

MAX AUB, EL COMPROMISO ÉTICO DE LA LENGUA EXILIADA.

Conferencia de Francisco González de Tena en el Ateneo de Madrid, pronunciada el 19/02/2017

Antes de los obligados agradecimientos debo pedir disculpas a las personas que honráis con vuestra presencia este venerable espacio, ya que hoyyo debería ocupar una de esos asientos y no el lugar desde el que hablo. La persona que iba a dirigiros hoy la palabra no ha podido atender este compromiso y hace una semana, el entrañable amigo que me ha precedido, me pidió esta apresurada sustitución, un honor que agradezco. Por esta circunstancia sobrevenida creo obligado señalar que estas notas que, rompiendo mi costumbre, ahora voy a leer, son más un homenaje sincero y emocionado a esa figura esencial de nuestro teatro español del siglo XX, que es Max Aub, él mismo un personaje sublime que sobrepasa a los que creó en su extensa obra literaria. De ahí la práctica imposibilidad de resumir en treinta minutos la vida creativa de este escritor peculiar, poco comprendido en su momento. Vaya ahora mi agradecimiento sincero a todos aquellos que han confiado en mi aportación, propiciada por esa carambola, empezando por Juan Armindo Hernández y Ernesto Gil, además, como es lógico y de forma esencial, a este Ateneo de Madrid en las personas de su Junta Directiva por su sensibilidad para organizar este acto de homenaje.

En primer lugar vaya por delante que no pretendo descubrir nada que ustedes ignoren, si acaso encender una modesta luz sobre algún rincón de la inabarcable producción artística de Max Aub, tan rica en significados valiosos, a semejanza del oficio paterno, que en mi tierra era el de filigraneto, aprendiendo de los escaparates de las joyerías la importancia del brillo auténtico. Centraré por ello mi visión sobre lo que considero una singularidad muy significativa del teatro de ese español de adopción y sentimiento, y que, siendo algo esencial de este prolífico autor yo diría que irreplicable, entronca con la solvencia filosófica de Unamuno y con la mirada aguda y afilada de Valle Inclán, pero envolviendo sus textos con una poesía latente, a veces ruda como el sonido de la erre, pero siempre oportuna.

Quiero empezar esta especie de reflexión en público con un párrafo pronunciado por aquél maestro de nuestra lengua, el académico y sociólogo Francisco Ayala, en su conferencia inaugural del Congreso Internacional sobre Max Aub celebrado en Valencia y Segorbe en diciembre de 1993:

“... una vez que se le hubo cerrado el campo de la lengua española peninsular, hubo de hacerlo como un advenedizo, esto es, exiliado en la América latina, Max se quiso, pues, inquebrantablemente, tercamente español, se sentía español. La lengua española no era para él un mero instrumento adoptado para la expresión literaria, sino mucho más, algo esencial, algo vital e irrevocablemente asumido. Por eso, insistió siempre

con obstinado empeño en ser, no ya un escritor en lengua española sino un escritor español y un español exiliado. El más exiliado de todos los españoles –diría yo–. El escritor que hizo de España, de la guerra civil y del exilio mismo un asunto principal y luego casi único de sus creaciones literarias.”¹

Max Aub percibió, desde su juventud, que las verdaderas fuentes literarias hundían sus raíces en la sensibilidad del pueblo llano, que no vivía precisamente de espaldas a la realidad convulsa y combatiente de un tiempo difícil. En Europa tronaban los cañones de la I Gran Guerra y España no era ajena a ese momento, aunque estaba formalmente fuera de la contienda. Max no era un espectador insensible, sino que era en esos años juveniles un observador inteligente (como lo sería durante toda su vida), heredero de sus raíces europeas pero anclado íntimamente en la realidad hispana. Con su lenguaje dramático, nada formal ni mimético en lo que concierne a lo que conocemos como la “carpintería” teatral, nunca pretendió hacer política al uso, si acaso espolear a la política que ejercían los profesionales del foro. Habría sido demasiado grosero y evidente otra forma de expresión, pero, para marcar su estilo, la realidad vivida sí que le aportaba los mimbres subterráneos para vapulear las artimañas del mal gobierno, con una peculiar parábola de la antipolítica, con el recurso de los espejos deformantes para él cotidianos. Su discurso era un espejo cóncavo que distorsionaba parcialmente la realidad amordazada, hasta hacer evidentes las costuras del poder. Buscaba, en esos primeros momentos creativos, reforzar sus propias formas incipientes de escritor en busca de un estilo que apuntaba a lo que sería su personalidad humana comprometida. Luego, en su obligado peregrinaje, ya convertido en un trasterrado, arrastraría, a su modo, la nostalgia de los valores republicanos, vividos en sus años como bachiller y de juventud valenciana, almacenando en su memoria cientos de sensaciones e imágenes que serían el material simbólico con el que construirá un espacio teatral propio, de estructura parabólica. Sería su atajo para convertir los sentimientos de cada momento en el tamiz poético que aflora, a veces, en sus textos teatrales, como un río subterráneo que subraya de vez en cuando momentos concretos de su obra, como unas notas a pie de página, estructura no siempre bien valorada ni entendida. Esa infraestructura metafórica, muy cercana en su intención al mundo que le tocó vivir, estaba filtrada por un simbolismo que era ya lenguaje comprensible en la Europa de los años veinte y treinta, pero que en España en ese tiempo era una referencia significativa sólo para una minoría, lejos aún de haberse erigido en un marco usual de referencias literarias, no digamos ya coloquiales. Como la poesía es el resultado natural de convertir los pensamientos íntimos en un lenguaje simbólico comprensible, no es de extrañar que aquellas piezas breves de los años

¹ Pág. 32 de las Actas oficiales del Congreso Internacional, Max Aub y el laberinto español”, celebrado en Valencia y Segorbe, del 13 al 17/12/1993.

bélicos resultaran extrañas, tanto a las clases inquietas por una situación insegura como a las élites ilustradas pendientes de seguir aprovechando las ventajas económicas de la no beligerancia española, y que aportaba a buen precio materias primas esenciales para los gobiernos contendientes.

Sin este somero análisis sociológico del contexto contemporáneo a esa producción dramática (en el doble sentido de la palabra, teatral y real), en esos años de iniciación literaria, todo acercamiento a la obra aubiana aparece o superficial o incomprensible. Hay que reiterar que las obras de iniciación eran, indudablemente, un alimento teatral para unas minorías pero estaban muy alejadas de convertirse en un elemento revolucionario, como demandaba situación social provocada por la dictadura de Primo de Rivera, especialmente para un pueblo que carecía de los anclajes culturales de la modernidad. Sin embargo la dictadura no alteraría la creación de Aub.

En los años treinta Max propondrá un teatro experimental en la Universidad de Valencia, pero el malestar ya había empezado a rodar tras la caída del general en 1930. Max era un creador nada acomodado a una realidad evidente por sí misma, ya que él respondía, incluso de forma anticipada y flexible, a las provocaciones imprevisibles de una realidad histórica, en gran parte características de aquella España, aturdida aún por el desastre del 98. Aub era, ante todo, muy coherente y nada inseguro en su creación teatral; sus formas no eran las de un escéptico ni de alguien que confundía la realidad con las proclamas retóricas e idealistas, sino de un joven dolorido como revolucionario nada oportunista, pues sus fuentes venían de su propia experiencia vivida, y convencido de que nadie iba a regalar nada a la ciudadanía agredida, que por todo capital no tenía otro poder que su fuerza de trabajo, con el recurso último de forzar la realidad desde el pueblo llano.

Max se dio cuenta de que, repetir las formas teatrales ya sabidas no aportaba ningún elemento movilizador. Utilizó recursos dramatúrgicos similares a los de Valle Inclán, retorciendo la realidad para que reflejase, en ese espejo al que antes me he referido, unas nuevas formas provocadoras aunque no fuesen fácilmente reconocibles. Y aquí es donde aflora el genio creativo de Max, que recurre a un lenguaje simbólico de fuerte capacidad evocadora. Al fin y al cabo su forma de entender la poesía coloquial, nada retórica y sí muy militante, fue siempre su sello personal. Era su forma de apartarse del teatro burgués, repetido y previsible, con formas manidas y que Benavente había dado una dimensión formal que sería perdurable en cuanto al desarrollo de las tramas escenográficas. El público español de cierto nivel cultural, a partir de ese ropaje benevolente y terapéutico de la escena (como terapia colectiva para superar los traumas de un cambio de siglo catastrófico, para el regusto ancestral histórico-patriótico), buscando obviar las violencias latentes en los rescoldos postreros de los desastres políticos y poner los focos sobre lo amable, aun sabiendo que detrás de los telones suntuarios de los decorados se ocultaban los toscos palos de la

tramoya. Al dramaturgo Aub esa simulación puntual no le interesaba, salvo como lenguaje evidente y de circunstancias para intentar transmitir el grito silenciado del pueblo impotente. En esa aventura de desvelamiento de los recursos benaventinos de la comedia costumbrista sólo le acompañaba Valle Inclán y, desde la altura de su pensamiento, Miguel de Unamuno. Pero las ideas tienen sus propios ropajes, y nuestro autor se dio cuenta de inmediato que para transmitir la rabia, la miseria y la rebelión siempre pospuesta, la estructura elaborada del teatro no era capaz de condensar su idea de la polis, como síntesis del ámbito político del pueblo llano. Por eso tuvo que recurrir a la síntesis de la obra corta, con el riesgo añadido de no poder expandir, con justeza de contenido, la profundidad de su mensaje.

En ese marco de corrientes estilísticas el teatro aubiano no es objetivo, distanciado, sino un almacén subjetivo, personal y comprometido, y quien grita desde el escenario no es un simple personaje, armado por obligación de la escena al servicio de una historia argumental, sino la voz del propio autor, más o menos desde la sombra de las ideas políticas, no ya sólo filosóficas como en Unamuno. Esto explica que detrás de cada frase, aún sin advertirlo y casi siempre en forma simbólica, gravite un profundo sentido poético, revolucionario como sólo lo puede ser la realidad por muchas capas de decorados circunstanciales que se les tenga que añadir al drama para hacerlo comprensible al pueblo. No puede Aub ser indiferente al lastre de incompreensión que su lenguaje teatral conlleva. En *"Comedia que no acaba"* se confiesa en una acotación, que es toda una declaración de sensibilidad, la posible impotencia comunicativa a este respecto, que dice:

"Explicarlo todo sería complicar las cosas y escribir un drama de verdad que no le interesaría a nadie y que no sería mejor que otros que se han hecho sobre el mismo tema que, por otra parte, sigue vivo. No vale la pena"

Estaba seguro de las raíces populares del teatro, cuando afirma rotundo que *"El teatro español sale del pueblo y no de la literatura, y esa fue la razón de su éxito y de su grandeza"* ²

Renuncia explícita al teatro llamado comercial, aún a costa de desperdiciar la ocasión de exponer sus ideas sobre algo tan odioso para él como el racismo, de lo que trata esa obra, que habría merecido decir "drama" en lugar de "comedia", salvo como justificación de la falacia que ahora están protagonizando nuestros representantes políticos, ilegítimos por su total indiferencia ante la vergüenza humanitaria mundial de los refugiados.

Max Aub superaba los estrechos límites de la mentalidad pequeñoburguesa, de la que por tradición familiar acomodada era heredero legítimo, para ser un verdadero adelantado a su época; en realidad hoy lo sigue siendo como un ejemplo permanente de universalismo alejado de las banderías localistas

² Pruebas (Madrid, Ciencia Nueva, 1967)

que tanto daño hicieron a las raíces humanistas del republicanismo clásico. El cierre de *"Narciso"* (1927) supone un nuevo distanciamiento teórico del concepto de teatro de la época, aunque al fondo resuene un Eco, personaje propio de esta obra, que se materializa y presenta como la segunda voz del *Narciso* escénico:

"He aquí el teatro. La tierra es amarilla, verde, roja, según las estaciones siempre repetidas. El destino es alto, negro, inescrutable."

A partir de 1938 Max Aub abandona el lenguaje mediador para integrarse plenamente en el espíritu de las Misiones Pedagógicas, con su teatro universitario de *El Búho*, de lenguaje desgarrado y dirigido a las plazas de los pueblos. A partir de esa etapa, *teatro de circunstancias* según su propia definición Max Aub combinará, según la demanda de cada texto, el lenguaje directo y el simbólico.

En concordancia con el espíritu que hoy nos convoca es obligado referirse, aunque sea brevemente, al mundo del exilio español, en el estrecho ámbito causal de la creación dramática.

Entre 20.000 y 25.000 republicanos españoles, de hecho o por vinculación, llegaron en varios viajes a México. El presidente Lázaro Cárdenas abrió las fronteras de un país de raíces hispanas ante lo que sin dudas fue la mayor avalancha de migrantes forzosos por motivos bélicos de la reciente historia; naturalmente hasta que intereses criminales hayan provocado la práctica destrucción planificada de Siria y de rebote avalanchas de personas desesperadas que, con el carácter de refugiados, han llamado sin respuesta a las puertas de Europa. Y siguen en infectos campos provisionales sin otros medios que los que les pueden proporcionar unas asociaciones voluntarias sin ánimo de lucro. Me limito señalar la diferencia de comportamientos ante lo que el Derecho Internacional obliga a proporcionar auxilio humanitario. La aportación intelectual y cultural que los componentes de exilio español se llevaron a México, al margen de valoraciones discrepantes, significó una sangría muy importante para España y, por compensación, en similar nivel como trasvase humano positivo al país hermano americano. Todavía hoy, ochenta años después, la Universidad Central Autónoma de México (UCAM) valora como importantísima esa aportación.

No es posible terminar esta intervención, en recuerdo emocionado del exilio español en México, sin volver sobre la que considero la obra más potente de Max Aub, *"El laberinto mágico"*. Sus seis componentes, *"Campo cerrado"*, *"Campo abierto"*, *"Campo de sangre"*, *"Campo francés"*, *"Campo del moro"* y *"Campo de los almendros"* son otros tantos mazazos a la conciencia y síntesis magistral de una memoria de guerra imposible de ignorar.

Como cierre van a ser las propias palabras de nuestro autor el que ponga el punto final y refleje el dolor de los vencidos, pero sobre todo su dignidad,

mientras esperaban a la intemperie en el puerto de Valencia la llegada, que no se produjo, de los barcos prometidos para su evacuación tras la derrota:

"En el puerto:

- *Estos que ahora deshechos, maltrechos, furiosos, aplanados, sin afeitar, sin lavar, cochinos, sucios, cansados, mordiéndose, hechos un asco, destrozados, son, sin embargo, no lo olvides, hijo, no lo olvides nunca pase lo que pase, son lo mejor de España, los únicos que de verdad, se han alzado, sin nada, con sus manos, contra el fascismo, contra los militares, contra los poderosos, por la sola justicia; cada uno a su modo, a su manera, como han podido, sin que les importara su comodidad, su familia, su dinero. Estos que ves, españoles rotos, derrotados, hacinados, heridos, somnolientos, medio muertos, esperanzados todavía en escapar, son, no lo olvides, lo mejor del mundo. No es hermoso. Pero es lo mejor del mundo. No lo olvides nunca, hijo, no lo olvides."*ⁱ

Campo de los almendros. Max Aub.

Muchas gracias, nuevamente.

ⁱ BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

Max Aub, *"La gallina ciega. Diario español"*; prólogo de Manuel Aznar Soler; Visor Libros (Madrid, 2ª ed. 2015).
Gérard Mallgat; *"Max Aub y Francia, o la esperanza traicionada"*; Biblioteca del Exilio. Fundación Max Aub, (2007).
José Monleón; *"El teatro de Max Aub"*; Cuadernos Taurus, nº 104; Madrid (1971)
Fundación Max Aub; *"De Max Aub a Unamuno (Dos homenajes)"*; Segorbe, Septiembre 1998.
Actas del Congreso Internacional *"Max Aub y el laberinto español"*, Valencia y Segorbe, diciembre de 1993.
Max Aub, *"Antología traducida"*, edición de Pascual Mas i Usó; Visor Libros (Madrid, 2004)
Max Aub, *"Aforismos en el laberinto"*, selección de Javier Quiñones (Barcelona, 2003)