

Max Aub y la tradición literaria española

Ignacio Soldevila

Universidad Laval-Québec, Canadá

Congreso Internacional del Centenario

“Max Aub, testigo del siglo XX”

Valencia, Abril de 2003

Cuando Aub llega a España en septiembre de 1914, a la edad de once años ha dejado atrás su pequeña biblioteca, la primera de las que nunca recuperará, pero lleva consigo una formación clásica a la manera de los colegios franceses de su tiempo. Y, por supuesto, no conoce nada de la literatura española, con la que tiene que enfrentarse poco tiempo después al iniciar los estudios de bachillerato en el Instituto Luis Vives de Valencia en el curso 1915-1916. Y sus recuerdos de esos primeros años reflejan no solo el handicap de un castellano todavía deficiente, sino la ventaja que le da su buen conocimiento del latín, bastante superior al de sus compañeros de curso, al enfrentarse con los textos medievales. De esa situación procede el primer entusiasmo juvenil de Aub por un escritor de nuestro espacio literario: Gonzalo de Berceo. En la autobiografía que me hizo llegar en 1953, cuando preparaba mi tesis de licenciatura sobre su primer teatro, dice concretamente: “En clase de literatura mi entusiasmo iba a Berceo (porque

yo, con mi francés y mi latín, muy a los principios, entendía mejor – o lo creía- a los primitivos)”.¹

Durante estos años de formación y, al menos hasta finales de la década del veinte, Aub, que ha tomado muy pronto la decisión de hacer del castellano su lengua exclusiva de creación (“nunca he podido escribir nada en otra lengua” afirma en el mismo documento de 1953), no deja por ello de servirse de la ventaja que le valora entre sus compañeros: su perfecto conocimiento del francés y del alemán. Estaba suscrito a revistas literarias extranjeras, y como él recuerda, desde 1918 nunca se perdió un número de la *N.R.F.* Pero tampoco de *España*, la revista fundada por Ortega y que pronto pasaría a ser dirigida por Luis Araquistáin, hasta su desaparición en 1923, vetada por la dictadura. Cito de nuevo a Aub, en 1953:

España está a la base de mi formación y de mi información, entonces perfectamente al día gracias a Díez Canedo (letras) a Salazar (música), a Juan de la Encina (pintura), y mis ideas políticas surgen de la misma fuente bajo las plumas de Ortega, Azaña y Araquistain.

De un personaje suyo de la novela *La calle de Valverde* dice:

A los veinte años se juró estar siempre con los débiles, con los pobres. A los veinticuatro, dudó entre ingresar en un partido republicano –Azaña, que ve casi todos los días, en el café, acaba de fundar uno- o en el socialista. Habló con Araquistáin en la misma

¹ La autobiografía que Aub me envió en marzo de 1954 no es exactamente la misma que ha recogido José Carlos Mainer al hacer la edición de *Cuerpos presentes*, (Segorbe, Fundación, 2001) un volumen de textos biográficos y necrológicos que dejó preparado Aub. Por ejemplo, estas frases dedicadas a sus primeros fervores literarios no aparecen. Es posible que Aub, para añadirlo a *Cuerpos presentes*, lo retocara.

tertulia: por indicación suya vió a Saborit en la Casa del Pueblo. Ingresó en el partido socialista, con lo que creyó haber cumplido con su profesión de fe.

Los gustos literarios de Aub van amalgamando lo francés con lo español. Y no hay que engañarse: el hecho de que le gustara Berceo no implica que sus intereses estuvieran proyectados hacia el Medievo. Eran los grandes escritores del 98 los que provocarían sus mayores entusiasmos juveniles. El primero, Miguel de Unamuno, que colaboraba regularmente en *El Mercantil Valenciano* durante aquellos años y cuyo influjo ha sido reconocido por Aub repetidas veces. Y las novelas de Baroja, por supuesto.

Importa recordar su gran amistad con el mayor de los hermanos Gaos, José, cuya vocación filosófica temprana influyó mucho en las lecturas de Aub, a la vez que aquel se sirvió de sus conocimientos del alemán para el aprendizaje del idioma indispensable a los estudiosos de filosofía. Y es notable que junto con Unamuno, fuera Ortega y Gasset, por sus preocupaciones políticas de aquellos tiempos, quien contribuyera a que los jóvenes literatos sintieran en los años anteriores a la Dictadura de Primo de Rivera, según el ejemplo de sus mayores, la perfecta compatibilidad entre vocación literaria y preocupación político-social. Si Aub se entusiasma con la poesía de Francis Jammes, a la vez tiene modelos castellanos en Enrique Diez Canedo y en Ramón Pérez de Ayala. De esa doble inspiración brotan los primeros versos de Aub, pero todavía el propio Canedo, que intervino para que se leyeran algunos de sus poemas en el Ateneo de Madrid, al acceder a escribir el texto de presentación para la edición de los *Poemas cotidianos* en 1925, señala: “ Son versos balbucientes, inseguros, como si temieran, afirmándose demasiado, dejar escapar su esencia sutil(...)Parece que su musa los ha pensado en un idioma y ella misma los ha traducido en otro”.

Díez Canedo, conocedor de la circunstancia personal de Aub, no podía dejar de percibir el esfuerzo que la composición en castellano costaba al joven escritor, que, muy consciente de su todavía imperfecto conocimiento del castellano, no sabía a qué carta quedarse con su talante autocrítico: ¿Eran sus deficiencias resultado de su falta de oído, de la que se quejaría repetidas veces, o de las interferencias de su lengua materna que, como sabemos, tiene un ritmo distinto del castellano? Es cosa sabida, al menos desde los estudios de poética de Tomás Navarro Tomás, que la emisión vocal de un solo soplo de aliento, es en castellano más corta que la del francés, de manera que cuando se evalúa el tiempo transcurrido en una emisión de voz sin recurrir a la pausa respiratoria, ese tiempo de expiración da espacio para ocho sílabas, mientras que en francés da para nueve. Lo que explicaría que en la poesía francesa sea el eneasílabo el verso natural, y en castellano el octosílabo. Esto justificaría que Aub afirmara en alguna ocasión que no sentía claramente cuándo le sobraba una sílaba al escribir sus versos (y como se dice en italiano, “se non è vero, è ben trovato”). Y no hay que olvidar, por supuesto, que el ritmo de la dicción que marcan los acentos en castellano y en francés es muy distinto, y eso lo notamos frecuentemente al oír a franceses que dominan perfectamente la morfología, la sintaxis y el léxico de nuestro idioma pero que no han logrado desprenderse enteramente de esa manera variable de acentuar francesa, ya que el acento de intensidad no tiene en ese idioma las funciones semánticas que tiene en castellano. Muy probablemente, ni siquiera son conscientes de mantener esa variabilidad cuando se expresan oralmente en castellano. No fue éste el caso del Max Aub que yo conocí personalmente, pero es muy posible que en aquellos años 20 todavía no se hubiera desprendido de esa interferencia, probablemente la más sutil de

ellas entre los dos idiomas, y tan importante a la hora de la escansión y del recitado de los versos².

Importa recordar que cuando Aub se está incorporando a nuestro espacio literario, éste está viviendo, por primera vez en más de un siglo, en sintonía con los movimientos y los espacios literarios de Occidente. Las tentativas de europeización de España en el siglo de las luces, pronto abortadas por las fuerzas tradicionales que personificaba Fernando VII, hicieron que los sucesivos movimientos europeos –el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo, el Simbolismo – llegaran tarde y de contrabando a un país que parecía condenado al furgón de cola de la cultura europea. Pero desde la pérdida de las últimas colonias, brota por todas partes, tanto en lo político como en lo económico y, por supuesto, en lo cultural, una voluntad de regeneración. En el ámbito de la cultura, ese impulso lleva a las juventudes hacia Francia, Alemania, Inglaterra, con una sed de ponerse al día, regresando a sembrar y fertilizar con su ejemplo y su liderazgo en tierra sedienta. Un impulso que darían los mayores, especialmente los de la generación del 14, a los jóvenes, de manera que cuando Max Aub llega a las tertulias literarias de Madrid en 1922, como lo recordaba quien luego sería gran amigo suyo, el levantino Juan Chabás, son los movimientos literarios de vanguardia los que llevan años produciéndose al unísono con los europeos, al menos desde que Ramón Gómez de la Serna diera a conocer en 1909 el futurismo en el año mismo en que este aparece en Italia, y se están produciendo movimientos autóctonos como el Ultraísmo, mientras que en otros movimientos culturales europeos como el cubismo o el surrealismo hay españoles entre sus líderes. Esa eufórica sensación de

² Ya he señalado en otras ocasiones que su defecto en pronunciación de la rr no se debía a la supervivencia de la pronunciación gutural francesa (que por cierto, tampoco es general en su ámbito de uso) sino a una peculiaridad anatómica de la membrana que sujeta la lengua por la línea media e su parte inferior, y que cuando se desarrolla demasiado, impide, entre otras cosas, la pronunciación correcta de la r.

estar al día viene reforzada por dos oleadas de progresivo europeísmo capitaneadas por personalidades como Ortega, Pérez de Ayala o Eugenio D'Ors, formados respectivamente en Alemania, Inglaterra y Francia.

Consecuentemente, la juventud de lo que luego se conocerá como generación del 27, acoge con evidente interés a quien, como Aub, tiene sus raíces en Francia y Alemania, y éste, en contrapartida, recibe de sus compañeros el rechazo de la literatura peninsular del próximo pasado, por lo que durante los primeros años de su descubrimiento de la tradición literaria española vino a saltar por encima de la mayor parte de las grandes figuras del realismo y del romanticismo³.

El manifiesto desdén por ese pasado había venido a concentrarse en la figura del longevo D. Benito Pérez Galdós, al que la juventud vanguardista había injustamente motejado de “garbancero” sin haberlo leído, siguiendo el dictado de Ortega. En su autobiografía, recordaba Aub en 1953 lo mucho que éste había vilipendiado a Galdós. Honestamente reconocería Aub en sus escritos del exilio que sólo durante la guerra civil vino a leer a Galdós, y ello, me permito suponer, por dos razones: una negativa: la caída en el descrédito de las aventuras literarias del vanguardismo, que, salvo las tentativas fallidas del surrealismo para adquirir una coherencia política, se ven desbordadas por las pasiones cívicas desatadas con los desastres de la guerra colonial en Marruecos, la caída de la dictadura y, arrastrada por ella, de la monarquía. En la euforia de la incruenta proclamación de la 2ª República, la literatura cambia de signo, saltando de la torre de marfil en que se alquitara la poesía pura, a la ocupación de la calle por la poesía que proclama su impureza y enarbola la bandera del entusiasmo cívico, de la construcción de un mundo nuevo

³ Aunque no ciertamente de todas. En Valencia se vivía una natural pasión por Vicente Blasco Ibáñez, a la que Aub no podía sustraerse. Véase al respecto mi trabajo aparecido en las Actas del Congreso Internacional sobre Blasco Ibáñez. Valencia, Biblioteca Valenciana, 2000.

como *res publica*, cosa de todos. Y pronto la figura de Galdós recupera su auténtico volumen. Así, la presencia precursora de los *Episodios Nacionales* cobra toda su importancia ante Aub, cuyo proyecto del *Laberinto mágico* tanto tiene que ver con el galdosiano, aunque sólo en el primero de sus libros, *Campo cerrado*, adoptará la misma técnica utilizada por el escritor canario, al crear un personaje imaginario, que en su rol de protagonista le servirá como testigo presencial de los episodios históricos de los que se quiere dar cuenta en la novela. Otro más que probable motivo del acercamiento de Aub a la obra de Galdós pudo ser el genial artículo de María Zambrano sobre la novela *Misericordia*, publicado durante la guerra en *Hora de España*, la revista en la que colaboraba también Aub.

Éste, al final de *Campo cerrado*, dará un giro radical al relato y abandonará el modelo galdosiano para las siguientes novelas, en las que el recurso al protagonista único con función testimonial es substituido por el de una estructura en mosaico, con una variedad notable de funciones en los numerosos protagonistas de cada uno de los episodios. Esta nueva forma de construir las novelas históricas que completan el ciclo parece más adecuada a la percepción de la guerra civil como epopeya popular y colectiva por parte de los defensores de la República. Pero Aub no deja por eso de intentar la repetición de la hazaña galdosiana, de quien dice: “Perdiérase todo el material histórico de esos años, salvándose la obra de Galdós, no importaría. Ahí está completa, viva, real, la vida de la nación durante los años que abarcó la garra del autor”⁴. De ese modo, aunque abandona la estructura galdosiana de protagonista único, lo imita también al mantener, de una novela a otra, personajes que aparecen y vuelven a aparecer, unas veces cruzándose sin encontrarse en los espacios narrativos, y otras

⁴ *Manual de historia*, II, 233.

creando grupos de interés, que Aub pone al servicio de su gusto por dramatizar las ideas en forma de discusiones entre varios interlocutores.

No estará de más recordar que lo que Aub dijo sobre la importancia documental de los episodios galdosianos, se aplicará también a su *Laberinto mágico*. Un historiador eminente del siglo XX, Manuel Tuñón de Lara, lo vino a demostrar prácticamente, al citar, como documento de algún episodio de la guerra, fragmentos de las novelas de Aub⁵. Y de Galdós le viene, probablemente, la obsesión por ser preciso en sus datos y referencias, obsesión acerca de la cual ya he dado cuenta en mis estudios sobre el *Laberinto Mágico*.⁶

Ya en 1957, uno de los escasísimos críticos que desde el interior escribió con conocimiento de causa del *Laberinto Mágico*, Domingo Pérez Minik, da cuenta de la asimilación que de los maestros del primer tercio del siglo había logrado Aub:

El pensamiento de Unamuno brota muy vivo en estos campos, y los resortes españoles típicos y tópicos, sentido de la eternidad y de lo efímero, fusión entre vida e ideas, inacabado desasosiego moral, y otras tantas otras cosas castizas, saltan con gracia a lo largo de sus páginas y se destacan con inusitado vigor. El trasfondo lírico de Max Aub, que no esconde la sátira del mejor estilo, nos lleva hasta Valle-Inclán, el amor hacia una plástica estilizada recuerda mucho a Gabriel Miró, el afán de la renovación del lenguaje viejo, insertado en una condición barroca moderna, nos arrastra desde Quevedo a Pérez de Ayala. (...) Es imposible encontrar una novela española actual donde el estilo haya adquirido esa fuerte originalidad. De cierto modo, Max Aub es el único escritor moderno que se empasta lúcidamente con los grandes maestros, creadores de formas literarias, de la generación del 98.⁷

Si Aub, en las demás novelas del ciclo, se aleja de la fórmula galdosiana, no por ello olvida sus valores. Y entre las primeras y las últimas del *Laberinto mágico*, escribe en 1953 la novela más cercana al

⁵ V. *La España del siglo XX*, 1974, p.538

⁶ V. *La obra narrativa de Max Aub*, (1972), pp.256-257

⁷ *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, Guadarrama, 1957, p.300

realismo clásico, *Las buenas intenciones*, como un homenaje discipular al maestro a quien va dedicada : “A Benito Pérez Galdós”. Y es interesante notar que su traductor al francés, Robert Marrast, amigo personal de Aub, percibiera una forma de humor implícita en el carácter de pastiche que quiere ver en ella. Y más notable me parece una característica de ésta novela que, por la vía del homenaje, nos lleva de nuevo al tema que nos ocupa: la tradición literaria española en Aub. No creo que en ninguna de sus novelas Galdós llegara, al margen de sus tramas, a abrir paréntesis narrativos tan amplios y tan aparentemente ajenos como la historia del Tellina en *Las buenas intenciones*. Pero no resulta arriesgado remontar a otro modelo: el cervantino, que en su historia del ingenioso hidalgo introduce novelas cortas en las que la vida y hazañas del caballero manchego quedan en suspenso para adentrarnos por los vericuetos de estas novelitas ciertamente ejemplares. Por esta vía entramos en otra de las firmes herencias de la tradición española en Aub: la de Miguel de Cervantes. En un breve texto titulado “Homenaje a los que nos han seguido”, escrito a fines del año 1962, afirma taxativamente: “ Aunque no queramos, todos somos unos. De otros venimos a otros. Siempre somos hijos de los mejores. Si rascáis mi corteza, hallaréis la savia de Cervantes”.⁸

En el rastreo onomástico realizado para mi tesis doctoral sobre su obra narrativa, pude detectar en ella varias referencias a Cervantes, puestas en boca de sus personajes, y especialmente en la novela *Campo abierto*, en torno a la representación de la *Numancia*, que durante la guerra se representó en Madrid, adaptada y dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León, y en el teatro Antoine de París por la compañía de Jean-Louis Barreault, con la colaboración del propio Aub, que por entonces ocupaba

⁸ *Hablo como hombre*, 1967, p. 140.

en la Embajada española el puesto de agregado cultural⁹. Pero al margen de su obra literaria, en cuyas tragedias se ha querido ver la sombra de la *Numancia* cervantina, Aub ha vuelto a Cervantes y a su obra en diversos textos ensayísticos. No hace tres años que fueron recopilados por Manuel Aznar Soler, y editados por la Fundación Max Aub, en el volumen *De Max Aub a Cervantes*. Ocho textos de variable extensión, a los que cabría añadir otro traducido y publicado en Francia en 1959, cuyo original en español no pudo conseguir Aznar para esa edición. Y es que Cervantes, como no ha dejado de señalar Aub, le impresiona como escritor, pero la simpatía por él se acrecienta al pasar en su propia vida por el cautiverio en Argelia, del que en su momento dirá que en sus penalidades ni siquiera tuvo los consuelos de una Zoraida, y al comprobar que, como él, logró escribir no pocas de sus ficciones en las cárceles.

Hace ya muchos años que aprendí de Francisco Ayala una buena lección acerca de cómo acercarse a un escritor cuando éste no está hablando de sí mismo, sino de otros escritores. En su libro de ensayos literarios *Experiencia e invención*, de 1960, dice Ayala: “Según suele ocurrir con las opiniones que un autor vierte a propósito de la obra de otro, acertadas o no, explican antes la suya que la ajena”¹⁰.

No diré que las opiniones de Aub sobre Cervantes no sean ajustadas, pero sin duda en muchas ocasiones, se ve inmediatamente que en ellas está él mismo reflejándose. Así, cuando comenta el escaso suceso de su teatro, que sobrevivió, como él dice, en el panteón del libro. Y en ocasiones, dice lo mismo de distintos escritores por los que se apasiona. Véase si no: antes hemos citado su elogio al Galdós de los *Episodios* por su valor histórico,

⁹ La obra narrativa de Max Aub, Madrid, Gredos, 1972, BRH, p.448

¹⁰ *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, p.200

capaz por sí solo de dar testimonio de su tiempo. Y ahora dice de Cervantes algo idéntico con otras palabras: “ Si el día de mañana, por un azar desapareciera toda la literatura española de los siglos XVI y XVII y solo quedara su obra, con ella bastaría para reconstruirla.” Y prosigue, encareciendo:

Cervantes es el gran espejo de España, de la España de su tiempo, de la España mayor, con sus luces y sus sombras, sus esperanzas y desesperaciones; espejo vivo que halla en la resignación y el laicismo senequista la fuerza suficiente para resistir las injusticias y sonreír.¹¹

Otro rasgo de la vida de Cervantes llama la atención de Aub, puesto que también lo identifica con él. Y es que durante años, recorrieron España de pueblo en pueblo: el uno cobrando alcabalas, el otro vendiendo bisutería. En un momento de necesidad, y tracemos una línea sobre la arena, porque nadie está libre de tenerlos, un escritor de nuestro tiempo ha dicho, tal vez para desahogarse de algún desvío pero dejando patente su desconocimiento, que Aub escribía como lo que era: un viajante de comercio. No creo que se hubiera atrevido a decir lo mismo de Cervantes o de tantos otros egregios escritores que se ganaron el pan en menesteres ajenos a la literatura. Porque si Cervantes, siendo escritor por vocación, tuvo que recurrir a tales expedientes para sobrevivir, otro tanto vale para muchos otros grandes maestros de la literatura. Aub no ha dejado de ver lo que realmente aportó al Cervantes escritor, como a él mismo, ese oficio viajero. Teniendo en cuenta los inicios de la decadencia de España, señala Aub: “Cobrador de impuestos reales, Cervantes lo notará como el que más. Está en el secreto. Tenía a mano las ciudades, los pueblos, los mesones y el campo españoles para medir la realidad con la vara de su genio”. No necesitamos cambiar sino el oficio y el contexto histórico para que la frase

¹¹ “ La Numancia de Cervantes” (1956) en *De Max Aub a Cervantes*, 1999, pp.52-53.

le sea aplicable al propio Aub. Y más: porque esa continua convivencia con la cotidiana intrahistoria de España contribuiría, como pocas cosas, a hacer de él un apasionado amorador de su país de adopción, y explica su quijotesca conducta durante los largos años del exilio, y su no menos escandalizada reacción al visitar una España en la que los valores de la que fue suya, la republicana, habían sido substituidos por otros, y de aquella apenas si quedaban fachadas. De ahí lo muy quijotesco que resultan sus desventuras narradas en *La gallina ciega*. En su viaje “tropieza trágicamente con una realidad que, ahora, le es extranjera”. Esta frase no es mía sino de Aub, hablando de Don Quijote. Un quijote, el aubiano, que tiene a su contraste no uno sino muchos Sanchos, que entonces gobiernan lo que ha venido a transformarse en duradera Barataria.

No obstante la fuerte filiación, no creo que pueda extenderse el sentido del humor del maestro al del discípulo. Porque Aub nunca fue rescatado, ni pudo regresar a la patria perdida, y dar allí de sí cuanto llevaba dentro, sosteniendo un humor nada bilioso. Así lo veía él, cuyo sentido del humor, salvo cuando se volvía hacia temas ajenos a la patria, como en sus *Crímenes ejemplares* y en sus cuentos mexicanos, arrastró en el exilio esa acritud que le aproxima notablemente a otro de sus autores predilectos dentro de nuestra tradición literaria: Francisco de Quevedo. Mucho más que su afición por Góngora, producto de aquella reivindicación generacional que marcó el año del tercer centenario del cordobés, 1927.. Entronque gongorino el de Aub que, no obstante, no cabe olvidar, puesto que a su imitación escribió algún poema, siguiendo la corriente. Indudablemente no podía él, ni nadie ha podido que yo sepa, conciliar ambas herencias literarias, incompatibles, como lo fueron los caracteres de sus dueños, rabiosamente enemistados. No por nada se reivindicó la obra de Góngora en aquellos años, aunque la coyuntura del centenario viniera al dedo que apuntaba a su poesía como el anillo del modismo. Eran los años

de la proclamación de la poesía pura, de la deshumanización del arte, de la proclama liminar de la *Revista de Occidente*, diciendo adiós a la política. Un adiós que Ortega, por supuesto, no sabía entonces cuán pronto iba a dar en un simple “hasta luego”. La obra de Góngora está fuera de su tiempo, en las antípodas de la de Quevedo, tan hombre político como de letras, que ambas preocupaciones tan bien supo fundir en una. No habrá que olvidar otro entronque con nuestra tradición literaria, que a Aub le llegaría por aquellos mismos años de la mano entonces amiga de Luys Santamarina, y que hoy nos parece lógica teniendo en cuenta que son aquellos años los más duros en la lucha que Max mantiene para alcanzar el pleno dominio del idioma que ha adoptado como propio. Y que, como suele ocurrir en combates tan duros como ese, no sorprende que pretendiera, como se dice, ser más papista que el papa, y se pasara de rosca, por seguir con los modismos populares. Todavía lo recuerda en 1953, cuando me escribía: “Aquí tendría que hablar de Luys Santamarina, escritor montañés, gran amigo mío en años anteriores (es el Salomar de *Campo cerrado*), que tuvo influjo no por sus obras, sí por su gusto, en el evidente rebuscamiento de mi vocabulario de 1935 a 1942”. Un vocabulario adquirido en la frecuentación de los prosistas del siglo XVI, de los que Santamarina había extraído un impresionante fichero lexicográfico. Y tampoco cabe olvidar que durante sus años de cárceles Aub no tuvo más compañía que una edición de los versos de Quevedo y un diccionario castellano del que, al parecer, cada día se estudiaba al menos una página.

“Como para todos los intelectuales, para Quevedo los problemas políticos se confunden –por lo menos en lo escrito– con los problemas morales, de ahí la característica general de su obra”. Esta frase de Aub, procedente de su *Manual de historia de la literatura*, sin apenas variaciones, se la había aplicado a sí mismo en repetidas ocasiones.

Aunque no podríamos decir, como de Quevedo asevera, que el ángulo desde el que examina la vida no varía a lo largo de la misma, al menos en lo que se refiere a esa indisoluble alianza entre ética y política en sus escritos. Porque fueron los eventos de los años finales de la efímera república los que le harían abandonar para siempre esa manera de cantar con acentos de feliz materialismo la existencia, pareja a la que en precisos y preciosos versos estaba haciendo su amigo Jorge Guillén. No en balde cuando Aub decide publicar en 1951 ese torso de un monumento inacabado que son las prosas líricas del libro *Yo vivo*, advierte en su colofón:

Esto escribía, a trozos, cuando la guerra nos envolvió. Al releer hoy estos cachos de prosa del que creí que sería mi gran libro, veo que quedará trunco para siempre. Me duele no poder acabarlo; hubiese querido describir otros placeres del hombre sin pararme en barras de callar algunos que cuentan y no se cuentan. Lo dejo como estaba en julio de 1936(...) Lo miro con cariño porque es el libro que pudo ser y no es. El mundo me ha preñado de otras cosas. Tal vez es lástima, posiblemente no. Y me lo dedico a mí mismo, *in memoriam*.

Admiraba, aunque no creo que lo envidiase, el talante de los poetas que, como su amigo Guillén, o su común maestro Juan Ramón Jiménez, proseguían su creación poética sin que la tragedia de la guerra y el drama del exilio se manifestara en ella. A eso se refería cuando en alguna ocasión me dijo : “A los poetas hay que echarles de comer aparte”. Supongo que lo habrá dejado escrito en alguno de sus textos, pero no alcanzo hoy a localizarlo. Esa misma no mensurable distancia es la que separaba a Góngora, puro poeta, de Quevedo. No es sorprendente, pues, que frente a lo accidental y pasajero de su venita gongorina, en la arteria central de la creación aubiana corra la ardiente savia de Quevedo, de quien Aub decía, diciéndose:

En su obra varía el tono, según el tema. Pero la severidad, lo agrio, la distancia que le separa de su obra son idénticos: igual en su poesía amorosa o en sus escritos satíricos, de un humor acre, nunca jovial como el de Cervantes, en su lírica, de enfoque moral estoico-cristiano- que le lleva, en la conjunción de sus problemas personales y los del derrumbe de la patria, a algunos aciertos incomparables”¹²

Y examinando los escritos de Quevedo afirma:

La conjunción de literatura y política produce un género que se ha tenido por híbrido sin serlo: el ensayo, primo hermano del discurso. No se trata de historiadores ni de filósofos sino de escritores que, a la sombra de los sucesos, de los cuales están enterados, ofrecen su opinión teniendo en cuenta el curso de la historia, generalizando los temas, elevando la anécdota a ejemplo.¹³

¿Cuántos ensayos breves o extensos de esa índole hay en *Sala de Espera*, en *Hablo como hombre*, o dispersos en revistas y diarios en los que Aub iba dejando su huella de escritor responsable? ¿Cuántos, en forma dialogada, a lo largo de sus novelas?

No pretendió, tan severo en su autocrítica, haber alcanzado la perfección de su alto maestro. Sabiendo el mal concepto que de su propia poesía tenía Aub, en esto tan modesto como Cervantes, no cabe imaginar que se esté mirando cuando del arte de Quevedo dice ser el único escritor castellano en quien no se puede preferir la prosa o el verso. “Cervantes – sigue- es ante todo prosista, Lope poeta¹⁴, sólo Quevedo reúne ambas

¹² *Manual de historia de la literatura española*, II, 1966, pp.98 y ss.

¹³ *Ibid.*, 100.

¹⁴. La presencia de Lope de Vega en Aub se rastrea en textos poéticos como sus romances o su Soneto dramático al son de Lope, y en prosas como "Lope y mi generación" *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre*, 43, México, 12-diciembre-1962, pp. xiv-xv; "Vida de Lope de Vega" *Revista de la Universidad de México*, XVII,4, diciembre 1962, pp.17-19 ; "*La Gatomaquia* , hecha comedia en México". *Insula* , 209, Madrid, abril 1964, pp.3 y 10. [Reprod en *.Rev. Universidad de México*, XX, 3-11-1965, pp.12-15 .]

perfecciones. Tal vez haya que esperar a Antonio Machado para dar con un fenómeno semejante”. Pero de su prosa sí ha querido ser heredero. Y de la fuerza nueva que habría dado Quevedo al idioma dirá que su influjo será duradero, “oscuro venero que lo mismo aflorará en Larra que en Bergamín que en Antonio Machado”. Al final de su concisa autobiografía del 31 de diciembre de 1953, Aub escribe: “Cada día admiro más a Cervantes; quisiera escribir como el Larra de ciertos artículos”.

Otra vez, a propósito de Quevedo, afirmará que tal vez “ningún escritor ha sentido tanto amor por su país y su lengua como el que tuvo él” y quiere con ello justificar que muchas veces se le vaya la mano.¹⁵ Veamos ahora esta otra afirmación: “Leyendo la obra toda de [este autor] paso a paso y según las circunstancias lo hicieron posible, fui confirmando que era esa obra uno de los testimonios más valientes de leal amor a España llegados a mi conocimiento”.

No es una afirmación de Aub hablando de Quevedo, sino de Gonzalo Sobejano hablando de Aub, y no puedo menos que rubricarla por entero¹⁶.

Como hombre, en fin, el amor a su auténtica patria se forjó en los veinticinco años que vivió en ella, entre los muchos medios que dieron alimento a ese amor (que nada tuvo que ver, no se olvide, con el nacionalismo) hay que contar tanto las relaciones humanas como el peregrinaje por sus tierras. Y como escritor, se hizo por esa pasión perfeccionista de hacer suya una lengua que no lo era, hasta conseguir, bebiendo insaciablemente en los manaderos de nuestros clásicos y

¹⁵ *Ibid.*, p.97

¹⁶ Ver su edición de *Hablo como hombre*, Segorbe, Fundación, 2002, p.21

modernos, que hoy lo veamos como uno de nuestros grandes del siglo XX. Y termino con esta otra frase de Gonzalo Sobejano, que hago mía: “Leyendo la obra toda de Max Aub (...) he comprendido que no es mejor hijo de un pueblo el que nace en él y en su tierra vive y muere, sino que puede ser mejor aquel que a ella viene, la gana, la pierde, la recuerda, la piensa, la añora de lejos.”