destruir la sociedad capitalista y construir una alternativa socialista. Pero, según Aub, para los trabajadores la política ya no estaba en el primer plano, la justicia yacía “al lado del camino”, aunque “un tanto pisoteada y no les importa mucho” (GC: 120).

En su diario, Max Aub considera que, con el tiempo transcurrido, las injusticias en España habían dejado de serlo y se habían convertido en una constante (GC: 188) y no había una perspectiva de cambios inmediatos. En su opinión, aquella era una época más bien “antirrevolucionaria”,¹¹⁸ descrita por él con estas palabras amargas e irónicas:

Estamos en una época antirrevolucionaria. No digo reaccionaria. Es distinto. Repito: antirrevolucionaria. No se trata de que el pueblo mande sino de que sea feliz. Feliz a la manera de como lo soñó tu abuelo cuando quería acostarse con la frondosa mujer del bigotudo dueño del ultramarinos que seguramente había unas cuantas calles más allá. Feliz, no es partidario de una sociedad justa, ni de la justicia, ni siquiera es feliz a secas –lo que no tiene justificación porque siempre se es feliz por algo–, feliz por la almohada de plumas, feliz por el cómodo *water-closet*. No feliz por la idea. Ahora no cuentan las ideas. Las ideas no tienen derecha ni izquierda. Feliz ante el espejo, donde la derecha es la izquierda y al revés. Feliz, en negativo. (GC: 295)

Esta cita refuerza la idea que venimos exponiendo sobre la pasividad de los españoles en la opinión de Aub. Él y su República no habían luchado para conseguir esta especie de felicidad

¹¹⁸ Anota Max Aub en *La gallina Ciega*: “El español no suele rebelarse contra los tiranos sino contra los libertadores, contra los liberales” (GC: 109-110).

parcial, sino para alcanzar una sociedad más justa y verdadera. Por eso, a lo largo de su viaje, Aub va tomando conciencia de como su utopía se encontraba muy lejos de la realidad y no se ajustaba para nada con las realidades de aquella nueva España que se había generado en su ausencia. Justamente es de esta sensación de “otredad” que sintió nuestro escritor que viene el título de su obra, una metáfora al tiempo suya y de la España franquista:

Al fin, yo soy la gallina muerta, desplumada, colgada en el mercado común. Uno de esos pollos colgados, desplumados que me horrorizaban cuando niño y que ya aparecen en *Fábula verde*. Mi idea era que *La gallina ciega* era España no por el juego, no por el cartón de Goya, sino por haber empollado huevos de otra especie... (GC: 401).

6.19. Determinación en la decisión

¿Será verdad que San Vicente Ferrer se sacudió las sandalias al irse [de España] para no llevarse ni el polvo de ella? No me extrañaría. En tu caso, lejos de la asquerosa realidad cotidiana y en posesión de muy buenos recuerdos, tiene que parecerte aun más duro, por contraste. (Carta de María Beneyto a Max Aub, recuperada por Aznar Soler, 2014: 44)

Como venimos comentando a lo largo de este estudio, desde su exilio en México, Aub seguía con interés y dedicación las noticias del interior. Se preocupaba para conocer la realidad de la España de su tiempo e incluso intentaba aportar, en cuanto podía, a la cultura española lo que veía necesario y justo, y lo hacía, sobre todo, a través de la escritura y a veces incluso con la movilización (recordemos el caso de Goytisolo) o mediante encuentros y entrevistas con los recién llegados de España. Un año antes de su viaje, es decir en 1968, desde Cuba, Aub ya pronosticaba la situación con la que se encontraría en España: “Quieren que vaya. –¿Qué voy a hacer allá? Ninguno sabe qué contestar” (Aub, 1969a: 27) y añade más adelante:

A morir de asco, debieran decir, sinceros. No se atreven. Al fin y al cabo nos envidian. Con razón: somos españoles –y mexicanos– y no lo somos. Podemos

escribir, publicar, firmar manifiestos. Franco –la policía– no puede meternos en la cárcel. Roces, Rejano, pueden decir sin reparo que son comunistas: no los condenan por eso.

– ¿Por qué no vas a España?

–¿A qué?

No saben contestar.

–¿A hacer la revolución? Entonces, vosotros ¿qué? ¿A que me vean? ¿Tan guapo soy? Que me lean.

–No encuentran tus libros.

–Entonces no soy yo el que debe ir a España, sino ellos.

–¿Cómo?

–Es cuestión vuestra. El ir yo no arreglaría nada.

A otro:

–¿Por qué no montan mis comedias?

–No les dejan.

–¿Yendo yo, sí?

–No creo.

–¿Entonces? O aun así ¿voy a ir para darme el gusto –lo sería, grande– de salir a saludar en un escenario –actriz a la derecha, actor a la izquierda–? En el fondo me daría una enorme vergüenza. (Aub, 1969a: 83-84)

Estas conversaciones previas al viaje, junto con otras declaraciones y reflexiones reveladas en el diario, muestran que, a su llegada a España, Aub ya tenía una idea preconcebida de la península, pero a pesar de la imagen que se había formulado en su mente, aquella España descrita en *La gallina ciega* seguía resultándole aún más extraña y ajena. Él mismo nos explica esta circunstancia en su diario:

¿Quiere decir que fui a España con la idea preconcebida del estado actual de la península? Es posible. Doy mi palabra de que deseaba lo contrario. Sencillamente, no viví a oscuras; lo que no quiere decir –ni mucho menos– que diera en el blanco de la razón. (GC: 98)

De ahí que podamos suponer que, antes del viaje, el escritor aún tenía alguna ilusión por “no dar en el blanco de la razón”, pero lo cierto es que la mínima confianza que había prestado Aub a España no fue debidamente satisfecha o, en todo caso, eso fue lo que Aub quiso mostrarnos.

Como ya hemos visto, para Aub la vuelta individual o colectiva era posible sólo en condiciones de dignidad, salvo excepciones, sin traicionar los valores de la República, es decir, cuando hubieran desaparecido los motivos que en 1939 provocaron su exilio y el de sus compañeros. De ahí que se indignara tanto ante una oferta económica del régimen para facilitar el retorno de algunos exiliados:

Héme pues, a mis años, objeto de una limosna de la España de Franco, para jubilarme en premio a mis loados esfuerzos... Encanecería de vergüenza. Sí: me vuelvo blanco, de rabia, contra esos auténticos amigos. ¡Triste y sola España! (8 de Mayo de 1972, Aub, 2003a: 338)

Después de tantos disgustos, no debe extrañarnos el “rotundísimo” no del escritor en su segundo viaje a España, que ratifica su decisión ya expresada en 1969 y que sorprende a Antonio Núñez durante la entrevista que le hizo (Núñez, 1972: 39). Asimismo resulta comprensible su furor al comentar amargamente la noticia que vio publicada en *France Presse*:

¿De dónde habrá sacado la agencia *France Presse* la noticia publicada en México (luego me enteré de que también en Alemania) de que “residiré definitivamente en Barcelona después de treinta y tres años de exilio”? Sin contar que la cortísima nota bibliográfica acaba diciendo que llegué a España “a la edad de dos años”. De México no ha podido originarse la nota, sin contar que está fechada aquí, y es cosa que suelen respetar los periódicos y, además, no iban a comunicarlo a Bonn. Entonces ¿qué buscan?, ¿qué quieren? ¿que los desmienta? Van aviados. [...] ¿De verdad quisieran que me quedara? ¿Para qué? Lo más probable es que no pueda suponer –el periodista español que dio la noticia– que nadie regrese a España si no es para siempre... (GC: 137)

A pesar de estas manifestaciones, hay que admitir que en *La gallina ciega* existen momentos de duda; hubieron noches enteras de aquel verano de 1969 en las que nuestro escritor no durmió, pensando en lo que sentía y quería realmente (GC: 68). De ahí su alternancia de desconcierto, desasosiego, ira, perplejidad por su plena conciencia de la imposibilidad de la vuelta, pero también por las dudas. La constante incertidumbre le causó unos sentimientos

contradictorios¹¹⁹ y replanteamientos en la decisión: “debo quedarme: No. Sí. En la duda, abstente.” (GC: 183)

Aub incluso se planteó otras formas de vivir en el interior (a través de viajes repetidos, por ejemplo) para no cerrar todas las puertas, pero allí jugaba un papel importante que sería el paso de tiempo y la edad del escritor. Según manifiesta él mismo, ya no estaba en la edad de hacer traducciones; prefería estar en cualquier sitio y escribir lo que le pareciera y guardarlo para mañana (GC: 239). Como hemos visto, llegó incluso a denominarse “momiza” (GC: 209), refiriéndose a sí mismo como un hombre viejo y enfermo que, aunque quisiera volver, no podía. De hecho, si Aub hubiese decidido volver, nadie no se lo hubiera impedido nadie. Lo recibirían “con mil amores” pero, según él, “poder no es querer ni el viceversa es cierto” (GC: 328). Volver en esta situación para él sería indigno: una traición a los valores por los que se exilió.

Además, él había viajado a España “a ver, no a ser visto. A aprender, no a enseñar. A lo sumo a estar y no a dar cuenta de la mediocridad de esta sociedad.” (GC: 179). Pero, y contradictoriamente, había manifestado alguna predisposición de valorar la posibilidad de quedarse: “También: tan no estaba seguro antes de ir que tomé alguna disposición por si se me ofrecía la ocasión de quedarme: no hubo ni sombra de ello.” (GC: 239). No es que no se lo hubieran pedido las personas con las que se encontró; en más de una ocasión le pidieron quedarse en España, pero sin ofrecerle unas condiciones o alternativas interesantes, por lo que el escritor, al valorar esta opción, nunca accedió a aceptarla:

Basta de tonterías. Contéstame: ¿Puedo estrenar en Madrid? No. Cuando pueda estrenar aquí lo que me dé la gana vendré. No he estrenado en México. Pero es otro problema. Eso me ha parecido: cuando estrene, vengo. ¿Estás satisfecho?

–Sí.

–Entonces vamos a tomar vino con sifón, que es algo que ni siquiera recordáis (GC: 250).

Por eso la “vuelta” de Max Aub era sólo un “reencuentro temporal de noventa días” con España, “salvo que descubra una mina de oro en Calanda, motivo que me empujaría a solicitar una

¹¹⁹ Durante su viaje a Sagunto escribió Aub: “Si me pensara quedar compraría esa casa con esa puerta de piedra, ahí tras la iglesia.” (GC: 94)

prórroga [del visado]”, decía en una entrevista el 11 de septiembre de 1969 (Huertas Clavería, J. y Martí Gómez, J., 1969: 18). Y, por eso, su decisión final fue bien firme:

No, no. Me vuelvo a México donde no soy nadie o por lo menos hacen como si no lo fuera, lo que viene a ser lo mismo. Tú dirás, es egoísmo. Es posible. Quizá no. No. España ya no es España. No es que haya muerto como proclamaron Cernuda o León Felipe. Normalmente, por los años pasados, es otra. Y, como es natural, a mí me gusta menos. (GC: 204)

Aunque antes había considerado que “en general los españoles están muertos; Larra dijo lo mismo en condiciones parecidas y Cernuda lo repitió hace años en Londres. Goya y Picasso morirán en Francia” (GC: 84). Y “lo dijo Dámaso hace veinticinco años: *Madrid es una ciudad de un millón de cadáveres*. Ahora son más.” (GC: 236)

Por la concienciación de estas realidades, el hecho de sufrir el ninguneo en su propio país, al que había dedicado toda su vida literaria (“jamás oyeron el santo de mi apellido”, escribe en la página 41 de su diario), fue tan duro para él que declaró preferir sufrirlo en México:

... prefiero los 7 millones de habitantes de la ciudad de México (Aub, cit. en Aznar Soler, 2014: 42)

Lo más duro es lo que cuenta a su amigo Jaime García Terrés tras su última aventura en España: “mi testamento contiene una sola cláusula: Que me entierren en México” (García Terrés, 1973: 70). Pero lo cierto es que el hombre que abandona su condición no se repone de la separación y si menciona volver para morir en el exilio es porque, en realidad, anhela la reintegración imposible. Cuando escribe Aub en sus *Diarios* que “mientras reine Franco, no moriré en España ni por casualidad. Cualquier otro lugar sería bueno” (Aub, 1998: 529, entrada del 23 de mayo de 1972) y, a continuación, abandona su país, e inicia así su propia muerte: “Ya no es posible vivir”, comenta a su amigo García Terrés, tras su última visita a España (García Terrés, 1973: 70). Así pues el viaje a España es el pliegue de un viaje de tumba en tumba: “Ahora bien: puesto a morir, ¿dónde? Desde luego, aquí no. España no sirve ya ni para eso.” (Aub, 1998: 526, entrada correspondiente al 6 de mayo de 1972).

Llegado a este punto, el escritor inicia tristemente la ficción de su vida para evitar la muerte; una fantasía que sólo podía darse en la expresión literaria: “No he nacido para comer y

beber sino para decir lo que me parece, para publicar mi opinión. Si no lo hago me muero (ahora sí, de verdad)". (GC: 326) Así pues, la simbolización de una serie de elementos que Aub encuentra en la España de 1969 animan al escritor a manifestar su opinión usando un vínculo entre la realidad y la imaginación. El exiliado usa la memoria como recurso para mantener y detener el ámbito desaparecido. Eso, como hemos visto en el capítulo anterior, es uno de los modos de su continuidad.

Entonces, ¿qué habría hecho falta, a nivel político, para que él regresase? Al declarar públicamente su decisión, Max Aub no deja de responder tal pregunta, detallando las premisas que consideraba necesarias para implantar un régimen liberal en España:

Lo primero sería la implantación de garantías efectivas de los derechos individuales y colectivos incluyendo los de las comunidades diferenciadas (no necesita usted que le dé más precisiones) y, en consecuencia, una amplia amnistía para los detenidos y presos de carácter político y que todos los exiliados, sin ninguna excepción, puedan regresar y gozar de sus plenos derechos. Segundo: establecimiento del sufragio universal –libre, directo y secreto– a nivel municipal, regional y nacional; lo que entrañaría naturalmente el reconocimiento de partidos políticos que canalizarían las diferencias ideológicas; mas quede bien entendido que dentro de las limitaciones impuestas por la ley. Como consecuencia natural del establecimiento del sufragio universal, al que antes me refería, se efectuarían elecciones y se convocaría un parlamento que legislara de acuerdo con la opinión pública y fiscalizara la labor del Gobierno. Todo esto amalgamado a una libertad de asociación para que patronos y obreros pudieran defender sus legítimos intereses (GC: 369-370).

A nuestro entender, Aub resume en este párrafo, las condiciones más sustanciales que echó a faltar en el régimen español del tiempo, requisitos que únicamente se conseguirían realizando una lucha constante para derrocar la Dictadura. Tampoco hay que olvidar el hecho de que, como nos informa Monleón, nuestro escritor durante su estancia madrileña de 1972, rectificó algunas afirmaciones del primer viaje: “pasado el primer choque, su progresivo conocimiento del país fue suavizando algunos de sus juicios” (Monleón, 2002: 99). La esperanza por la realización de una

lucha y percepción de cambios en el interior se ve claramente en estas afirmaciones tuyas, con las que cerramos nuestro capítulo:

No puedo ser pesimista porque de esta general ignorancia petulante saldrá *siempre* una minoría que se dé cuenta de lo que sucede en el mundo y escriba, aun en español, poemas como los mejores nacidos en otros idiomas.

La inteligencia no tiene remedio. España está mal. Ya se le pasará. No hay razón en contra, ni en pro; pero si basta para la Historia, para mí, no.

7. El no-retorno a España de la obra literaria durante la Dictadura

Después de analizar el reencuentro real de Max Aub con su tierra y abordar las reflexiones que manifiesta el escritor en sus diarios al realizar aquel triste viaje de 1969 a España, en este capítulo nos proponemos estudiar el regreso en otra dimensión. Tal y como venimos comentando, para un escritor desterrado la mejor forma de reencontrarse con la tierra natal y con su gente, más allá de regresar en persona, es a través de la publicación y el estreno de las obras en su propio país y sentirse realizado como escritor por ser leído en su ámbito y ser apreciado por sus compatriotas. Max Aub en este contexto no era una excepción; él había dedicado toda su vida a escribir “por y para España” (AFMA, Caja I, 35, 2), por lo que anhelaba emotivamente publicar sus obras en su tierra; pero, como veremos a lo largo de este capítulo, este hecho, por múltiples motivos, tampoco fue del todo posible durante su vida. Lo mismo ocurría con sus obras teatrales, la mayoría de las cuales no llegaron a estrenarse nunca en España durante la vida del dramaturgo.

A lo largo de su viaje de 1969 e incluso antes, nuestro escritor intentó rastrear en las librerías sus obras y habló con varias editoriales para averiguar las posibilidades de publicación en España, pero, a pesar de sus intentos, tal objetivo no llegó a realizarse salvo en algunos casos muy excepcionales y, evidentemente, bajo la censura. Por eso, el desconocimiento de su persona y de su obra en aquella España franquista era estremecedor tanto entre el público, tan alejado de la temática de la guerra civil, como en los medios de comunicación y, lo más terrible, en la historiografía de la literatura española del momento.

Estas circunstancias cobran importancia en nuestro trabajo ya que, al tratarlas desde el presente, resaltamos, por un lado, las sensaciones que nuestro autor experimentó al ver la imposibilidad de llevar sus textos a la España que tanto amó, y por otro, los motivos por los cuales Max Aub y su generación quedaron prácticamente fuera de las historias de la literatura escritas en su tiempo.

7.1. Publicar libremente en España: un deseo imposible

Si la temática de las obras y los ensayos aubianos fue, en su mayor parte, asuntos concernientes a España, no debe extrañarnos el hecho de que el escritor procurara publicar en el interior, aunque fuera gracias a su propia financiación y/o no se tratara de las obras que, probablemente, serían las más características o representativas dentro de su producción literaria; y todo ello a causa de la censura. También el escritor trataba de publicar constantemente en las revistas españolas –las menos afectadas por la censura como *Ínsula* o *Los Papeles de Son Armadans*– e incluso procedía a autocensurar sus textos para facilitar su publicación en el interior, como asegura él mismo en una carta publicada en *Los Papeles de Son Armadans*:

No soy sectario; nunca envié página que no pudiera publicarse o a lo sumo con una supresión insignificante si el burócrata se levantaba de peor humor el martes que el lunes (Aub, 1971b: 9).

Esta carta fue publicada en España en 1971, es decir dos años después del primer viaje de Aub a España; fecha que para nosotros es muy significativa, ya que, como indica Fernando Larraz en su artículo “La «operación retorno» de la narrativa en el exilio en la prensa diaria del Franquismo (1966-1975). Los casos de *ABC*, *Informaciones* y *Pueblo*” (Larraz, 2011), los regresos esporádicos o definitivos de algunos exiliados a España están relacionados con su deseo de publicar en el interior:

El regreso esporádico o definitivo de algunos de estos escritores y la creciente atención de un sector del mundo académico por su obra completan la relación de motivos por los que desde 1965 los narradores exiliados prefieran a los editores españoles, si bien la censura se mantuvo vigilante para que no excedieran los límites de su benevolencia, sobre todo, con las obras de los escritores más díscolos, como, por ejemplo, los últimos Campos de Max Aub y la totalidad de la obra de Jorge Semprún (Larraz, 2011: 175).

Por estas mismas dificultades y obstáculos que solía encontrar Max Aub cuando intentaba publicar en España, como ya hemos comentado en los capítulos anteriores, el escritor creó su propia revista unipersonal *Sala de espera* y la publicó en México desde el mes de abril de 1948

hasta el año 1951, distribuyéndola a expensas suyas entre sus contactos. Encontramos en el prólogo introductorio de *Sala de espera* apreciaciones que traslucen cierta decepción del escritor respecto de los tratos que tuvo con las editoriales españolas, y al asumir el poco interés que se mostraba hacia su obra. La auto-financiación para la publicación de sus libros era para él una forma activa de luchar contra las desfavorables circunstancias editoriales que sufría:

Las dificultades editoriales, no sé si presentes o crónicas, y el poco interés que mi obra despierta, me han llevado al presente método de entregas mensuales, con la ayuda de mis suscriptores y de los Gráficos Guanajuato. Escribir en español nunca ha sido un buen negocio. (Aub, 2000: I, s/n)

En otra ocasión, en una anotación de sus *Diarios*, lanza una queja aún más directa hacia algunas editoriales, mencionando sus nombres:

Las editoriales que en su vida no lo quisieron publicar: Losada, Calpe, Porrúa, sólo publicaron los libros de crítica. ¡Válgame Dios! Y ahora el Fondo que se niega siquiera a distribuirlos. Es decir, para quien no lo sepa, que pagando *yo* la edición se niega a repartirlos en las librerías. La verdad, que no se venden. (Aub, 1998: 269)

Sin embargo, a pesar de los problemas con los que se enfrenta, Max Aub sigue esperanzado: “Voy a seguir. A ver quién se cansa antes” (Aub, 2000: I, s/n). Con esta última frase, Aub, si bien reconoce y se lamenta por la imposibilidad de publicación en la España de Franco, muestra esperanzas de que su obra fuera recuperada y “normalizada” en el futuro. En otra anotación, recuperada por Manuel Aznar Soler e incluida en sus *Nuevos diarios inéditos* (Aub, 2003), Aub manifiesta: “Escribo para seguir aquí cuando haya muerto” (7 de abril de 1968) o para “vivir cuando haya muerto” (12 de febrero de 1954). Este empeño persistente, significativo y esperanzado de escribir y publicar a pesar de las dificultades, al mismo tiempo, también contra-produce una determinada sensación de frustración revelada en algunas manifestaciones del autor en sus diarios.¹²⁰

¹²⁰ Como ejemplo, puedo mencionar aquí esta nota del escritor, extraída de sus *Nuevos diarios inéditos* (Aub, 2003): “Los que creemos en una inmortalidad limitada -es algo más que un decir- en el recuerdo de los demás -la gloria-, vivimos sobre -en- ascuas.” (9 de diciembre de 1962)

7.2. Las publicaciones de Max Aub en España (1939-1972)

No sólo en el caso de Max Aub, sino para todos los escritores comprometidos exiliados, publicar en España era tarea difícil: la censura, la coyuntura editorial y la política cultural del régimen franquista eran sólo algunas inconveniencias con las que los escritores se encontraban a la hora de intentar publicar en España. Existen algunos estudios como el antes mencionado de Fernando Larraz (Larraz, 2011), el estudio de Javier Sánchez Zapatero en su libro titulado *Max Aub: Epistolario español* (Sánchez Zapatero, 2016) o el de Federico Gerhardt, titulado “El exilio de la literatura: una lectura de la incierta y oscilante relación de Max Aub con la industria editorial a través de sus diarios” (Gerhardt, 2008), entre muchos otros títulos que analizan la relación de Max Aub con las editoriales españolas y sus innumerables problemas con ellas. A pesar de ello y de la terrible impresión de Aub acerca del mundo editorial en el interior, según Ignacio Soldevila, en los años tardofranquistas, de su obra se estaba imprimiendo en España todo cuanto era posible; de ahí se puede deducir que el resto de su vasta producción literaria no cabía dentro del panorama editorial por motivos políticos y/o socioculturales:

Los editores, recurriendo a todas las posibles escapatorias, iban sacando y poniendo a disposición de ese sediento público lector una buena parte de la literatura del exilio. Por lo que a la obra de Aub se refiere, todo cuanto era posible editar o reeditar en España se estaba imprimiendo, y la eficaz labor de su agente literaria Carmen Balcells le daba la seguridad de que tarde o temprano toda su obra acabaría por publicarse. (Soldevila, 2003, 26)

El análisis de Soldevila va cambiando de rumbo ligeramente a medida que avanza en su estudio y analiza *La gallina ciega*, aunque sigue siendo bastante positivo en lo que se refiere a la publicación de la obra literaria aubiana. Es cierto que si nos proponemos confeccionar y analizar una lista de las obras publicadas por el escritor durante su exilio mexicano,¹²¹ observamos que, a medida que pasan los años, las editoriales se interesan y se atreven cada vez más con las obras de

¹²¹ Algunos investigadores, como Manuel Durán e Ignacio Soldevila, en los años sesenta, se dedicaron a estudiar las obras de Aub. La divulgación y las aportaciones de estos estudiosos, entre otros motivos, han facilitado el conocimiento de las obras aubianas y la realización de ediciones españolas, aunque limitadas y censuradas, de sus obras. Véase a este respecto el trabajo de Manuel Durán (Durán, 1963) y el de Ignacio Soldevila (Soldevila, 1968).

Aub, pero aún así, como se ha dicho en reiteradas ocasiones, las selecciones no representativas, la censura y la escasez de las ediciones, junto con el desinterés de los españoles por sus temas constituyen los inconvenientes más decepcionantes que experimentó Aub a la hora de intentar publicar en España.

Para demostrar lo que acabamos de afirmar hemos incluido aquí, aprovechando el trabajo hecho por otros estudiosos aubianos mencionados en esta sección, un listado de sus obras publicadas en España entre 1939 y 1972, que registro a continuación para compararlo con la totalidad de su obra literaria,¹²² para así poder observar más claramente la injusticia que sufrió nuestro escritor:

7.2.1. Poesía

- «Labios». *Alfoz*, 6, Córdoba, enero-febrero de 1953, p.11.
- *Canciones de la esposa ausente*. en *Poesía de España*, 8, Madrid, 1962, p.63.
- Tres poemas en *Panorama de la poesía moderna española*. [Son dos poemas del libro A ("Nada tengo de ti que llevar pueda" y "¿Te acuerdas de tus palabras?") y "Cuestión Bizantina" de *Sala de espera*, 17]. Estos poemas fueron reproducidos en el diario *ABC*, Madrid, 25-11-1969.
- "Antología traducida" Primera entrega. *Papeles de Son Armadans*, XCII Palma de Mallorca, 1963, pp.143-161.
- "El converso". *Ínsula*, 222, Madrid, mayo 1964, p.2 [Poema dedicado "A Francisco Ayala, cristiano viejo"].
- "Antología traducida. (Segunda entrega)." *Papeles de Son Armadans*, vol. XLI, n.º CXXII, Palma de Mallorca, mayo 1966, pp.153-173.
- "Jacobo de Parma: Lecciones de cosas. XVI: La espalda" (De *Antología traducida*) en *Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 225-229.
- Poemas de *Antología traducida* en *Álamo*, Salamanca, 6-1-1966.
- "Notas mexicanas (Ahora en verso)". *Papeles de Son Armadans*, CLXXXV, julio

¹²² Para consultar la lista completa de las publicaciones aubianos en el exilio, véase la página web de la Fundación Max Aub: <http://www.maxaub.org/>

1971. [reproduce poemas de *Pilón*].

- *Antología traducida*. Barcelona, Seix y Barral, (Col. Biblioteca Breve de Bolsillo, serie Mayor-9), 1972.
- *Subversiones*. Madrid, Helios (Col. El Saco Roto, 2), 1971.

7.2.2. Narrativa

- *Crímenes ejemplares*. Ediciones españolas:
 - a) con el título *Algunos crímenes ejemplares*, Colección “La Esquina”, dirigida por Antonio Beneyto y con la financiación del autor, Barcelona: Imprenta Miret, 1968.
 - b) Ed. Lumen (Palabra Menor, 5) 1972.
- «*Jusep Torres Campalans*» (fragmento) *Papeles de Son Armadans*, XXIX, Palma de Mallorca, agosto 1958. Otra edición: Barcelona, Lumen, 1970.
- "Llegada de Victoriano Terraza a Madrid". *Papeles de Son Armadans* XXIII, Palma de Mallorca, febrero 1958, pp. 181-196.
- "Una petición de mano". *Papeles de Son Armadans*, LXV, Palma de Mallorca, agosto 1961, pp. 191-202.
- *La calle de Valverde*. Ediciones españolas: Barcelona, Delos-Aymá, 1968: con supresiones y correcciones; Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, 1970.
- “Un atentado”. *Ínsula*, 195, Madrid, febrero de 1963, p.16 [Reproducido en *El Zopilote*, 1964].
- *Campo del Moro*. Barcelona, Delos-Aymá, 1970 (edición censurada).
- "El cementerio de Djelfa". *Ínsula*, 204, Madrid, nov. 1963, p. 16.
- *El Zopilote y otros cuentos mexicanos*. Barcelona, EDHASA, 1964. [Contiene los comprendidos en la obra *Cuentos mexicanos* (1959) más los relatos siguientes: Un atentado, El hermanastro, Entierro de un gran editor, El zopilote, El hombre de paja, La vejez.]
- "La sonrisa". Reproducido en *Ínsula*, 270, Madrid, noviembre 1969, p.16, modificado en *Narraciones de la España desterrada*, Barcelona, Edhasa, 1970.
- “De los beneficios”, reproducido en *Narraciones de la España desterrada*, Barcelona, Edhasa, 1970, junto con el ya citado “La sonrisa”.

- *Mis páginas mejores*. Madrid, Editorial Gredos (Col. Antología Hispánica, 24), 1966. [Contiene: Nota preliminar, *Fábula verde*, *Yo vivo*, *El cojo*, fragmentos de *Campo cerrado* y *Campo de sangre*, dos cuentos de *Cuentos ciertos* y cuatro de *Ciertos cuentos*, cuatro relatos de *Algunas prosas*, una prosa poética de *Antología traducida*, un fragmento de: *Las buenas intenciones* —con importantes alteraciones y supresiones—, *Jusep Torres Campalans*, *La calle de Valverde*.]
- "Algunas trampas". *El Urogallo*, 3, Madrid, junio-julio 1970, pp. 5-10.
- *Vida y Obra de Luis Álvarez Petreña* (novela). Barcelona, Seix y Barral, 1971 (Biblioteca Breve, 310). [Contiene toda la edición de 1965, con una nueva nota introductoria, y una tercera parte-pp.129-226.] [Unos fragmentos de la última parte habían aparecido antes en *Azor*, n. 39, Barcelona, abril-junio 1970, pp.6-7].
- *Las buenas intenciones*. Madrid, Alianza (Libro de Bolsillo, 302) 1971.
- *Pequeña y vieja historia marroquí*. Madrid, Las Ediciones de los *Papeles de Son Armadans* (Azanca, 3), 1971. 155. [Contiene: "Carta a Camilo J. Cela", "hijo", "Las sábanas", "Crímenes y epitafios mexicanos y algo de suicidios y gastronomía", "Pequeña historia marroquí", y diversas prosas y notas, con el pilón poético de *Cuentos mexicanos*.]
- *La uña y otras narraciones*. Barcelona, Ediciones Picazo (Col. La Esquina, 3) 1972. [Contiene un prólogo de A.F. Molina, pp.11-18, seguido de *Geografía*, *Yo vivo*, *Algunas prosas*, y otros relatos y textos ya publicados, aunque el prologuista los dé por inéditos.]

7.2.3. Teatro:

- *San Juan*. Tragedia. edición defectuosa en *Primer Acto*, 52, Madrid, mayo 1964, pp. 22-41.
- *La vida conyugal*. Drama. *Primer Acto*, 144, Madrid, mayo 1972, pp.41-62. [Llevada al cine, con guion de Max Aub, por Julio Bracho, con el título *Distinto amanecer*, en 1944.]
- *Morir por cerrar los ojos*. Drama en dos partes. Reed. con un ensayo de R. Doménech. Barcelona, Aymá 1967.
- *NO*. Madrid, *Cuadernos para el Diálogo, libros de teatro*, 12, 1969, pp. 92-93.

- *María*. Apareció en *Ínsula* (nº 172) censurado.
- *El desconfiado prodigioso, Jácara del avaro, Discurso de la plaza de la Concordia, Los excelentes varones, Entremés de "El Director", La madre*. Madrid, Taurus Ediciones, (Col. El Mirlo Blanco 15), 1971. [Contiene, además, trabajos de José Monleón, diversos juicios sobre la obra de Aub y artículos y entrevistas durante su visita a España.]

7.2.4. Ensayos y estudios

- "Vuelta y vueltas al Quijote". Reeditado con el título "Prólogo para una edición popular del Quijote" en *Papeles de Son Armadans*, 47, Palma de Mallorca, febrero 1960, pp. 105-126 y en *Pruebas*, 1967.
- "Por qué, para qué, para quién se escribe." *Índice de Artes y Letras*, 111, Madrid, abril 1958, p. 20.
- "Liberal de sí". *Caracola*, 90-94, Málaga, abril-agosto 1960, pp. 33-34.
- "Lo más del teatro español en menos que nada." *Papeles de Son Armadans*, LV, Palma, octubre 1960. [Reproducido en *Pequeña y vieja historia marroquí*, 1971, pp. 35-59 .cf. sección 2. y en *Pruebas*, pp. 89-117.]
- "Retrato de Unamuno". *Ínsula*, 181, Madrid, diciembre 1961, pp.7 y 17. [Este texto apareció también en diciembre de 1961 en *El Progreso de Lugo*. Lo amplió en 1964, completando el título: "Retrato de Unamuno. (A los 25 años de su fallecimiento)" *Ínsula*, 216-217.]
- "La Gatomaquia, hecha comedia en México". *Ínsula*, 209, Madrid, abril 1964, pp.3 y 10.
- "Al publicarse *San Juan*". *Primer Acto*, 52, Madrid, mayo 1964, pp.6-7.
- "Retrato de Unamuno para uso de principiantes". *Ínsula*, 216-217, Madrid, nov.-dic. 1964, p.4.
- "Prólogo acerca del teatro español de los años '20 de este siglo." en *Papeles de Son Armadans*, tomo XL, núm. 118, pp.68-96. [Como dice en la nota al texto, Aub había redactado este trabajo para prefaciarse un tomo de *Teatro inquieto español* para la editorial Aguilar. Pasó la censura, pero el editor le pidió que «edulcorara» algunos

pasajes y Aub se negó, por lo que el tomo, que contenía una obra de Aub – Espejo de avaricia –, apareció sin su prólogo].

- "Algunos muertos recientes que uno ha conocido". *Papeles de Son Armadans*, tomo XLII, n. ° CXXV, Madrid - Palma de Mallorca, agosto 1966, pp. 193-202.
- "Recuerdo de Ernesto Salazar Chapela". *Ínsula*, 242, Madrid, enero 1967, p. 5.
- *Pruebas*. Madrid, Ed. Ciencia Nueva, (Col. Los Complementarios, Ensayistas españoles contemporáneos) 1967. [Contiene: "Notas acerca de Heine" que reproduce el librito Heine, de 1957, "Hércules y Don Juan", "Lo más del teatro español en menos de nada", "Prólogo para una edición popular del *Quijote* " y prólogo a *La Numancia* de Cervantes, "Algunos Quijotes", "Prólogo para una edición popular de *Dª Perfecta*" y "Retrato de Unamuno para uso de principiantes".]
- "Pedro Garfias". *Ínsula*, 251, Madrid, octubre 1967, p.3.
- "Apunte de Jorge Guillén con Max Aub al fondo". Reprod. En *Papeles de Son Armadans*, XLIX, Palma, 1968, pp. 309-314.
- "León Felipe". *Ínsula*, 265, Madrid, diciembre 1968, pp. 3 y 15.
- "Respuesta a Emilio Romero". *Triunfo*, n. 388, Madrid, 8-nov.1969, p.37. [texto reproducido en el tomo de teatro de Aub publicado por Taurus, Col. El mirlo blanco, 1971, pp. 72-73].
- "José Gaos". Reprod. en *Cuadernos para el diálogo*, extraordinario XXII, Madrid, octubre 1970, pp. 59-62.
- "Algunas trampas". *El Urogallo*, 3, Madrid, junio-julio 1970, pp. 5-10.
- *Academia Española. El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo por Max Aub. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956. Contestación de Juan Chabás y Martí. Madrid, Tipografía de Archivos, Olózaga, I. 1956. [Reproducido en *Triunfo*, 507, Madrid, 17-05-1972, pp. 1-12]*
- "Homenaje a Joaquín Casaldueiro". *Homenaje a Casaldueiro*, Madrid, Ed. Gredos, 1972, pp. 21-35.
- "Mi teatro y el teatro anterior a la República". *Primer Acto*, 144, Madrid, mayo 1972, pp. 37-40.

7.2.5. Colaboraciones con diferentes colecciones:

Especialmente a partir de los años cincuenta, Max Aub trató de renovar los contactos con España. Como hemos observado en el listado de las obras publicadas por Aub en el interior, el escritor tejió redes con algunas revistas literarias españolas –como *Papeles de Son Armadans*, *Ínsula* y en menor escala con *Primer Acto* y *Triunfo* –. Estas conexiones se convirtieron en la base de la reintegración progresiva de Aub en el sistema literario español; una incorporación que fue – y sigue siendo– muy parcial. Sin embargo, el esfuerzo de nuestro escritor no se limitó a publicar en las revistas literarias ya existentes, sino que también, según el estudio de Aznar Soler (2003a: 96), en 1953 tomó parte activa en la publicación de una “Biblioteca de escritores Españoles Contemporáneos” con el título “Patria y Ausencia” (una colección dedicada exclusivamente a la publicación de los escritores españoles republicanos) que no llegó finalmente a formalizarse. Según el mismo investigador, puede consultarse un documento de Aub que constituye el primer borrador del texto definitivo que posteriormente anunciará “el sentido, objetivos y características” de la colección “Patria y Ausencia” (Aznar Soler, 2003a: 96). La colección iba a ser dirigida por Max Aub y la edición cuidada por Joaquín Díez-Canedo, Francisco Giner de los Ríos y Julián Calvo. El escritor justificaba la publicación de esta colección, considerándose a sí mismo como “desgraciadamente afortunado” en las circunstancias que define con estas palabras:

La cuantía y calidad de los escritores españoles en el exilio no ha tenido nunca una posibilidad de expresión propia. Los que, en su desgracia tuvieron la suerte de hallar buen puerto en México pudieron dar salida honrosa a parte de su obra, no así los asilados en otros países, y menos los refugiados en naciones de idioma distinto al patrio. No existe, pues, un cuerpo de ediciones que deje clara la constancia de este hecho fundamental para la cultura del mundo que únicamente México supo aquilatar en su misma sangre (Aznar Soler, 2003a: 99).

Este proyecto fracasó, pero de él nació un primer y único volumen de una nueva colección titulada “El Puente Literario”, dirigida por Félix Grande. Y, finalmente, la colección “El pensamiento Perdido”, que se iba a publicar por la editorial madrileña *Cuadernos para el diálogo*, ilusionó a Aub en su segundo viaje, durante la primavera de 1972, aunque tampoco llegó a publicarse allí ninguna de sus obras (Aznar Soler, 2003a: 99). Otra colección en la que participó

el escritor, como hemos visto en la lista detallada arriba ofrecida, fue *Narraciones de la España desterrada*, donde publicó “De los beneficios” y “La sonrisa”.

7.2.6. Publicaciones periódicas en España

Como se puede observar en la lista antes proporcionada, desde el exilio Aub colaboró con algunas revistas españolas, de las cuales especialmente destacamos *Papeles de Son Armadans* e *Ínsula*, porque son las que más puntos de contacto tenían. Además, ambas revistas compartían colaboradores con una clara conciencia de insularidad cultural en España. Según José-Carlos Mainer, el público al que la revista *Papeles de Son Armadans*¹²³ se dirigía era también parecido al de *Ínsula*, aunque “matizado (...) por una mayor presencia de la creación literaria y artística y, sobre todo, por la omnipresencia de un director [Camilo José Cela], a quien el ingreso en la Real Academia (1957) y la calidad de esta publicación convirtieron en una suerte de árbitro y patriarca –entre pícaro y sentencioso– del despertar de las letras españolas” (Mainer, 1998: 399-400). José Miguel Oltra también ha encontrado algunas semejanzas entre ambas revistas (Oltra, 1990: 178-179). En los dos casos, sin embargo, el público era minoritario y Aub se da cuenta de ello en su viaje a España en 1969. A raíz de su viaje, Antonio Núñez en «Max Aub en Madrid», le hace una entrevista, en la que el escritor se lamenta del desconocimiento que se tiene de su obra en España:

Creía que publicando dos o tres artículos al año en «*Ínsula*» y en «*Papeles de Son Armadans*», yo sería un escritor no digo apreciado, pero sí conocido. Y ha resultado que estas revistas no las leen los muchachos, las desconocen por completo. (Núñez, 1969: 19)

Pero estas revistas, a pesar de compartir aparentemente disciplinas similares, presentan diferencias. Según Ana Casas (Casas, 2004: 128), en el caso de los narradores exiliados, se puede observar por parte de *Los papeles de Son Armadans* una mayor cautela a la hora de publicar. Max Aub, por ejemplo, publica en *Ínsula*, además de otros relatos menos comprometidos, «Un atentado» (que se aproxima al mundo del robo bancario, pero es protagonizado exclusivamente por exiliados republicanos) y «El cementerio de Djelfa» (cuya temática gira en torno a la guerra

¹²³ El nacimiento y la actividad editorial de la revista *Papeles de Son Armadans* está directamente relacionada con la presencia de su fundador y director, Camilo José Cela, en la isla de Palma de Mallorca durante más de 30 años, desde 1954 hasta 1988.

civil, los campos de refugiados y el exilio). En cambio, de su fecundo trabajo en *Papeles de Son Armadans* -recogido en *Pequeña y vieja historia marroquí*- surgen «Llegada de Victoriano Terraza a Madrid» y «Una petición de mano», que son fragmentos de *La calle de Valverde* (1961), la novela que Aub ambienta en la España de los años veinte. A estas dos narraciones habríamos de añadir *Notas mexicanas* y un fragmento de *Jusep Torres Campalans*, todos ellos de gran interés, pero, en comparación con los relatos publicados en *Ínsula*, de carácter más inocuo.

Revista de Occidente y *Cuadernos Hispanoamericanos* son dos revistas con las cuales Max Aub echó a faltar una colaboración decente. En el primer número de la reaparecida publicación de la *Revista de Occidente* en 1963, su director, José Ortega Spottorno, hijo de José Ortega y Gasset, califica su colaboración con estos términos: «Un granado consejo de intelectuales españoles de primera fila»; o lo encuadra en la pléyade de: «otros muchos escritores eminentes, españoles de ambas orillas del Atlántico, hispánicos y extranjeros» (Spottorno, 1963: 3-4). Sin embargo, aunque la voluntad de continuidad era evidente y los exiliados participaban activamente en la revista con sus ensayos, pocos publicaron ahí sus ficciones. En su primera década de vida sólo hallamos algunos relatos de Esteban Salazar Chapela, Francisco Ayala y Rosa Chacel. Y ninguno de Max Aub, escritor que, según nos consta, sí manifestó en más de una ocasión estar dispuesto a colaborar con estas revistas:

Yo quería (quiero) publicar en España. Lo malo, en 1950, era saber dónde. *Ínsula*, bien (y sigo). ¿*Índice*? De mi colaboración en esa revista tendría algo que decir, pero su director no quiere y menos poner los puntos sobre las íes, y soy bastante mirado con eso de la ortografía y preferí darme por enterado.¹²⁴ [...] *La Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos* me ignoran, ellos sabrán por qué. (Aub, 1971b: 9)

Aub comprendió desde el primer momento de su viaje a España la importancia de los periódicos en la España franquista. Los artículos y reseñas publicados acerca de Aub y otros exiliados durante su viaje a España, como hemos visto en el capítulo anterior, respondían al objetivo principal de silenciar o manipular el valor de las obras literarias de los escritores exiliados. Entre las publicaciones periódicas que se ocuparon de la obra y la figura de Max Aub en los años

¹²⁴ En enero de 1968, se publicó un extracto de las declaraciones de Max Aub que habían aparecido en la revista *Índice*, donde Aub manifestaba su postergación de la literatura española.

sesenta, *ABC*, *Informaciones* y *Pueblo* eran de las más relevantes. Fernando Larraz estudia las críticas publicadas en estos periódicos en su artículo antes citado (Larraz, 2011) y da noticias de algunas reseñas y publicaciones de nuestro escritor en los diarios españoles. Este investigador aubiano menciona en su trabajo un temprano reportaje de Antonio Onieva publicado el 21 de mayo de 1961 en *ABC* bajo el título “Un español inventa a un pintor”, en referencia a *Jusep Torres Campalans*. Asimismo, cita otro comentario de Castroviejo, “desbordante de admiración”, elogiando el mismo libro de Aub que apareció en el número del 23 de enero de 1965 en la sección de actualidad literaria “Antena” del suplemento *Mirador Literario*, donde también se dio noticia de la publicación de otros dos libros de Max Aub, *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, el primer libro de Aub editado en España desde la guerra (*ABC*, 8 de abril de 1965), y *Pruebas* (*ABC*, 21 de diciembre de 1967). Este último libro de ensayos, según Larraz, fue reseñado también por Rafael Conte, el 27 de enero de 1968 en *Informaciones*. Contamos también con la noticia de otra referencia en el número del 25 de julio de 1972 de *ABC*, donde se anunció de la muerte del escritor y se publicó una entrevista que Aub había mantenido semanas antes con Tico Medina.

Sigue Larraz con otras noticias de prensa, comentando que el 22 de mayo en *Informaciones* Castroviejo reseñó el volumen de cuentos *El zopilote y otros cuentos mexicanos* y el 1 de mayo de 1969 nuevamente en *Informaciones* apareció la reseña de la edición española de *Las buenas intenciones*, “en la que se defendía la importancia de Aub en la novela española contemporánea y sus excelentes dotes, la agilidad de su escritura y la necesidad de recuperar su obra y la de los demás exiliados para obtener una medida real de las literatura española contemporánea” (Larraz, 2011: 184).

Conte dedicó a Aub otro artículo en el suplemento del 2 de octubre de 1969 en *Informaciones*, con ocasión del primer viaje aubiano a España, ofreciendo un recorrido divulgativo de su obra, especialmente *El laberinto mágico* y algunos dramas y cuentos, junto con una singular referencia a su proyectado libro sobre Buñuel. Las últimas menciones a Max Aub fueron la reseña de *Subversiones* (*Informaciones*, 28 de octubre de 1971) y la semblanza que, con motivo de su muerte, trazó Juan Pedro Quiñonero en la misma revista (Larraz, 2011: 185).

Pueblo dedicó al exilio literario español una atención bastante tardía. Por lo que se refiere a la obra de Aub, Dámaso Santos presentó su particular y superficial visión, con motivo de su viaje a España, en el número del 17 de septiembre de 1969 de *Pueblo*: “En ella, lo ubicaba en su

generación, lo comparaba con Zunzunegui y ofrecía parcialmente algunas de sus opiniones sobre la novela contemporánea” (Larraz, 2011: 191). Larraz también localiza en este mismo número del diario una entrevista que Miguel Fernández-Braso le hizo a Max Aub y en la que nuestro escritor hablaba de cómo en su viaje había confirmado que era un autor totalmente desconocido en España, así como de la industria editorial del momento.

7.3. Censura y autocensura

En las páginas azules de *Campo de los almendros* escribía Max Aub en 1968 el siguiente párrafo:

Lo de la orientación, en este *mágico [laberinto]*, es lo de menos, y bien se ve; lo demás, al fin y al cabo, no deja de ser una definición de la novela, y más de nuestro tiempo. La cuestión es que el lector no los trasplante ni su alma se pierda. Inútil decir que nada tengo por menos seguro al ensamblar tanto destino. Sálvese el que pueda y llegue “sano y salvo a la patria”, como esperaba Cervantes. (Aub, 2002b: 402)

Cuando Aub redactaba estas líneas, ya había pasado por el largo y azaroso proceso de la censura al intentar publicar libros como *Mis páginas mejores* (1966) y *La calle de Valverde* (1968) en España. De ahí que al expresar su deseo de hacer llegar su trabajo “sano y salvo a la patria”, sin que el lector lo “trasplante ni su alma se pierda”, lo deseaba desde lo más profundo de su alma y enfatizó este deseo a causa de las experiencias vividas en persona.

Años atrás, en 1959, Max Aub ya había escrito un cuento incluido en el volumen *Cuentos mexicanos* titulado “La censura” que, leído a la luz de la estética realista y según César Andrés Núñez, es una de las narraciones de este libro que no parecen hablar de México tal y como anuncia el título:

En particular, el caso del cuento "La censura" permite analizar un modo velado de la referencia. Un modo en el que emerge un decir que desestima la referencia directa y que, por medio de la alusión literaria, apunta no obstante a un espacio geográfico, político y social determinado (Andrés Núñez, 2010: 1)

De ahí que, mediante esta sección, simplemente queremos presentar las preocupaciones que tuvo y mantuvo Max Aub, desde el destierro, acerca de la represión que se aplicaba sobre sus propios textos literarios y los de sus compañeros en el exilio. Existen varios trabajos de investigación muy valiosos que estudian las consecuencias de la censura y diferentes casos e incidencias de la represión editorial que sufrió la obra literaria y las representaciones teatrales de la dramaturgia aubiana.¹²⁵

Teniendo a disposición los trabajos arriba mencionados y algunos otros, nuestra intención no es aquí analizar los casos concretos de censura que sufrió la obra literaria de Max Aub en España, sino simplemente remarcar la dificultad del retorno íntegro, digno y justo de sus obras al país, porque creemos que el regreso (en este caso, de las obras), si es parcial, manipulado y sin libertad absoluta, no sólo no se podría considerar un “retorno” verdadero sino que resultó, en ocasiones, contraproducente; ya que, al realizar una selección de textos poco representativos y aplicar en ellos importantes alteraciones y supresiones en una España adormecida y desinformada de la literatura del exilio, se perdía, en muchos casos, la esencia misma de las obras, hecho que podría afectar también la recepción de las mismas y Aub, como ya hemos visto, no deja de exponer su preocupación e inquietud por esta injusticia.

Mis páginas mejores es un buen ejemplo de esta desventura. Se trata de una selección “forzada” por Aub (a causa de la censura) de una serie de textos suyos en 1966, que vuelven a publicarse sorprendentemente en 2000 (ya con la Democracia) sin apenas cambios ni aclaraciones en la escasa “Introducción” del libro escrito por Miguel García Posada. En cuanto a la selección y autocensura que realiza el autor para el volumen publicado en 1966, anota Aub en una carta fechada el 25 de agosto de 1964, a Hipólito Escolar, quien le había mandado en el mismo mes el contrato de la publicación de *Mis páginas mejores*:

¹²⁵ Entre otros podría nombrar al menos dos brillantes estudios de Fernando Larraz como el ya citado libro suyo *Max Aub y la historia literaria* (Larraz, 2014) o el artículo “La «operación retorno» de la narrativa en el exilio en la prensa diaria del Franquismo (1966-1975). Los casos de *ABC*, *Informaciones* y *Pueblo*” (Larraz, 2011). También son muy remarcables los trabajos de Manuel Aznar Soler como por ejemplo “Autocensura y censura de las literaturas del exilio republicano en la España franquista. Sobre la edición en 1966 de *Mis Páginas Mejores*, de Max Aub” (Aznar Soler, 2003b), el artículo de Francisca Montiel Rayo titulado “Max Aub ante la censura franquista. El azaroso proceso de publicación de ‘La Calle de Valverde’” (Montiel Rayo, 2010), el libro de Berta Muñoz Cáliz titulado *Censura y teatro del exilio: incidencia de la censura en la obra de siete dramaturgos exiliados: Pedro Salinas, José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, José Ricardo Morales y Ramón J. Sender* (Muñoz Cáliz, 2010) y el estudio de Dolores Fernández Martínez titulado “La difícil recepción de *Jusep Torres Campalans* de Max Aub en España. Los efectos permanentes de la censura franquista” (Fernández Martínez, 2013), entre muchos otros trabajos.

Me pone en un brete: ¿de verdad lo que considero mis mejores páginas o “mis mejores páginas que se puedan publicar en España”? Ya sé que tiene que ser eso último, y a ello me atenderé. (Aub, cit. en Aznar Soler, 2003b: 145)

Y para demostrar su doloroso esfuerzo en la autocensura de *Mis páginas mejores*, leamos un fragmento de la carta en la que Aub afirma haber realizado una selección no muy convincente para él, aunque, a pesar de ello, no creyera que el Órgano Censor permitiera la publicación de la totalidad de los textos:

La selección me ha dado un trabajo ímprobo, por la autocensura. De todos modos estoy seguro de que tacharán mucho más. Por eso le envío alrededor de 380 folios. Si hubiera problemas mayores, tengo en reserva otros textos, que me gustan menos pero que no presentarían objeción. (Aub, cit. en Aznar Soler, 2003b: 146).

Según la investigación de Manuel Aznar, una consulta del expediente original conservado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, nos permite comprobar el hecho de que no sólo algunos fragmentos antologizados sino incluso la propia “Nota preliminar” de aquella edición de 1966 había sido censurada, ya que en la original Aub escribió:

De hecho soy un escritor desconocido en España *donde no he podido ni puedo publicar los libros que quisiera. No pretendo escoger de verdad, entresaco...*¹²⁶
(Aub, cit. en Aznar Soler, 2003f: 131)

De esta manera, cuando en la introducción del volumen el escritor intenta dar a conocer que la selección realizada por él le había sido impuesta, esta misma nota introductoria también se la censuraron injustamente, para que nadie sospechara del hecho de que aquel volumen era realmente el conjunto de sus mejores textos, y no de sus “páginas posibles.”

De lo que se refiere a los contenidos censurados de *Mis páginas mejores*, el caso del monólogo *De algún tiempo a esta parte* es particularmente representativo. Esta obra en principio había sido autorizada por la censura para estar incluida en el volumen con la supresión de un fragmento de considerable extensión,¹²⁷ aunque finalmente la eliminaron del todo. Berta Muñoz

¹²⁶ Según el estudio de Manuel Aznar, la cursiva corresponde al texto prohibido en el expediente número 1186-66, caja 17086, que se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

¹²⁷ Berta Muñoz en su estudio incluye el número del Expediente del Órgano Censor para este caso: 1.186 / 66; signatura: (3) 50 - 21 / 17.085. (Muñoz, 2010: 105)

en su estudio define las partes censuradas e indica que, en mayor parte, hacían referencia a la actuación de las Brigadas Internacionales en la guerra civil española (Muñoz, 2010: 105).

Pero *Mis páginas mejores* no fue el único libro aubiano censurado; en los *Diarios* de Max Aub se puede constatar otras censuras que sufrieron sus obras, por ejemplo el 19 de diciembre de 1959 leemos: “Definitivamente, la censura española decide que no se publique allí *La calle de Valverde*. Lo siento.” (Aub, 1998: 307). Esta obra acabará por publicarse, con supresiones y correcciones, únicamente en 1968 (Barcelona, Delos-Aymá). Para poner otro ejemplo, cuando Aub intenta publicar un fragmento titulado “Una cena en Madrid en 1969” de *La gallina ciega* en España, no sólo le rechazan (concretamente Alejandro Finisterre) la edición (*Diarios*, 23 de febrero de 1971), sino que a algunos (como a Tuñón de Lara) este texto les parece de una extrema crueldad (*Diarios*, 4 de mayo de 1971).

Como hemos comentado en el inicio de esta sección, nuestra intención en este trabajo no es ofrecer un estudio pormenorizado de todos los casos de censura en diferentes obras literarias de Max Aub; simplemente hemos presentado algunos ejemplos significativos, extraídos de numerosos trabajos de investigadores aubianos que ya han realizado esta tarea, para poder apoyar nuestra afirmación de que, a pesar de que hubo ediciones españolas de algunas obras (no muy representativas) o varios artículos y poemas aubianos, no hubo realmente un retorno digno de los mismos a España, entre otros motivos, por la represión del Órgano Censor del tiempo y por la autocensura que ejercían los exiliados en su obra literaria antes de su publicación.

7.4. Las puestas en escena de las obras teatrales aubianas en España (1939-1972)

Un autor rechazado suele tener malas pulgas y lo comprendo: me dejan manco o tuerto, cojo y, de todos modos, dolorido. Cargo con las culpas. Así espero ganar los favores del otro mundo ya que nadie podrá enseñar tantas flechas clavadas donde más daño pueden hacerme. Todo esto, siendo mucho, es poco para endulzar en acíbar que tantos amigos bien intencionados me endilgan al preguntarme, sin remedio:

- ¿Cuándo estrenas? (Aub, 2004: 25-26)

Una de las formas del retorno para un dramaturgo exiliado, más allá de publicar en España, es poder estrenar en su país y que sus obras atraigan tanto a los directores de teatro como al público en el interior. Lo cierto es que la recepción de la literatura dramática es muy diferente de la de otros géneros, ya que no sólo requiere una buena divulgación del texto para que la pieza sea reconocida y apreciada literariamente, sino que también necesita ser valorada dramática y temáticamente para una posible puesta en escena; todo ello, como ya hemos comentado, estaba condicionado por las restricciones que imponía en aquel tiempo la censura, limitando su divulgación y las posibilidades de acceder al texto íntegro. Partiendo de esta idea, en esta sección nos proponemos estudiar el poco interés que despertaron las obras teatrales de Max Aub en España entre 1939 y 1972, y averiguamos las posibles causas de esta desventura; circunstancia que condenó el teatro aubiano a ser mudo y permanecer en el “fantasma del papel”, como lamentó el propio escritor:

¿Cómo habla el que es mudo? Por señas; así os hablo por garabatos y llega a vosotros, una vez más, este mi teatro en el fantasma del papel. (Aub, 2007: 81)

Nadie pone en duda esta triste consideración de Aub acerca de su teatro que durante el franquismo fue prácticamente desconocido para el público español. Pero lo cierto es que pocos exiliados durante la Dictadura pudieron ser representados en España:¹²⁸ Alberti tuvo que esperar hasta 1976 para que el escenario del Reina Victoria estrenase *El Adefesio*, Salinas estrenó *Los Santos* en el minoritario Coliseo Carlos III de El Escorial en 1979, y de Aub se estrenó en Valencia en 1980 *De algún tiempo a esta parte* y en Madrid en 1981 *Los muertos* en el Centro Cultural de la Villa. Pero, ¿cuáles fueron los motivos de esta falta de interés o consideración hacia el teatro del exilio en general y hacia el teatro de Max Aub en particular? Nos proponemos buscar respuestas para la pregunta del autor anónimo de la revista *Ínsula* planteada ya en 1966: «¿Qué ocurre con Max Aub?; de Max Aub se oye hablar pero sus obras no se encuentran en las librerías ni su teatro llega a los escenarios» (Anónimo, 1966: 2).

Si consideramos su escritura compulsiva de textos dramáticos en sus primeros años mexicanos, podríamos afirmar que incluso en América interesaron pocas obras suyas a los

¹²⁸ Max Aub tenía perfecto conocimiento de que no era el único dramaturgo que se encontraba con este problema; por eso al hablar del teatro del exilio, consideraba sus obras como una pequeña parte de muchas obras tan injustamente olvidadas: “No hablo de mi teatro, que ya tiene largas barbas y peina canas y murió sin haber nacido”, escribió en *La gallina ciega* (Aub, 2009: 328).

directores de teatro. Según señala Manuel Aznar Soler (Aznar Soler, 2003: 257), los estrenos más importantes en las salas de teatro americanas fueron los siguientes: *La vida conyugal*, por parte de la compañía Teatro de México (el 2 de septiembre de 1944); *A la deriva*, dirigida por Luz Alba (septiembre de 1947); *Una proposición decente* estrenada en Tlacotalpan, en el Estado de Veracruz, a cargo del grupo T.E.A. (septiembre de 1947); *Los guerrilleros*, por el Tinglado (18 de junio de 1948), con la dirección del propio autor en el Teatro de los Electricistas de México (Soldevila, 2003a: 136); *La cárcel*, estrenada en el ex-convento de Santa Catalina de Oaxaca por el Grupo Teatral del I.P.I. (en 1963); *María*, en la Televisión de la Universidad Nacional Autónoma de México por la actriz Pina Pellicer en 1964; *Deseada*, “drama en ocho cuadros”, en el Teatro Estudio de Buenos Aires, puesta en escena por Roberto Pérez Castro (16 de abril de 1952) y algún otro estreno puntual de poca divulgación realizado por grupos universitarios.¹²⁹

Esta evidente carencia de interés de los directores de escena mexicanos por su obra dramática venía en gran parte motivada por la temática general de sus obras, como el propio Aub recalca en reiteradas ocasiones. Sirva de ejemplo esta carta que envía Aub a Juan Rejano y a Wenceslao Roces, fechada en México el 4 de julio de 1948:

Desesperado sí lo estoy, por ejemplo, de encontrar un editor o de dar con una compañía que se interese por mis comedias; que ése el pago actual del interés por nuestra España, del que no puedo ni quiero librarme. (Aub, cit. en Aznar Soler, 2003: 86).

Consciente de la temática española de sus obras, el escritor igualmente mantenía la ilusión de que alguno de los directores de teatro centroamericanos las tuviera en cuenta para llevarlas a las escenas mexicanas. Ejemplo muy representativo de ello es la dedicatoria de *San Juan* en 1943 a Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia, en la que Max Aub incluye la siguiente nota:

Si México, para mal de la dignidad humana, hubiese sido cualquier otro país, nunca hubiese podido escribir esta obra que vi, clara, maniatado en la bodega de un barco

¹²⁹ Para más información acerca de los estrenos americanos de Max Aub, que en nuestro trabajo no son sujetos de estudio pormenorizado, pueden consultarse los trabajos de Domingo Adame (“Max Aub en México: teatro y crítica”) y Nel Diago (“Un estreno argentino de Max Aub”), ambas en AAVV, *Max Aub y el laberinto español. Actas del Congreso Internacional (Valencia, 1993)*, edición al cuidado de Cecilio Alonso. Valencia, Ajuntament de València, 1996, tomo II, pp. 788-804 y 805-810, respectivamente.

francés peor que este ‘San Juan’ de mi tragedia; a ustedes que son, hoy, el teatro mexicano –que aún sin estar, es– la dedico en prenda de agradecimiento, amistad y esperanza”. (Aub, 1998a: 117)

18 años después, es decir el 14 de junio de 1961, al asumir la falta de interés que tenían aquellos directores en estrenar sus obras, rectifica aquella nota con estas amargas palabras en sus *Diarios*:

No dedico esta buena obra ni a Rodolfo Usigli, ni a Xavier Villaurrutia, ni a Salvador Novo, ni a Benito Cocquet, ni a José Luis Martínez, ni a Jorge González Durán, ni a Héctor Azar que, habiendo tenido en sus manos tantos teatros oficiales, jamás se les ocurrió estrenar una obra mía (lo que nada les hubiera costado). (Aub, 1998: 328)

Es cierto que si consideramos su extensa producción dramática en México, la serie de títulos estrenados en América en comparación con la totalidad de sus obras dramáticas es insignificante. No obstante, la decepción de Aub al no poder estrenar en América durante su vida es incomparable con su tristeza al sufrir la misma circunstancia en España, teniendo en cuenta que siempre había escrito “por y para España” (AFMA, Caja I, 35, 2); frase reiterada en muchas ocasiones por él.

En cuanto a los estrenos teatrales de Max Aub en España, volvemos a topar con la censura. En *La gallina ciega* encontramos muchas reflexiones que evidencian las desventuras escénicas que sufrió nuestro escritor a causa de “publicar su opinión”, hecho que implicaba una notable dificultad (por no decir la imposibilidad) de llevar algunas de sus obras a las escenas españolas:

No he nacido para comer y beber sino para decir lo que me parece, para publicar mi opinión... Por hacerlo me vi como me veo: sin poder estrenar ni en mi tierra ni en la otra que, por derecho, también es mía (GC: 328).

Como ya hemos mencionado en el apartado anterior, el Órgano Censor franquista procuraba que los exiliados no pudieran convertirse en protagonistas de las salas teatrales del país. Entre las páginas 108 y 137 del libro antes citado de Berta Muñoz (Muñoz Cáliz, 2010), esta investigadora da noticia de algunos detalles de los informes generados por la Junta de Censura para la realización de representaciones escénicas de catorce obras aubianas. En su trabajo, Muñoz

nombra varios textos teatrales del dramaturgo que probaron fortuna ante este órgano, del que emanaba la autorización correspondiente. Entre los expedientes presentados, cinco tuvieron lugar en vida del autor: en la primavera de 1963 *Espejo de avaricia* y *Narciso*, en octubre de 1971 *Comedia que no acaba*, en 1972 *Entremés de “El director”* y *Jácara del avaro*. Otras nueve obras se presentaron para obtener la autorización de representación en los últimos años de la Dictadura y durante la Transición; se trata de los siguientes expedientes: *Los excelentes varones* y *Crimen* en octubre de 1972, *El desconfiado prodigioso* en enero de 1973, *Discurso en la Plaza de la Concordia* en 1973, *Morir por cerrar los ojos* en 1974 (este había sido publicado antes en 1967 en España), *El cerco* en enero de 1975, *Los muertos* en febrero de 1977, *No* en 1976 y *Deseada* en julio de 1977.

También de su breve estancia en España en 1969 se pueden subrayar algunos hechos teatrales significativos. En primer lugar, la lectura por el propio autor de fragmentos de *San Juan*, *Morir por cerrar los ojos* y *No*, el 24 de octubre, en un salón del teatro Fígaro, donde se encontraba la compañía de Nuria Espert y Armando Moreno. Aub dio cuenta de lo sucedido allí con su burlesco «Paso del señor director general de Seguridad», incluido en *La gallina ciega*. También, se había previsto la lectura dramatizada -y semiprivada- de *Deseada* por Nuria Espert, pero la Jefatura Superior de Policía no autorizó el acto, por no existir la autorización previa de censura. Días más tarde, después de presentar recursos, el director general de Seguridad autorizó sustituir *Deseada* por fragmentos de las tres obras antes citadas, ya que éstas se habían publicado antes en España. De todas maneras, teniendo en cuenta que en *Deseada* no hay componentes políticos, mientras que sí los hay en las otras tres, estas prohibiciones parecen más bien burocráticas. En cualquier caso, se pudo escuchar a Max Aub leyendo aquellos fragmentos, aunque, según los presentes, la lectura no resultó del todo amena, ya sea por los nervios, por el cansancio o por la emoción extrema del escritor:

Los leía mal, francamente; apenas se le entendía... Pero eso era lo de menos. Lo importante, lo emocionante, era verle leer, verle enfrascado con estos escritos suyos de años atrás, recordándonos a todos -al recordarlos- que allí estaba él y, con él y con su escritura, el exilio, la utopía republicana de una generación, el eslabón perdido que las nuevas generaciones españolas necesitaban recuperar. (Doménech, 2002: 157-158)

Lo que ha observado Berta Muñoz en su estudio, y que subraya especialmente, es el hecho de que el proceso de autorización de los estrenos, en el caso concreto de Aub, fue especialmente duro y lento:

Contra lo que era costumbre, no fueron los vocales de la Junta de Censura los encargados de emitir dictamen, sino que los textos se remitieron directamente al Director General de Cinematografía y Teatro. (Muñoz Cáliz, 2010: 107)

Según la investigadora, aunque los vocales, en algunas ocasiones, no encontraban reparos en dichos textos, que pertenecían al llamado “teatro primero” de Aub, a veces ponían igualmente obstáculos a la representación por la mera significación política y personal del autor. Por ejemplo, en el caso del dictamen emitido por los vocales de la Junta de Censura para *Espejo de avaricia*, el Director General ordenó “dar largas” a la compañía (paradójicamente era el “aperturista” José María García Escudero quien emitía este dictamen). Pues, según se indica en una nota interna, la obra fue retenida: “Consultado con el Director General por el Sr. Zabala, no se entrega esta autorización. [7-mayo-1963]”. Sobre la instancia enviada por la compañía, se generó una nota que indicaba: “Dar largas a la resolución hasta la próxima temporada” (Muñoz Cáliz, 2010: 110). Tendrían que pasar seis años, es decir, hasta 1969, para que otra compañía volviera a intentarlo.

Discurso de la plaza de la Concordia, a su vez, sufrió también otra peculiar forma de silencio administrativo, debido, según la explicación oficial, a cuestiones formales. En los dos casos mencionados, lo que buscaba la Junta de Censura es exactamente procurar que sucediera lo que venimos llamando en nuestro estudio “el destiempo”; es decir, el estreno de una obra concreta en un momento tardío y bajo unas formas y condiciones comerciales que alejasen, en lo posible, al espectador de la obra, tanto a nivel temporal como temático.

Aún y así, hablando en términos generales, hasta 1974 el tratamiento que recibieron las obras aubianas por parte de los censores no fue tan distinto a lo habitual: “se prohíben o se tachan los fragmentos con connotaciones políticas o religiosas” (Muñoz Cáliz, 2010: 108). A lo largo de este período sólo tenemos la noticia del estreno de *Narciso*, a cargo de un grupo universitario (1963), una representación de cámara de *Espejo de avaricia* (1969) y un espectáculo basado en diversos textos del autor titulado *Espectáculo Aub*, que se realizó después de la muerte del escritor

(1974)¹³⁰. Fueron representados por compañías de aficionados y universitarios (“Bambalinas”, TEU de Derecho, etc.), los cuales estrenaron estas obras en colegios mayores o ateneos.

Merece la pena reproducir aquí las declaraciones conscientes de los miembros de la compañía TEU de Derecho acerca de la necesidad de recuperar la tradición teatral interrumpida; palabras que muestran las peripecias a causa de la censura y la falta de calidad escénica en aquel momento en España y aprovechan la ocasión para explicar sus motivos de elegir *Narciso* para representar en el Teatro Valle-Inclán de Madrid:

Narciso, conceptual, literario, cubista, poética y posiblemente pretenciosa, nos parece a los componentes del TEU de Derecho un experimento apasionante, y es ello lo que nos ha movido a montarla. En todo caso, creemos ante el triste panorama del teatro español contemporáneo que no podemos permitirnos el lujo de desconocerla (Cit. en González Sanchís, 1999: 238).

Como hemos visto antes, en la dedicatoria de Max Aub en *San Juan*, el escritor, aun estando muy contento e ilusionado por los estrenos de sus obras que llevaron a cabo ocasionalmente grupos de aficionados, no acababa de estar del todo satisfecho cuando sentía la falta de interés de los grandes directores del teatro en su obra dramática. Como señala Manuel Aznar Soler, “El contraste entre esta torrencial escritura escénica y la parquedad e índole “aficionada” de sus estrenos minoritarios creó a partir de entonces una profunda frustración en el dramaturgo” (Aznar Soler, 1998: 21). El caso es que Max Aub se sintió siempre hombre de teatro, su primera y más firme vocación, a pesar de su problemática relación con la escena. El dolor que sentía por esta discordancia lo expresó en una carta dirigida a Ricardo Doménech:

El teatro... Créeme, el teatro duele. Que no guste, amarga; pero que se quede adentro... Sé lo que le dolía ese divieso a don Miguel. Valle era otra cosa. (Cit. en Doménech, 1973: 7)

Esta percepción de Aub, de que su teatro no gustaba, no era del todo incierta, ya que el autor tuvo que leer dolorosamente algunos comentarios ácidos y de mal gusto de los críticos del interior que aparecían en los periódicos o en las revistas españoles, los cuales cuestionaban el valor

¹³⁰ Estos espectáculos fueron representados en el Teatro Valle-Inclán de Madrid, a cargo del TEU de Derecho; en el Teatro del Ateneo San Gervasio de Barcelona y en el Teatro Muñoz Seca de Madrid, respectivamente.

del teatro contemporáneo en general y el de la obra dramática de nuestro autor en especial. En algunas ocasiones estas posturas tenían una relación directa con las declaraciones previas del propio Max Aub y funcionaban como una reacción más emocional que crítica ante lo expresado por nuestro dramaturgo acerca del teatro español. Tal es el caso de estas palabras de Emilio Romero publicadas en *Sábado Gráfico* en 1969 tras la visita del autor a España: “regresa un día Max Aub, y otros que vendrán, y aquí empezamos a adoptar un aire de mierdecillas devotos, esperando el juicio severo y definitivo de quienes arriban procedentes de otro tiempo” (Romero, 1969: 7).

Pero, dejando aparte estas críticas poco científicas, podríamos pensar en los posibles motivos reales que dificultaron la elección de las obras dramáticas de Aub por parte de los directores españoles. Estos motivos, a nuestro modo de ver, podrían resumirse en cinco puntos:

1) Las trágicas circunstancias de la guerra civil española y de su posterior exilio, así como la represión que se aplicaba en España para dar permisos de estrenos.

2) El conservadurismo estético e ideológico dominante en el teatro comercial español ya anterior a 1936 al igual que lo sufrieron José Bergamín y Rafael Dieste.

3) Por tratar temas políticos que, según el dramaturgo,¹³¹ le interesaban poco al público de habla española.

4) Según Manuel Aznar, “su extenso reparto, que imposibilitaba, debido a su más que dudosa rentabilidad económica, que un empresario o una compañía privada se planteasen su puesta en escena en alguno de los llamados teatros ‘comerciales’” (Aznar Soler, 2003: 197).

5) De acuerdo con lo que José Monleón precisa, “sus dramas han parecido más literarios y discursivos que atentos a las exigencias de orden dramático. Es, ciertamente, un teatro que suele renunciar a la hegemonía del argumento y a la dosificación intrigadora de las situaciones” (Monleón, 1971a: 24).

Aunque, según los expertos aubianos, las cinco causas arriba mencionadas serían los motivos más importantes de la falta de interés por su teatro, habría que considerar otras hipótesis

¹³¹ “Dejando aparte las circunstancias, hay que reconocer que buena parte de la indiferencia de los empresarios se debe a mi insistencia en los temas políticos que, en general, interesan poco al público de habla español”. (Aub, 1960: 10)

que podrían aportar nuevas ideas acerca de lo que aquí nos ocupa. Si nos centramos en los criterios estrictamente textuales, según Arturo del Hoyo:

Sus obras no están formadas por asuntos, no son intrigas dramáticas, sino información y referencia; no las constituyen personajes en un ámbito cerrado, sino personas de fluencia vital. Nos informan, en virtud de su esencia narrativa, de lo que pasa, pasó o pasaría (Del Hoyo, 1968: 20).

Estas palabras parecen poner el acento en el carácter épico del teatro aubiano, aunque en el mismo estudio, Del Hoyo expone cómo el teatro de Aub “más que acción es puro diálogo, casi diría diálogo socrático con que ayuda a sus personajes a parir la verdad que llevan dentro, o el significado de su situación en el mundo” (Del Hoyo, 1968: 19). Es evidente que el público español del tiempo, como ya hemos comentado, no estaba acostumbrado a este tipo de teatro y, si como indica Silvia Monti: “Nessuna delle sue opere è pensata senza tenere in conto il palcoscenico e il pubblico” (Monti, 1992: 10), está claro que su propio método de escritura (e incluso su modo de entender la escritura) dificultará la recepción de sus dramas en España.

En el mismo sentido, Pilar Moraleda considera que en el teatro de Aub “el equilibrio entre acción y diálogo suele romperse a favor del segundo” (Moraleda, 1989: 242); una apreciación que viene a confirmar, hasta cierto punto, la opinión de Monleón, transcrita más arriba. También Amelia de Paz subraya el “olvido aparente de la escena y cierta propensión —en aumento con los años— a recrearse en la palabra desnuda” (De Paz, 1997: 75); un juicio que también podría conciliarse con el de Arturo del Hoyo: “Max Aub da la impresión de tener mucho miedo a que sus obras teatrales sean o parezcan teatro de verdad” (Del Hoyo, 1968: 21). Esta última afirmación de Del Hoyo contradice a la declaración del escritor poco antes de su fallecimiento:

... nunca tuve la intención de considerar el teatro como una cosa de papel, sino que siempre le vi como algo vivo, presente que es, más o menos, lo que sucede aun, mucho tiempo después, con y en mis relatos y novelas. (Aub, 1972a: 38)

Dicho esto, también merece la pena introducir aquí otro comentario del autor, incluido en *La gallina ciega*, que puede explicar esta especie de “miedo” del que nos habla Arturo del Hoyo, aunque parece referirse, más que nada, a una cuestión formal: “¿voy a ir [a España] para darme el

gusto -lo sería, grande- de salir a saludar en un escenario -actriz a la derecha, actor a la izquierda- ? En el fondo me daría una enorme vergüenza.” (Aub, 1969a: 83-84)

Quizás Juan Chabás es el único crítico aubiano para quien, en la obra dramática de Max Aub, “la palabra tiene el ritmo de la acción, y cada personaje habla su propio idioma del mismo modo que tiene sus gestos singulares” (Chabás: 1974, 664). No es del todo incierto que en los dramas aubianos existe ritmo y acción, pero como venimos comentando parece que la intención primordial de nuestro escritor no es la acción en sí, sino transmitirnos una idea a través de diálogos densos y consecutivos.

Ahora bien, para Aub, todas sus obras, incluso sus novelas, tienen por base la estructura de un drama y él no distingue tanto entre ambas categorías:

Para mí todo es uno y lo mismo, ya que si he escrito novela ha sido por necesidad o por creer que el relato, sobre todo corto, me convenía más que el teatro. Pero, en el fondo, todas mis novelas han tenido por base la estructura, -no sé si cercana o lejana-, de un drama o de una tragedia. (Aub, 1972a: 38)

Esta cercanía y falta de distinción entre el teatro y la novela presenta un problema de tiempo disponible –siempre más limitado en el teatro que en la novela– de la transmisión íntegra del contenido histórico. Leamos por ejemplo la opinión de Monleón acerca de este asunto:

Si yo tuviera que montar a Aub es casi seguro que, al menos en principio, no elegiría ninguna de sus obras largas, sino que procuraría aglutinar algunas de las breves, ilustrando, paralelamente al espectador sobre aquellos hechos históricos contextuales a su creación que considerara fundamentales. (Aub, cit. en Monleón, J. y Doménech, R., 1971: 53)

Las temáticas elegidas por Aub en su teatro mayor, durante los largos años de la Dictadura, por obvios motivos, eran muy desconocidas en el interior, hecho que le obligaba a desarrollarlas de manera extensa y contextualizar los hechos –a veces mediante una escenografía compleja, como es el caso de *San Juan*– para obtener un mejor resultado, hecho que alargaba la extensión de las piezas dramáticas y aportaba problemas “logísticos” en las posibles puestas en escena. Max Aub era bien consciente de ello, pero no podía o no quería cambiar su forma y su ética de escritura:

[Mi teatro] en España, al principio, era demasiado de “vanguardia”. Luego, el de mayor envergadura, no interesó en México porque, en general, necesitaba muchos actores; sin contar que yo no era ni nacional ni extranjero –lo que ¡ay! cuenta–. (...) Acabó en tinta, prensado en estantes, con la cabeza llena de polvo; en un nicho, al fin y al cabo. Me perdí salir a saludar al fin de la obra. Lo siento. Y ya. (Aub, 2006k: 47-48)

Pero, teniendo en cuenta todo lo expuesto, para Aub, lo que mejor podía explicar esta falta de interés por su obra dramática en España era la situación general de la escena española, que había dado un vuelco total, porque:

El espectáculo ha venido a ser lo principal, como si todo fuesen revistas del Folliers Bergeres o de la Zúffolli el tiempo del que le estoy hablando. La pobreza de la representación entrañaba también un cierto esquematismo en escritura de la obra. (Aub, 1972a: 39).

Pero a ojos de Monleón, el problema, al margen de los impedimentos generados por sus temas políticos, sigue siendo también algo técnico y así se lo explica al dramaturgo en la entrevista ya citada que mantiene con Aub, donde le plantea que, dentro del proceso cultural español, su teatro, por sus formas y por sus ideas, probablemente pueda considerarse como un teatro más propio de la lectura:

Hasta qué punto parte de su teatro haya sido representado minoritariamente o haya sido considerado, por sus formas, sus ideas o su lenguaje, un teatro más propio de la lectura, hasta qué punto, digo, dentro del proceso cultural español, estamos llegando a un momento en que este teatro empiece a plantearse seriamente, y no me refiero a esas tres o cuatro comedias a que ustedes aludían, sino a su teatro en general y al margen de los impedimentos que sus temas puedan plantear en algunos casos. (Monleón, J. y Doménech, R., 1971: 49)

Max Aub, en esta entrevista, respondió a estos planteamientos de Monleón con una frase de tono resignada, pero a la vez muy significativa, con la que invitó a sus entrevistadores a empeñarse activamente en solucionar sus problemas de escena en el contexto español de 1971: “Eso no es cuestión mía sino de ustedes.” (Aub, cit. en Monleón, J. y Doménech, R., 1971: 49).

7.5. El no-retorno a la historiografía literaria

Ignacio Soldevila en su estudio “Vida nueva de Max Aub” (Soldevila, 2003) presenta dos ocasiones en las que el escritor respondió a la inevitable pregunta: ¿Para qué escribimos? La primera fue en 1943 en casa de José Medina Echavarría, cuando Aub tuvo una respuesta inmediata: “Para salvarme y ser famoso” (Soldevila, 2003: 27). La segunda ocasión tuvo lugar en el año 1954, cuando Aub respondió la pregunta con esta reflexión:

Me sorprendió la pregunta, porque, para mí, era tan obvio que lo creía compartido por todos los que se pusieran a escribir: la inmortalidad. (...) Ahora, a los cincuenta años, sigo en las mismas: escribo para permanecer en los manuales de literatura, para estar ahí, para vivir cuando haya muerto. (Soldevila, 2003: 27)

Años más tarde, Aub ve cada vez más claro que la realidad de su tiempo no le podía asegurar aquella inmortalidad de escritor que tanto anhelaba. Hemos visto que durante su vida la publicación y el estreno de sus obras fueron prácticamente imposibles y, en los casos en que se produjeron, padecieron siempre injusticias. En esta contraposición consistía el sentimiento trágico de su vida de autor. Pues, aquella agonía en pos de la inmortalidad del yo convivía con el temor a la muerte como escritor:

Los *oficiales* españoles nos borraron del mapa –nos ningunean, como se dice aquí, tan bien–. Coged cualquier libro acerca de España; hay muchos, debido a la industria turística, leed sus resúmenes acerca de la actividad intelectual contemporánea. Los que salimos de España por creer que la inteligencia era primero, no aparecemos por parte alguna. Únicamente si muertos allí, aún asesinados, como García Lorca o Miguel Hernández, o traído de vuelta contra su voluntad, muerto, como Juan Ramón, se apropian de sus cadáveres. Existimos en España para una exigua minoría que generalmente no se atreve a pronunciar nuestros nombres. O nos relegan, difuntos de segunda clase, en las historias de la literatura. Hay que regresar mudos, como Jarnés, o volver a salir, como Bergamín, a menos de dejarse humillar, como Casona. Y formamos, no es un decir, por lo menos una mitad tan valedera como la otra de la literatura española de este último cuarto de siglo. (Aub, 1969: 165)

Es cierto que, particularmente a partir del año 1951, con la llegada de Ruiz Giménez al ministerio de Educación y el inicio de un “puente de diálogo” con el exilio, se ve en el interior una presencia muy tímida de la cultura exiliada, pero también es cierto que la mayoría de las obras, si no se conocían, se despreciaban. Como señala Mari Paz Balibrea:

La propia ausencia de la mayoría de las obras del exilio en las historiografías franquistas explica la falta de su reintegración en los discursos histórico-políticos incluso en la democracia. Esta carencia o exclusión es debido a la condición socio-política del exilio (Balibrea, 2007).¹³²

De esta manera, como consecuencia del exilio, quedaron muchos espacios en blanco en el canon de la cultura española en la historiografía de este país. La bibliografía al respecto es inmensa, pero se nos permitirá citar al menos dos recientes —y sugerentes— aproximaciones a la cuestión: el libro ya citado de Mari Paz Balibrea, *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio* (Balibrea, 2007), y el libro de Fernando Larraz, *Max Aub y la historia literaria* (Larraz, 2014). En este último libro, se ofrece un análisis muy detallado y riguroso del proceso del “retorno” (o no-retorno) de Max Aub a la historiografía literaria española en la democracia que será analizado en el próximo capítulo. Lo que está claro es que, durante su vida, como hemos observado, este retorno, en su forma íntegra, no fue posible. De hecho, el desconocimiento de su figura y de su obra le persiguió hasta el día de su muerte. La agencia Efe informó de su muerte, con fecha del 24, como suceso del día anterior (con un día de retraso), y así los periódicos lo reprodujeron con error. *Las Provincias*, el diario conservador valenciano, publicó la noticia de su defunción en su número del 25, en media columna en la decimoprimera página, firmada por Prats Rivelles, mientras que en la primera página lucían fotografías de la feria de julio.

¹³² Véase *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio* (Balibrea, 2007), donde Mari Paz Balibrea en un capítulo titulado “Historiografía literaria y construcción de la nación moderna: cómo se hace el no lugar del exilio republicano” analiza detalladamente este asunto.

8. Reflexiones de Aub sobre la imposibilidad de la vuelta, incluso después de la muerte de Franco

No contribuye precisamente a tranquilizarnos constatar que en las democracias de masas tanto la impotencia de la gente como el proceso del consumo y el olvido se han impuesto subrepticamente, sin terror e incluso espontáneamente. (Arendt, 1997: 50)

En un análisis que realiza Ignacio Soldevila en torno a la producción literaria de Max Aub –en concreto, su narrativa–, este investigador nos recuerda que:

La obra de un escritor no acaba sino con su voz, cuando la obra es realmente producto matriz del hombre entero y verdadero. Una vez cortado un fragmento de ella, que llega a la luz -a la imprenta- por razones y en momentos enteramente circunstanciales que son de pan llevar, el autor prosigue su acto creador incansablemente, con las mismas inquietudes, de las que ese fragmento meteórico de la obra no puede enajenarle, y vuelve otra vez al mismo punto de partida. Imagen, una vez más, del laberinto. (Soldevila, 1973: 423)

Las obras de Max Aub, como señala Soldevila, gozan de esta cualidad recreativa que nos permite reutilizarlas en otros contextos, aún cuando aquel “fragmento meteórico” y concreto de la historia contada en su obra haya pasado y esté concluido, ya que muchos conceptos y dilemas que plantea nuestro autor, incluso hoy en día, siguen vigentes y sin solucionar. La idea original del presente capítulo parte de esta lúcida reflexión de Soldevila con que nos invita no sólo a repensar las obras de Aub en el contexto en que se gestaron, sino a re-introducirnos en el “laberinto” para buscar futuras situaciones similares que muy probablemente Aub ya había imaginado, todo ello siempre con el foco puesto en el concepto que nos preocupa en el presente estudio: el retorno.

Ya hemos visto que el regreso, entendido tanto en forma de desplazamiento físico a España como en forma de publicación y estreno de las obras en el interior, fue prácticamente imposible durante la vida del autor. Aparte de esta amarga circunstancia que tanto apenó a Max Aub, en el

proceso de investigación nos ha surgido la pregunta de si, en su opinión, cabía la posibilidad de un retorno íntegro y digno de los exiliados a España después de la muerte de Franco. Aunque Aub falleció en 1972 y no pudo presenciar la España postfranquista, en sus últimos años de vida se había enterado de los problemas de salud y la debilidad física del Dictador, que alentaban a esperar en su inminente desaparición. Como es natural, el escritor, atento y perspicaz, no podía ignorarlo, ni dejaba de reflexionar para proyectar -sobre el papel- una futura España sin el Caudillo. Por ello, creemos que nuestro estudio no sería completo si no nos ocupáramos de esta dimensión tan relevante en algunas obras aubianas, como es el caso de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*.

En este contexto, las preguntas que nos planteamos en el presente capítulo serían las siguientes: ¿Pudieron volver los desterrados, debida e inmediatamente, a la historiografía literaria española post-franquista? ¿Cómo se imaginaba Aub la situación política de España al morir Franco? ¿Llegó a acertar en sus previsiones o no? Según sus escritos, ¿sería posible, para un autor como él, volver a España durante la llamada Transición y por qué? Y, finalmente, según Aub, ¿cuáles fueron los motivos del olvido al que estuvieron sometidos los exiliados y su obra incluso durante la supuesta democracia en España?

8.1. Estudios previos acerca del tema

Aunque no existe una bibliografía concreta acerca del retorno en el periodo postfranquista desde la perspectiva de Max Aub, el libro ya citado de Mari Paz Balibrea, *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio* (Balibrea, 2007), y el libro de Fernando Larraz, *Max Aub y la historia literaria* (Larraz, 2014), nos han ofrecido ideas y reflexiones aclaratorias acerca de lo que pasó con los escritores exiliados y sus obras después de la muerte de Franco. Ambos investigadores toman como ejemplo a Max Aub y su obra literaria para desarrollar sus hipótesis. También los artículos de Francisco Caudet, “Max Aub: *Enero sin nombre*” (Caudet, 1999), y de Alfons Cervera, “El nuevo Tratado de París: una premonición aubiana de la transición política española a la democracia” (Cervera, 2003), han sido claves en nuestra investigación concerniente al periodo que nos ocupa en esta sección. Otros investigadores, como Jordi Gracia en *La resistencia silenciosa, fascismo y cultura en España*

(Gracia, 2004), han adoptado a su vez posiciones bastante diferentes acerca de la recuperación e inclusión de los escritores exiliados en la historiografía de la literatura española después de la muerte del Caudillo.

Si nos disponemos a observar las opiniones y discrepancias de distintos investigadores acerca del tema, observamos que Balibrea, por ejemplo, ofrece unas objeciones muy críticas y rebate, con rotundidad, algunas ideas expuestas en la obra de Gracia. Este último cree -aún en 2004, año de publicación del mencionado libro -que la cultura del antifranquismo entre 39 y 55 depende de forma casi exclusiva de los intelectuales, algunos de ellos falangistas, que mantuvieron viva la llama liberal, aunque fuera de manera silenciosa. Gracia despacha la relación de este liberalismo con la izquierda, tachada de revolucionaria, sosteniendo que “hubo un tiempo en que esa izquierda creyó en la ruptura, en la vía rápida de las soluciones drásticas y dictatoriales, a menudo de tipo totalitario y muy ajeno al parlamentarismo democrático” (Gracia, 2004: 31-32). La opinión de Aub, en 1953, era muy diferente de la de Gracia, ya que considera “mediocre” todo tipo de expresión política permitida por la dictadura, por lo que la única forma de elaborar algo valedero es hacerlo fuera de este contexto reprimido:

La dictadura que hoy impera en la mayor parte de los estados del mundo solo permite la expresión que le conviene y ésta es, por ende, mediocre. Solo los exiliados pueden permitirse el lujo -lo es- de escribir algo valedero, en espera de que, al prolongarse las dictaduras, sus voces se vayan extendiendo por consunción. (Aub, 1998: 228-229)

Balibrea adopta una postura más similar a la de Aub, ya que propone la cultura del exilio como la verdaderamente forjadora de una cultura democrática antifranquista que había quedado marginada, pero que tampoco llegó a corresponderse con la cultura liberal que resultó hegemónica tras la muerte del Dictador (Balibrea, 2007: 23-31).¹³³ De esta manera, en su brillante estudio analítico, esta investigadora plantea y defiende firmemente la idea del no-retorno de los exiliados a la historiografía de la literatura española incluso después de la dictadura de Franco:

¹³³ En 2010, después de que Balibrea -y otros investigadores del exilio- publicaran sus apreciaciones y críticas acerca del libro de Gracia, éste en su *A la intemperie. Exilio y cultura en España* (Gracia, 2010) sale al paso de ese tipo de planteamientos subrayando la importancia de la recuperación de la cultura del exilio, sosteniendo que «la democracia ha cumplido ampliamente su justo afán de reivindicación de la obra y el drama del exilio, y ha restituido ambas cosas a la cultura viva del presente» (Gracia, 2010: 20).

Acabada la dictadura, y cuando la presencia castradora de la censura, el prestigio y la influencia de ideas literarias afines al régimen o la imposibilidad de acceder a las obras no eran ya excusa, muchos de aquellos exiliados y sus obras recogidos en los manuales de literatura del periodo franquista no se integrarían ya en democracia en sus narraciones hegemónicas de la cultura de postguerra, es decir, en la conformación dominante de su canon. (Balibrea, 2007: 42)

Balibrea no limita su estudio a las historias de la literatura inmediatamente postfranquistas, sino que también observa, de manera profunda y crítica, el retorno problemático -entendido como el desplazamiento físico- de algunos exiliados a España a partir del 1975:

Se trata, si acaso, de lamentar que volvieron, desde el punto de vista de las instituciones que los agasajaron y homenajearon a su llegada, a ser utilizados políticamente para jugar un papel totémico y fosilizado en la Transición: ancianos venerables, figuras de un pasado con el que se pretendía había conectado el nuevo estado, pero insalvable y tranquilizadamente remotos, limadas todas las aristas de su previa radicalidad o posición crítica, cuando la había habido. (Balibrea, 2007: 15)

Los años inmediatamente posteriores a la muerte del Caudillo fueron para la historiografía española una coyuntura a la vez fuertemente polémica de crisis y también de acelerada institucionalización mediante una transición acentuada como democrática. Estas transformaciones del plano político de España, como venimos comentando, no necesariamente beneficiaron la figura del exilio republicano en el interior. Otro gran estudioso aubiano que trata esta cuestión, Francisco Caudet, en un artículo suyo titulado “Max Aub: *Enero sin nombre*” define, con lucidez crítica, las circunstancias que motivaron la marginación de la cultura exílica durante aquellos años, aportando unas observaciones brillantes más afines a Balibrea que a Gracia:

Una de las grandes ironías de la historia española del último tercio de siglo es que los gobiernos democráticos, con independencia de su signo político, han colaborado, a partir de 1977, de manera torpe e irresponsable, al olvido y/o a la manipulación del pasado. Sobre el tablero se jugó la partida de la ruptura o de la reforma: salió ganadora esta última carta; tenía todas las de ganar porque el ayer, sus estructuras, seguían agazapadas entre bastidores, moviendo los hilos, los hilos de la escritura, narrando una continuidad, asegurando que nada iba a cambiar.

Acaso las formas, las formas del poder, no el poder. Toda una maquinaria, al servicio de innumerables -pero de todos bien conocidos- intereses, había programado un proceso que ha abocado *de facto* -aunque no *de jure*, pero... ¿y qué?- a un segundo exilio republicano, el más definitivo, pues ya no queda esperanza alguna para quienes, tras haber luchado por la legalidad democrática y haber sufrido por ello las penalidades de un largo destierro, no tienen espacio en una democracia cuyo punto de referencia, silenciado pero real, es Franco. (Caudet, 1999: 192)

Y más adelante, al hablar de la España de su tiempo (el artículo de Caudet se publicó en 1999), este investigador critica el hecho de que todavía determinados sectores de la sociedad española tengan capacidad para ejercer la fuerza y para imponerse con violencia, y a continuación se plantea una serie de preguntas:

¿Qué se ha aprendido realmente del pasado? ¿Hacia dónde ha habido una transición? ¿Qué hay que entender por transición democrática? ¿Estamos ante la España de siempre? ¿Quién se hace estas preguntas? ¿A quién interesa hacerlas? ¿Quién quiere mirarse en el espejo del ayer? ¿Quién ha roto, quién está rompiendo ese espejo? ¿Por qué? El laberinto, otra vez. (Caudet, 1999: 193)

Ya con este fondo que nos ofrecen los estudiosos aubianos, creo tener un buen respaldo para concluir aprovechando las palabras de Gregorio Morán, quien dedica un capítulo entero de su libro *El cura y los mandarines, Historia no oficial del Bosque de los Letrados*, fruto de más de 10 años de investigación, a la figura de Max Aub:

El exilio será la asignatura imposible de la cultura española. Una quiebra sin puente, ni pasarela, ni nada que evite la ausencia. La cultura española del siglo XX vivió dos inmensas derrotas irreparables: el fin de la democracia, en julio de 1936, y la disolución del exilio, un proceso que en los años setenta se puede dar como finiquitado. (Morán, 2014: 452)

Con eso no queremos decir que no se hayan realizado actos de buena intención; como ya hemos mencionado, la revista *Ínsula*, entre otras publicaciones, siempre participó en el proceso de recuperación de los exiliados y de reinserción de los mismos en la historia de la narrativa española. Pese a las dificultades que la revista atravesaba desde su fundación, se aprecia no sólo la

responsabilidad contraída -a menudo de manera explícita- con los hombres y mujeres del exilio -tanto durante la Dictadura, como a posteriori-, sino también una apuesta sin precedentes por sus manifestaciones más comprometidas. A pesar de ello, como sostiene Gregorio Morán, los muy escasos y puntuales gestos de “buena voluntad” que se produjeron en la llamada Transición -y posteriormente- no tuvieron, de ninguna manera, la intensidad y consecución necesarias para salvar y recuperar la cultura del exilio republicano:

La evocación de algún nombre que alcanzará hasta el centenario en vida -Francisco Ayala, por ejemplo- no contradice en nada el principio de realidad: el exilio, como cultura, no entró en la vida española, si acaso con cuentagotas y mediatizado en un océano de genialidades asentadas al terruño. Nombres, en el mejor de los casos. No obras. (Morán, 2014: 452)

En nuestra opinión, la lectura conjunta de las obras aubianas puede ayudar a situarnos en las coordenadas que marcaron la realidad de aquellos años y la falsedad de la reconstrucción posterior. Aub, como veremos en las próximas secciones, previó en sus escritos todo lo expuesto años más tarde por sus investigadores.

8.2. Testimonios acerca del desconocimiento de la obra literaria de Aub en la Democracia

A las fuerzas que tomaron el poder después de Franco les interesaba dar la imagen de una tranquilidad que no era tal. Los incidentes sangrientos en aquellos tiempos fueron numerosos: asesinato, en pleno Madrid, de cinco abogados de CCOO, disparos sobre las masas en Vitoria ordenados directa o indirectamente por el entonces Ministro de la Gobernación, Fraga Iribarne¹³⁴, y persistencia de los atentados individuales por parte de la fracción militar de ETA son sólo algunos ejemplos de los disturbios y protestas que se ocasionaron en aquellos primeros años postfranquistas, aunque los herederos de Franco se preocuparon de silenciar, en la medida de lo posible, cualquier movimiento que pudiera peligrar aquella imagen de tranquilidad que querían transmitir al pueblo.

¹³⁴ Paradójicamente este señor ejerció como vicepresidente del Gobierno y ministro de la Gobernación entre diciembre de 1975 y julio de 1976; y como presidente de la Junta de Galicia entre 1990 y 2005.

La literatura reveladora del tiempo, especialmente la de los autores exiliados comprometidos, era, como ya hemos mencionado, una herramienta de lucha contra los intereses políticos de los herederos de Franco, quienes difundieron el bienestar, el consumismo y, por consiguiente, la indolencia política entre las generaciones más jóvenes durante la llamada Transición. Al mismo tiempo que las fuerzas del orden eliminaban disturbios y protestas, la política continuista se empeñaba en silenciar toda aquella literatura cuya divulgación pudiera comprometer a algunas figuras señeras de la mera remodelación de régimen que se llevaba a cabo. Leamos, por ejemplo, estas palabras de Manuel Aznar Soler, con las que intenta lanzar una protesta y sensibilizar a los más jóvenes e invitarles a recuperar la obra literaria de Max Aub que aún en 1996, año en el que Aznar escribe estas palabras, estaba tan injustamente olvidada:

Acaso esta presencia determinante de la historia y de la política en la obra literaria de Max Aub, un escritor forjado en la batalla de las ideologías, sea uno de los inconvenientes mayores que tiene para ser leída, comprendida y gozada, es decir, para interesar a la juventud actual en estos tiempos caracterizados precisamente, entre otras cosas, por el crepúsculo de las ideologías, la desmemoria histórica y la indiferencia política" (Aznar Soler, 2003c: 76).

Siete años más tarde, es decir en 2003, este mismo investigador aubiano vuelve a criticar la falta de interés por la cultura del exilio republicano español, presentando esta vez una crítica más directa y más rotunda hacia lo que significó la supuesta transición democrática en España. Estas palabras de Manuel Aznar, incluidas en el "Prólogo" de los *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)* de Max Aub, vienen a ofrecer una prueba más de la prolongación de lo que nos había contado el propio escritor en su viaje de 1969 a España. Escribe Aznar Soler:

La publicación de estos *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)* de Max Aub en este año 2003 viene a testimoniar que su literatura de la memoria -contra viento y marea, contra demasiados contratiempos y destiempos, contra demasiadas amnesias colectivas impuestas por una transición democrática cacareada oficialmente por sus "intelectuales orgánicos" cortesanos como "ejemplar"- ha vencido al silencio y al olvido, al ninguneo al que nuestro exilio republicano había sido condenado por el franquismo como precio de su Victoria en 1939 (Aznar Soler, 2003d: 14).

Aunque estas afirmaciones de Manuel Aznar, mirando hacia el futuro, tengan un aire optimista, no dejan de comprobar el hecho de que durante los largos años que comprenden la llamada Transición y la posterior democracia, la literatura del exilio republicano español sufrió una marginación irreparable.

Para poner otro ejemplo, propongo el siguiente testimonio de Alfons Cervera acerca del desconocimiento general de la obra y la figura de Max Aub en España en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Franco:

Como lector algo sabía, poco pero algo sabía de Max Aub. [...] Y aun aquí andaba yo con mis cautelas, hasta que definitivamente, y casi envuelto por la nube de una benevolente alusión de Ignacio Soldevila a Max Aub y Albert Camus en sendas reseñas laudatorias de las novelas que les cuento, me vi impelido a los libros de Aub, entre los que casi sólo *La gallina ciega* y algún “campo” ocupaban un lugar miserable en las estanterías y los suelos plagados de libros de mi casa valenciana. Algo parecido, creo, le pasó a mi amigo y admirado paisano Rafael Chirbes,¹³⁵ entusiasta hoy de la obra aubiana y contagiado por la misma fiebre gracias a la insistencia de Ignacio Soldevila (Cervera, 2003: 2)

Como venimos ofreciendo algunos testimonios significativos, el estudio del presente tema, es decir las consecuencias de la supuesta transición española a la democracia sobre la literatura del exilio republicano español del 1939 en general, y en la obra de Max Aub en particular, en la actualidad ha suscitado bastante atención e interés por los investigadores y casi todos coinciden en la evidencia de un proceso de olvido protagonizado por múltiples actores, que trajo como consecuencia que el exilio estuviera reservado solamente a la memoria individual, no existiendo ni en la memoria social ni en la histórica durante la Transición.

8.3. “El Nuevo Tratado de París” y las previsiones tempranas de Max Aub

Cuando leí el breve texto que Aub dedica a “El Nuevo Tratado de París” en Hablo como hombre, se me

¹³⁵ Para más detalles pueden referirse a *El novelista perplejo* (Chirbes, 2002).

volcó la rabia encima, otra vez la rabia encima, de nuevo regresaba aquella condición de adivino que le era tan propia, y con ella, con esa condición, la sorprendente semejanza entre lo que él denunciaba en aquel texto de hace cuarenta años y lo que ha sido nuestra transición política a la democracia tras la muerte de Franco. (Cervera, 2003: 5)

Como ya hemos comentado, lo que más inquietaba a Aub en aquel amargo viaje de 1969 a España era la desmemoria en que se había instalado España después de la guerra. Y esa desmemoria seguiría arraigando en este país incluso después de la muerte del Dictador, tal y como lo imaginaba él en sus certeras previsiones. Un buen ejemplo de estos presupuestos aubianos es el ensayo “El nuevo tratado de París”, escrito en 1960 e incluido por el propio autor en *Hablo como hombre* (Aub, 2002g: 191-198). El texto alude a la constitución, en abril de 1960, de la “Unión de Fuerzas Democráticas”, pacto de los partidos en el exilio (menos el PCE) y grupos democráticos y monárquicos del interior, primer paso de otro acuerdo que fue nombrado el “Gobierno de Múnich” por el régimen franquista. En su ensayo, el escritor expone su desesperación ante el hecho de que, con esta alianza, la lealtad mantenida en el destierro parecía no servir de nada. Su intención es, una vez más, lanzar protestas muy críticas acerca de este acuerdo, injustificable para él, y tratar de poner en evidencia esta traición imperdonable:

¿Dónde queda el honor, dónde la fe? Concibo perfectamente este camino emprendido por los traidores. ¿Qué más le da a un general o a un obispo tender ahora la mano a un republicano? Para salvar lo suyo... están acostumbrados a las enaguas y a los enjuagues. La traición condicionada ha sido durante siglos su arma más eficaz. Nada tiene de particular que sigan en sus trece. Hasta ahora han sobrenadado y sobrevivido, pero, ¿y el pueblo? ¿Con qué cara se van a presentar ahora ante el pueblo español todas esas gentes, de uno y otro bando, que los inculcaron a luchar sin remedio? ¿Con qué cara se van a presentar diciendo: ‘Aquí no ha pasado nada’?: Éste es el buen rey; éste es el buen general; éste es el buen obispo (Aub, 2002g: 195-196).

En este ensayo, nuestro escritor no sólo expresa su indignación por la creación de la Unión de Fuerzas Democráticas en París -un encuentro sin remordimientos formado, como ya hemos mencionado, por casi todas las fuerzas del exilio (menos el PCE) y las reaccionarias del interior

con la figura de Juan de Borbón en el centro de la esperanza-, sino también nos ofrece pistas de lo que vendría a continuación de tales acuerdos. Según Alfons Cervera, quien ha analizado este ensayo aubiano en un brillante estudio titulado “El nuevo tratado de París: una premonición aubiana de la transición política española a la democracia” (Cervera, 2003), hay muchos paralelismos entre el pacto descrito en el texto de Aub y el Contubernio de Múnich que se firmó dos años más tarde. Cervera tampoco deja de contemplar y relacionar las cuestiones tratadas en el texto de Aub con la transición española de 1976:

Lo que él escribe en las cuatro páginas memorables que les recuento pronto tendría sus resultados adivinatorios: no hacía falta que esperáramos a la transición democrática, no hacía falta esperar a 1976 porque en 1962, apenas dos años después de ser escrito ese texto sobre pactos extraños y amistades estrambóticas, vendría el Contubernio de Munich. Las fuerzas del interior más o menos descontentas con el franquismo, desde los católicos menos bajo palio hasta el falangismo poético, se reunían en esta ciudad alemana para estudiar una vía pacífica a la democracia, una vía, por otra parte, absolutamente conciliadora con los supuestos menos cafres de la dictadura. (Cervera, 2003: 8)

En su ensayo, Aub llama la atención acerca de lo que aquellas negociaciones podrían significar no sólo para el hoy, sino también para “mañana o pasado” y nos invita a reflexionar acerca de lo que podrían suponer tales pactos en el futuro para el exilio republicano y los desterrados:

Pero la aceptación por parte del Gobierno que, queramos o no, nos representa, de entablar negociaciones, hoy, mañana o pasado, con una parte de los fautores de la rebelión militar de 1936 deja trágicamente al descubierto el reconocimiento de nuestra derrota y viene a darle la razón, quiéranlo o no, al sedicente ministro de Justicia del régimen de Franco cuando aseguraba — en estos días— que los que no regresen ahora a España son criminales de derecho común. Porque, ¿qué otra cosa, si no, representa el transar con los auténticos asesinos de la República? En este revoltijo de bajezas, ¿quiénes son los criminales? ¿Qué representa el reunirse —el unirse— con Arandas, Albas o Giles, sino el suponer no saber ya quiénes son

los delincuentes?¹³⁶ ¿Qué es aceptar el perdón que nos ofrecen —en la forma que sea— sino declarar que nosotros fuimos los fautores? ¿Qué es ese contubernio sino aceptar que fuimos nosotros los sublevados, los forajidos, los agraviadores? (Aub, 2002g: 194)

Unos años más tarde, es decir en 1969 durante el viaje de Aub a España, en diferentes diálogos incluidos en *La gallina ciega*, el escritor volvió a manifestar su preocupación acerca del futuro político de España¹³⁷ y declaró sus previsiones acerca de la posible sucesión de Juan Carlos:

- Y entonces, políticamente, ¿qué va a suceder tras la inevitable muerte de Franco y la posible sucesión de Juan Carlos?
- Bueno, pienso que cuando Franco desaparezca, sin duda entrará Juan Carlos al poder; sin duda. Ahora, pienso que depende mucho de él lo que ocurra. Y si no lo hace bien, como mucha gente piensa, es bastante posible que dure muy poco.
- ¿Y será reemplazado por un general?
- Pues, es posible, sí, es posible.
- Es lo que pienso también. (GC: 343)

Como hemos comentado, en dicha obra hay muchos otros diálogos que muestran esta preocupación por el futuro de España. Leamos, por ejemplo, este otro:

- Entonces, ¿después de Franco?
- Franco.
- ¿Con rey y todo?
- Con todo y todo, como te gusta decir. Ligeros cambios. Intentos. He dicho: intentos. Intentos de liberalización. Y para de contar. Ten en cuenta que el ochenta por ciento, y me quedo corto, de la población que cuenta para la estabilidad política está con el actual régimen. (GC: 189)

¹³⁶ El general Antonio Aranda Mata, el Duque de Alba y José María Gil Robles, monárquicos los tres.

¹³⁷ En *La gallina ciega* Aub también había previsto certeramente la forma en la que terminaría el régimen franquista: “Este régimen se acabará por sí solo. Luego... Pero una nueva posibilidad como la que se tuvo en 1936 o en 1945, no hay ni que soñarlo. Además, el país es otro.” (GC: 123) o en este fragmento: “No. No os hagáis ilusiones de creer que vuestra realidad ofrece muchas mayores posibilidades de cambio que, digamos, las dos Alemanias o Italia o Portugal. Murió Salazar. ¿Y qué? Morirá Franco, ¿y qué? Las fuerzas son otras y están bien hincadas en el suelo español”. (GC: 69)

Y en otro pasaje, al hacer referencia al mismo tema, lo relaciona significativamente con la problemática esencial del destierro, que es el olvido que sufrirían los escritores exiliados por no poder publicar o estrenar en España -recordemos que estas categorías eran dos formas del retorno- y lo lamenta como consecuencia primordial de los sucesos inmediatos post-franquistas:

- Pero es que esto puede seguir así indefinidamente. No por Juan Carlos, sí por los militares.
- Se entredevorarán.
- Es posible. Pero uno sucederá a otro.
- Entonces, para ti, ¿no hay salida?
- Para mí, ya te dije que no. No escribo porque no publico. Yo no soy novelista sino periodista. Iba para dramaturgo. Me pararon en seco. ¿Para qué escribo? ¿Tú crees que estrenaría en México? (GC: 299)

Mientras en España se estimaba que la supuesta transición a la democracia conllevaba la oportunidad del retorno intelectual y el desplazamiento físico al Interior de los escritores exiliados, en “El Nuevo Tratado de París” Max Aub advirtió, tan desgarradamente, una de las traiciones que se confirmarían casi veinte años más tarde y que resultarían paradójicamente en ese borrón infame contra el honor y la memoria republicanos que fue la llamada transición española a la democracia. En los años que escribió Aub “El nuevo tratado de París”, aún no había realizado el viaje a España para ver en primera persona que el pueblo español también había cambiado mucho y vivía sumergido en una profunda incertidumbre debido a estos mismos “indecorosos zigzags y cambios de chaquetas de los que se dicen sus mentores” (Aub, 2002g: 196). En palabras de Cervera:

... ni siquiera en las páginas más cabreadas de *La gallina ciega*, ni siquiera ahí, destila Aub una indignación ligeramente parecida a la que le agarra las entrañas cuando las fuerzas políticas de izquierda se juntan con su enemigo sin que se les arrugue el semblante ni les tiemble, ni mínimamente, la musculatura dolorida de la dignidad y el honor de la derrota. Ciertamente, según dice Todorov, “la memoria no debería dejarse llevar por el entusiasmo ni por la cólera” (Cervera, 2003: 9)

Mari Paz Balibrea es otra investigadora aubiana que, como ya hemos mencionado, en diferentes artículos o libros suyos, ha tratado de “especular”, como dice ella (Balibrea, 2014: 67), sobre cómo habría reaccionado Aub al proceso transicional español:

Teniendo en cuenta su fijación hasta el final con la República y la centralidad de la guerra civil para cualquier reconstrucción democrática española, le imaginamos más como un intransigente José Bergamín que como un complaciente Rafael Alberti, con actitud extensible a la realidad de celebración capitalista que sigue a la caída del muro de Berlín. En otras palabras, es el valor político de la intransigencia con el presente el que centra la interpretación que se quiera hacer del pensamiento político de Aub en el exilio. (Balibrea, 2014: 67)

Con su perspicacia singular, Balibrea ha observado las interrelaciones que podrían encontrarse entre los escritos de Max Aub acerca de su tiempo y los acontecimientos posteriores a su muerte. Por ejemplo, en su estudio titulado “El pensamiento sobre Europa en la obra de Max Aub y Jorge Semprún”, Balibrea pone énfasis en una concepción política aubiana que puede clarificar mucho lo que nos proponemos estudiar en este capítulo. Ella cree que “en el socialismo de Aub la utopía y su materialización, la revolución, nunca son abandonadas, es más, constituyen el horizonte de esperanza que sostiene al intelectual en el exilio” (Balibrea, 2014: 58) y para justificar su afirmación nos cita la siguiente entrada de los diarios del escritor fechada el 22 de marzo de 1952: “No sé si las revoluciones lograron o lograrán hacer mejores a los hombres, pero sí sé que el deseo de lograrlo es lo único que mueve la humanidad, y las revoluciones son hijas de ese deseo” (Aub, 2003: 108). En los capítulos anteriores ya hemos desarrollado el pensamiento de Aub acerca de la acción revolucionaria respecto de las injusticias sufridas y toleradas o de la ignorancia absoluta de una colectividad bajo un Estado dictatorial, por lo que aquí no nos paramos en ello. Sin embargo, a tenor de este tipo de observaciones, creemos que los principios políticos de Aub, que rechazaban cualquier traición a la causa republicana, no podían encajar en lo que resultó ser la Transición española. Él hubiera preferido una acción contundente, un movimiento serio organizado para conseguir cambios visibles.

8.4. El peaje del oportunismo postfranquista

Para Aub la piedra de toque de la honradez y la moralidad entre sus compañeros era la fidelidad, en cualquier circunstancia - a la causa republicana. De hecho, la traición de algunos de ellos fue una obsesión constante en sus escritos:

A los que no perdono es a esos cabroncillos –que no nombro- que estuvieron de boquilla con nosotros para volver la casaca enseguida que nos vieron perdidos. Si no fuesen intelectuales, lo mismo daría. Lo han hecho miles y con su pan y el de los demás se lo coman; pero, lo repetiré hasta morir, para mí un intelectual es una persona para quien los problemas políticos son problemas morales. (GC: 509)

Este párrafo tan expresivo y tan contundente es sólo una pequeña muestra de las abundantes y reiteradas críticas desgarradas de Aub a los “intelectuales” traidores que se permitieron disfrutar de ciertas oportunidades que se les ofreció en la política, sacrificando así la ideología de su partido sin tener en cuenta la ética republicana por la cual tantas personas habían luchado, habían muerto o se habían exiliado, y poniendo en entredicho la idea de una democracia tan injustamente manipulada.¹³⁸

Para Aub, por ejemplo, la firma del tratado de París, como hemos mencionado en la sección anterior, supuso una rendición: “el vencido debe ratificar su deshonor con el borrón de su firma” (Aub, 2002g: 193). El escritor no disculpa ni exculpa la hipocresía, la falsedad y las intenciones malignas escondidas que anuncian, según Cervera, la “bancarota ética” (Cervera, 2003: 43) de los actores de esta firma: “lo que sí hay que echarles en cara es su responsabilidad histórica para el día de mañana” (Aub, 2002g: 194). La desesperación que sintió nuestro escritor y que expresó desoladamente en las páginas de este ensayo, es parecida a la que sintieron muchos españoles años más tarde: “¡Menuda esperanza!, venía a decir Max Aub. La misma sobre la que, tantos años después, ironizaríamos algunos en España.” (Cervera, 2003: 41)

El oportunismo al que nos referimos en el título de esta sección se explica a la perfección en un texto irónico de Aub, titulado *III República* (Aub, 2006a).¹³⁹ En este cuento, el escritor ridiculiza los procesos políticos de España a través de una amarga ironía que abarca todo el argumento del cuento. La idea que expone es, al inicio, buscar una fórmula mediante la cual se

¹³⁸ “La democracia liberal ha llegado a ser algo tan útil como el coche, las vacaciones pagadas o la televisión. Y a quienes -como nosotros- nos formamos en la batalla de las ideologías, nos asombra la despreocupación con que prescinden de las suyas los partidos tradicionales, y cómo la gente echa por la boca disposiciones mentales que parecían muy arraigadas, adoptando con el mayor desembarazo soluciones en contradicción con lo creído veinticinco años atrás”. (AUB, 2002a: 222).

¹³⁹ Este texto mecanografiado de dos páginas se encuentra en el Archivo de la Fundación Max Aub de Segorbe, Castellón, en unas carpetas de “cuentos” (C.25-4). Fue publicado en el suplemento del Diario de Levante de Castellón dedicado a las Fiestas Patronales de Segorbe (el 28 de agosto de 1999) y después en *República 70 anys després, 1931-2001*, Valencia, Amics del día de la foto, 2001, p. 86. Se encuentra publicado también en Aub, Max, *Obras Completas, Relatos II Los relatos de El laberinto mágico Vol. IV - B*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2006, p. 456- 457.

podiera reimplantar la república en España; pues, como el país sólo vive de toros y de fútbol, una forma de reavivar la república sería pagar a un tipo conocido como *El Cordobés*, para que después de cada corrida gritara: ¡Viva la República!, y de esta forma intentar concienciar a la gente y despertar a los españoles. Finalmente, se logra tal acuerdo y después de varios intentos de *El Cordobés* se establece la Tercera República en España; Franco se escapa a Portugal, el nuevo Gabinete se forma por los jugadores del Barça, del Real Madrid y del Atlético Bilbao. Como no podía ser de otra forma, ¡*El Cordobés* es nombrado presidente de la nueva República! Esta obra exhibe una amarga ridiculización de los procesos administrativos oportunistas de la democracia en España que el autor, con su fantasía singular, desarrolla al tiempo que critica.

Pero el tema que aquí nos ocupa no sólo ha sido tratado en las obras ficticias, sino también en obras como *La gallina ciega*, cuando Aub pregunta en 1969 a su interlocutor: “¿No crees que si se dieran las oportunidades necesarias volverían a aparecer los zipizapes de la CNT?” (GC: 45). Sus palabras no estaban lejos de las que muchos exiliados se planteaban durante la Transición española. Por ejemplo, el líder socialista Miguel Peydró llegó a afirmar en 1979:

La República no murió el 18 de julio, ni el uno de abril de 1939, sino el 15 de junio de 1977, cuando llegaron al Congreso cerca de ciento cincuenta diputados supuestamente republicanos porque pertenecían a partidos que siempre lo fueron, y no pronunciaron ni una sola palabra ni hicieron gesto alguno en su recuerdo. (Peydró, 1979: 6)

Aun teniendo en cuenta las evidentes diferencias del Tratado de París y el Contubernio de Múnich con lo que fue la Transición española, tales sucesos compartían entre sí un criterio; todos ellos supusieron, en su momento, una prostitución ideológica de muchas fuerzas de la república (o del exilio) y provocaron la capitulación de un movimiento creciente que pretendía reformar, de manera sustancial, algunos hechos. El peaje que se tuvo que pagar durante una transición basada en la oclusión de la memoria histórica fue la imposibilidad de un retorno digno para ellos y para su legado olvidado en el exilio.

8.5. Consecuencias de la Transición para los exiliados según Aub

En algunas obras aubianas como *La verdadera Historia de la muerte de Francisco Franco* existen reflexiones acerca de la condición de los exiliados españoles en México en el caso imaginario de la muerte (o del asesinato) del Dictador. Este tipo de relatos, como ya hemos mencionado, se podrían incluir en un género literario llamado política-ficción, en el cual los escritores alternan el resultado de las diferentes crisis políticas para mostrarnos cómo evolucionaría la sociedad en el caso de que las circunstancias políticas se desarrollaran de una manera diferente. El uso de esta técnica de relatar, es decir a través de un viaje espacio-temporal a un pasado o futuro plural, conlleva una travesía mental retrospectiva para analizar los recuerdos o fantasías propios.

El principal espacio narrativo de este cuento aubiano es el Café Español en México, donde los exiliados republicanos españoles suelen reunirse para charlar o discutir sobre su experiencia o visión de la guerra. Nacho, el camarero mexicano del bar, que antes de la llegada de los republicanos estaba acostumbrado a servir a su clientela habitual, de repente, a mediados de 1939, tuvo que presenciar, por obligación, aquella cultura ajena descrita con estas palabras:

Varió, ante todo, el tono: en general, antes, nadie alzaba la voz y la paciencia del cliente estaba a la medida del ritmo del servicio. Los refugiados, que llenan el café, sin otro quehacer visible, atruenan: palmadas violentas para llamar al —camarero, psts, oigas estentóreos, protestas, gritos desaforados, inacabables discusiones en alta voz, reniegos, palabras inimaginables públicamente para oídos vernáculos. (Aub, 2006j: 343)

Todo ello hizo que el camarero sintiera que su espacio estaba invadido por aquellos hombres: “sufrió el éxodo ajeno como un ejército de ocupación” (Aub, 2006j: 343). Le irritaba, sobre todo, el aire de superioridad que dice caracterizar a los exiliados españoles: “el ruido, las palmadas (indicadoras de una inexistente superioridad de mal gusto)” (Aub, 2006j: 347), y su egocentrismo, criticando unos a los otros. Quedó tan agobiado que finalmente decidió viajar a España con la intención de matar a Franco para que así los españoles republicanos pudieran volver a España y que, de una vez para siempre, le dejaran en paz. Este viaje y aquella misión, la de asesinar a Franco, a pesar de parecer demasiado ambiciosos para un mesero mexicano, sorprendentemente se realizaron con éxito y sin mayores obstáculos; hecho de por sí muy crítico

o incluso ridículo que Franco fuera asesinado a manos de un simple camarero mexicano por motivos no necesariamente políticos y no por un republicano español.

Para más inri, Nacho al realizar lo que se había propuesto y volver a México se dio cuenta de que para aquellos exiliados nada había cambiado y su rutina seguía igual; es decir, no sólo no volvieron a España, sino que continuaron frecuentando su bar y criticándose, como siempre, los unos a los otros, incapaces de solucionar nada de manera constructiva. No es sólo el caso de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*; en muchos otros relatos, Aub ha tratado esta incapacidad del colectivo español en México para organizarse, sin rencores ni retrocesos a los tiempos pasados, para cambiar su condición. Tal y como lo ha notado también Sánchez Zapatero, en relatos como “El caballito”, “Homenaje a Lázaro Valdés”, “De cómo Julián Calvo se arruinó por primera vez”, “Librada” o “La merced”, Aub pone de manifiesto “la incapacidad de los exiliados de liberarse del lastre del pasado con el que viajan al exilio. En todos ellos se narra la cotidianeidad del colectivo español en el destierro, marcado por la incapacidad de adaptarse y por su insistencia en vivir más pendiente de un pasado doloroso que de un futuro incierto.” (Sánchez Zapatero, 2007: s/n)

Según Sánchez Zapatero, en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* están presentes tanto los “vicios políticos típicos de los exiliados españoles, como su mayor preocupación por dirimir sus propias diferencias que por organizar una plataforma eficaz de lucha política” (Sánchez Zapatero, 2007). El cuento hace referencia a las divisiones entre los que han recibido subsidios de SERE y JARE, o los partidarios de Negrín y Prieto:

Un socialista partidario de Negrín no podía hablar sino mal de otro socialista, si era largocaballerista o “de Prieto”, ni dirigirle la palabra, a menos que fuesen de la misma provincia; de cómo un anarquista de cierta fracción podía tomar café con un federal, pero no con un anarquista de otro grupo y jamás -desde luego- con un socialista, fuera partidario de quien fuera, de la región que fuese. (Aub, 2006j: 344)

¿Acaso estas divergencias tan pronunciadas, incluso en vista del camarero mexicano del Café Español, fueron el motivo de la disgregación de los partidos del exilio cada vez más y como resultado -también del cuento aubiano- se allanó el terreno para aquella Transición que España llegó a celebrar?

Es cierto que en los años de la transición pacífica, existió un tímido impulso para la recuperación del exilio gracias a libros como los seis volúmenes coordinados por José Luis Abellán titulados *El exilio español de 1939* (Abellán, 1976), pero casi todos los trabajos realizados en torno al exilio durante la Transición, como indica José María Naharro-Calderón, “no han tenido su muy necesaria continuación en una línea más formal” (Naharro-Calderón, 1991: 15). Las obras de Aub, por ejemplo, en los años posteriores a su fallecimiento, se han ido reeditando con un ritmo sospechosamente lento y además, lamentablemente, sus editores no se han preocupado de restituir algunos textos a su integridad original,¹⁴⁰ por lo que ha habido que esperar a las pocas ediciones críticas aparecidas antes de la publicación de su obra completa, y a las ediciones de la Fundación Max Aub para que el legado literario de Aub vaya llegando a la disposición de los estudiosos y de los lectores tal y como él lo había deseado.

En lo que se refiere a los estrenos de las obras dramáticas de Max Aub después de su muerte, por el estudio de la censura de representaciones que ha realizado Berta Muñoz, sabemos que a principios de 1975 se prohibió *El cerco*. La investigadora también encuentra, en este mismo año, un informe que alude de forma explícita a la significación política del autor y señala que tras la desaparición inmediata de la censura hubo muy pocos estrenos aubianos¹⁴¹ y las escasas puestas en escena que se realizaron posteriormente, como fue el estreno de *San Juan* en 1998, no fueron libres de contradicciones, tal y como lo indica Manuel Aznar Soler:

El círculo de contradicciones que constituyen el contexto de este estreno político-teatral se complementa así, porque tras catorce años de gobierno del PSOE en que el militante socialista Max Aub Mohrenwitz no fue estrenado en ningún teatro público, el estreno de *San Juan* era utilizado por el Partido Popular como prueba de una política cultural tolerante y democráticamente abierta a la recuperación del exilio republicano de 1939.” (Aznar Soler, 2003e: 268)

Con estos ejemplos, queremos exponer la idea de que las consecuencias de aquella transición supuestamente a la democracia fueron largas y sustanciales para los exiliados y todavía

¹⁴⁰ Consúltense el artículo ya comentado de Manuel Aznar Soler, “Franquismo e historia literaria: sobre la reedición de *Mis páginas mejores*, de Max Aub” (Aznar Soler, 2002: 167-177)

¹⁴¹ Francesca Bartrina Martí en un artículo titulado “Los estrenos de obras teatrales de Max Aub en España: (1975-1985)” estudia de forma detallada todos los estrenos teatrales que se produjeron durante la transición española e inmediatamente posterior.

en el presente siglo van siendo reveladas por los investigadores del exilio republicano de 1939. Algunas de estas consecuencias, que dificultaron el retorno de los desterrados y sus obras a España durante la Transición, como hemos visto en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, habían sido detectadas por Aub años antes.

8.6. Las recetas aubianas en contra del panorama político de España postfranquista

Según Soldevila, para el hombre del *Laberinto*, “la guerra es una forma de acción” si se realiza desde una actitud “revolucionaria, particularmente, como injusticia necesaria y previa para acceder a la justicia. Por el contrario, la guerra antirrevolucionaria, o la guerra como padecimiento, se ve denigrada sistemáticamente” (Soldevila, 1973: 247-248). Soldevila formula esta conceptualización para la guerra a partir de las obras narrativas de Max Aub y la presenta como una ética emancipadora, es decir, si la condición humana y su situación socio-cultural en su mundo lo requieren, su reflexión ética debería esforzarse por desarrollar una perspectiva que respondiera a los retos de su situación política. En este sentido, la guerra como un proyecto social puede entenderse como una empresa política posible que contiene pilares de carácter emancipador donde no caben causas de temor por la honra. El objetivo sería conseguir un régimen de dignidad y de justicia. En el caso de no seguir este comportamiento político, la única alternativa real para el hombre del *Laberinto* sería el silencio teórico y, por consiguiente, la implantación de la ley del más fuerte.

En otras palabras, la consecuencia de abandonar con desánimo o con resignación el potencial de la fuerza de reflexión puede ser la retención de la capacidad humana de movilizar la resistencia, la rebeldía y el coraje para buscar perspectivas de emancipación para la humanidad. Y es, quizá, desde esta perspectiva, como Max Aub opina: “el pacifismo es el más cruel de los engaños.” (Aub, 2002e: 47)

Si traemos a colación sus escritos de los años sesenta, percibimos perfectamente que, según Aub, la falta de resistencia y movilización entre los españoles era un hecho evidente y tenía que ver con el miedo impuesto por el Estado franquista y con el mínimo bienestar del que disfrutaban

los españoles y que no querían arriesgarlo. En una carta dirigida a Ignacio Soldevila en 1960, Max Aub define esta circunstancia con su habitual tono amargo:

El español es hoy en general un pueblo entristecido... Un pueblo de corderos asustados... Los únicos con arrestos, los de siempre: los estudiantes. Los obreros... parece que ya tienen algo que perder, y no quieren arriesgar nada. (14-1-1960).

Con eso, Aub no sólo se refería únicamente a la “masa”, sino también a los partidos políticos de izquierda. Eso se nota, por ejemplo, en las declaraciones que manifiesta un visitante casual de las tertulias de los antiguos anarquistas en el cuento “La merced”:

¿Cómo en tantos años la C.N.T. o la F.A.I. no han lanzado una campaña de terrorismo en España, si creen que todo volverá a la normalidad el día que los dirigentes actuales desaparezcan? Pregunta a la que responden inmediatamente: no sería por falta de arrestos. Y pasan revista orgullosa de su largo y viejo historial de golpes y atentados famosos.

En estas condiciones, el camino hacia la libertad se vuelve esencialmente un proceso negativo¹⁴² en el que prima el individualismo (el poder) frente al bien común. En esta crisis se desarrolla una especie de violencia estructural que, efectivamente, fomenta la despreocupación y la precariedad. En un nivel superior, cuando se trata de las instituciones políticas más progresistas del interior y las democracias occidentales, la carencia de una acción política determinante junto con la falta de moralidad de las organizaciones o partidos supuestamente democráticos provocan una crisis previsible que Aub no puede dejar de criticar. En palabras de Mari Paz Balibrea:

Para Aub lo denunciado y definitorio de ese momento histórico, la causa principal de su crisis, es la dejación política y moral de las democracias occidentales con respecto a un movimiento paradigmáticamente moderno y transformador como el de la Segunda República española... (Balibrea, 2014:61)

Con vista a este supuesto panorama de cambio político inmediato en España, Max Aub denunciaba también las luchas internas de diferentes partidos políticos republicanos y a los compañeros suyos quienes se dejaban llevar por sus intereses personales. En una carta de Aub a

¹⁴² Recordemos el comentario de Aub acerca de la felicidad en negativa (GC: 295).

Ramón Lamonedada fechada el 18 de octubre de 1952, nuestro escritor se queja por ejemplo de las críticas anticomunistas de los socialistas en el exilio y llega a declarar:

No soy comunista, ni lo fui, pero no soy anticomunista, ni mucho menos voy a sumarme a los expulsados de un partido, al que estoy dispuesto a señalar sus faltas, pero no a insultar. Eso equivaldría a caer en sus mismos males y sobre todo, olvidar la línea del PSOE. A mi juicio, dejarse deslizar por esa pendiente no lleva más a que a olvidarse de nuestro actual único enemigo: Franco y lo que representa, para inmiscuirnos en una lucha que, por ahora, no es extraña y sobre todo ¿a qué, a dónde nos lleva esta funesta política?

El panorama político de la Segunda República, como sabemos, fue extremadamente complejo. La multiplicación de grupos políticos se había producido no sólo por un afán de diferenciación o desacuerdo de personalidades; en este panorama contendieron grupos que eran estrictamente políticos, pero también sindicatos o agrupaciones políticas juveniles claramente diferenciadas de sus partidos. Aub desde su exilio ya observaba que no sólo operaban fuerzas políticas de su adscripción, de hecho, prácticamente la mitad del espectro político era ajeno, indiferente o claramente opuesto al régimen republicano en el exilio o al menos al estilo de la república instaurada en 1931 en España. A nuestro modo de ver, las declaraciones aubianas extraídas de la carta de Aub dirigida a Lamonedada son cruciales, si las estudiamos siempre teniendo en cuenta este panorama político complejo que no sólo correspondía a la época en la que vivió Aub, sino también al periodo postfranquista.

En fin, aunque no supiéramos la “receta” real de Aub para realizar cambios políticos en España después de la muerte de Franco, si consideramos, por un lado, su anhelo y entusiasmo por la instauración de la justicia -aunque para obtenerla fuera necesario recurrir a alguna movilización violenta- y, por otro lado, su tendencia a aunar los diferentes partidos republicanos en contra de un enemigo común que, como indica el mismo escritor en la última nota, era “Franco y lo que representa”, podríamos afirmar que, al morir el Dictador, Aub se inclinaría más hacia una opción más rebelde que pacífica e injusta para muchos. Podría citar muchos fragmentos del conjunto de *El Laberinto mágico* para apoyar esta idea y todos ellos podrían ser suficientemente esclarecedores como las siguientes declaraciones de Templado, el protagonista de su *Campo de los almendros*: “Con la guerra se cambia más aprisa que con la paz. Extraño cultivo” (Aub, 2002b: 496).

Conclusiones

El objetivo de esta última parte de la presente tesis es exponer las principales conclusiones extraídas de la investigación realizada, para alcanzar una visión de conjunto y más completa de su contenido. Para mayor precisión, hemos considerado repartir nuestras conclusiones en dos secciones independientes. La primera presenta una síntesis de los resultados generales de la investigación, resumiendo los problemas derivados tanto de la permanencia como del retorno, así como las formas de superar esos inconvenientes por parte de los exiliados republicanos españoles en general, y de Max Aub en particular. La segunda ofrece unas reflexiones adicionales y recomendaciones para el futuro, elaboradas a partir de la idea principal de la tesis, que valoraba la literatura del no-retorno de Aub como parte de su testimonio literario.

1. Conclusiones generales

Debido a la importancia de la literatura del exilio republicano en la historia de la literatura española, por un lado, y la falta del retorno de los escritores exiliados –entendido tanto como su desplazamiento físico como el de sus obras–, por otro lado, en este trabajo hemos intentado reunir, sistematizar y exponer los problemas del regreso expuestos en la literatura aubiana, y ver cómo y por qué esos inconvenientes dificultaban el retorno a la patria.

El problema principal que presentaba el desplazamiento físico a la España dictatorial era considerar el retorno como un acto de traición a la causa republicana. A partir de esta concepción del retorno, la gran mayoría de los exiliados decidieron rechazarlo por motivos éticos. Tal como hemos observado en el presente trabajo, el Estado franquista aprovechaba las vueltas de este colectivo para capitalizarlas “a su favor” de forma propagandística, mientras en su ausencia cargaba la responsabilidad de la guerra sobre este colectivo. Esos factores, fortalecían, de una u otra manera, la decisión firme de la permanencia en el exilio como una forma de protesta.

A partir del momento en que el exiliado adoptaba esta decisión, se le presentaban múltiples preocupaciones y dificultades para superar el dolor y la tristeza ante la lejanía de su país. Como hemos visto en las páginas del presente estudio, algunos problemas derivados de esta decisión son el complejo proceso de identificación; la aparición de las dudas, inseguridades, culpabilidad, incertidumbre; y, finalmente, la dolorosa confrontación entre la razón y el corazón para respetar la decisión adoptada del no-retorno. Estos rasgos caracterizan aquellos personajes ficticios de Aub con quienes el escritor intenta presentar los conflictos generales ante esta decisión responsable.

En esta investigación se observa asimismo la evolución de la idea del retorno. La clasificación cronológica con la que hemos expuesto las obras de Aub, más allá de intentar limitar o enmarcar sus obras en moldes rígidos, pretende demostrar la urgencia desde la cual están pronunciadas. Hemos comprobado, con ejemplos significativos extraídos de los textos del escritor, cómo la esperanza de volver de los primeros años, con la finalización de la Segunda Guerra Mundial, se convierte en la nostalgia por la imposibilidad de realizarlo. Y esta imposibilidad no sólo se basaba en el rechazo directo del Estado dictatorial del momento, sino también en la realidad social de los años tardofranquistas, donde los exiliados republicanos “habían sido borrados del mapa.” Aub quiso transmitirnos la idea de que el retorno era la circunstancia más directa y más dolorosa, en la cual el exiliado presenciaba en primera persona que las ideas republicanas de su tiempo estaban condenadas a “petrificarse”. Fue por esos mismos motivos que Aub y otros exiliados llegaron a equiparar, en sus textos, el retorno con la muerte.

En esas circunstancias, hemos destacado especialmente el hecho de que el objetivo de nuestro escritor, a pesar de todo, siempre se mantuvo intacto y únicamente cambió de medio o método (decidiéndose por la permanencia en el exilio, en vez de por el retorno) para luchar por su objetivo tan anhelado: “una economía socialista en un estado liberal”. El optimismo y la esperanza caracterizan su personalidad y su decisión del no-retorno. Mientras esperaba, Aub se dedicó a testimoniar lo que había vivido en la guerra y en los campos de concentración, y a criticar, por un lado, la guerra fría (escribiendo obras como *No* y “El falso dilema”, entre otras) y, por otro, la política del Estado de Franco en el interior y otros asuntos internacionales que le preocupaban.

Sin embargo, y a pesar de todos los inconvenientes con los que se enfrentaban Aub y sus compañeros exiliados, hemos insistido especialmente en el hecho de que la esperanza –mal calculada– de volver, les motivaba en sus largos y duros años del exilio. Al mismo tiempo, esta

expectativa hacía que vivieran en una especie de eventualidad y les causaba importantes problemas de identidad. Definitivamente, ni la decisión, ni la identificación posterior fueron tareas fáciles para los exiliados. En este sentido, hemos demostrado también la existencia de otros tipos de identificación. Por ejemplo, elegir la identidad lingüística y/o la ideológica, común a su colectivo (de exiliados republicanos españoles), como hemos demostrado, fueron formas de construcción y afirmación de su identidad.

Entre otros problemas que se derivan de la permanencia en el exilio y que se evidencian durante el viaje o el retorno se destaca el desequilibrio en el tratamiento del tiempo (el destiempo). Hemos detectado también unas manifestaciones contradictorias con respecto al no-retorno. A veces, el autor elabora sus críticas hacia el interior con un tono agridulce; otras veces manifiesta incertidumbre, duda o inseguridad frente a la decisión –la suya y la de los demás–. También hemos demostrado su preocupación por el no-regreso de la segunda generación, por la mala calidad de la literatura y los centros culturales de aquel tiempo en España, por el cambio de contexto de los lugares diferentemente conocidos por él, por la gastronomía perdida y otros múltiples cambios en el interior. Asimismo, hemos destacado el papel decisivo de la censura en el no-retorno, sobre todo en el de sus obras.

Además, hemos visto que el problema del retorno, en las obras de Aub, está tratado de forma plural como un problema común del colectivo de los exiliados, a pesar de que cada uno haya gestionado su propia decisión (de retorno o de permanencia) según lo que más le convenía. En las estrategias discursivas de Aub en sus poemas del *Diario de Djelfa* –utilizando los verbos en plural– se ve claramente esta voz colectiva. Aub busca una imagen representativa del retorno; de ahí que elabore protagonistas diferentes que regresan (o dejan de hacerlo). A veces recurre a su propia experiencia (*La gallina ciega*) y otras veces a la de sus compañeros, con los que estuvo en constante relación (mediante las cartas que intercambiaban o las entrevistas que les hacía). Así consiguió esta visión colectiva del no-retorno y se permitió hablar en plural acerca de este concepto.

Del mismo modo, el recurso de repetición, para nuestro escritor, fue una necesidad ineludible. A través de la repetición y el dialogismo, Aub consigue la individualización; es decir, logra la multiplicidad de voces y perspectivas y aflora distintas experiencias en nuestra conciencia. La repetición es también un recurso para elaborar otras versiones del problema, para examinar si

hay salida en alguna de ellas o no. Y, finalmente, reiterando una y otra vez el problema del no-regreso en diferentes formatos, obras y contextos, hace que se provoque eco, y así el autor consigue llamar la atención sobre el problema que quiere exponer.

Hemos visto que, para mostrar sus sentimientos hacia el no-retorno, Aub recurre a diferentes géneros literarios (poesía, novelas, cuentos fantásticos, teatro, diarios, ensayos y cartas). Sea cual fuere el género, el escritor intenta dar parte de lo que vive con un lenguaje directo y accesible, aunque casi siempre con un tono desgarrado y amargo. Tal y como hemos visto, la ficción es uno de los métodos preferidos por Aub para activar la comprensión y provocar sentimientos. Hemos comprobado que, en sus ficciones, el autor no sólo recurre a los exiliados republicanos españoles, sino también a personajes de otras nacionalidades (por ejemplo, mexicanos, rusos, africanos) e incluso a objetos (sábanas), distanciándose del problema e intentando mirarlo desde fuera y con otra óptica. En nuestro análisis, nos hemos encontrado con exiliados de diferentes tendencias políticas (comunistas, republicanos, anarquistas y socialistas, etc.), de diferentes edades (la segunda generación) y de distintos estados anímicos (*Juan ríe, Juan llora*), así como la concepción del retorno desde el punto de vista de exiliados en diferentes países de acogida. Max Aub no relaciona el no-retorno únicamente con la política de Franco en el interior, sino también con las políticas internacionales que consolidaron, directa o indirectamente, el régimen dictatorial gobernante en España.

Mediante los ejemplos textuales que hemos ofrecido en el presente trabajo, hemos intentado demostrar cómo el escritor marca emocionalmente a sus lectores a través de sus ficciones. Creemos que muy difícilmente, al leer algunos fragmentos de las obras aubianas aquí presentados, uno puede quedarse intacto emocionalmente. Este mismo hecho es una prueba más para justificar nuestra hipótesis de la funcionalidad de la ficción en activar la comprensión y producir sentimientos.

Hemos demostrado que, mediante sus ensayos –por ejemplo, los que incluye en *Hablo como hombre*–, las notas introductorias –o preliminares– y los prólogos de sus obras, así como a través de sus diarios y cartas, Aub nos proporcionó informaciones de contexto útiles para poder apoyar nuestro análisis de sus textos de ficción.

Para exponer su viaje real a España el autor utilizó el género del diario (*La gallina ciega*) y empleó sus apuntes y notas del viaje para dar una información verídica de lo que vivió en el viaje. Como hemos comprobado, si por el motivo que fuera no podía escribir sus anotaciones, se grababa y las transcribía otro día para no perder cualquier trance emocional. Hemos visto que sabía, con anticipación, sus limitaciones en el viaje, por eso reiteró que su obra no estaba elaborada con un criterio objetivo –como cualquier otra obra–, ni tampoco pretendía ser imparcial. *La gallina ciega* simplemente consistía en constatar los hechos que él había vivido en carne y hueso durante aquel viaje. Igualmente, estos diarios están cargados de conversaciones y de estructuras dialógicas que contrastan diferentes voces y focalizaciones, intentando dar una visión de conjunto.

En estas condiciones y ante la imposibilidad del regreso tan deseado y para superar la nostalgia del que sufría a diario, Aub recurrió a otros métodos de vinculación con su país. Esos intentos del reencuentro, como hemos mencionado, eran formas de superar el no-regreso y de sobrevivir –personal e intelectualmente– en las tierras de acogida, y facilitaban la asunción de la decisión del no-retorno. Una de las formas más relevantes del reencuentro, como hemos visto mediante ejemplos significativos extraídos de los textos aubianos, es a través de la escritura responsable. Aub experimenta un tipo de reencuentro con el cual no sólo se siente más cercano a su país, sino también logra aportar algo al futuro político e histórico de España.

Otro método de vinculación con España es mediante la construcción de utopías, elaborando literariamente una verdad representativa que se pudiera aplicar en el interior. Es como si el autor viviera en su país, recreándolo utópicamente y así intentara suprimir la desgracia histórica que les había sido impuesta y, al mismo tiempo, ofreciera una solución para el futuro.

En nuestro estudio, hemos expuesto el regreso en el plano temporal; es decir, el retorno a la patria deseada a través de viajes retrospectivos al pasado republicano. Hemos evidenciado que el viaje temporal al pasado funciona como una forma del retorno, ya que garantiza la continuidad para el exiliado. Refugiarse en los recuerdos del pasado era la supervivencia en el período exílico. Con la idealización de lo perdido, los exiliados podían renovarse sin cesar, permaneciendo iguales.

El retorno se podía ejecutar también a través del contacto constante y persistente con el interior mediante el intercambio de cartas con los amigos. Estar en el espacio geográfico de España no era la única forma del reencuentro; según lo expuesto en esta tesis, la comunicación con el

interior (mediante cartas o invención de personajes ficticios), para estar informado de lo que pasaba en ella, era una forma del reencuentro con el espacio humano del país. Muchas veces, el exiliado, para calmar su ansiedad, intentaba subsanar su ausencia también por medio de encuentros con los exiliados recién llegados de un viaje por España. La auto-protección, como hemos visto, no sólo se refiere a la esperanza de volver de uno mismo, sino que se extiende también a la mutua complicidad entre los desterrados; hecho que facilita la comprensión y aceptación de la tragedia que compartían. Esos reencuentros con los que venían de España y la comunicación con ellos, que se mantenía mediante cartas o entrevistas, era una forma de auto-protección. Los viajes esporádicos al propio país también funcionaban como una forma del reencuentro y podían calmar, hasta cierto punto, el ansia de volver.

Finalmente, la publicación de los libros y/o el estreno de las obras teatrales en el interior funcionaban como otras formas del retorno –quizá la más importante para los escritores desterrados–, pero, como hemos observado en el séptimo capítulo de esta tesis, estas formas tampoco fueron del todo posibles para Aub. Además, hemos comprobado en el último capítulo que, según un escritor responsable como Max Aub, el retorno no era posible ni siquiera después de la muerte del Dictador, ya que Franco había contaminado hasta tal punto el ambiente político-social de España que los exiliados ya no tenían lugar en aquel país que había inventado el Caudillo. Esta circunstancia afectó, en gran medida, el retorno de los desterrados de forma digna e íntegra a la historiografía de la literatura española durante la llamada Transición. Max Aub se da cuenta de esta incidencia en su viaje a España en 1969, y la pronostica escribiendo obras como *La gallina ciega* en las cuales manifiesta que España había empezado a desentenderse de su pasado, algo que –en palabras de Francisco Caudet–, “se ha ido acentuando durante esta larga y para algunos –quizás para demasiado pocos– inquietante transición española” (Caudet, 1999: 196).

2. Unas reflexiones para el futuro

En el inicio de este trabajo, hemos subrayado el carácter testimonial de las obras aubianas de temática del regreso. Creemos haber demostrado la preocupación persistente de nuestro autor por el problema que aquí exponemos. Como indicamos en la introducción de esta tesis, opinamos que estos testimonios, por su naturaleza tan inquietante, merecen mucha más atención de la que se

les presta actualmente, porque nos ofrecen unas reflexiones útiles para el futuro que podrían resumirse en los siguientes puntos:

1- Las consecuencias de la permanencia en el exilio, como reacción a la política represiva de un régimen dictatorial, no terminan necesariamente con la muerte de los caudillos o con la “finalización” de su gobierno. El daño histórico, cultural, social, psicológico e incluso físico provocado por el destierro en la persona y el colectivo de los exiliados, así como en sus familiares, forma un continuo que se prolonga más allá del retorno.

2- El regreso al país después del exilio puede provocar una crisis de identidad, ruptura de las relaciones de amistad e importantes dificultades en la reinserción social y laboral, así como una marginalidad irremediable. Estos inconvenientes dificultan la compensación de los sufrimientos previos al retorno, o generan reacciones depresivas, angustiosas u otros procesos psicopatológicos que dificultan aún más la elaboración del retorno.

3- Los efectos del exilio y del retorno podrán tener una manifestación más temprana o tardía dependiendo de múltiples factores y de las condiciones que encuentre el retornado en los aspectos sociales, afectivos, políticos y materiales. La idea que pueden tener los exiliados del interior también puede variar según los mismos parámetros. De ahí que el retorno haya producido manifestaciones y reflexiones tan variadas entre el colectivo de los exiliados.

4- La responsabilidad de los Estados no desaparece ni con la autorización del retorno para los exiliados ni con un cambio de gobierno. Cualquier gobierno que se forma mediante una transición “democrática” deberá implementar medidas, y asumir el costo de la reparación de los daños ocasionados a las víctimas de la represión del régimen militar, entre las que se incluyen los exiliados. También ha de prever los gastos necesarios para la recuperación y la difusión de la literatura de los escritores que haya sido elaborada en el exilio, para un adecuado “retorno” de los mismos a su propio país.

De ahí que, por la relevancia de la literatura del exilio republicano español y la falta de su retorno íntegro a España, la principal aportación de nuestro trabajo es dejar en evidencia e insistir aún más en el problema del no-regreso de las obras. Es totalmente ineludible la necesidad de profundizar, mediante estudios paralelos, en este problema para eliminar, con el tiempo, los obstáculos que entorpecen el reencuentro de España con dicha literatura. Sabemos que muchos

exiliados fallecieron en el exilio, y un número reducido de ellos, muy avanzados de edad, sigue viviendo en el destierro, por no hablar de los desterrados de la segunda generación –que probablemente heredaron testimonios orales o escritos todavía por revelar–. También existe, aún en 2017, mucha literatura exiliada que sigue sin publicarse en España. Una gran parte de esta literatura, a pesar de haber sido editada en España, no se conoce, generalmente, en este país, ni tampoco existen traducciones suficientes que puedan favorecer su aparición en el ámbito internacional. Estas tristes realidades nos animaron a llevar a cabo esta investigación, ya que, en nuestra opinión, si estas obras no vuelven adecuadamente a su país “madre”, ni se conocen en donde realmente le pertenecen, es más difícil que sean divulgadas internacionalmente.

No obstante, es posible adoptar una postura más optimista respecto al conjunto de las investigaciones acerca del exilio y el retorno (de los exiliados y de sus obras). En los últimos años, se han perfeccionado notablemente estos análisis y, como hemos mencionado, se han promovido diversos congresos y trabajos colectivos de expertos acerca de estos fenómenos y, en general, se constata que los planteamientos que caracterizan a las publicaciones más recientes son muy rigurosos. Resulta imprescindible seguir avanzando en esta línea, dado el indiscutible papel de los escritores republicanos en la cultura y la historia de España. Regresar a España no es sólo un desafío para la recuperación de las raíces y la historia personal de un autor en concreto; es también recrear la esperanza y reafirmar la intención de ser parte de un proyecto político todavía inconcluso.

Bibliografía

Obras de Max Aub:

- (1960) *Obras en un acto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1964) *Carta de Max Aub a Francisco Ayala*, en Fundación Francisco Ayala, disponible en la red: <http://www.ffayala.es/epistolario/carta/515/> [última consulta: 08.06.2017]
- (1969) *Poesía española contemporánea*, México: Era.
- (1969a) *Enero en Cuba*, México, Joaquín Mortiz.
- (1971a) "Una cena en Madrid en 1969". *Cuadernos Americanos*, 1, México, (enero-febrero 1971), pp. 214-232.
- (1971b) "Carta de Max Aub a Camilo J. Cela, hijo" en *Pequeña y vieja historia marroquí*. Madrid: Las Ediciones de los *Papeles de Son Armands*. (Azanca, 3), 155, p. 9.
- (1972) *Luis Álvarez Petreña*, Barcelona-Madrid: Salvat-Alianza.
- (1972a) "Mi teatro y el teatro anterior a la República", *Primer Acto*, 144, Madrid, mayo 1972, pp.37-40.
- (1974) *Ensayos mexicanos*. México: UNAM.
- (1974a) *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Editorial Akal.
- (1985) *Jusep Torres Campalans*. Barcelona: Plaza & Janés (Biblioteca Letras del Exilio).
- (1993) *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. Edición de Javier Pérez Bazo, Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe, Archivo-Biblioteca Max Aub, edición facsímil.
- (1993a) "No basta la nostalgia", en *Ultramar*, junio de 1947, ed. facsimilar de James Valender (El Colegio de México, México).
- (1994) *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*. Selección y prólogo de Javier Quiñones. Barcelona: Alba Editorial.
- (1994a) "Movimiento español 1959". Reeditado por Francisco Caudet, en *Ínsula*, 569, mayo 1994, p. 19, bajo el título "Un discurso de 1960".
- (1994b) *Escribir lo que imagino. Cuentos fantásticos y maravillosos*. Barcelona: Alba.
- (1998) *Diarios (1939-1972)*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba Editorial.
- (1998a) *San Juan. Tragedia*, edición de Manuel Aznar Soler, Valencia: Pre-textos.
- (2000) *Sala de espera*, Edición íntegra con prólogo de Manuel Aznar Soler, Segorbe: Fundación de Max Aub.

- (2001) *Ciertos cuentos*. Jesús S. Carrera Lacleta (introd. y ed.). Segorbe: Fundación Max Aub; Valencia: Biblioteca Valenciana.
- (2001a) *Diario de Djelfa*, en *Obras completas de Max Aub, Vol. I*. J. Oleza (Dir.), *El laberinto mágico I, Obra poética completa*, Arcadio López-Casanova, Pasqual Mas, Juan María Calles y Eleanor Londero (ed.), Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 91-164.
- (2001b) *Campo abierto*. José Antonio Pérez Bowie (ed.), en *Obras completas de Max Aub, J. Oleza (Dir.), El laberinto mágico I, Vol. II*. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 279-611.
- (2002a) *Las vueltas* en *Obras completas, Teatro breve, Vol. II-B*, edición y estudio introductorio de Silvia Monti, Valencia: Generalitat Valenciana, Diputació de Valencia, pp. 181-262.
- (2002b) *Campo de los almendros*, en *Obras completas, El laberinto mágico II, Vol. III-B*. Francisco Caudet (ed.) y Luis Llorens Marzo; J. Oleza (Dir.), Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
- (2002c) “Primero de mayo”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón, pp. 51-54.
- (2002d) “La guerra de España”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, pp. 159-190.
- (2002e) “El turbión metafísico”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 47-50.
- (2002f) “Una carta”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 59-65.
- (2002g) “El nuevo tratado de París”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 191-196.
- (2002h) “Franco en la UNESCO”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 131-136.
- (2002i) *Campo de sangre*, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo; en *Obras completas de Max Aub, José Luis Villacañas Berlanga (Dir.), El laberinto mágico II, Vol. III-A*. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 73-424.
- (2002j) *Los guerrilleros*, en *Obras completas, Teatro breve*. Tomo VII-B. Silvia Monti (ed.), J. Oleza (Dir.), Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 129-143.
- (2002k) *Tránsito*, en *Obras completas. Teatro breve*. Tomo VII-B, Ed. Silvia Monti, Dir. Joan Oleza Simó, Notas y Glosario de Carmen Navarro. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, pp. 81-94.

- (2002l) *Juan ríe, Juan llora*, en *Obras completas de Max Aub*, Primer teatro. Vol. VII-A. Josep Lluís Sirera (coord.), J. Oleza (Dir.), Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 313-316.
- (2002m) *El último piso*, en *Obras completas. Teatro breve*. Tomo VII-B, Ed. Silvia Monti, Dir. Joan Oleza Simó, Notas y Glosario de Carmen Navarro. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, pp. 111-125.
- (2002n) *Campo del Moro*, en *Obras completas de Max Aub, El laberinto mágico II, Vol. III-A*. Por Javier Lluch Prats (ed.), J. Oleza (Dir.). Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 425-676.
- (2002o) “Discurso acerca de «Sierra de Teruel»”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 141-158.
- (2002p) *Discurso de la plaza de la Concordia*, en *Obras completas de Max Aub, Primer teatro*. Vol. VII-A. Josep Lluís Sirera (coord.), J. Oleza (Dir.), Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 423-445.
- (2002q) “Carta al presidente Vicente Auriol”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub. Segorbe, pp. 109-117.
- (2002r) “El entierro de Manolete”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón, pp. 55-61.
- (2002s) “A las policías, a las que tanto debo”, en *Hablo como hombre*, edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón, pp. 33-38.
- (2002t) “El falso dilema”, en *Hablo como hombre*. Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón, pp. 89-102.
- (2002u) “Homenaje a los que nos han seguido”, en *Hablo como hombre*, edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, Castellón, pp. 213-218.
- (2003) *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. Edición de Manuel Aznar Soler, Biblioteca del Exilio. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- (2003a) *Diarios, 1967-1972*. Edición de Manuel Aznar Soler, México: Conaculta.
- (2004) *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia*, Valencia: Pre-Textos.
- (2006) *El rapto de Europa*, en *Obras completas, Vol. VIII*. Teatro mayor, con la dirección de Joan Oleza, coordinación del volumen Josep L. Sirera. Valencia: Institució Alfonso el Magnànim, pp. 207-264.
- (2006a) “Proclamación de la Tercera República Española” en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* Vol. IV - B. Valencia: Biblioteca Valenciana, p. 456-457.
- (2006b) “Librada” en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* Vol. IV - B. Valencia: Biblioteca Valenciana, p. 184- 201.

- (2006c) “Yo no invento nada” en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* Vol. IV - B. Valencia: Biblioteca Valenciana, p. 115- 125.
- (2006d) “El monte”, en *Obras Completas, Relatos I. Fábulas de vanguardia y ciertos cuentos mexicanos*. Franklin García Sánchez (ed.), en *Obras completas de Max Aub*, J. Oleza (Dir.), Vol. IV-A. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, p. 328.
- (2006e) *El remate*, en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico*. Vol. IV-B. Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (eds.), en *Obras completas de Max Aub*, J. Oleza (Dir.). Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 389-415.
- (2006f) *Las sábanas*, en *Obras Completas, Relatos I. Fábulas de vanguardia y ciertos cuentos mexicanos*. Franklin García Sánchez (ed.), en *Obras completas de Max Aub*, J. Oleza (Dir.), Vol. IV-A. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 313-315.
- (2006g) *El cerco*, en *Obras completas, Vol. VIII. Teatro mayor*, con la dirección de Joan Oleza, coordinación del volumen Josep L. Sirera. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, pp. 629-672.
- (2006h) *Homenaje a Lázaro Valdés*, en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico*. Vol. IV-B. Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (eds.), en *Obras completas de Max Aub*, J. Oleza (Dir.). Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 362-371.
- (2006i) “Ese olor” en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* Vol. IV - B. Valencia: Biblioteca Valenciana, p. 259-260.
- (2006j) “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” en *Obras Completas, Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* Vol. IV - B. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 337-357.
- (2006k) *Los muertos*. Edición, estudio introductorio y notas de Ignacio Soldevila Durante. Valencia: Fundación Max Aub, Artes Gráficas Soler.
- (2007) *Morir por cerrar los ojos*. Edición a cargo de Carmen Venegas Grau, Sevilla: Renacimiento.
- (2008) *La calle de Valverde*. Luis Fernández Cifuentes (ed.), en *Obras completas de Max Aub*, Vol. VI. Novelas I. J. Oleza (Dir.). Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, pp. 249-607.
- (2008a) *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*. Edición, introducción y notas de José María Naharro-Calderón. Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2009) *La gallina ciega. Diario español*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Madrid: Consejería de Educación, Visor Libros.
- (2011), *El limpiabotas del Padre Eterno y otros cuentos ciertos: la mirada del narrador testigo*. Ed. de Javier Lluch-Prats y Eloísa Nos. Segorbe: Fundación Max Aub.

——— (2014) *Epistolario entre Max Aub y Vicente Aleixandre*. Edición, introducción y notas de Xelo Candel Vila. Sevilla: Renacimiento.

Obras citadas:

ABELLÁN, JOSÉ LUIS: (1976) *El exilio español de 1939*. Madrid: Taurus.

ALBA MONTESERÍN, SUSANA: (2009) “Trabajo, ahorro y retorno: la vida cotidiana de los emigrantes españoles en Europa”, en Amancio Liñares Giraut (coord.), *La emigración española a Europa en el siglo XX*. Vigo: España Exterior, pp. 95-115.

ALBORG, JUAN LUIS: (1958) *Hora actual de La novela española*. Madrid: Taurus.

ALEIXANDRE, VICENTE: (1973) “Última visita”, *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 58-60.

ALTED VIGIL, ALICIA: (2005) *La voz de los vencidos: el exilio republicano de 1939*, Madrid: Aguilar.

——— (2006) “La memoria de la República y la guerra en el exilio”, en Santos Julià (ed.), *Memoria de la guerra civil y del franquismo*. Madrid: Taurus, pp. 247-277.

ANDRÉS DE BLAS, JOSÉ: (1999) “El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H.ª Contemporánea, t. 12, p. 290.

ARENDT, HANNAH: (1997) *¿Qué es política?* Barcelona: Paidós.

ARIAS GONZÁLEZ, LUIS: (2004) “El ‘otro’ México del exilio republicano: la visión de José León Depetre y La tragedia de Méjico (1954)”, en *Studia Historica*, núm. 22, pp. 269-299.

AUTOR ANÓNIMO: (1966) «Max Aub», *Ínsula*, 236-237, julio-agosto, p. 2.

AUTOR ANÓNIMO: (1995) “Transición y Transacción. Algunas consideraciones sobre la vía española a la democracia”, en *Etcétera*, 25, Barcelona, (abril de 1995). Disponible en la red: https://www.sindominio.net/etcetera/REVISTAS/Etc_25.pdf [última consulta: 06.06.2017]

AYALA, FRANCISCO: (1958) *El escritor en la sociedad de masas*. Buenos Aires, Sur.

——— (1973) “La gallina ciega”. *Homenaje a Max Aub*, (*Cuadernos Americanos*, XXXII, 2 México, marzo-abril), pp. 62-64.

AZNAR SOLER, MANUEL: (1992) “El Búho: teatro de la F.U.E. de la Universidad de Valencia” en AA.VV., *El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*. Edición de Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, Madrid: CSIC, pp. 415-427.

——— (1995) “Max Aub en el laberinto español de 1969”. Estudio introductorio a la edición de *La Gallina Ciega, Diario español*, Barcelona: Alba editorial, pp. 7-93.

- (1996) “Max Aub y el laberinto español”. En *Actas del congreso internacional celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Tomo II, 1996, pp. 568-614.
- (1998) “*San Juan*, de Max Aub: una tragedia abierta de su ‘Teatro mayor’”, en *San Juan* (Aub, 1998c: 15-105).
- (1999) “El retorno en la narrativa del exilio republicano español de 1939”, en Xosé Luis Axeitos Agrelo, María del Rosario Portela Yáñez (coords.), *Sesenta anos despois. Os escritores do exilio republicano*, Actas do Congreso Internacional celebrado na Universidade de Santiago de Compostela, 16, 17, e 18 de marzo de 1999, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, pp. 181-199.
- (2002) «Franquismo e historia literaria: sobre la reedición de Mis páginas mejores, de Max Aub». Valencia: Laberintos, 1 (2002), pp. 167-177.
- (2003a) “Exilio republicano de 1939 y patrimonio literario: de la colección Patria y Ausencia (1952) a la Biblioteca del Exilio”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 93-128.
- (2003b) “Autocensura y censura de las literaturas del exilio republicano en la España franquista. Sobre la edición en 1966 de Mis Páginas Mejores, de Max Aub”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 144-160.
- (2003c) “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 17-78.
- (2003d) “Prólogo” de los Nuevos diarios inéditos (1939-1972). Edición de Manuel Aznar Soler. Sevilla: Biblioteca del Exilio, Editorial Renacimiento, pp. 9-15.
- (2003e) “El estreno del *San Juan* de Max Aub en 1998”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 266-281.
- (2003f) “Franquismo e historia literaria: sobre la reedición en el año 2000 de Mis páginas mejores (1966), de Max Aub”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 129-143.
- (2003g) *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento.
- (2003h): “Humanismo socialista y realismo dialéctico en el *Teatro mayor* de Max Aub”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, 233-254.
- (2003i): “Exilio y retorno en *Tránsito*”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 283-295.
- (2003j) “‘Ir de menos a más’ o el arte de estar ‘a la altura del tiempo futuro’: Valle-Inclán visto por el exiliado republicano Max Aub”, en *Los laberintos del exilio, Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 161-185.

- (2005) “La recuperación de la memoria histórica: el exilio republicano español de 1939, una cuestión de Estado”, en *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, no. 4, pp. 5-21.
- (2006) *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento.
- (2006a) *Vicente Llorens. El retorno del desterrado*. Edición de Manuel Aznar Soler y Juan Galiana Chacón, *Catálogo de la Exposición Vicente Llorens: el retorno del desterrado*. Valencia: Biblioteca valenciana.
- (2009) “«He venido, pero no he vuelto»: El escritor exiliado Max Aub en la España franquista de 1969”. Estudio introductorio de *La gallina ciega. Diario español*. Madrid: Consejería de Educación, Visor Libros, pp. 7-16.
- (2013) “El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947”, Número monográfico de la revista *AUCA* dedicado a Juan Gil-Albert, No. 28. Alicante, junio, pp. 33-36.
- (2014) “Valencia en *La gallina ciega* de Max Aub” en *El correo de Euclides*, no. 9. Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 34-50.
- (2014a) *El exilio republicano de 1939. Viajes y retornos*. Edición de Manuel Aznar Soler, José Ramón López García, Francisca Montiel Rayo y Juan Rodríguez. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio, Anejos, 22).
- BALIBREA, MARI PAZ: (2007) *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos.
- (2014) “El pensamiento sobre Europa en la obra de Max Aub y Jorge Semprún” en *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, 9, pp. 51-68
- BARDEM, JUAN ANTONIO y MARTÍN PATINO, BASILIO: (1995) “Llamamiento” en *Boletín de las Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales*, reproducido en *El cine español*, desde Salamanca (1955/1995). Junta de Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura.
- BARTRINA MARTÍ, FRANCESCA: (1996) “Los estrenos de obras teatrales de Max Aub en España: (1975-1985)”, en AAVV, *Max Aub y el laberinto español*. Actas del Congreso Internacional (Valencia, 1993). Edición al cuidado de Cecilio Alonso. Valencia: Ajuntament de València, 1996, tomo II, pp. 811-824.
- BENEDETTI, MARIO: (1992) *Primavera con una esquina rota*. Madrid: Alfaguara.
- (1994) *Articulario, Desexilio y Perplejidades*. Madrid: El País Aguilar.
- BRODSKY, JOSEPH: (1988) *Dall'esilio*. Milán: Adelphi.
- (2000) “La condición a la que llamamos exilio”, en *Del dolor y la razón*. Barcelona: Destino, pp. 28-37.
- CALLES, JUAN MARÍA: (2003) “Cernuda y El Greco: hacia otro ocaso radiante”, en *Actas del Congreso Internacional “Luis Cernuda”*, Universidad de León, celebrado en León en Mayo de 2002. Disponible en la red:

https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/m_aub.html [última consulta: 08.06.2017].

CALPE, MARÍA JOSÉ: (2000) “Entrevista a José Monleón”, en *Sala de espera* (3). Segorbe: Fundación Max Aub.

CAPELLA, CARMEN: (2014) “¿Se puede volver?”, en *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*, Alicia Gil Lázaro, Aurelio Martín Nájera y Pedro Pérez Herrero (coords.). Madrid: Marcial Pons / Universidad de Alcalá, pp. 229-238.

CAPELLA, MARÍA LUISA: (1999) “Las patrias de Max Aub”, en *Max Aub, veinticinco años después*, dirigido por Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández. Madrid: Editorial Complutense, pp. 45-54

——— (2006) “Identidad y arraigo de los exiliados españoles (un ejemplo: mujeres valencianas exiliadas)” en Albert Girona y María Fernanda Mancebo (eds.), *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*, Valencia: Universidad de Valencia, pp. 53-67.

CASAS, ANA: (2004) “El cuento en las revistas literarias de la posguerra: recepción y difusión de los narradores del exilio”, *Actas XIV Congreso AIH (Vol. III)*. pp. 123-130.

CASTELLARNAU, ARIADNA: (2010) “Metáforas sobre el exilio en Dios nos quiere contentos” en *OGIGIA. Revista electrónica de estudios hispánicos*, no. 7, 31-45

CAUDET, FRANCISCO: (1999) “Max Aub: Enero sin nombre”, en *Max Aub, veinticinco años después*, dirigido por Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández. Madrid: Editorial Complutense, pp. 185-208.

CERNUDA, LUIS: (1975) *Estudios sobre poesía española contemporánea*, 4^{ta} ed. Madrid: Guadarrama.

CERVERA, ALFONS: (2004) «El nuevo Tratado de París: una premonición aubiana de la transición política española a la democracia», in Marie-Claude Chaput, Bernard Sicot ed., *Max Aub: enracinements et déracinements*, Actes du colloques des 27, 28 et 29 mars 2003. Nanterre: Université Paris X-Nanterre, p. 37-45.

CRÉMER, VICTORIANO: (1958) *Libro de Caín*. México: Compañía General de Ediciones.

CHABÁS, JUAN: (1974) *Literatura española contemporánea*. La Habana: Pueblo y Educación.

CHIRBES, RAFAEL: (2002) *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.

COLOMINA LIMONERO, INMACULADA: (2005) “Los niños de la guerra de España en la Unión Soviética”, en José Luis Casas Sánchez y Francisco Durán Alcalá (Coords.), *III Congreso sobre el republicanismo. Los exilios en España (siglos XIX y XX)*, 10 al 12 de noviembre de 2004, Priego de Córdoba, pp. 395-412.

CORDERO OLIVERO, INMACULADA: (1996) “El retorno del exiliado”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, no. 17, pp. 141-162.

CUESTA BUSTILLO, JOSEFINA: (Coord.) (1999) *Retornos, (De exilios y migraciones)*. Madrid: Fundación Largo Caballero.

DE HOYOS PUENTE, JORGE: (2012) *La utopía del regreso. Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*, México: México DF-Santander, El Colegio de México-Universidad de Cantabria.

——— (2012a) “Pensando en el regreso. Las organizaciones políticas del exilio republicano en México frente al ocaso del franquismo y la Transición”, en *Historia social*, 74, pp. 85-101.

——— (2014) “Las limitaciones de la Transición Española. El imposible retorno de los republicanos de ARDE, los casos de Victoria Kent y Francisco Giral”, Monográfico de *Historia del Presente*, 23. Madrid: Asociación de Historiadores del Presente y Editorial Eneida.

DEL HOYO, ARTURO: (1968) “Prólogo a Max Aub”, *Teatro completo*. México: Aguilar.

DE PAZ, AMELIA: (1997) “Lectura del teatro de Max Aub”, *Calas*, nº 2, Málaga, diciembre de 1997, p. 75.

DE QUINTO, JOSÉ MARÍA: (1973) “El Correo de Euclides”. *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 79-83.

DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE: (1979) *Antología poética*. Edición de José María Fernández Gutiérrez. Salamanca: Almar.

DOMÉNECH, FERNANDO: (2008) *Teatro español: autores clásicos y modernos: homenaje a Ricardo Doménech*. Madrid: Editorial Fundamentos.

DOMÉNECH, RICARDO: (1971) "Entrevista con el exiliado Max Aub en Madrid". Primer Acto, 130, Madrid, marzo, pp. 44-51.

——— (1973) “Semblanza del último Max Aub” en *Ínsula*, núms. 320-321 (julio-agosto), p. 7.

——— (2002) “Nueva aproximación al teatro del exilio”, en *El exilio teatral republicano de 1939*, Seminari de Literatura Espanyola Contemporània; (presentación Manuel Aznar Soler). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 146-164. Disponible en la red: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-teatral-republicano-de-1939--0/html/ff70b22c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_59.html#I_20_ [última consulta: 06.06.2017].

DOUGLAS, MARY: (1984) "Standard social uses of food: introduction" en *Food in the social order: Studies of Food and Festivities in Three American Communities*. New York: Russell Sage Foundation.

DURÁN, MANUEL: (1963) “Max Aub o la vocación del escritor”, en *Papeles de Son Armadans*, 92, noviembre de 1963, pp. 125-138.

——— (1973) “El último Max”. *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 65-68.

——— (1974) “La generación del 36 vista desde el exilio”, en *De Valle-Inclán a León Felipe*, México: Finisterre, pp. 185-197.

FABER, SEBASTIAAN: (2006) “Max Aub, conciencia del exilio”, en *El Correo de Euclides*, nº 1, Segorbe, pp.16-35.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, DOLORES: (2013) “La difícil recepción de Josep Torres Campalans de Max Aub en España. Los efectos permanentes de la censura franquista” en *El Correo de Euclides*, 2013, (8): pp. 137-151.

FERRÁN, OFELIA: (2006) “El destierro y el destiempo del exilio en Max Aub. Entre “un pasado que no fue... [y] un futuro imposible”. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. [Actas del tercer congreso internacional Universidad Autónoma de, Barcelona, 17-21 de noviembre de 2003.]. Edición de Manuel Aznar Soler. Sevilla: Editorial Renacimiento. GEXEL, Biblioteca del Exilio, Anejos, nº 19, 2006, pp. 203-212.

FOX, INMAN: (1970) “Poesía ‘social’ y tradición simbolista” en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, pp. 355-363.

FRANCO, FRANCISCO: (1938) “Declaraciones a Henri Massis”, publicadas en la revista francesa *Candide*, el 18 de agosto.

——— (1943) *Palabras del Caudillo*. Madrid: Ediciones Españolas.

FREUD, SIGMUND: (1959) *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*. En James Strachey (ed. y traductor), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Volume 22, Londres: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, pp. 87–172.

FRÍAS ALONSO, JESÚS: (2012) *De Europa a Europa: 30 años de historia vividos desde la noticia*. Madrid: Palabra.

GALIANA CHACÓN, JUAN: (2006a) *Vicente Llorens. El retorno del desterrado*. Edición de Manuel Aznar Soler y Juan Galiana Chacón, *Catálogo de la Exposición Vicente Llorens: el retorno del desterrado*. Valencia: Biblioteca valenciana.

GAMBARTE, EDUARDO MATEO: (1996) *Los niños de la guerra, Literatura del exilio español en México*. Lleida: Ediciones de la Universitat de Lleida, Pagès Editors.

GARCÍA TERRÉS, JAIME: (1973) “La historia”, en *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril), pp. 68-70.

GENETTE, GÉRARD: (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

GERHARDT, FEDERICO: (2008) “El exilio de la literatura: una lectura de la incierta y oscilante relación de Max Aub con la industria editorial a través de sus diarios” en *V Congresso Brasileiro de Hispanistas*, Brasil. Disponible en la red:

http://150.164.100.248/espanhol/Anais/anais_paginas_%20503-1004/El%20exilio%20de%20la%20literatura.pdf [última consulta: 08.06.2017].

GIL LÁZARO, ALICIA, MARTÍN NÁJERA, AURELIO y PÉREZ HERRERO, PEDRO: (Coordinadores.) (2013), *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*. Madrid: Marcial Pons.

- GÓMEZ CATÓN, (?) (1969) "Max Aub: No cambiaría nada de lo que veo...", *Diario de Barcelona*, 13-sept, p. 19.
- GONZÁLEZ MARTELL, ROGER: (2001) "¿Se pueda hablar de una cultura del exilio?", en *Anexo de Sala de espera*, No. 3. Segorbe: Fundación Max Aub, p. 7.
- GONZÁLEZ SANCHÍS, MIGUEL ÁNGEL: (1992) *Epistolario del exilio (1940-1972)*. Edición de Miguel Ángel González Sanchís. Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe-Fundación Caja Segorbe.
- (1999) "Max Aub, peregrino con su patria (Escritor valenciano, español universal)" en *Max Aub: veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense, Cursos de verano de El Escorial, pp. 225- 270.
- GRACIA, JORDI: (2004) *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- (2010) *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- GRINBERG, LEÓN: (1989) *Psychoanalytic perspectives on migration and exile*, Yale: Yale University Press.
- GRINBERG, LEÓN y GRINBERG, REBECA: (1980) *Identidad y cambio*. Barcelona: Paidós-Ibérica.
- (1996) "Declaraciones de un exiliado anónimo" recogidas en *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*. Madrid: Biblioteca nueva.
- GUILHEM, FLORENCE: (2005) *L'obsession du retour. Les republicains espagnols 1939-1975*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- GUILLÉN, CLAUDIO: (1995) *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- HASTIE, REID: (2001) "Problems for Judgement and Decision Making". *Annual Review of Psychology*. 52: pp. 653-683
- HERRERA, ALEJANDRA: (1993) "Conversación post-mortem" en *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, pp. 5-62.
- HUERTAS CLAVERÍA, JOSÉ MARÍA y MARTÍ GÓMEZ, JOSÉ: (1969) "Max Aub: retorno a la tierra" en *El Correo Catalán*, Barcelona (11 de septiembre de 1969), p. 18.
- HUYSSSEN, ANDREAS: (2001) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- JACKSON, GABRIEL: (1976) *La República Española y la Guerra Civil, 1931-1939*. Barcelona: Crítica.
- KEMP, LOIS A.: (1997) "Diálogos con Max Aub", *Estreno III*, núm. 2 otoño.
- KING, RUSSELL: (2002) "Generalizations from the History of Return Migration" en *Return migration. Journey of hope or despair?* Ghosh, Bimal (ed.), International Organization of Migration, Geneva: United Nations, pp. 7-55.

- LARRAZ, FERNANDO: (2009) *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2011) “La «operación retorno» de la narrativa en el exilio en la prensa diaria del Franquismo (1966-1975). Los casos de ABC, Informaciones y Pueblo”, en *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*. Vol. 29, pp. 171-195. Disponible en la red: <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/viewFile/37788/36569> [última consulta: 06.06.2017].
- (2014) *Max Aub y la historia literaria*. Berlín: Logos.
- LÓPEZ, ESTELA: (1976) *El teatro de Max Aub*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, JOSÉ MARÍA: (2011) “Entre la estética y la política. Juan Ramón Jiménez y su exilio en Cuba y Puerto Rico” en *El eterno retorno. Exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*, Consuelo Naranjo Orovio, María Dolores Luque y Matilde Albert Robatto (coords.). Aranjuez: Ediciones Doce Calles (Colección Antilia), pp. 303-350.
- LAYUNO ROSAS, M^a A.: (2004) *Museos de arte contemporáneo en España*. Gijón: Trea.
- LEÓN, MARÍA TERESA: (1979) *Memoria de la melancolía*, Barcelona: Bruguera.
- LIDA, CLARA: (1997) *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español*. México: Siglo XXI. Editores-El Colegio de México.
- LLORENS, VICENTE: (2006) *El retorno del desterrado*. Edición de Manuel Aznar Soler y Juan Galiana Chacón, *Catálogo de la Exposición Vicente Llorens: el retorno del desterrado*. Valencia: Biblioteca valenciana.
- LLUCH PRATS, JAVIER: (2002) “Propuesta para una reautorización de Max Aub: *Campo del moro y Las buenas intenciones*”, *Laberintos*, Valencia, Vol. 1, 2002, pp. 33-51.
- (2008) “Coacciones censorias: Max Aub y los lectores del régimen franquista”, en *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, N^o. 3, 2008, pp. 34-53.
- LUDEVID, MANUEL: (1976) *Cuarenta años de Sindicalismo Vertical. Aproximación a la Organización Sindical Española*. Barcelona: Laia.
- MACHADO, ANTONIO: (1985) *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MAHDAVI, BEHJAT: (2014) «Un regreso imposible: el caso de "Uba-Opa"», en *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*, en Manuel Aznar, José Ramón López, Francisca Montiel, Juan Rodríguez (coords.). Sevilla: Renacimiento, pp. 26-33.
- MAINER, JOSÉ-CARLOS: (1996) “La ética del testigo: La moral como vanguardia en Max Aub”, en *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Vol. 1. Valencia: Ayuntamiento, pp. 69-92.
- (1998) “El lento regreso: textos y contextos de la colección El Puente”, *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre - 1 de diciembre de 1995) vol. I. Ed. de M. Aznar Soler. Sant Cugat del Valles: GEXEL, pp. 395-418.
- MALGAT, GÉRARD: (2007) *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*. Sevilla: Renacimiento.

MARÍN VILLORA, M^a TRINIDAD: (2012) *Entre espacios, entre exilios. Los espacios del exilio en la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders*, tesis doctoral disponible en la red: <http://mobirodueriv.uv.es/bitstream/handle/10550/24169/Mar%C3%ADn%20Villora.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [última consulta: 06-06-2017]

MARINA, JOSÉ ANTONIO: (2003) "Lectura privada de Max Aub", prólogo del volumen *Aforismos en el laberinto*. Barcelona: Edhasa, pp. 8-14.

MARRA LÓPEZ, JOSÉ R.: (1963) *Narrativa española fuera de España (1959-1961)*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

MASIP, PAULINO: (1999) *Cartas a un emigrado español. Edición de María Teresa González de Garay*. México: Centro Cultural el Nigromante (1ra. edición: 1939).

MONLEÓN, JOSÉ: (1971) "Entrevista con el exiliado Max Aub en Madrid". *Primer Acto*, 130, Madrid, (marzo 1971), pp. 44-51.

——— (1971a) *El teatro de Max Aub*. Madrid: Taurus.

——— (2002) *Crónicas del siglo XX*. Valencia: Universidad de Valencia.

——— (2007) "María Teresa León: Revolución y melancolía", en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Edición de Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento.

MONLEÓN, JOSÉ B.: (1995) *Del franquismo a la posmodernidad*. Madrid: Akal.

MONTI, SILVIA: (1992) *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub*. Roma: Bulzoni.

MONTIEL RAYO, FRANCISCA: (1996) «Escribir fuera de España: la correspondencia entre Max Aub y Segundo Serrano Poncela», *Actas del Congreso Internacional Max Aub y El Laberinto Español*, Vol. 1. Valencia: Ayuntamiento. pp. 185-202.

——— (2010) "Max Aub ante la censura franquista. El azaroso proceso de publicación de 'La Calle de Valverde'", en *El Correo de Euclides*, 2010, (3): pp. 60-71.

MORADIELLOS, ENRIQUE: (2006) *Don Juan Negrín*. Barcelona: Península.

MORALEDA, PILAR: (1989) *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*. Córdoba: Universidad.

MORÁN, GREGORIO: (2014) *El cura y los mandarines, Historia no oficial del Bosque de los Letrados*. Madrid: Akal.

MUÑOZ CÁLIZ, BERTA: (2010) *Censura y teatro del exilio: incidencia de la censura en la obra de siete dramaturgos exiliados: Pedro Salinas, José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, José Ricardo Morales y Ramón J. Sender*. Murcia: Editum Ediciones de la Universidad de Murcia.

MUÑOZ-HUBERMAN, ANGELINA: (1999) *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Sant Cugat del Vallés: GEXEL-Associació d'Idees/Universidad Nacional Autónoma de México.

MUÑOZ MOLINA, ANTONIO: (2003) "Max Aub" en *Letras Libres* <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/max-aub> [última consulta: 06.06.2017].

NAHARRO CALDERÓN, JOSÉ MARÍA: (1991) *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿adónde fue la canción?* Barcelona: Anthropos.

—— (1993) “El si-no volver: La ‘gallina ciega’ del ex-ilio”. *La Chispa*: 174-186.

NARANJO OROVIO, CONSUELO: (2011) “Testimonios orales: un rescate de la memoria republicana española en el exilio”, en *El eterno retorno. Exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*, Dolores Luque, María y Albert Robatto, Matilde (coords.). Madrid (Aranjuez): Ediciones Doce calles, pp. 381-456.

NEBOT, JUAN: (1988) *España retrospectiva, República, exilio y retorno*, Papeles de ensayo/3. Barcelona: Libros de la frontera.

NICOL, EDUARDO: (1960) *Historicismo y existencialismo*. Madrid: Editorial Tecnos.

NIETO, FELIPE: (2014) “Jorge Semprún, Las ‘huellas’ de un retorno intermitente”, en Monográfico de *Historia del Presente*, 23, pp. 55-67.

NOS ALDÁS, ELOÍSA: (2001) *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*. Tesis doctoral presentada en Castellón: Universidad Jaime I. <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10448/eloisanos.pdf?sequence=1> [última consulta: 08.06.2017].

NÚÑEZ, ANTONIO: (1969) "Max Aub en Madrid". *Ínsula*, 275-76, Madrid, oct.-nov. p. 19.

—— (1972) “Encuentro con Max Aub”. *El Urogallo*, Madrid, 16 (julio-agosto de 1972), pp. 33-39.

NÚÑEZ, CESAR ANDRÉS: (2010) “Imágenes de América: la narrativa del exilio español y los Cuentos mexicanos de Max Aub”, IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”. Disponible en la red: <http://mx.123dok.com/document/7qvvg5rq-imagenes-de-america-la-narrativa-del-exilio-espanol-y-los-cuentos-mexicanos-de-max-aub.html> [última consulta: 08.06.2017].

OLTRA, JOSÉ MIGUEL: (1990) “Significación de una aventura celiana: Los Papeles de Son Armadans entre 1956 y 1966”, en Camilo José Cela: Nuevos enfoques críticos. *Hispanística XX*, 8, pp. 175-215.

ORAZI, VERÓNICA: (1995) “Implicaciones biográfico-existenciales en el teatro de Max Aub: el tema del exilio en *Los trasterrados*”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995), Volumen 2. Sant Cugat del Vallès: Cop d’Idees; GEXEL, pp. 539-548.

PARDO BAZÁN, EMILIA: (1917) *La cocina española moderna*. Madrid: Sociedad Anónima Renacimiento.

PÉREZ BAZO, JAVIER: (1993) “Prólogo” a su edición de *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. Segorbe: Archivo biblioteca de Max Aub, pp. 13-39.

PÉREZ BOWIE, JOSÉ A.: (1999) “Max Aub, la escritura en subversión”, en *Max Aub. Veinticinco años después*, dirigido por Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández. Madrid: Editorial Complutense, pp. 209-224.

- PÉREZ MINIK, DOMINGO: (1957) *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- PEYDRÓ, MIGUEL: (1979) "En recuerdo de la República", *Boletín del Centro Republicano Español*, n. 28, mayo de 1979.
- PLA BRUGAT, DOLORES: (1985) *Los niños de Morelia, Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 123-132.
- (2007) "Introducción", en *Pan, trabajo y hogar. El exilio republicano español en América Latina*. México: Secretaría de Gobernación.
- PONIATOWSKA, ELENA: (1998) *Todo México*. México: Editorial Diana.
- PRATS RIVELLES, RAFAEL: (1978) *Max Aub*. Madrid: Epesa.
- QUAGGIO, GIULIA: (coord.) (2014) "Volver a España. El regreso del exilio", Monográfico de *Historia del Presente*, 23.
- QUINTANA, FRANCISCO: (2002) *Asalto a la fábrica*. Barcelona: Alikornio.
- REJANO, JUAN: (1973) "Sala de Espera, ¿Apólogo? ¿Elegía?". *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 83-84.
- REMAK, HENRY: (1971) "Comparative Literature. Its Definition and Function", en *Comparative Literature: Method and Perspective*. Edición de Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Edwardsville: Southern Illinois UP, 3-57.
- RICOEUR, PAUL (1995) *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ PLAZA, JOAQUINA: (1986) *La novela del exilio español*. México: UNAM, Azcapotzalco.
- (1993) "Conversación post-mortem" en *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, pp. 5-62.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, JULIO: (1986) *Literatura fascista española*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR: (1968) *El arte de narrar*. Caracas: Monte Ávila.
- JOSÉ RODRÍGUEZ, RICHART: (2003) "Correspondencia inédita Casona-Aub (1948-1960)", en *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 28, No. 2, Drama/Theatre pp. 347-384
- ROMERO, EMILIO: (1969) "Cosas del país", *Sábado Gráfico*, 683 (1969), pp. 6-7.
- RUBIO, JAVIER: (1997) *La emigración de la guerra civil de 1936-1939. Historia del éxodo que se produce con la caída de la Segunda República*. Madrid: Librería Editorial San Martín, vol. I.
- RUIZ OLABUÉNAGA, JOSÉ IGNACIO; RUIZ VIEYTEZ, EDUARDO JAVIER y VICENTE TORRADO, TRINIDAD LOURDES: (1999). *Los inmigrantes irregulares en España: La vida por un sueño*. Bilbao: Universidad de Deusto.

SÁINZ, JOSÉ ÁNGEL: (2002) *Max Aub: El lenguaje de la memoria*, Tesis doctoral (Director José M. Naharro-Calderón, Departamento de Español y Portugués) UMCP.

——— (2003) “El retorno de Max Aub o la poética de un imposible” en *Revista de crítica literaria y de cultura*, No. 10).

——— (2005) "A vueltas con Las vueltas: el drama del retorno de Max Aub." en *España: ¿laberinto de exilios?* Ed. Sandra Barriales- Bouche. Newark: Juan de la Cuesta, pp. 201-220.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, NICOLÁS: (2014) “El regreso de los exiliados”, en *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*, Alicia Gil Lázaro, Aurelio Martín Nájera y Pedro Pérez Herrero (coords.). Madrid: Marcial Pons / Universidad de Alcalá, pp. 257-264.

SÁNCHEZ ANDRÉS, AGUSTÍN: (2014) “Un amargo regreso. Experiencias de retorno de los niños de Morelia”, en *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*, Alicia Gil Lázaro, Aurelio Martín Nájera y Pedro Pérez Herrero (coords.). Madrid: Marcial Pons / Universidad de Alcalá, pp. 189-204.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO: (1997) *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Sant Cugat del Vallès: Associació d’Idees-gexel, colección Sinaia-2.

SÁNCHEZ ZAPATERO, JAVIER: (2007) “México en la obra narrativa de Max Aub”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 35. Disponible en la red:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/mexiaub.html> [última consulta: 06.06.2017].

——— (2008) “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, en *Lectura y signo*, 3, pp. 437-453.

——— (2009) *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista. Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

——— (2014) *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento.

——— (2016) *Max Aub: Epistolario español*. Kassel: Edition Reichenberger.

SANZ ÁLVAREZ, MARÍA PAZ: (1999) “Vivir en España desde la distancia: el transterrado Max Aub”, en *Max Aub. Veinticinco años después*, dirigido por Ignacio Soldevila Durante y Dolores Fernández. Madrid: Editorial Complutense, pp. 159-178.

SCHOLES, ROBERT: (1985) *Textual Power. Literary Theory and the Teaching of English*. New Haven and London: Yale University Press.

SEGHES, ANNA: (2010) *Tránsito*. Barcelona: RBA Libros.

SEGOVIA, FRANCISCO: (1996) *Texto manuscrito leído en la conmemoración del cincuenta aniversario del triunfo del Gobierno de la República*. México: Centro Republicano Español.

SEGUÍ, (?): (1960). Dibujo del cuento *Las sábanas* de Max Aub, en *Revista de la Universidad de México*, (5 de enero), México: Universidad de México, p. 16.

SEMPRÚN, JORGE: (1997). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.

SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO: (1968) “El realismo trascendente y otras observaciones acerca de la narrativa española contemporánea. A propósito de Max Aub”, *Papeles de Son Armadans*, 150, septiembre de 1968, pp. 197-228.

——— (1973) *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid: Gredos.

——— (1974) “Max Aub, dramaturgo” en *Segismundo: Revista hispánica de teatro*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España), pp. 19-20.

——— (1975) “Nueva tragedia de Rip Van Winkle: La gallina ciega de Max Aub” en *Papeles de Son Armadans*, No. 77, pp. 151-182.

——— (2003) “Vida nueva de Max Aub” en *Revista de Occidente*, nº 265, junio, pp.25-37.

——— (2003a) *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Valencia: Generalitat.

——— (2003b) *Epistolario 1952–1972. Max Aub/Francisco Ayala*. Valencia: Biblioteca Valenciana/Fundación Max Aub.

SOUTO ALABARCE, ARTURO: (1989) “La Universidad de México y los escritores españoles transterrados”, en *El pensamiento español y la idea de América*, José Luis Abellán y Antonio Monclús coords., vol. II., pp. 255-266.

SPOTTOMO, JOSÉ ORTEGA: (1963) «Propósitos», *Revista de Occidente*, 1, abril, pp. 3-4.

TABANERA GARCÍA, NURIA: (1992) “La acogida del exilio en las Repúblicas iberoamericanas”, en *Historia general de la emigración española a Iberoamérica*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad, Historia 16, CEDEAL, V Centenario, vol. 1, Cap. XIV. pp. 512-537.

TEJADA TELLO, PEDRO: (2008) “La aventura (y desventura) californiana de *El rapto de Europa* de Max Aub”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en la red: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/camaxaub.html> [última consulta: 07.06.2017].

——— (2014) “Entre el transtierro y el destierro: geografía de la nostalgia y del presente en Aub”, en *El Correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, (9), 192-198.

TEMPLE HOUSE, ROY: (1948) “Morir por cerrar los ojos. Cara y cruz”, *Books Abroad*, vol. 22, 3 (summer 1948), pp. 262-263.

TODOROV, TZVETAN: (1987) *Literature and Its Theorists. A Personal View of Twentieth-Century Criticism*. New York: Ithaca.

——— (1990) “Las categorías del relato literario”, en Barthes, Roland, *Análisis estructural del relato*. Premiá, México: colección Estudios La red de Jonás, pp. 159-195.

——— (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

TUÑÓN DE LARA, MANUEL: (1973) “El laberinto mágico”. *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 85-90.

TUSELL, XAVIER: (1977) *La oposición democrática al franquismo*. Barcelona: Planeta.

UGARTE, MICHAEL: (1999) “La política del exilio: Max Aub” en *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, pp. 119-156.

VILLANUEVA, DARÍO: (1989) *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.

VIÑAS, ÁNGEL: (2014) “¿Repensar históricamente el exilio?”, en *El retorno. Migración económica y exilio político en América Latina y España*. Alicia Gil Lázaro, Aurelio Martín Nájera y Pedro Pérez Herrero (coords.). Madrid: Marcial Pons / Universidad de Alcalá, pp. 265-277.

WITTLIN, JÓZEF: (1957) “Sorrow and Grandeur of Exile”, en *The Polish Review*. New York: Polish Institute of Arts and Sciences of America, Vol. II, No. 2-3 (primavera-verano), pp. 99-111.

XIRAU, RAMÓN: (1973) “Teatro y novela”. *Cuadernos Americanos*, México, XXXII, 2 (marzo-abril de 1973), pp. 90-92.

ZAMBRANO, MARÍA: (1990) *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela.

——— (1992) *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.

——— (1995) *Las palabras del regreso*. Salamanca: Amarú Ediciones.

——— (2003) *La razón en la sombra. Antología crítica*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Madrid: Siruela.

ZWEIG, STEFAN: (2012) *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Autobiografía escrita por el autor, poco antes de su suicidio. Barcelona: Acantilado.

