

# EL LABERINTO MÁGICO: LOS «LIBROS SALIDOS DE LAS ENTRAÑAS DE ESPAÑA».

Guerra civil y exilio o la apertura de un campo insospechado en la trayectoria literaria de Max Aub

Julie Fintzel

RESUMEN: La experiencia dolorosa de la Guerra Civil resulta omnipresente en la obra de Max Aub, escritor español, ciudadano mexicano, tal como se definía así mismo. Su ambicioso proyecto literario de *El Laberinto Mágico* tiene como meta la realización de la «crónica de nuestra guerra». Fue escrito esencialmente desde México donde se encontraba exiliado desde 1942 y dónde permaneció hasta su muerte en 1972. *El Laberinto Mágico* permite no solo dejar constancia sino explorar también todas las potencialidades, todos los caminos históricos y las vidas posibles. Se desarrolla así alrededor de constantes vaivenes entre el pasado histórico y un pasado condicional.

El que lea estas líneas, que se publican rigurosamente como fueron escritas «allí», debe tener en cuenta que lo dicho es insignificante reflejo de lo que después sucedió y ocurre. Desde un ángulo de estricta experiencia personal, estas páginas constituyen únicamente un testimonio preliminar. «St Cyprien, playa» tendrá razón de ser si contagia –o reaviva– la esperanzada angustia que fue su motivo y levadura.<sup>1</sup>

Estas líneas de Manuel Andújar forman parte del prólogo de la primera edición de su obra *Saint-Cyprien, plage... campo de concentración*, publicada en 1942 en México. Este campo de concentración del suroeste de Francia donde fue internado el giennense entre febrero y mayo de 1939 representa el espacio donde empezó a escribir, «las rodillas por pupitre».<sup>2</sup> La voluntad de testimoniar originó la redacción de esta «crónica» del campo tristemente famoso en el cual fueron apiñados miles de refugiados españoles por las autoridades francesas.

<sup>1</sup> Manuel ANDÚJAR, *Saint-Cyprien, plage... Campo de concentración*, Huelva, Diputación provincial de Huelva, 1990, pp. 13-14.

<sup>2</sup> Manuel ANDÚJAR, *Saint-Cyprien, plage... Campo de concentración*, op.cit., p. 8

Tal como lo subrayaban los ejes de reflexión propuestos en torno a este seminario, el interés de repercusión es indisociable de cualquier creación con compromiso social y la donación de parte de Andújar de todo su fondo al Centro Documental de Temas y Autores Giennenses implica claramente considerar la literatura como no sólo escritura de lo que pasó, sino también como medio para luchar contra el olvido, situándose la obra dentro de una dialéctica entra pasado y porvenir, memoria y proyección.

El exilio («estar fuera de lugar») implica la pérdida de un territorio y la pérdida del tiempo también: desde su exilio, Andújar recreó con su pluma los espacios de su infancia. La España recreada en el papel es la España de sus recuerdos; es como si el tiempo del exiliado se hubiera parado en el momento en el que dejó su tierra. En la obra de Andújar vienen a coexistir o superponerse los espacios de infancia con los espacios de nacimiento como escritor; permanece además la voluntad de dar a conocer lo que pasó —la vida cotidiana en los campos, en el caso de *Saint-Cyprien, plage*—, constituyendo este deseo la «razón de ser» de la obra.

Max Aub contestó a un periodista que le preguntaba cuál era su propósito al escribir el ciclo de «El Laberinto Mágico»: «uno solo: dejar constancia<sup>3</sup>.» El proyecto aubiano de «El Laberinto Mágico» se compone de novelas, cuentos, diarios, obras de teatro y poemas. Lo presentó el autor como «la crónica de nuestra guerra». Se trataría de «dejar constancia»: si la Historia la escriben y la escribieron los vencedores, se trataba de dar una voz al silencio, luchar contra el olvido de la historia de los vencidos.

## EL «TAJO FUERTE» DE LA GUERRA CIVIL

Si Aub había empezado a escribir antes de la Guerra Civil, ésta marcó profundamente su vida y su obra: provocó el exilio y acentuó de manera tajante la evolución empezada por su obra.

Su vida totalmente novelesca empezó en París donde nació en 1903 de madre parisina y de padre alemán. En 1914, la Primera guerra mundial hizo que la familia Aub saliera del país, ya que el padre no quería participar en esta guerra en el ejército alemán luchando contra su país de adopción. Fueron subastados los bienes de la familia como «bienes del

---

<sup>3</sup> Autores/Editores/Libreros. Próximas lecturas, por Emmanuel Carballo. 3 ejem. *Siempre*. México, D. F. (México). 1963, julio 31. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub C.47-7/3.

enemigo». Dado que el padre de Max Aub estaba en España por motivos profesionales cuando estalló la guerra, la familia se reunió en Valencia. El niño tenía once años. Allí pasó el resto de su infancia y de su adolescencia y allí empezó a escribir, siendo el castellano su única lengua de creación.

Sus obras de juventud (*Geografía*, que propone la reescritura del mito de Fedra; *Fábula verde*, *Yo vivo*, las obras dramáticas *Narciso*, *Espejo de avaricia*, etc.) se inscriben dentro de la vanguardia literaria de los años veinte. Este «arte nuevo», tal como lo definió José Ortega y Gasset en su ensayo *La deshumanización del arte*, buscaba el placer estético ante todo y se alejaba de la prosa «prosaica» y del mimetismo de la literatura realista y naturalista de fines del siglo XIX. En esta literatura, a la que solo podía acceder una minoría, el lector ya no seguía tanto las peripecias de una aventura sino que tenía que apreciar la delicadeza del estilo, la metaforización de lenguaje, el equilibrio de una frase, descubriendo a menudo paisajes exóticos y lejanos, en todo caso muy alejados de las realidades socio-políticas del momento. La *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset, que publicó unos fragmentos de *Geografía* en 1927, y su colección «Nova Novorum» fueron los vectores privilegiados de la difusión de este arte elitista e impopular, siendo «el faro y guía» según palabras de Carpentier<sup>4</sup> de la joven generación de escritores entre los cuales se encontraba Max Aub.

Este «arte puro» parece, pues, muy alejado del ambicioso proyecto aubiano de «El Laberinto Mágico», cuyas novelas emblemáticas –los *Campos*– fueron publicadas entre 1943 y 1968, cuando la victoria franquista había conducido a nuestro autor a México. La acción de estas novelas transcurre en el territorio español y abarca un periodo que empieza con el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera en 1923, terminando en los últimos días de la Guerra, durante la primavera de 1939 (con la excepción de *Campo francés*, cuya acción pasa en un campo de concentración francés en 1939-1940). Así, tanto la serie novelesca de los *Campos* como las otras obras de «El Laberinto Mágico» nos llevan a compartir el destino de decenas de personajes, algunos totalmente inventados, otros históricos, involucrados en el torbellino de la guerra, y se sitúan en un tiempo y un lugar bien determinados, muy lejos de la «deshumanización» que caracterizaba sus obras de juventud. En una carta dirigida a Ignacio Soldevila Durante y fechada el 31 de diciembre de 1953, reconoce Aub la importancia de estas teorías en su formación literaria:

---

<sup>4</sup> Citado por Juan Manuel BONET en la entrada «Revista de Occidente» de su *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial.

Estaba suscrito a las revistas literarias francesas, belgas, italianas de «vanguardia». [...] *España* está a la base de mi formación y de mi información [...]. Por otra parte no dejábamos de leer ningún número de la «Colección Universal» de Calpe –igualmente orientada por Ortega-. [...] A *España* sucedió *Revista de Occidente*. [...] Mis libros de entonces están todos dentro de la línea de la literatura «pura».

En esta misma carta pretende también que siempre, incluso de joven, mantuvo cierta distancia con las teorías expuestas en *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela*, contrastando la afirmación siguiente con su afán de ser publicado en la *Revista de Occidente*: «Todos eran mis amigos pero ya había algo en mí que no comulgaba con las teorías de Ortega». Es verdad que en su poema «Intermedio», dedicado a Francis Jammes y sacado de *Los poemas cotidianos* (1925), ya se interrogaba sobre la validez de esta «literatura pura» y del «arte por el arte»: «¿No nos valdría más hablar, / hacer política / en la acepción más pura de la palabra?»<sup>5</sup>

Por otra parte, esta búsqueda del refinamiento del estilo ante todo no significa que Aub no tuviera preocupaciones políticas –ingresó en el PSOE en 1929,<sup>6</sup> pero las circunstancias político-sociales eran otras y probablemente no sentía la necesidad de anclar sus obras en un tiempo y un lugar bien determinados.

En 1956, Max Aub escribe un discurso apócrifo de ingreso en la Real Academia Española insertado en *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, que sólo fue publicado en los últimos años del franquismo por la revista *Triunfo* en 1972<sup>7</sup>. Imagina Aub una España republicana en la cual nunca habría ocurrido la Guerra Civil: por lo tanto, una España que no sufrió el exilio por parte de algunos de sus escritores e intelectuales y en la cual predominaban la riqueza y la diversidad de las manifestaciones culturales. Se requiere entonces la complicidad del lector en un texto que plantea la aceptación de una quimera histórica. Aub sueña con su entrada en la Real Academia e imagina un discurso adecuado para este gran momento, convirtiéndose en uno de los protagonistas de la obra. Después de su propio discurso apócrifo de ingreso en la Real

---

<sup>5</sup> Poema de Aub sacado de *Los poemas cotidianos* (1925) y citado por Ignacio Soldevila en su estudio introductorio de *Geografía-Prehistoria*, 1928, Segorbe, Biblioteca Max Aub, p.17.

<sup>6</sup> Aub solía decir, cuando era entrevistado, que había ingresado en el PSOE en 1928. Sin embargo, mencionamos la fecha de 1929 porque es la que aparece en su carné como militante en Valencia.

<sup>7</sup> «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», reeditado en facsimil con estudio de Javier Pérez Bazo, Segorbe, Archivo Biblioteca Max Aub, 1993.

Academia Española, Aub añade otro discurso, supuestamente leído por su amigo Juan Chabás, que en aquella fecha ya había muerto. En el discurso que Aub atribuyó al supuesto académico Chabás, para celebrar su entrada ficticia en la Real Academia, en una España todavía republicana, se hace un retrato del académico Max Aub.

En realidad, no fue Aub quien escribió los primeros párrafos de este discurso supuestamente leído en 1956, sino que fue el propio Chabás, quien los insertó unos años antes en el capítulo XXIV consagrado a los «dramaturgos jóvenes» de su libro *Literatura española contemporánea*. La primera edición de esta obra fue publicada en La Habana en 1952 y Max Aub reutilizó estas líneas escritas sobre sí mismo. Si éstas pueden funcionar como una manera de rendirle homenaje a su amigo, también ofrecen un precioso retrato de Aub.

Las líneas escritas por Chabás y utilizadas por Aub en la primera parte de este discurso hacen referencia a la atracción del joven Aub por las vanguardias literarias y su preocupación por el trabajo de la lengua. El hecho de que Aub recupere estas líneas también revela que le parecía justo el análisis:

Hacia 1923<sup>8</sup> aparece por las tertulias literarias de Madrid un mozo todavía muy joven, que acababa de correr la prodigiosa aventura de cumplir veinte años. [...] Se orienta hacia las escuelas que se llamaron por entonces de *vanguardia*. [...] Escribe poemas en prosa o en verso. No es trabajo fácil. El lenguaje es más duro que el mármol; el ritmo y el sonido de la palabra, más difíciles que el teclado de un piano. Escribir es «una larga paciencia»; se necesita un infatigable aprendizaje, hay que hacer arpegios de palabras como se hacen escalas, y, luego, a cada voz, a cada verbo, a cada adjetivo, hay que señalarlos con el pulgar, darles forma nueva, vencerlos, con brillos encontrados con personal esfuerzo, esa pátina vieja de moneda gastada por el uso.<sup>9</sup>

El supuesto discurso sigue con un análisis de la evolución de su obra, que, sin olvidar las exigencias estéticas, va a alejarse de este arte para minorías para responder a una voluntad siempre repetida de «dejar constancia», «dejar testimonio» y de «dar cuenta» de las realidades históricas del momento:

<sup>8</sup> En la edición de *Literatura española contemporánea* de Chabás que hemos consultado, aparece «1922».

<sup>9</sup> Max AUB, Max, Antonio MUÑOZ MOLINA, Antonio (2004), *Destierro y destiempo – Dos discursos de ingreso en la Academia*, Valencia: Pre-Textos, pp. 29-31. Sacó Aub estas líneas de: Juan CHABÁS, Juan (2001), *Literatura española contemporánea 1898-1950*, ed. de J. Pérez Bazo, con la colaboración de C. Valcárcel, Madrid, Verbum, 2001 (1ª edición La Habana, Cultural, 1952), pp.641-642.

Pero todavía esta vida no es toda su verdad. Su verdad artística, que es también la humana, es la acción. *Su amor a la poesía le hará buscar a la poesía en acción: drama, novela.*<sup>10</sup> [...] Max Aub, formado entre una minoría de escritores atraídos por la pureza de la poesía y la deshumanización del arte, ha descubierto que la vida de verdad no puede ser la torre de marfil. Cuando se proclama la República –Max Aub ha publicado ya varios libros de poesía, de narración y obras teatrales, y pronto cumplirá treinta años–, siente la necesidad de que su obra sea expresión de su propia vida de hombre y del vivir de su pueblo.

A finales de los años veinte y principios de los años treinta, coincidiendo con los profundos cambios políticos experimentados por España, como la proclamación de la Segunda República y la radicalización de las fuerzas políticas, se va disgregando la frontera artificiosa que separaba la vida y la literatura. En su ensayo *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, sacado a la luz en 1930, José Díaz Fernández se opone de manera virulenta a las teorías expuestas por Ortega<sup>11</sup> en *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela*, y propone una literatura «de avanzada», caracterizada por una «vuelta a lo humano» y un compromiso con las realidades del momento; en suma, una «re-humanización» de la literatura:

Defender una estética puramente formal, donde la palabra pierda todos aquellos valores que no sean musicales o plásticos, es un fiasco intelectual, un fraude que se hace a la época en que vivimos que es de las más ricas en conflictos y problemas.<sup>12</sup>

En su ensayo *Discurso sobre la novela española contemporánea* publicado por primera vez en 1945, Aub criticó también el abismo entre arte de vanguardia y «contacto humano», que conduciría de manera ineludible a un callejón sin salida. Este desfase entre un «arte puro» y los hombres es un obstáculo interno que condenaría la vanguardia a ser efímera.

Por lo tanto, a partir de los años 30 la obra de Aub fue tomando sus distancias con este «arte puro». Con el estallido de la Guerra Civil en 1936, pareció imposible separar ética y estética: la guerra fue el «tajo fuerte», marcó un antes y un después en la vida y en la obra de Aub.

---

<sup>10</sup> En la edición de *Literatura española contemporánea* de Chabás que hemos consultado, no aparece la frase «Su amor a la poesía [...] novela.» Fue añadida por Aub.

<sup>11</sup> Es de notar la ambivalencia del filósofo a este propósito: ¿sólo destaca las principales características de este «arte nuevo», o propugna la adopción de éstas?

<sup>12</sup> José DÍAZ FERNÁNDEZ, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, en *Prosas* (Introducción y selección de Nigel Dennis), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, Colección Obra fundamental, 2006, p.366

Primero, en su vida, ya que después del exilio a causa de la Primera Guerra Mundial, tuvo que cruzar otra vez los Pirineos en 1939 con su amigo André Malraux, con el que estaba rodando la película *Sierra de Teruel*, adaptada de la novela *L'Espoir*. En Francia, su país de nacimiento e infancia, padeció la injusticia por parte de las administraciones y fue encarcelado varias veces en campos de concentración por culpa de una denuncia anónima transmitida a la Embajada española en París y en la que se decía de él que era un «notorio comunista peligroso» (doble mentira). Del campo de concentración de Le Vernet (Ariège, Francia), pasó a Djelfa (Argelia) y por último a Casablanca (Marruecos), donde pudo embarcar gracias a la ayuda de Gil Bosques, cónsul mexicano en Marsella, y por fin llegar a Veracruz (México) en 1942. De allí pasó a México D.F. donde permaneció hasta su muerte en 1972.<sup>13</sup> Desde México publicó Aub la mayor parte de su obra, plasmando en ésta la España de sus recuerdos.

En circunstancias excepcionales como estas era imposible callar. Si Aub ya había empezado a tomar sus distancias con el «arte puro», la Guerra no dejaba ningún lugar para la duda.

## DAR UNA VOZ AL SILENCIO

La Guerra Civil aceleró un proceso de evolución probablemente ya emprendido, y vino a profundizar y materializar una reflexión sobre lo humano que ya se percibía. En efecto, para Aub, ser escritor es primero ser hombre y «un intelectual es un hombre para quien los problemas políticos son problemas morales»: «En España, en 1936, faltaron muchas cosas menos dudas. La cosa estaba más clara que el agua. Y lo sigue estando. Era un problema político, pero ante todo moral».<sup>14</sup> Así, la guerra «despertó» a Max Aub<sup>15</sup>, lo hizo caer brutalmente de la «torre de marfil» a la «vida de verdad», y emprendió la escritura de la «crónica de la guerra»:

---

<sup>13</sup> El lector me perdonará este rápido recorrido de la vida de Aub; para más detalles, se puede consultar el estudio de Gérard Malgat, *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Sevilla, Renacimiento, 2007, 398 p.

<sup>14</sup> «El Laberinto Mágico» - manuscrito de las novelas. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, Segorbe. C.22-7

<sup>15</sup> «Surgió la guerra. Hicimos todo lo que pudimos, ya no estaba el horno para bollos. Esa guerra todavía no ha acabado [...]. La vida siempre puede más que todo y que la literatura desde luego. La literatura nace de los hechos y no por generación espontánea. El arte por el arte es también un producto de la vida, de una vida cómoda para quien cierra los ojos a la política, en su sentido más amplio. La guerra nos despertó y todavía no me vuelvo a dormir.»

Max Aub, entrevistado por Mauricio de la Selva, Excelsior, México, D. F., 13 de mayo de 1956; archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, C.45-9.

Mi obra, desde la guerra, desde que nos plantean brutalmente en la sangre y en la calle el problema de España, que antes –quíerese o no– era un problema literario, desde ese momento, cambia totalmente. Ya no se trata de jugar, se trata de ayudar o, al menos, de dejar constancia. La guerra es el tajo fuerte [...] *Campo cerrado* la empiezo a la semana siguiente de mi llegada a París, en cuanto me doy cuenta que hemos perdido la guerra. Cuando llegué a la buhardilla, donde vivía mi mujer, y dejé caer mi maleta en el suelo y me senté en el catre, pensé escribir tal como había visto yo las cosas, sin querer idealizarlas, sino hacer la crónica de la guerra.<sup>16</sup>

El uso de la «crónica» es reivindicado por Manuel Andújar en su prólogo de *St Cyprien, plage* y la define como un «género literario», una «letra viva [...] capaz de memoriar notables sucesos, madeja de situaciones-clave y el entramado de las actitudes que refulgen circunstancias dignas de mención ejemplificadora». Se recalca también su dimensión de «testimonialidad».<sup>17</sup>

Se trataría, pues, de dar testimonio, de atestiguar, de cierta forma, lo que pasó. Cabe recordar sin embargo que considerar la literatura como testimonio primario sería peligroso: la literatura no puede sustituir la historia y por muy verosímil que sea un texto literario, por numerosas y precisas que sean, por ejemplo, las referencias espacio-temporales mencionadas, por muy abundantes que aparezcan los personajes llamados «históricos», no deja de ser un texto literario. En el caso de Aub y de Andújar, es una recreación de la realidad pasada a través del exilio.

Sin embargo, en el caso de Max Aub, parecen disolverse a veces las fronteras que suelen separar historia y literatura, ficción y realidad. Su obsesión por España y por la Guerra Civil se manifiesta de manera clara en las novelas de «El Laberinto Mágico», tanto como su convicción en la eficacia y la necesidad, el «deber», según él, de ofrecer un testimonio. Intenta y pretende dar una «idea bastante clara<sup>18</sup>» de lo que fue el conflicto. La memoria y el rechazo del olvido son temas recurrentes que aparecen en su obra, de manera más o menos implícita. En *Campo de los almendros*, por ejemplo, Aub añade una «adenda» que cierra la novela y hace intervenir a una supuesta lectora (republicana), quien habría leído

<sup>16</sup> Palabras de Aub publicadas en «Aub: entre nosotros», artículo de C. Alonso de los Ríos, *Triunfo*, n° 504, Madrid, 27 de mayo de 1972 (pp. 57-60). *Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub*, C.45-108.

<sup>17</sup> Manuel ANDÚJAR, *Saint-Cyprien, plage... Campo de concentración*, op.cit., pp.7-8

<sup>18</sup> «Creo que este ciclo dará una idea bastante clara de lo que fue nuestra guerra.» Carta n°4 de Aub a Pérez Minik del 15/04/1958. *Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub*, Segorbe, C.11-20.



la novela y quiere que se rectifiquen unos elementos y que se añaden otros. En esta carta apócrifa presentada como auténtica, la lectora supuestamente real –otro personaje– se dirige al autor para que su palabra exprese la voz de los vencidos. «Lo que Usted tendría que escribir es lo que pasó en la Cárcel de Mujeres, porque eso no lo escribirá nadie». [...]. Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo.»<sup>19</sup> El escritor sería capaz de dar una voz a los vencidos y tendría que restablecer la parte silenciada por la historia oficial franquista, dando a conocer lo que «nadie escribirá».

Tampoco conviene, según Aub, otorgar un papel desmesurado a la literatura, exagerar su importancia. Creer que podría influir, por ejemplo, en cualquier proceso de democratización política sería absurdo y ridículo, según él<sup>20</sup>. Sin embargo, «El Laberinto Mágico» funciona como el medio de expresión privilegiada para testimoniar y ser un remedio contra el olvido.

Desde el exilio mexicano, trata de recrear la tierra de su juventud. «El Laberinto Mágico» se caracteriza efectivamente por ser una focalización de lo español que contrasta con el cosmopolitismo de las primeras obras de Max Aub, que se inscribían dentro de la vanguardia de los años veinte. En una carta dirigida a Max y a Peua, su mujer, Araceli Zambrano afirma:

Max, leí tus libros y pasé unos días maravillosos y... amargos también. Son libros salidos de las entrañas de España, de las tuyas, de nosotros todos. Cómo te tiene que haber dolido el escribirlos y yo como una de «tantas» te doy las gracias por ellos.<sup>21</sup>

Cabe recordar que *Campo de los almendros*, que cierra la serie novelesca de los *Campos* y que trata de los últimos días de la Guerra Civil, fue publicado por primera vez en 1968, es decir, casi treinta años después de que Aub cruzara los Pirineos con André Malraux. Es un poco como si se hubiera parado el reloj aubiano en el momento en el que empezó su exilio. El exilio («estar fuera de lugar») implica también un «destiempo»: si «El Laberinto Mágico» constituye una de las vertientes de la obra aubiana (obras como los *Cuentos mexicanos*, publicados en 1959 resultan muy alejados de la temática española), se podría hablar aquí de una presencia

<sup>19</sup> Max AUB, *Campo de los almendros*, México, Ed Joaquín Mortiz, 1968.

<sup>20</sup> Entrevista de Max Aub por Antonio Nuñez, «Max Aub, en Madrid», *Insula*, nº 275-276, octubre-noviembre de 1969. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, Segorbe, C.45-82.

<sup>21</sup> Correspondencia Aub- María y Araceli Zambrano, carta del 17/12/1956. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, Segorbe, C.15-56.

casi obsesiva de España, que se explica por el hecho de que llevaba el país de su formación como hombre en las entrañas; «se es de donde se hace el bachillerato», según la frase que le gustaba repetir.

La universalidad de los temas y valores tratados en las obras de «El Laberinto Mágico» (traición, fraternidad, solidaridad...) no impide que hallemos en ellas una conciencia exacerbada de lo específicamente español e incluso de lo propiamente regional. A pesar de haber llegado a Valencia a los once años, no sólo Aub se consideraba profundamente español sino también profundamente valenciano.<sup>22</sup> *Campo cerrado*, primera novela de la serie de los *Campos*, publicada por primera vez en 1943, se abre con el relato de la tradición del «toro de fuego» en Viver de las Aguas, pueblo de la provincia de Castellón situado a unos cincuenta kilómetros de Valencia, adonde Aub y su familia solían ir para las vacaciones.

De pronto se apagan las luces: las diez, la luna luce su presencia en las paredes jaharradas : el jalbegue se parte, mitad blanco, mitad gris. El silencio corre por las calles del poblado como un calofrío, de la cabeza a los pies, desde la plaza al Quintanar Alto, ya pegado al alcor. Primeros de septiembre y el aire frío bajando por el Ragudo; más arriba las estrellas de monte, tachas de viento. [...] Hacia abajo, caídos hacia la mar, por Jérica y Segorbe, los pueblos de Valencia; cuesta arriba, por Sarión, el áspero, desnudo camino de Teruel.<sup>23</sup>

La última novela del ciclo, *Campo de los almendros* (1968) se cierra también con una alusión a esta tradición —si se excluye la adenda anteriormente mencionada. Algunas páginas antes del final de la novela tenemos un diálogo entre dos personajes que están en Viver y que se preguntan si habrá toros este año:

Don Blas, arrellanado en un sillón del casino de Viver, habla con el tío Cola. — A ver si este año hay toros... — Me parece todavía pronto para hablar de eso. Primeros de septiembre y el aire frío bajando por el Ragudo; más arriba las estrellas del monte y, a ras de tierra, el ruido del agua viva: fuentes, manantiales, acequias. Hacia abajo, caído hacia la mar, por Jérica y Segorbe, Algar, Estivella, Sagunto, El Puig; cuesta arriba, por Sarión, el áspero, desnudo camino de Teruel. Hay quien dice que ha visto a Rafael López Serrador, guerrillero, por el monte...<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Cuenta Manuel Tuñón de Lara, historiador y amigo íntimo de Max Aub, la anécdota siguiente: «Ya hace casi veinte años le pregunté una vez si era correcto escribir acerca de él como de «coterráneo de Blasco Ibáñez.» Me respondió con viveza: «¡Cómo no! De la misma tierra soy, tan valenciano como él.» Manuel Tuñón de Lara, «Max Aub», *Cuadernos para el diálogo*, Madrid, septiembre de 1972, pp. 34-37; C.46-2/12.

<sup>23</sup> Max AUB, *Campo cerrado*, México, Tezontle, 1943, 260 p.

<sup>24</sup> Max AUB, *Campo de los almendros*, op.cit.

La comparación entre estos dos fragmentos confirma de manera evidente que Aub invita al lector a considerar el ciclo novelesco en su globalidad. Las novelas son unas partes de un conjunto más amplio y no deben leerse de manera aislada; funcionarían como los capítulos de una misma gran novela sobre la guerra, sus orígenes y sus consecuencias. El hecho de elegir las tierras valencianas de su juventud como punto de partida y punto de llegada del ciclo novelesco es un ejemplo más de los incessantes vaivenes efectuados por Aub: vaivenes entre España, tierra de su juventud recreada en el papel, y México, tierra de creación (o recreación) literaria; vaivenes entre pasado, sus recuerdos, y presente, el tiempo de la escritura, y por último, vaivenes entre Historia y ficción.

## EL LABERINTO DE LA HISTORIA

En el caso de Max Aub, muchas veces no sólo se trata de escribir efectivamente la historia silenciada de los vencidos sino también escribir lo que no fue pero lo que habría podido ser, gracias al recurso frecuente a lo apócrifo, en el que presenta a personajes o situaciones totalmente inventados como auténticos cuando son totalmente inventados.

Este procedimiento presenta una indudable dimensión lúdica, cuando introduce, por ejemplo la duda en el espíritu del lector. Este se preguntará: ¿pero de verdad existió este personaje? Sin embargo, Aub utiliza sobre todo esta mezcla entre personajes históricos o personajes que existieron y personajes totalmente inventados para preguntarse de forma indirecta por la porosidad de las fronteras entre Historia y ficción. Aub reflexiona sobre cómo se escribe la Historia y un cuestionamiento sobre lo que se suele presentar como verdadero.

La injusticia padecida por parte de Aub explica probablemente su desconfianza hacia la Historia oficial: recordemos que fue encarcelado en varios campos de concentración franceses entre 1940 y 1942 por culpa de una denuncia anónima enviada a la Embajada española en París en marzo de 1940. Esta carta anónima bastó para que el Embajador español enviara inmediatamente una carta al Ministerio de Asuntos Exteriores hablando de Max Aub como de un «súbdito alemán». Esto era falso, ya que había nacido en París, su padre era alemán y en el momento de la denuncia tenía la nacionalidad española. También lo consideraron como «judío», aunque su familia era en realidad atea y de ascendencia judía, y «nacionalizado español durante la Guerra Civil». Era falso también, ya que se nacionalizó al cumplir la mayoría de edad, en 1921. Por últi-

mo, en la carta se decía que era «comunista y revolucionario de acción», siendo mentira, puesto que siempre fue socialista. Esta brevísima nota<sup>25</sup>, a pesar de estar repleta de mentiras, tuvo consecuencias considerables, ya que provocó el internamiento de nuestro autor en varios campos de concentración y le perjudicó muchos años hasta tal punto que Aub escribió en 1951 una carta al Presidente de la República francesa, Vincent Auriol, para solicitar su apoyo frente a la injusticia y la absurdidad de la maquinaria burocrática de su país de nacimiento. Las «autoridades competentes» francesas le negaban un visado de un mes por haber sido considerado «notorio comunista de actividades peligrosas» («communiste notoire d'activités dangereuses»<sup>26</sup>), según lo que aparecía en su informe. Esta documentación oficial falaz se fundaba en embustes cuya validez se habría podido objetar fácilmente. Sin embargo, fue esta documentación la que prevaleció sobre la verdadera naturaleza de Aub. La única verdad que se tomaba en cuenta era la verdad establecida y fijada en los papeles de la administración y no la que correspondía a lo que decía y a lo que era Aub de verdad. Para parafrasearlo, la mentira se había hecho más fuerte que la realidad:

Fui detenido en marzo de 1940 por culpa de una denuncia, probablemente anónima. Tuve que pasar por campos de concentración. [...] Lo único que quiero señalar, Señor Presidente, es que esta denuncia era falsa. No soy, no he sido comunista. Era, soy socialista. [...] Ya lo sé, hay un informe y es lo que cuenta. No importa que lo que se asegura en él sea verdadero o falso. Es decir, que yo, lo que pienso, lo que soy, no es la verdad. La verdad es lo que está escrito. Como escritor tendría que entenderlo mejor que nadie: lo que vive no es la gente sino los personajes. Unamuno lo defendió con elocuencia. Yo, Max Aub, no existo. El que respira es este peligroso comunista al que un día denunció un chivato, probablemente para justificar su sueldo. Y aquel, soy yo, y no soy yo, Max Aub, con el que estoy hablando y que, muy respetuosamente, está escribiéndole. Y quien lo está haciendo, de hecho, con la esperanza de que este Max Aub de papel pueda vencer a aquel otro Max Aub de cartón, el de mi informe. [...] Para delitos comunes se exigen pruebas. Aquí no, basta con un soplo. [...] Parece que esto no

---

<sup>25</sup> «súbdito alemán (judío) Max Aub, nacionalizado español durante la Guerra Civil, notorio comunista y revolucionario de acción». Carta de J. Félix de Lequerica (Embajador de España en París) al Ministro de Asuntos Exteriores; París, 11 de marzo de 1940. Archivo-biblioteca de la Fundación Max Aub, Segorbe.

<sup>26</sup> «ressortissant allemand Max Aub (Israélite), qui fut naturalisé espagnol par le Gouvernement rouge, lors de la Guerre Civile [...] communiste notoire d'activités dangereuses.» «Note verbale» de J. Félix de Lequerica (Embajador de España en París) al Ministère des Affaires Étrangères, París, 8 de marzo de 1940. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, Segorbe.

tiene remedio: primero el informe, aunque lo que asegure sea falso. La mentira se hizo más fuerte que la realidad.<sup>27</sup>

Si la mentira se confunde e incluso llega a superar la realidad, entonces surgen la duda y la desconfianza hacia lo que se presenta como «real» e «histórico», sobre todo si la Historia es la Historia de los vencedores. Además, si «la verdad es lo que está escrito» y si «lo que vive no es la gente sino los personajes, un personaje llegaría a ser tan «real» e incluso más real que su autor, como lo sugirieron Unamuno con Augusto Pérez, protagonista de *Niebla* o Pirandello en sus «coloquios» con sus personajes.

Desde esta perspectiva el discurso apócrifo de ingreso en la Real Academia Española previamente citado cobra una nueva dimensión, estableciendo un pacto implícito con el lector, según el cual tiene que aceptar que la Guerra Civil nunca ocurrió. El uso de la dimensión apócrifa es omnipresente en la obra aubiana y en el caso de las obras de «El Laberinto Mágico», permitiría materializar las distintas vías que la Historia o los hombres no siguieron pero que habrían podido seguir. En efecto, el laberinto, con su arquitectura difícil de aprehender, sus multitudes de pasillos, encrucijadas, caminos, callejones sin salidas, funciona como metáfora de la vida del hombre que puede tener dificultades para orientarse y elegir un camino con respecto a otro. Además, los distintos caminos del laberinto materializarían aquí los distintos caminos de la Historia, los que tomó y los que habría podido tomar.

No se trata de «engañar» al lector, al contrario; en el caso del discurso apócrifo de ingreso en la Real Academia Española previamente citado, se requiere su complicidad, la aceptación, por su parte, de la quimera histórica en la que nunca tuvo lugar la Guerra Civil y sobre la cual se basan las intervenciones de Aub y de Chabás.

## LA «EXPULSIÓN DEL PRESENTE»<sup>28</sup>

Además de realizar vaivenes espacio-temporales, entre la España de su juventud y México como tierra del presente de su creación literaria, se inscribe la obra de Aub dentro de esta reflexión sobre la Historia. Nos incita a preguntarnos sobre las fronteras movedizas de la realidad, sobre

---

<sup>27</sup> Carta en francés de Max Aub al Presidente de la República francesa Vincent Auriol del 14 de marzo de 1951. Archivo-biblioteca de la Fundación Max Aub, Segorbe. La traducción es mía.

<sup>28</sup> La expresión es de Claudio Guillén, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995, p.141.

la definición y la percepción de esta misma realidad, una realidad con múltiples facetas, en una especie de visión caleidoscópica del mundo. El autor cuestiona indirectamente la Historia oficial, da una voz al silencio, y (re)escribe una Historia que no fue pero que habría podido ser, realizando lo que Antonio Tabucchi llamó la «nostalgia de lo posible» acerca de la obra de Fernando Pessoa: «una nostalgia no de lo que uno no tuvo, sino nostalgia de lo que uno habría podido tener; [...] una nostalgia inversa, oblicua, cuyo objeto no es solo lo que fue sino también lo que habría podido ser».<sup>29</sup>

En el caso del discurso de ingreso en la Real Academia, lo irreal de lo pasado en el que la Guerra Civil nunca tuvo lugar y donde Aub no conoció el exilio mexicano, se convierte en un presente, el presente de la obra: España es republicana, su situación cultural se caracteriza por su riqueza y su diversidad, Juan Chabás no está muerto, es académico y acoge a Max Aub como nuevo miembro de la Academia. Esta reescritura de la Historia que da por supuestos eventos no sucedidos, pero que habrían podido suceder se encuentra en otras obras de Aub, como en el excelente cuento *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*,<sup>30</sup> narra la trayectoria de Nacho, «mesero» del café «El Español» en México D.F. cuya vida se organiza en torno a «su» café hasta que lleguen los exiliados republicanos en 1939. Nacho vive la presencia de los españoles como una verdadera «ocupación» que trastorna su rutina y va creciendo su exasperación –al mismo tiempo que su úlcera– frente a esos «vocingleros» incapaces de hablar de otro tema diferente al de la Guerra Civil. En efecto, esta vuelve de manera obsesiva en las conversaciones de cada refugiado o grupo de refugiados distribuidos según «partidos y divisiones sutiles»: origen geográfico, anarquistas, comunistas, socialistas, que sean partidarios de Negrín, de Prieto, o de Largo Caballero... Todos evocan las batallas pasadas, cada grupo echando la culpa al otro, y todos se refieren a una hipotética muerte de Franco que lo solucionaría todo –vuelven como un leitmotiv las expresiones «Cuando muera Franco...», «Cuando caiga Franco...». Nacho, exasperado por estas discusiones incesantes, acabará por tomar una decisión radical: ir a España para matar al Caudillo. «Lo que los anarquistas españoles –que son millones al decir de sus correligionarios– son

<sup>29</sup> Antonio TABUCCHI, *La nostalgie du possible*. Sur Pessoa, Paris, Editions du Seuil, 1998, pp.9-10 y p.40. « Ce qui caractérise Pessoa, c'est la Nostalgie au carré, la nostalgie par personne interposée, la nostalgie au degré hypothétique. Non pas une nostalgie de ce qu'on a eu mais de ce qu'on aurait pu avoir –que j'ai appelé « nostalgie du possible [...] une nostalgie oblique, à l'envers, dont la cible n'est pas seulement ce qui a été mais aussi ce qui pourrait avoir été ».

<sup>30</sup> Max AUB, «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, México, Libro Mex Editores, 1960, 156 p.

incapaces de hacer, lo llevará a cabo». Se irá a España y matará a Franco, no por motivos políticos o ideológicos, sino por motivos personales, para así poner fin a las interminables polémicas de los refugiados y para volver a encontrar «su» café y su rutina perdida. La última parte del cuento requiere otra vez la complicidad del lector, incitándolo a aceptar como «verdadero» este asesinato: «Parece inútil recordar los acontecimientos que, para esa época, se habían sucedido en España; [...] la proclamación de la Monarquía, su rápido derrumbamiento; el advenimiento de la Tercera República». El título del cuento y las intervenciones de la voz narrativa a lo largo del cuento sugieren que el relato tendría como meta restablecer la verdad, escribir la «verdadera historia» de la muerte del dictador, acontecimiento histórico presentado como efectivamente realizado y conocido por todos, pero que evidentemente no había ocurrido ni en 1959, año en el que Nacho el asesinato en el cuento, ni en el momento de la publicación del cuento (1960). El cuento está sacado de la recopilación *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*: no sin humor Aub añade al título del primer relato la expresión «y otros cuentos», instaurando aquí cierta ambivalencia, al proponer una antítesis entre la supuesta «verdad» de su historia y la afirmación implícita según la cual no deja de ser un «cuento» entre otros cuentos. Este relato se caracteriza también por su dimensión humorística, ofrece una prodigiosa reflexión sobre la Historia y merecería un estudio mucho más profundizado que es imposible conducir aquí. Sin embargo, cabe recordar que aquí, una vez más, juega Max Aub con la dimensión apócrifa, borrando las fronteras entre autor y narrador, entre personas y personajes, entre Historia y ficción, explorando las vías que no tomó la Historia pero que habría podido tomar. Otra vez aquí lo irreal del pasado se convierte en el presente de la obra. La ucronía realizada por Max Aub, que rescribe la Historia dando por supuestos acontecimientos no sucedidos, pero que habrían podido suceder, corre parejas con la «nostalgia de lo posible» de sus personajes: «si los murcianos no hubieran empezado a gritar... [...] si el gobierno no hubiera salido de naja, el 36...» Los refugiados republicanos españoles del cuento aparecen totalmente prisioneros de su pasado, incapaces de vivir el presente, refiriéndose siempre a un porvenir hipotético, acerca de una España liberada de Franco. Para ellos es como si se hubiera parado el tiempo en el momento en el que emprendieron su exilio, siendo la España de la Guerra Civil su principal referencia. Parecen vivir como el personaje de la institutriz Herminia de la novela *El profesor inútil* de Benjamín Jarnés:

Es muy sencillo. Se coge el pasado, se extrae de él lo más agradable y se le pone al día. Se coge el futuro, un futuro magnífico, se le hace pasar

—como hacen los niños— por un rotundo subjuntivo, y el resultado de la criba se añade a la mezcla. Soy, no lo que fui ni lo que seré, sino lo que sería si... lo que hubiera sido si...

— Eso es vivir en falso.

— En pluscuampresente. Toda la existencia intensificada en un hoy.<sup>31</sup>

El «pluscuampresente» podría ser considerado como el tiempo de los personajes españoles del cuento. De manera más amplia, sería el tiempo característico del exiliado: desde esta perspectiva, mediante este cuento y con una mirada particularmente lúcida, realizaría aquí Max Aub, exiliado republicano también, una preciosa «mise en abyme» de sus propias contradicciones, dudas e impotencias.

Si la España de la Guerra Civil es algo omnipresente en las discusiones de sus personajes, también lo es en «El Laberinto Mágico» de Max Aub. De hecho, cabe subrayar que Aub siempre rechazó el uso del término «exiliado» para definirse a sí mismo. Porque si el exilio significa «estar fuera de lugar», significaría entonces «estar fuera de España», y Aub consideró que nunca había dejado España, a pesar de haber vivido en México hasta su muerte y a pesar de mostrar un sincero agradecimiento al país que lo acogió.<sup>32</sup> En 1972, poco tiempo antes de su muerte, un periodista le contó en una entrevista que había aprobado un examen de bachillerato en la que una pregunta trataba sobre «novelistas en el exilio» donde aparecían Aub y Sender. A Aub no le pareció adecuada la categoría:

Lo mismo que Sender, no he salido de España jamás. Todo lo he escrito para los españoles. No hay duda. No somos unos niños y, por lo tanto, no podemos pensar que haya ocurrido de otra manera. Es natural. Un libro es igual que esté escrito en Nueva York, México o Londres. Es más, no dice absolutamente nada el lugar donde ha sido redactado, sino que lo importante es el para quien lo ha pensado uno.<sup>33</sup>

La respuesta a la pregunta hecha por Francisco Ayala, «¿para quién escribimos?», es evidente para Max Aub. Con las obras que componen «El Laberinto Mágico», se trata de escribir sobre España y para los españoles desde México. Al preferir el uso del término «trasterrado» a los de «exiliado» o «desterrado», Aub insiste en la omnipresencia en su vida

<sup>31</sup> Benjamín JARNÉS, *El profesor inútil*, edición de Domingo Ródenas, Madrid, Espasa Calpe, 1999 (1a ed 1926), p.160

<sup>32</sup> Fue nacionalizado mexicano en 1955 y se consideraba como «escritor español, ciudadano mexicano»

<sup>33</sup> Sebastián VERD «Max Aub, no ha sido novelista del exilio» (entrevista), *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 7 de mayo de 1972, p. 1, pp.8-9 8 y 9). Archivo-biblioteca de la Fundación Max Aub, Segorbe, C.45-102.



mexicana de su país de juventud: «Los tres<sup>34</sup> tenemos las raíces en España. Nos importa España, de lo que escribimos es España y para los españoles.» Su voluntad de «escribir para el gran público»<sup>35</sup> contrasta con lo poco asequible de sus obras de juventud, destinadas a una minoría culta. Sin embargo, termina su análisis con una triste y amarga constatación: «Lo malo es que no tenemos lectores españoles».<sup>36</sup>

Si tanto «El Laberinto Mágico» como parte de la obra de Manuel Andújar se organizan en torno a las tierras de su juventud, también se inscriben, como lo vimos en una dialéctica entre pasado y futuro, memoria y proyección: las obras de «El Laberinto Mágico» ofrecen un espacio a la voz de los vencidos silenciados, tratan de la España de la Guerra Civil y fueron pensadas para los españoles, con una voluntad de «dejar constancia», «dejar testimonio», etc. pero quedaron obras sin leer. La censura franquista, el alejamiento geográfico del autor y la publicación de sus obras en México explican solo en parte esta ausencia de público español. Si no se leyó «El Laberinto Mágico» es también porque los temas tratados no interesaban a los españoles.

Cuando viajó por primera vez a España en 1969 después de treinta años de ausencia con el motivo de trabajar sobre el libro que estaba preparando sobre Luis Buñuel, Max Aub se dio cuenta de manera brutal de que existían «dos Españas»: por una parte, la España de su juventud, la España de sus recuerdos, la España soñada, «tierra que uno ha inventado o, mejor dicho: rehecho en el papel»;<sup>37</sup> por otra parte, la España de fines de los sesenta, en la que predominan «el fútbol y los toros». En *La gallina ciega*, libro publicado después de esta estancia de unas semanas, compartimos a lo largo de las páginas la decepción y la amargura del autor, profundamente afectado por la «apatía» y la «indiferencia» de sus compatriotas, su poco interés por el periodo de la Guerra Civil, al que no conocen y que no quieren conocer. Su joven sobrino le reprochará este «destiempo»:

Ves a España como si fuese lo que era cuando tenías mi edad. [...] 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.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Habla de Serrano Poncela, Francisco Ayala y de sí mismo.

<sup>35</sup> «Max Aub vuelve después de 30 años», *Mundo*, Madrid, 27 de septiembre de 1969, pp. 50-51. Archivo-biblioteca de la Fundación Max Aub, Segorbe.

<sup>36</sup> María EMBEITIA, «Conversación con Max Aub», s.l., s.f. [ca. 1967]. Archivo-biblioteca de la fundación Max Aub, Segorbe, C.46-1/32.

<sup>37</sup> Max AUB, *La gallina ciega*, introduction et notes de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 2003, p.115. (1ª edición México, Joaquín Mortiz, 1971.)

<sup>38</sup> Max AUB, *La gallina ciega*, op. cit., p.160.

El alejamiento espacial ha conducido a un alejamiento temporal; el despertar brutal de 1969 muestra, de cierta forma, la persistencia del exiliado:

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. [...] Se puede volver si se quiere. Pero, ¿se puede querer? ¿Otro desgarrón? ¿Otra tierra? Porque aquélla será propiamente otra y no la que fue objeto de la nostalgia. [...] Y entonces 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.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> SÁNCHEZ VÁZQUEZ (*Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*), citado por Manuel AZNAR SOLER en la «Introducción» a *El exilio literario español de 1939*, Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995), GEXEL, 1998, 2 vol., p.17.