

Max Aub y sus *Cuerpos presentes*

Gabriel Rojo

El Colegio de México

-I-

En 1944, dos años después de iniciar su exilio mexicano, muere uno de los grandes amigos de Max Aub: Enrique Díez-Canedo. Además de amigo entrañable, fue su mentor. Aub diría, años después de su muerte, que seguía mostrándole todo lo que escribía, en espera de su aprobación. Díez-Canedo fue quien lo introdujo en el mundillo literario madrileño de los veinte, cuando lo llevó al Café Regina a entrar en contacto con la intensa vida cultural de Madrid. Según cuenta, lo conoció una tarde de diciembre de 1923 cuando se presentó ante él con una carta de Jules Romains, que lo recomendaba. Desde ese día, hasta la muerte del crítico de la revista *España* y personaje insigne de la crítica teatral española, continuarían esa amistad que, en el caso de Aub, estaba aderezada con una admiración desmedida. Con la nota que escribió sobre la muerte de Díez-Canedo, y que se publicó en el número del *Litoral* mexicano que conmemoraría tal fallecimiento, Max Aub iniciaría la escritura de una serie de notas necrológicas de amigos y conocidos de cuya muerte fue testigo en sus años de exilio. Pero no se trató sólo de la muerte de sus amigos más cercanos, como sería el caso de Díez-Canedo y de Gaos, por mencionar sólo a los personajes con quienes las ligas amistosas eran más fuertes; también escribió acerca de la muerte de personajes no tan cercanos a él, a quienes había conocido antes de su llegada o durante su prolongada permanencia en México.

En 2001, José Carlos Mainer publicó un libro que reunió estas notas necrológicas, más otros retratos y semblanzas, basándose en un manuscrito que se conserva en la

Fundación Max Aub y que, según nos dice, estaba listo para la edición. Mainer cree que puede existir la posibilidad de que Aub haya enviado este cuadernillo a alguna de las editoriales con las que trabajaba en los últimos años de su vida. Nosotros creemos que también existe la posibilidad de que haya sido un proyecto aún en marcha, debido a ciertas características del mismo texto y también por algunos datos que pueden consultarse en el Archivo que se conserva en el Colegio de México. Acerca del original Mainer nos dice lo siguiente:

Con el título de *Cuerpos presentes* [Aub] reúne textos escritos entre 1944 y 1970 que forman un *corpus* compuesto de copias mecanográficas [...] y protegido por unas tapas amarillas de cartón blando que se sujetan con grapas. Tiene un total de 171 holandesas aunque la numeración de las mismas no es correlativa sino parcial de cada texto. Como queda dicho, los más antiguos son de 1944 y el más reciente de 1970. Consultado su diario inédito de los años finales de su vida, no hay constancia alguna de la composición y existencia de este libro.¹

En la información que nos proporciona Mainer hay un dato que nos interesa destacar porque apunta hacia la provisionalidad del proyecto de *Cuerpos presentes* en el momento en que Aub muere. El hecho de que los textos no tengan aún una numeración corrida nos habla de que, si bien existía la intención de reunir los textos, quizá no había la certeza ni del orden ni tampoco de la inclusión o no de los textos presentes en el

¹ José Carlos Mainer, Estudio introductorio a Max Aub, *Cuerpos presentes* (Fundación Max Aub, Segorbe, 2001), p. 22.

cuadernillo. Nos habla, pues, de un proyecto aún incompleto. De una simple reunión de artículos que había escrito a lo largo de su vida y que pensaba, en algún momento, compilar; a la manera en que lo había hecho con sus *Ensayos mexicanos*, o bien con libros como *Pruebas* o *Hablo como hombre*. Al hacer estos comentarios a la edición de Mainer no queremos, desde luego, poner en discusión el que, en efecto, existiera la intención, por parte de Aub, de publicar un libro que recogiera algunos de estos textos o incluso todos.² Hacia donde se dirige nuestra argumentación es a discutir lo acabado o no del proyecto. Esto, aunado al hecho de que en los archivos conservados en El Colegio de México hay también materiales, no consultados por Mainer, que corresponden a este mismo proyecto y que nos permiten entrever unas intenciones diferentes por parte de Aub.

Los papeles conservados en los archivos de El Colegio de México que se relacionan con este proyecto también se recogen en una carpeta titulada *Cuerpos presentes*. Dicho documento contiene todos los materiales que publica Mainer, pero hay además, entre otras cosas, una copia en limpio de los artículos que contiene el cuadernillo, pero colocados en otro orden. No nos interesa aquí argumentar la validez o no de uno u otro orden. Más interesante nos parece el estado de provisionalidad en que se encuentra esta carpeta. Ésta, a todas luces, apenas constituye la puesta en marcha de una idea, en la que se recopilan recortes de artículos publicados en diferentes diarios o revistas de México o de España y cuyo texto se transcribe, corrige y depura, en ocasiones considerándolos por completo y en otras eligiendo sólo partes de ellos. Puesto que Aub seguía escribiendo sus notas

² Tampoco queremos demeritar, ni mucho menos, el excelente estudio introductorio con que Mainer encabeza el libro. Por el contrario, ese estudio nos sirve como punto de partida para este trabajo. Lamentamos, eso sí, el poco cuidado que existe en la transcripción de los textos recopilados. Sin detenernos en el sinfín de erratas de que está plagado, nos limitamos a señalar que hay fragmentos que resultan casi incomprensibles por haberse omitido líneas completas.

necrológicas cada vez más frecuentemente ante la, también, más frecuente muerte de sus amigos y conocidos, este proyecto seguramente se fue modificando con el tiempo. Así, la carpeta de "Cuerpos presentes", sin variar su nombre, se convirtió en aquel lugar en donde se almacenaban los retratos de diferentes personas que Aub había hecho y seguía haciendo para la prensa.

Esto es importante para entender lo tentativo del orden de los artículos. Pero queda por comprender por qué se incluye en esta colección de notas –la mayoría con reverberaciones claramente necrológicas– otras sobre personajes que aún no habían muerto cuando Aub murió.

Sabemos que, en efecto, Aub tenía el proyecto de dejar constancia de los españoles muertos en el exilio. En una carta que Camilo José Cela envía a Max Aub el 5 de junio de 1970, se congratulaba por esta idea de Aub. Cela decía: "Querido Max, sobre la marcha: excelente tu idea de dejar constancia de los españoles enterrados en Méjico. Adelante."³ Si nos atenemos a que en 1970, dos años antes de la muerte de Aub, el proyecto seguía estando circunscrito a los españoles muertos en el exilio o, como dice Cela, enterrados en México, tendríamos que excluir de la nómina de los *Cuerpos presentes* a la mayoría de los que Mainer incluyó en el libro. Por principio de cuentas quedarían fuera los que permanecían vivos, que en esas fechas eran varios. Además, los no españoles. En fin, el libro quedaría reducido a proporciones notablemente menores en cuanto al número de retratos contenidos. Por otro lado, el interés también habría sido mucho menor, dado que algunas notas necrológicas ya publicadas no hubiesen podido aprovecharse en esta compilación. De este modo, si Aub pensó acompañar sus notas necrológicas con otras sobre

³ Carta inédita. Archivo de la Fundación Max Aub de Segorbe (AFMAS), 4-13-75.

personas aún vivas, habrá sido con el fin de dar más interés y más solidez a su proyecto. Por otra parte, al ampliar la idea inicial, habrá querido acudir a una de las formas de edición cuyas más predilectas en los últimos años de su vida. Me refiero a la publicación de antologías.

-II-

Corpus Barga, en la nota que publicó en *Cuadernos Americanos* en el número de homenaje organizado tras la muerte de Max Aub, decía que la literatura de este escritor era antológica.⁴ Esta afirmación no parece extraña si se refiere a alguien que acostumbraba reciclar escritos insertándolos en otros contextos. Así, por poner sólo un caso de los numerosísimos que pueden encontrarse en su obra, un retrato que hizo de Antonio Machado y que había publicado en el número 18 de su revista unipersonal *Sala de Espera* aparece de nuevo, casi letra por letra, en boca de uno de sus personajes de *Campo de los almendros* cuando éste evoca –en la lógica de la ficción– un encuentro que tuvo con el poeta del 98. Este mismo fragmento es recopilado, una vez más, en *Cuerpos presentes*. La afirmación concerniente a lo antológico de su obra se explica aún mejor si consideramos que, en la última década de su vida, Aub preparó, al menos, tres volúmenes en los que recopilaba ensayos y artículos anteriormente publicados. Me refiero a *Hablo como hombre* (1967), *Pruebas* (1967) y al libro póstumo titulado *Ensayos mexicanos* (1974). A estos esfuerzos antológicos habría que agregar el segundo volumen de *Pruebas* que, según noticia de José Batlló, pensaba publicar en la editorial Ciencia Nueva, como lo había hecho con el primer

⁴ "Se concibe su entusiasmo por las antologías, él mismo había hecho de su personalidad una antología y la escribió. Max Aub es un caso fenomenal de vocación". Corpus Barga, "La vocación y la fidelidad de Max Aub" en *Cuadernos Americanos*, vol. CLXXXVIII, núm. 3, mayo-junio 1973, p. 63.

volumen.⁵ Este afán recopilatorio, explicable en sí en alguien como Aub, que había publicado fragmentariamente gran parte de su producción en la prensa de España y, sobre todo, en la de México, se entiende aún más si consideramos que, al ser de edad avanzada y sabiéndose enfermo, quizá haya aprovechado la oportunidad de hacer un recuento de su vida y quehacer literario a través de su obra recopilada. Es éste, sin duda, uno de los sentidos tácitos de los tres libros mencionados, además del de *Cuerpos presentes*.

En *Hablo como hombre* uno de las intenciones evidentes es la de no dejar dudas acerca de las posturas políticas, humanistas y literarias que Aub había defendido a lo largo de su vida. *Hablo como hombre* vendría a ser una especie de puesta en claro y de legado del ideario de Aub. En la "explicación" que encabeza el libro afirmaba, con su peculiar estilo:

Reúno, haciendo mochila de buenas intenciones, un revoltijo de cartas, artículos y textos inconexos sin más liga que mí mismo. Ante todo porque ya me cansé de que me definan a su contento unos y otros sin más base que mi nombre y apellidos y equívocos renombres.

⁵ En carta inédita del 13 de abril de 1968, José Batlló le dice a Max Aub: "Sé que los amigos de Ciencia Nueva, después del *Pruebas*, van a sacar el *Pruebas II*. Sería estupendo." Y agrega, como editor que era de la revista y editorial *El Bordo*: "Ojalá El Bordo saque también pronto otro título suyo, aunque insista en no ser poeta". (AFMAS, 2-14-27) La referencia a que no es poeta, repetida por Aub en diferentes épocas y diferentes contextos, se da en éste porque Batlló le había solicitado días antes un poema para su revista con motivo del aniversario de la Muerte del Che Guevara. La respuesta negativa a esta petición también se encuentra en la carpeta de *Cuerpos presentes* del archivo de Aub conservado en El Colegio de México, y puede sospecharse que, por contener una especie de retrato del guerrillero latinoamericano, en algún momento pudo pensar Aub incluirla en el volumen, aunque con el título de "Carta a José Batlló y, por el mismo precio, a Pablo Picasso".

Y, al parecer, fastidiado ya de que le imputaran posiciones políticas e ideológicas que nunca había sostenido, o de que quisieran hacerlo aparecer como propulsor de tal o cual grupo, continuaría esa afirmación, párrafos más tarde, con la siguiente:

No me hago ilusiones de que acaben murmuraciones y maledicencias con lo que aquí doy. Pero habré hecho, por lo menos, cuanto me cabía para dar pasto del bueno a tanto ladrido, idiotez, falsedad y malsinería.

De ese libro provienen, por ejemplo, las famosas palabras en las que, para definir el oficio de escritor, decía: "Posiblemente nuestra misión no vaya más allá que (*sic*) la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta. Labor oscura de periodistas alumbradores"; o bien aquellas otras que dijo en el PEN Club, apenas llegado a México, en las que consideraba el pacifismo como "el más cruel de los engaños"; o la carta a Roy Temple House, en la que se definía a sí mismo como un "hombre para quien los problemas políticos son ante todo problemas morales", etc.⁶

En el libro *Pruebas* puede encontrarse un sentido tácito análogo. Se trataría, en este caso, de una recopilación de ensayos literarios con el fin de clarificar su postura con respecto a importantes obras y figuras literarias. En sus páginas podemos leer ensayos acerca de la relación entre dos personajes míticos: Hércules y Don Juan; su prólogo a *El Quijote*; un ensayo sobre el teatro clásico español; otro sobre Unamuno; aquel

⁶ Max Aub, *Hablo como hombre* (Joaquín Mortiz, México, 1967), pp. 19, 41 y 49 respectivamente.

importantísimo sobre “La ‘Numancia’”, en donde esta obra cervantina se valora no sólo por su enseñanza moral, sino también por sus cualidades dramáticas, etc.

Pero el destino exiliado de Aub lo llevó a ponerse en estrecho contacto con la literatura mexicana. La recopilación de *Ensayos mexicanos*, publicada póstumamente pero preparada en su integridad por él, transcurre por la literatura y la historia mexicanas, con las que se topó desde su llegada a México. Encabeza el volumen un ensayo histórico en donde defiende la herencia liberal: "Prim y México". Tras él, vienen ensayos en los que se combina historia, literatura, toros, teatro, espectáculos, escritos conmemorativos, etc. Entre todos estos destaca, en primer lugar, el de Alfonso Reyes, personaje admiradísimo por Aub, de quien escribió en varias ocasiones y siempre –o casi siempre– sin escatimar elogios. Otros ensayos importantes de este volumen son los dedicados al teatro mexicano, en especial los de Villaurrutia, y Usigli. En este volumen se ve la intención, como en los anteriores, de cerrar un ciclo de vida a través de la reunión de una especie de rompecabezas cuyas partes habían sido dejadas en las publicaciones periódicas de México. Un indicio de que Aub tomaba esta recopilación como una especie de reunión de cabos sueltos es lo que dice en la nota con que presenta el volumen:

Escojo ensayos y artículos publicados en revistas y periódicos desde mi llegada a México, en octubre de 1942. [...] Es una gavilla de "ensayos de ocasión", escritos a requerimientos naturalmente ajenos. No por ello los tengo en menos. ¿O no somos "objetos de ocasión"?

Falta, principalmente, un ensayo acerca de Octavio Paz, pero sería tanto lo que tengo que decir acerca de su obra que me faltó, siempre, tiempo; sobrándome ganas.

Si tomamos en cuenta que Aub escribe esta nota introductoria de un libro que se publicaría póstumamente, puede observarse que en el uso del pasado y, sobre todo, en el tono, está connotado lo irremediable. Pero al interior del mismo libro, en la forma en que está estructurado, se ve la intención de cerrar de una vez por todas asuntos pendientes: ejemplo de esto es la forma en que Aub construye el artículo dedicado a Villaurrutia: no es otra cosa que la recopilación, con mínimas correcciones, de artículos que había ido publicando en *Letras de México*, *El Nacional* y la *Revista de la Universidad de México* y que conformaban, en este caso, la visión que tenía Aub del poeta y dramaturgo mexicano.⁷

Si situamos, pues, *Cuerpos presentes* en este contexto antológico, que se convirtió en uno de los patrones de publicación que adoptó Aub en los últimos años de su vida, este libro sería una especie de reconocimiento de los diferentes ámbitos vitales y literarios por donde pasó Aub. Pero se trataría también de algo mucho más entrañable: de la relación que tuvo con los personajes con los que entró en contacto antes y durante la guerra, y después, en su exilio mexicano. Porque *Cuerpos presentes* tiene la peculiaridad de que no entabla la relación desde un punto de vista literario o político. O al menos no es su objetivo más importante. Por el contrario, en estos retratos Aub intenta acercarse a sus conocidos desde el punto de vista personal y afectivo: lo que encontramos en ellos –con algunas excepciones, en especial los escritos dedicados a Remedios Varo y a Bonnard– son pasiones, testimonios de amistad, de admiración, o bien repudios, odios. Es pues, un recuento que adquiere dimensiones importantes, circunscrito no sólo a su quehacer literario

⁷ Para completar esta visión habría faltado incluir, desde luego, el retrato que se incluye en *Cuerpos presentes*, además del interesantísimo homenaje que Aub había hecho a Villaurrutia, al elaborar una nueva versión del tercer acto de *Invitación a la muerte* que tituló, precisamente, "Tercer acto" (*Sala de Espera*, 16, pp. 1-8).

o político, sino también a circunstancias vitales que, desde cualquier punto de vista, eran fundamentales para Aub. Y esto se agudiza si consideramos que la mayor parte de los retratos recopilados son notas necrológicas, de las que destacaremos a continuación algunas características.

-III-

Una de las características fundamentales de esta recopilación de retratos es, como ya se ha insinuado, que recoge momentos importantes de la vida de Aub a través de la vida de otros. Así, la España republicana, la guerra civil, la guerra europea y su exilio mexicano aparecen a través de los personajes que retrata. Y, desde luego, también puede descubrirse, al hacer el recuento de sus preferencias y diferencias, la tradición artística contemporánea en la que él quiere verse inserto: Machado, Juan Ramón Jiménez, Díez-Canedo, la llamada generación del 27, el exilio literario español, el cubismo, etc. si nos referimos exclusivamente a la tradición española. Pero también Malraux, Ehrenburg, Piscator, Vittorini, entre los escritores europeos; y, desde luego, no podemos dejar de mencionar las afinidades, la amistad y la deuda artística que tuvo con algunos de los escritores mexicanos que retrata: Reyes, Paz, Villaurrutia, etc. Mainer, en su estudio introductorio, nos llama la atención sobre esta intencionalidad cuando hace referencia al "diseño generacional que se halla presente en su obra". Mainer utiliza, con razón, aquellas famosas palabras de *Hablo como hombre*, que son las que se utilizan casi siempre para hablar de sus preferencias generacionales, y que nos permitimos repetir aquí:

Me siento mucho más ligado a otro movimiento de las letras contemporáneas, más claro y normal [...] en el que no hay diferencias geográficas ni políticas,

donde se encuentran gentes sólo dispares en apariencia, como lo son, por ejemplo: Hemingway, Malraux, Ehrenburg, Koestler, Faulkner, O'Neill. Gentes que, desde luego, a pesar de sus esfuerzos no pueden pasar de reflejar la época. Con fe distinta, pero con fe. Un poco al modo de los cronistas de la Alta Edad Media, que tampoco debían ver muy claro el futuro.⁸

Desde este punto de vista *Cuerpos presentes* significaría el intento de incluirse en esa tradición artística que él valoraba como suya y dentro de la cual quería verse. Es este uno de los sentidos de incluir un retrato de sí mismo en el conjunto de los *Cuerpos presentes*.⁹

Hay otra cuestión importante a destacar en los *Cuerpos presentes*. En la obra publicada en sus últimos años, se descubre la importancia que fue cobrando para Aub el hecho de la muerte. En repetidas ocasiones hace comentarios de su peculiar visión acerca de ella y de la especial dialéctica que se establece entre ésta y la vejez: en el libro *Hablo como hombre*, en el ensayo que encabeza al libro y que, por tanto, fija su posición en el momento de recopilarlo, Aub dice que "al paso de los años se va uno quedando solo –no

⁸ Max Aub, *Hablo como hombre*, p. 35. En la agenda que utilizó Max Aub los años de 1966 a 1968, en la entrada correspondiente al 26 de julio de 1967, se dice lo siguiente: "En cuanto a mi generación, me encuentro perfectamente situado entre Malraux (1901) y Camus (1913) porque los españoles de mi edad –poetas aparte– son, somos, unos pobres diablos. ¿Quiénes? ¿Sender (1902)? ¿Ayala (1906)? ¡Vamos!".

⁹ Otro sentido sería, desde luego, el que apunta Mainer: "la broma [de incluirse] recuerda una práctica bajomedieval que resultará muy familiar al conocedor de la pintura religiosa de los llamados 'primitivos flamencos': el pintor retrata minuciosamente al oferente (y pagador) del retablo entre los personajes sagrados de la historia que han evocado sus pinceles. Max Aub, testigo, contribuyente y autor, ha buscado también un modesto lugar al final del volumen para incorporarse a esta *sacra conversazione* de escritores universales, de escritores de alcance más local y de intelectuales cercanos a su vida que han venido a conformar esta nómina de *Cuerpos presentes*". José Carlos Mainer, "Estudio introductorio" a Max Aub, *Cuerpos presentes*, p. 11.

como decía aquel bobo, tan buen poeta, que se quedan los muertos—. Los que se van quedando solos son los viejos, por culpa —¿qué culpa tienen ellos?— de los muertos". Estas palabras, escritas, como decíamos, en 1967, nos muestran que el peso de los años y las enfermedades iban introduciendo en Aub una especial condición afectiva que influía, sin duda, en su postura ante la muerte. Hay, en *Cuerpos presentes*, varias consideraciones de este tipo; como aquella que hace referencia a lo diferente que es la muerte de los padres y de los amigos, en la nota que elabora por su amigo Gaos: "Cuando mueren los padres se va uno quedando solo: cuando se mueren los amigos se derrumba una pared medianera. Queda el campo solo, oscuro"; o el inicio de aquella nota dedicada a la muerte de Elio Vittorini en la que dice: "A mis años la actualidad se llama muerte", en que el peso de la edad es el tópico con que inicia esta nota acerca del novelista italiano.

Dentro de este mismo tema, hay otra idea que recorre prácticamente el conjunto de las notas necrológicas que aparecen en *Cuerpos presentes*: el de considerar que la visión de un personaje fallecido cambia con el solo hecho de su muerte. Con motivo de la muerte del escultor valenciano Alfredo Just, Aub elaboró una larga nota de la cual extrajo el retrato que se publica en *Cuerpos presentes*. En esta interesantísima nota (inédita, al parecer, en cuanto tal) Aub dice que

no se sabe, no se puede saber lo que es un artista sino después de su muerte cuando el hecho de no existir da instantáneamente una distancia que destruye el hecho mismo de su presencia —esté donde esté—. Esto explica el silencio —a veces corto, generalmente largo— que sucede a la desaparición del escritor, del pintor, del escultor. No es revisión de su obra, sino nuevo enfoque, nueva valoración que, queramos o no, tiene que hacerse. Nada de lo que se diga de un

artista vivo es valedero, como no sea para la curiosidad venidera de eruditos. Nunca se sabe para quién se trabaja, por aquello que Malraux llama "la resonancia que la metamorfosis saca de la muerte".¹⁰

Aub considera, pues, que la muerte del personaje le otorga la posibilidad de que pueda verse en su totalidad; posibilidad que no puede tenerse en vida. Si bien esto pareciera una verdad de Perogrullo, para el escritor –ya sea amigo o enemigo– que se dispone a escribir sobre la muerte de alguien, es algo que resulta fundamental. Si bien no es posible borrar ni las afinidades ni las diferencias que se tienen con el muerto de un momento a otro, al convertirse de manera intempestiva en alguien indefenso e inerte la perspectiva tiene que cambiar. En una de las notas que escribió con motivo de la muerte de Alfonso Reyes, decía: "cuando muere un ilustre hombre de letras, se alza un coro general de alabanzas, generalmente desproporcionadas. La necrología es género periodístico sin mayor responsabilidad: ante la muerte todo se desborda" (CP, 291). Las notas necrológicas son escritos de circunstancias y deben escribirse en caliente, sin poder esperar a que la mente se enfríe y que la valoración racional y mesurada venga con el tiempo. Aub es totalmente consciente de esto en los retratos de *Cuerpos presentes* e intenta evitar la apología fácil, el panegírico en que se puede caer al hacer una evaluación apresurada de los hechos de la persona fallecida. Prefiere, y esto lo vemos en casi todos los retratos que nos muestra, eludirlos para presentarnos sólo una pincelada en la que lo importante, mucho más que el dato biográfico o la valoración artística, es un rasgo personal que el escritor focaliza como lo fundamental de la persona de quien escribe el retrato. Este rasgo se refiere, a veces, a la

¹⁰ Archivo Max Aub de El Colegio de México, carpeta 4, pp. 261-269.

apariencia física, pero casi siempre a alguna característica de la personalidad del retratado. Aub intenta situar este rasgo en la necesaria tensión que existe entre la vida y la obra del personaje comentado. Intenta que la persona, su vida, su personalidad, etc. sean un contrapunto para la obra y viceversa. Este contrapunto –que le proporciona cierta distancia– se nos presenta, la mayoría de las veces, en forma de paradoja. En el retrato de Tristan Tzara, por citar sólo un ejemplo, se contraponen los inicios dadaístas del poeta con el aspecto muy distinto que le ofrece a Aub cuando éste lo conoce:

El Tzara que yo conocí ya no tenía nada que ver con el que fue, exhibicionista, loco por presumir aparentemente lo que no era, de 1915 a 1925. Ya no pensaba en escupir sobre la humanidad, sino en hacer lo que pudiera por adecentarla. Le dolía que lo que iba a quedar de él fuera precisamente lo que ya no era. (CP, 45)

Esta práctica se puede considerar casi una estrategia de escritura de los *Cuerpos presentes*. Casi siempre hay alguna contradicción, casi siempre se busca la tensión existente entre la vida y la obra, o entre el pasado y el presente para presentarlo como una paradoja. Dentro de esta tensión, Aub prefiere realzar, más que alguna cuestión estética, los aspectos que definen la personalidad del retratado. Por ejemplo, en el retrato de Altolaguirre se habla de su generosidad, hasta llegar a la hipérbole. Su generosidad fue tanta que "nadie dio más que él: hasta la vida (se atravesaron unos peatones; por no herir, torció la dirección)", mientras que el único comentario que pudiera aludir a la estética del poeta queda muy difuminado: "Cuando para tantos españoles escribir fue, es, llorar, o morir, para Manolo era nacer" (CP, 85-86). A Prados, de igual modo: "nadie le despertará, todos le recordaremos, no como el

poeta que fue –hay muchos– sino como el hombre más bueno que pisó jamás la tierra" (*CP* 77).

En términos generales, *Cuerpos presentes* es también un esfuerzo de la memoria. Hemos visto cómo el proyecto original consistía en "dejar constancia" de los españoles muertos en el exilio. Tal como se desarrolló el proyecto, Aub deja constancia no sólo de los españoles exiliados sino de toda la época que le tocó vivir. Lo mismo que en el *Laberinto mágico*, en *Cuerpos presentes* vuelve a fundir la literatura con la historia a través de sus retratos literarios.

Para concluir, *Cuerpos presentes* es, dentro de la obra de Max Aub, una especie de recuento vital y literario en donde el autor se ve involucrado en sucesos culturales, artísticos y vitales. Así, el autor aparece como un testigo privilegiado de la vida y de la muerte de muchos de los protagonistas del siglo XX. A través de este libro podemos conocer rasgos determinantes de los personajes retratados; pero, al mismo tiempo, gracias a que lo predominante de estas semblanzas es la perspectiva del autor, también conocemos a Max Aub. Vemos, así, una imagen de Max Aub fragmentada en los personajes que retrata. En estos retratos descubrimos sus intereses, sus fobias, sus posiciones ante el arte del siglo XX, etc. Pero sobre todo encontramos a un autor pleno de vitalidad y esforzado por comprender la complejísima –o como dice en *Hablo como hombre*, "fea y desequilibrada"– época que le tocó vivir. No por nada dice en su autorretrato: "lo único que me importa es comprender" (*CP*, 278)