

*“por ser de ninguna parte.” Max Aub – esbozo de una escritura sin
residencia fija¹*

Albrecht Buschmann

(Universität Potsdam)

Hablando de Max Aub, el tema de la cultura parece insoslayable. Por supuesto que ya existen varios trabajos a ese respecto, en los que se relaciona a Max Aub con la cultura francesa o la alemana o la española,² y que siempre parten de las diversas naciones o nacionalidades con las que el escritor entró en contacto durante su vida. En una reiterada fórmula con la que suelen empezar muchos artículos sobre nuestro autor, parece concentrarse este modo de ver: “Max Aub, escritor español, nacido en París de madre francesa y padre alemán”... etc. Para presentar a Aub y su cultura, los autores recurren a un concepto jurídico, al concepto de la ciudadanía, que muchas veces corresponde a un concepto geográfico, el de la procedencia. En este tipo de introducción, los orígenes de los padres (alemán y francés) parecen tener mayor importancia que la trayectoria del propio Aub, que en 1955 se nacionalizó mexicano, un hecho que en muchos artículos, sobre todo españoles, no se menciona nunca o sólo muy de pasada. Pero, ¿qué quiere decir “escritor español” en un autor que vivió 13 años en Francia, 30 en México y 25 en España? Evidentemente, su condición de “escritor español” es otra que, por ejemplo, la de un Camilo José Cela, que pudo trabajar y escribir en continuo contacto con su público lector, pero también difiere de la de otros desterrados cuya condición

¹ El artículo aquí publicado se basa en una contribución para las actas del coloquio “Max Aub y André Malraux: Literatura y Guerra civil” (Freiburg 2002), cuyas actas se publicarán en 2004 (Edición de Ottmar Ette, Mercedes Figueras, Joseph Jurt, Berlin Verlag).

² Ver José Rodríguez Richart: “Francia en la vida y en la obra de Max Aub”. En: *Revista de Literatura*, LVII, 113, 1995, pp. 181-195, y “Alemania, en la vida y en la obra de Max Aub”. En: Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español” (Valencia y Segorbe, 13 - 17 diciembre 1993)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 203-217.

de “escritores españoles” se fundaba tanto en el lugar de su nacimiento como en la nacionalidad de sus antecesores.

Por otro lado, ¿cuánta relevancia tienen el “padre alemán” y la “madre francesa”, si alguien nunca vivió en Alemania, y en Francia los once años de la primera infancia y dos con repetidas reclusiones forzadas en prisiones y campos de concentración?

Para encontrar respuestas a estas preguntas, voy a partir de los datos biográficos que tenemos de Max Aub, pero soy muy consciente de que, en el fondo, el material publicado hasta ahora no es suficiente. Los esbozos biográficos que podemos consultar —la introducción biográfica de Mercedes Figueras a la edición alemana de *Campo cerrado*,³ y el primer capítulo del libro de Ignacio Soldevila *El compromiso de la imaginación*—,⁴ se basan sobre todo en declaraciones del propio autor (muchas recogidas por Rafael Prats Rivelles),⁵ en los pocos escritos autobiográficos que Aub escribió cuando los críticos se lo pidieron,⁶ en la correspondencia donde responde a preguntas de carácter biográfico⁷ y, por fin, en sus diarios. Los últimos datos que aportan las grandes obras publicadas con ocasión del centenario no cambian, en el fondo, la situación.⁸ A fin de cuentas, hay que confesar que el hilo rojo de la narración de su vida fue, en gran parte, facilitado por el propio autor. ¿Pero hasta dónde se puede fiar uno de un autor que se ha hecho famoso con textos apócrifos, que constantemente pone en duda las fronteras entre ficción y documentación? Tanto más si se sabe cuánto le gustaba burlarse de ese (nuestro) afán de fichar una vida; de hecho, queda patente que le gustaba “dar informaciones desorientadoras a estudiosos que, a su entender, se pasaban de la raya”.⁹ Max Aub no quería en absoluto que se escribiese ninguna biografía suya, como escribe Soldevila:

³ Mercedes Figueras: “Max Aubs Leben”. En: Max Aub: *Nichts geht mehr* [Campo cerrado], edición y anotaciones de Mercedes Figueras, traducido por Stefanie Gerhold y Albrecht Buschmann, Frankfurt am Main, Eichborn Verlag 1999, pp. 305-320.

⁴ Ignacio Soldevila Durante: *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999, pp. 11-61.

⁵ Rafael Prats Rivelles: *Max Aub*. Madrid, Epesa, 1978.

⁶ Ver la “autobiografía” que le pidió Soldevila en 1953, *Ibid.*, p. 13, nota 1.

⁷ Rafael Prats Rivelles: “Mi correspondencia con Max Aub”. En: *Batlía*, Diputación Provincial de Valencia, otoño-invierno 1986, pp. 128-132.

⁸ Por ejemplo el catálogo *Max Aub en el laberinto del siglo XX* (edición de Juan María Calles, Biblioteca Valenciana, Valencia 2003) que reúne tanto aportaciones autobiográficas de amigos y testigos de Aub como todos los datos biográficos a disposición de los respectivos especialistas Gérard Malgat, Juan Rodríguez y Manuel Aznar Soler.

⁹ Ignacio Soldevila: *op. cit.*, p. 52.

... cuando uno de mis estudiantes quiso hacer, como tesis, una biografía de Aub, éste respondió categóricamente que no valía la pena, cuando tantas biografías de gentes importantes estaban por hacer.¹⁰

Por eso no existe ninguna biografía aubiana de tipo anglosajón, que se base en un meticuloso trabajo de investigación en archivos, en muchísimas entrevistas con amigos y testigos. Y me temo que no la habrá, porque el posible autor ya no podría hablar con la mayoría de los compañeros de ruta de Aub, pues tendría que dominar por lo menos tres lenguas para poder husmear bibliotecas alemanas, francesas, españolas, mexicanas, etc. Por eso, hay que contentarse con lo poco que hay, teniendo en cuenta, por un lado la pragmática y la ficcionalidad de los textos autobiográficos disponibles, por el otro los blancos, sobre todo con respecto a sus contactos con Alemania en los años sesenta. ¿Cuántas veces estuvo de verdad, con quién estaba en contacto, cuáles eran los autores que leía y qué autores del exilio alemán frecuentó cuando coincidieron en México?¹¹

Para volver a la cuestión cultural de Aub, quisiera cederle la palabra a él, que siempre dejó las cosas bien claras. En 1923, al llegar a la mayoría de edad, se nacionalizó español. “Nunca se me ocurrió dudar”, escribe en 1953 en el ya mencionado texto autobiográfico.¹² Pero Aub tuvo que decidirse por segunda vez cuando, después de varios intentos fracasados de conseguir un visado para viajar a Europa, decide, en 1955, nacionalizarse en México, hecho que no modifica sus posturas hacia su pasado español, ya que subraya repetidas veces su condición de “español”, marcando distancias hacia otras naciones:

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Una excepción sería la relación de Aub con la escritora Anna Seghers, ver José Luis Morro Casas: “Anna Seghers y Max Aub”. En: José María Balcells / José Antonio Pérez Bowie (eds.): *El exilio cultural de la guerra civil (1936-1939)*, Salamanca, Ediciones Universidad (Aquilafuente, pp. 49-56. En la Biblioteca berlinesa de Anna Seghers se encuentran tres libros de Aub con dedicatorias suyas que datan de 1944 (*Diario de Djelfa*, *Morir por cerrar los ojos*, *No son cuentos*), y Albrecht Buschmann: “Zwischen Lager und Exil. Max Aub und seine ersten Bücher in Mexiko” [Entre campo y exilio. Max Aub y sus primeros libros en México]. En: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft*, 11, 2002, pp. 173-177.

¹² Ignacio Soldevila Durante: *op. cit.*, p. 23.

... nada tengo que ver con los alemanes, ni con los polacos, ni con los japoneses, ni con los argentinos. Mis ligazones son con los mexicanos, los españoles, los franceses y algo, tal vez, con los ingleses. Tal vez más con los españoles, pero sólo, quizá, con los de mi tiempo.¹³

Al puntualizar “sólo los de mi tiempo”, Aub pone de relieve la historicidad de su sentir cultural. Hace, además, una distinción entre España, el estado español y sus habitantes en 1967, y cierto grupo de españoles, cierto grupo formado por una experiencia cultural e histórica determinada. Vemos cómo su concepto de “lo español” se separa de lo jurídico y de lo geográfico, para convertirse en algo histórico y social: en la experiencia de un grupo de intelectuales de una determinada época. Volveré sobre la historicidad de las culturas de Max Aub en la segunda parte de esta exposición.

Pero hay que matizar el tema de la filiación nacional en un punto que tenía suma importancia para Aub. Se trata de sus relaciones con Valencia y el País Valenciano, que no se pueden dejar de mencionar. En una carta de 1962, Aub se declara “escritor valenciano”: “Lo de ser escritor valenciano, además de parecerme bien, es verdad.”¹⁴ Con esta declaración, su condición de “escritor español” gana nuevos matices, porque lo conecta con un ambiente muy claramente definido (el de una tradición cultural regional, representado por ejemplo en el *Mercantil Valenciano*, el de sus tertulias, círculos de amigos, etc.). Esa condición especial se condensa en la frase de Aub, muchas veces citada, “que se es de donde se hace el bachillerato”.

Si hay un lugar con el que se asocian en su obra ideas de felicidad, es Valencia, sobre todo Valencia como punto de referencia cuando busca apoyo en situaciones difíciles. Es el caso de Vicente Dalmases en *Campo abierto*, cuando, tumbado detrás de las piedras grises de la sierra castellana, se acuerda de su tierra valenciana, de los pinos y del “Mediterráneo, azul, como una corteza de naranja. Azul y naranja”.¹⁵ Aún más llamativo es el recuerdo de Paulino Cuartero en *Campo de sangre*, que busca abrigo del bombardeo de Barcelona en una estación de metro y empieza a soñar con los buñuelos de su infancia:

... en un solo cerrar los ojos vuelve a ver los buñuelos, hinchados, cuscurosos, redondos, lucientes, todavía empapados del aceite que resudan en brunos lamparones sobre los abultados

¹³ Max Aub: *Diarios (1939-1972)*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998, 12 de enero 1967, p. 387.

¹⁴ Ignacio Soldevila Durante: *op. cit.*, p. 18.

sacos de papel pajizo. Los buñuelos se van dorando en la caldera oscura, mantenidos por el aceite hirviendo, aureolándose de burbujas; cada buñuelo una isla, con su contorno de arrecifes, blanca espuma formada por el aire y el agua que desprende la masa que del color flavo de la miel helada pasa al dorado de la translúcida...¹⁶

En el momento de la muerte inmediata, el recuerdo del dulce de su infancia funciona para el personaje como una especie de seguro de vida, y la sensibilidad, la poesía y la cantidad de detalles del párrafo subrayan los lazos emocionales entre Aub y la geografía de su juventud. “Alguien debería estudiar la presencia de Valencia en Max Aub”, escribe Rafael Chirbes, uno de los más sensibles intérpretes de la obra de Max Aub, y sigue la cita:

marcar la cantidad de veces que aparece la toponimia de la capital o de sus pueblos y comarcas en sus novelas sería un buen termómetro que daría una idea aproximada del dolor de esa ausencia en su vida de exilio.¹⁷

Otro punto de partida para acercarse al trasfondo cultural de un escritor suele ser el de la lengua en que escribe, lo que parece ser, en el caso de Max Aub, aún más claro que el de la ciudadanía y de los orígenes geográficos. Nunca recapitó sobre su decisión de escribir literatura en otra lengua que no fuera la española, tampoco duda cuando, después de 1939, la lengua francesa prometía, sobre todo para la literatura comprometida, un público más amplio y accesible que el idioma español de la península. Para decirlo con las palabras de Aub: “... me hice hablando un idioma extranjero —nadie nace hablando— que resultó ser el mío [...] Hablé mal y con peor acento ...”¹⁸ Lo que quiere decir que, según el propio autor, el hecho de hablar español es parte de su auto-formación como hombre (“me *hice* hablando”), mientras que reduce el hecho de escribir en un idioma extranjero, un idioma que no es su lengua materna, a una especie de chiste (“nadie nace hablando”), intentando restarle así importancia. El chiste es bastante amargo, pues otras citas (por ejemplo de los *Diarios* que siguen más adelante)

¹⁵ Max Aub: *Campo abierto*, Madrid, Alfaguara, 1978, p. 224.

¹⁶ Y sigue una página entera de *poesie e prose* sobre esa especialidad valenciana. Max Aub: *Campo de sangre*, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo, Vol. III-A de las *Obras Completas*, dirigidas por Joan Oleza Simó, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, p. 413.

¹⁷ Rafael Chirbes: *El novelista perplejo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p. 122, en un ensayo con el llamativo título “De lugares y lenguas” (pp. 117-136); también analizan la obra literaria aubiana los artículos “El héroe inestable” (pp. 137-143) y “El Yo culpable” (pp. 169-196).

¹⁸ Max Aub: *Hablo como hombre*, México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 11.

expresan las penalidades de Aub por no haber nacido con el español como lengua materna, como lo era de casi todos sus colegas exiliados. Por eso se puede constatar que la lengua como lazo cultural no es tan evidente como parece a primera vista. Otro aspecto más en cuanto a la lengua: hay que preguntarse, por ejemplo, en qué medida el español de Aub es castellano peninsular, y cuántas influencias mexicanas y, para decirlo de manera más general, cuántas influencias no-ibéricas ha digerido.¹⁹ En un artículo reciente, el autor Santiago Fernández va muy lejos, negando a Aub la capacidad de escribir castellano; refiriéndose a *Campo cerrado* dice:

El principal defecto [del libro...] es el rebuscado y abusivo uso que Max Aub hace de la lengua. No es que emplee vocablos en desuso, sino que utiliza vocablos que jamás se han usado. El lector precavido no deberá ceder a la tentación de buscarlos en el diccionario...²⁰

Ese tipo de expatriación lingüística, que desde su perspectiva le llegaba como una tentativa de nivelación forzada de su lenguaje, tuvo que afrontarlo Max Aub ya a finales de los años sesenta. Cuando en 1968 se prepara la edición de su *Teatro Completo* en la editorial Aguilar, los correctores eliminan sus mexicanismos, como al autor le es dado comprobar al leer las pruebas. ¿Cómo iba a reaccionar? Escribe en su *Diario*: “¿Qué hacer? [...] Fiarse sólo del oído ... ¿De qué oído? ¿Del mío, ahora, aquí?”²¹ La cita demuestra que Aub es muy consciente de que su lengua está marcada por la época en que él se batía para adaptarla y perfeccionarla, que su español es un español histórico, marcado por su historia, que su oído ya no es capaz de actualizarlo. Una vez más, el concepto de la historicidad, en esta ocasión relacionado con su principal medio cultural, la lengua.²²

¹⁹ “A medida que transcurrió su vida en México, el lenguaje de Aub asimiló matices mexicanos, pero cuando pudo publicar en España, fueron esos matices justamente, los que los correctores españoles le eliminaron”, escribe Mercedes Figueras en Max Aub: *Heine*, introducción, edición y notas de Mercedes Figueras, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000, p. 56.

²⁰ *Babab* 13/2002 [babab.com/no13/max_aub.htm], día de consulta 18 de noviembre 2002.

²¹ Citado en Mercedes Figueras: *Heine*, *op. cit.*, p. 56.

²² Mientras que María Luisa Capella, discutiendo la frase “la patria es el idioma”, no quiere prestar demasiada importancia al papel del idioma: María Luisa Capella: “Las patrias de Max Aub”. En: Ignacio Soldevila Durante / Dolores Fernández (eds.): *Max Aub, 25 años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 52sq.

Resumiendo se puede decir que Max Aub, tanto en un sentido jurídico-geográfico como en lo que concierne a su lengua literaria, tiende a definirse español residente en México. Sin embargo no puede evitar fuertes crisis en su sentir cultural. Ya en 1945 escribe en su diario:

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

Quede constancia, sin embargo, y para gloria de su grandeza, de que en España es donde menos florece ese menguado nacionalismo, hez bronca de la época; aunque parezca mentira. Allí jamás oí lo que he tenido que oír, aquí y allá, en pago de ser hombre, un hombre como cualquiera.²³

Resumiendo sus años españoles, su mala experiencia francesa y los primeros tres años del exilio, Aub reconoce su doble marginación, la de su tiempo y la del lugar cultural imaginario que los demás españoles fingen tener. Aub observa que su identidad nacional no cuadra con un tiempo “de nacionalismo cerrado”, y que, a diferencia de los exiliados a su alrededor, no tiene ese lugar incuestionable que fomenta, sobre todo en el destierro, la ilusión de raíces culturales geográficamente testimoniadas. Se siente “otro”, fuera del tiempo y sin lugar. Además, su otredad queda patente en el momento de hablar, porque su *lengua* es la *lengua* materna: nunca en su vida llega a pronunciar una *r* española, siempre se le puede reconocer en el ámbito literario hispanohablante como llegado desde fuera. Esa *r* francesa le marca físicamente, y en este sentido, su cuerpo, dominando su voz, prohíbe todo intento de asimilación cultural completa.

Sobre todo durante los años cuarenta, Aub tiene graves problemas para adaptarse dentro de la nueva cultura mexicana, no sólo por las razones que acabo de mencionar. Para los mexicanos, Aub es un “gachupín” más, uno de los miles de exiliados españoles que llegan al

²³ Max Aub: *Diarios (1939-1972)*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998, pp. 128sq.

país y se hacen oír, sobre todo en el ambiente cultural; los recelos tradicionales contra los españoles, el clima xenófobo “hizo que muchos y valiosos exiliados decidieran irse de México”, lo que Aub explica, en un artículo necrológico sobre José Gaos, como un “nacionalismo mal entendido”.²⁴ Pero a Aub se le hace sentir su condición de extranjero no sólo por ser español, sino también por su supuesta filiación judía; lo que no deja de sorprenderle, como anota, después de leer las acusaciones contra él, en su *Diario*: “En su rabia recurre al antisemitismo, curioso.”²⁵

Con los años y los encargos digamos oficiales en la Universidad, las distancias entre Aub y su nuevo entorno van disminuyendo, parece haber llegado a su nueva patria, como cabe deducir de una carta que escribe al presidente mexicano Adolfo Ruiz Corino en 1953. En ella, Aub se defiende contra acusaciones de formar parte de una peligrosa red de agentes comunistas, como había insinuado el diario *Excelsior*; y cita una lista de amigos mexicanos, algunos de ellos colaboradores del mismo presidente, como testigos de su argumentación. De ese procedimiento se infiere, siguiendo el análisis de Sebastian Faber, que

... the litany of prominent figures from Mexican public life that Aub invokes in support of his reputation shows how he had managed, during his eleven years in Mexico, to establish connections with a great number of important intellectuals and politicians. In the second place, it is interesting to note that Aub, as a Spanish intellectual, explicitly swears allegiance to a Mexican president and his regime.²⁶

Paso a paso, con la publicación de sus cuentos mexicanos y sus múltiples actividades como autor dramático, docente universitario y organizador de la radio de la UNAM., Aub fue ganándose un nuevo espacio cultural, que se materializa en la denominación de “escritor hispanomexicano”.²⁷ Él mismo se declaró “escritor español y ciudadano mexicano”²⁸ para hacer patente su nuevo estatus, para describir su espacio cultural como escritor entre España y México.

²⁴ Citado en Ignacio Soldevila Durante: *op. cit.*, p. 44, nota 67.

²⁵ Max Aub: *Diarios*, 7 de noviembre 1943, *op. cit.*, p. 107.

²⁶ Sebastiaan Faber: *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002, p. 247.

²⁷ Para citar una reseña de su libro sobre el poeta alemán Heinrich Heine, citado en Mercedes Figueras: *op. cit.*, p. 55.

²⁸ Max Aub: *Hablo como hombre*, *op. cit.*, p. 11.

Los párrafos de sus *Diarios* que se acaban de citar introducen una nueva categoría que hay que tener en cuenta al hablar de las culturas de Max Aub, y me refiero al aspecto religioso. Es bien sabido que Aub no era persona creyente, que toda su educación proveía para él una vida sin prefiguraciones religiosas. Por eso no sorprende una nota como la siguiente, que escribió en Israel el día 12 de enero de 1967:

Creí que tenía algo de judío no por la sangre (que, pobrecita, ¿qué sabe de eso?) sino por la religión de mis antepasados —mis padres no la tuvieron— y vine aquí con la idea de que iba a resentir algo, no sé qué, que me iba a enfrentar conmigo mismo. Y no hubo nada. Nada tengo que ver con estas gentes que no sea lo mismo que con los demás [...] No, no tengo nada de judío. Lo siento, pero no puedo llorar, me son extraños, tanto o más que los noruegos o los turcos.²⁹

Pero debido a la política nazi y al creciente clima antisemita a partir de los años treinta, y debido a la experiencia de una guerra civil que el bando nacional declaró machaconamente como “cruzada” contra, entre otros, judío-masones, Aub no pudo evitar ser consciente de su “prosapia judía”. Los acontecimientos históricos le forzaron a darse cuenta de ese equipaje cultural, por ejemplo, cuando en 1937, Pío Baroja ataca a Aub (confundiéndolo con Máximo José Kahn) en un artículo en la prensa bonaerense, y “le descalifica como representante de la cultura española, por ser, judío balcánico, comisionista de botones’.”³⁰ Dentro de tal perspectiva religiosa, habría que estudiar a un personaje aubiano como el católico liberal Paulino Cuartero, uno de los protagonistas más importantes del *Laberinto mágico*, como una especie de contraproyecto frente al catolicismo dogmático y agresivo (y antisemita) del bando nacional. Y con una pieza de teatro como *San Juan* (1943), Aub afronta de manera muy directa el tema de la expulsión de la tradición judía de Europa, lo que le convierte en uno de los pocos autores españoles de su generación que trata del Holocausto, incluso antes de terminar la segunda guerra mundial.

En un primer paso, claro está, la vinculación de Aub con el judaísmo es una denominación desde fuera. Son los acontecimientos históricos y bélicos de los años treinta y cuarenta los que le imponen posicionarse frente a esa determinación de su ser. Por lo que a ello respecta, funciona en cierta manera como la denominación de “español” en los primeros años

²⁹ Max Aub: *Diarios*, *op. cit.*, p. 387.

³⁰ Comenta el hecho Ignacio Soldevila Durante: *op. cit.*, p. 37, nota 48.

del exilio mexicano, es una adscripción negativa con la cual Aub forma parte de un grupo en el que ocupa una posición marginal. Sin embargo, afronta esa adscripción negativa, reacciona y subraya su sentir español, se ocupa (literariamente) del destino de la comunidad hebrea en Europa.

De todas las categorías mencionadas hasta aquí, de todos los posibles puntos de partida para un examen de las culturas de Max Aub, se han estudiado sobre todo los que están relacionados con las culturas nacionales, y entre ellas las tres principales, ya que España y Francia son las naciones “que más decisivamente han influido en su biografía y en su proceso de creación, las que han dejado huellas más indelebles en su espíritu, en su visión del mundo y en su literatura”³¹ sin olvidar la alemana. Mientras que respecto a la inglesa, que Aub mencionó en el ya citado párrafo de su *Diario* de 1967, hasta ahora, la cuestión no ha sido trabajada. Por lo que se refiere a la tercera, la religiosa, no se le ha prestado mucha atención, seguramente porque los investigadores seguían y siguen las declaraciones del mismo autor. Pero piezas como *San Juan* o *El rapto de Europa*, que reflejan los efectos de la persecución nazi como pocos textos de la literatura hispanohablante del momento, justificarían ya por sí mismos un estudio profundizado en esta dirección.

Falta todavía, a mi modo de ver, un aspecto de la formación cultural de Aub al que, hasta la fecha, se ha prestado muy poca atención: su trasfondo social como hijo de la burguesía media-alta. En sus fotos de niñez, le vemos con su niñera francesa y su *Fräulein* alemana. Vive su infancia en un barrio burgués, pasa las vacaciones en una casa de campo, en la región (*département*) de Oise (al que dedica, con las palabras “con todo mi amor”, el cuento “Fábula verde” de 1935).³² Y a finales de los años veinte, con su propia familia, Max Aub, hombre de negocios independiente, tiene, quizás a escala moderada, más o menos el mismo estilo de vida, viviendo en una casa acomodada y dotada de una rica biblioteca, adornada con numerosas obras de arte. Pero ese mundo cultural —como todos sus mundos culturales— se quiebra, se derrumba a consecuencia —una vez más— de la guerra civil; y no olvidemos que es la segunda vez que Aub pierde un entorno social a causa de una guerra. Su condición de intelectual burgués que tuvo que soportar dos veces la destrucción de sus bases económicas, marca

³¹ Ver nota 2.

³² El cuento se encuentra en: Max Aub: *Escribir lo que imagino. Cuentos fantásticos y maravillosos*, selección y prólogo de Ignacio Soldevila Durante y Franklin B. García Sánchez, Barcelona, Alba Editorial, 1994, p. 43.

fuertemente la construcción de la ‘sociedad literaria’ aubiana, en la que buena parte de los protagonistas o son artistas (*Jusep Torres Campalans, Luis Álvarez Petreña*) o intelectuales burgueses, pero más bien de la burguesía media o baja (Salomar, Terrazas, Dalmases, Cuartero, Templado). Aub no soñó, en su literatura, con su pasado burgués, sino que dio fe de su adaptación a nuevas circunstancias sociales donde la clase que marcó sus orígenes había perdido influencias. Dentro de esa perspectiva, también podríamos estudiar el desarrollo de las preferencias estéticas y mediáticas de Aub; su orientación progresiva hacia el cine, la televisión y la novela se explicaría no sólo por razones económicas (y del exilio), no sólo por su orientación hacia una literatura más documental, sino que podría ser concebida como adaptación de un autor burgués a las condiciones de la nueva cultura de masas de la segunda mitad del siglo XX.

Todos los aspectos tratados hasta aquí, el jurídico-geográfico, el lingüístico, el religioso y el social, tienen algo en común, y es que Aub vivió sus culturas como consecuencia de elecciones propias. Por consiguiente, sus posiciones culturales adquieren una mayor evidencia. No son el resultado, como en el caso de la mayoría de sus colegas de profesión coetáneos, de un currículum familiar unicultural, que en general proporciona una nacionalidad, una lengua y una religión como biografía regular, sino de una serie de elecciones entre verdaderas alternativas. El tema de las ciudadanías de Aub nos ocupa porque tuvo, en momentos clave de su vida, la opción de elegir entre la ciudadanía española, la francesa y la mexicana; la cuestión de su idioma literario preferido se impone porque había más de una posibilidad, y lo mismo puede decirse, *cum grano salis*, de su insistencia en su calidad de valenciano. El aspecto de la elección ya dominaba las reflexiones de Antonio Muñoz Molina que, poco antes de su ingreso en la Real Academia con una lección sobre Max Aub y Antonio Machado, declaró en una entrevista:

Primero, él eligió ser español y luego eligió ser exilado español. Había vivido sólo 25 años en España, era judío askenazi, nacido en París y traído a España de niño, que al terminar la guerra civil podría haber escogido otro mundo intelectual. Elegir ser toda su vida un intelectual español, como actitud democrática y cívica, me parece verdaderamente ejemplar.³³

Pero no sólo por eso el núcleo de mi visión de las culturas de Max Aub sería el aspecto de la elección, sino también porque además fueron verdaderamente posibles otras decisiones. En vez de cambiar la ciudadanía española por la mexicana en los años cincuenta, Aub hubiera podido pedir la francesa en 1939/1940; en vez de revivir literariamente su paraíso juvenil del País Valenciano, hubiera podido, en este caso, poner el acento en su niñez parisina. Quince años más tarde, Aub se acuerda de esa posible elección:

... tratando de poner papeles en limpio, me doy cuenta de que, efectivamente, si hubiese hecho valer ese hecho [de ser francés por haber nacido en París] no hubiera estado tanto tiempo de campo en campo. Aunque me hubiese acudido a las mientes —que ni eso sucedió— no lo habría hecho. Hubiese sido una traición ante mí mismo. ¡Cómo me hubiese despreciado aunque nadie lo hubiese criticado! (¡Cuántos habría, hubiera o hubiese!)³⁴

Y de la misma manera hubiera sido posible un acercamiento a la comunidad hebrea, donde Aub, con su genealogía transnacional, no hubiera representado nada excepcional, a diferencia de las demás comunidades (nacionales y lingüísticas) de su currículum. En sus *Diarios* reflexiona sobre tal posibilidad, y desde la perspectiva del año 1956, el rechazo resulta menos contundente que en el caso de la ciudadanía francesa:

¿Qué soy? ¿Alemán, francés, español, mexicano? ¿Qué soy? Nada. ¿De quién la culpa? ¿Cómo culparme? Y, sin embargo, latente, esa punzadura, ese veredicto: culpable.

Quise ser escritor. ¿Qué soy? ¿Novelista, dramaturgo, poeta, crítico? No soy nada; ahí también, con más razón, la sentencia: culpable.

En el fondo, en el mar que penetra rugiendo en la curva más baja, la razón: si fueses poeta, novelista, lo que fuera, serías español, mexicano, francés o alemán. Como no lo eres no eres nada, nada, nada: ni judío siquiera. Eso menos que cualquier otra cosa, porque no quisiste serlo nunca. Y ésa tal vez tu culpa. Porque eso sí pudiste haberlo sido. Pero no quisiste. ¿De qué te quejas?

—Siempre se es a medias.

—No: siempre te fuiste a medias, y ésa es la muerte. [...]

³³ Palabras recogidas en Rosa Pereda: “Muñoz Molina ingresa en la Academia”. En: *El País Babelia*, 15 de julio 1996, pp. 8-9. El discurso mencionado se encuentra en Antonio Muñoz Molina: *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 87-118.

³⁴ Max Aub: *Diarios*, 27 de septiembre 1955, *op. cit.*, p. 267.

Obviamente, había varias posibilidades de elección para ese hombre ni “alemán, francés, español, mexicano”, ni católico ni hebreo, pero no hay que olvidar que sea la que sea la elección que hubiera tomado a partir de los años treinta, las opciones restantes siempre hubieran quedado vigentes. Dicho de otra manera y con un ejemplo concreto: incluso un Max Aub nacionalizado en Francia y escribiendo en francés a partir de 1939 hubiera tenido que reflejar su equipaje cultural español y alemán. Estaba condenado, en cierta manera, a aceptar sus múltiples formaciones culturales y, a lo mejor, convertirlas en su punto fuerte.

Quisiera recapitular lo dicho hasta aquí, formulando algunas tesis acerca de Max Aub entre sus culturas:

1. No existe *la cultura de Max Aub* (dicho en mayúsculas), sino diversas culturas que a lo largo de su vida dominaron más o menos en su modo de pensar y trabajar, formando y reformando así su siempre frágil identidad cultural. Por consiguiente, la cultura de Max Aub es transitoria, y es histórica, en el doble sentido de la palabra: porque varía con los años y porque está profundamente marcada por la historia (bélica) del siglo XX.
2. Su decisión por una entre varias posibles culturas hay que concebirla como resultado de una serie de elecciones que, por supuesto, no se hicieron en todas las fases de su biografía en plena libertad, ni mucho menos. Fue la guerra civil la que limitó sus posibilidades de elección pues, entendida como guerra religiosa por parte del bando nacional, comprometidas en ella todas las naciones que marcaron sus culturas, se convierte en el momento inicial de su autodefinition cultural. Es la guerra que forzó a Aub a repensar y revalorar todo su equipaje cultural, por ello es el momento crucial de su vida. No es de extrañar, pues, que ocupe un lugar preeminente en su obra literaria.
3. Con su continua referencia al lugar de su bachillerato, Valencia, Aub intenta —con cierta dosis de nostalgia de exiliado— centrar y fijar su trayectoria cultural en el lugar donde pasó los años de su formación intelectual. Partiendo de la definición de que “cultura es saber adquirido”, Valencia sería algo así como la imaginaria patria cultural de un escritor que, desde el exilio, ya no puede reanudar de manera física los lazos con su región preferida.
4. Las elecciones culturales de Aub fueron siempre, hasta los años setenta, problemáticas, y eso no hubiera sido de otro modo en el caso de otra elección, simplemente por el hecho de que seguía marcado por su “otredad”; y eso vale tanto para la elección de la nacionalidad como de la del idioma (menos para la de la religión). Lo demuestra una anotación en sus *Diarios* en la

que, poco antes de su muerte, escribe con ocasión del nuevo número de *Hora de España*, dedicado al teatro español de su tiempo, donde ni siquiera se le menciona:

Y es que siempre me [...] tuvieron aparte. La razón es demasiado sencilla: ¿cómo iba a ser igual a ellos, la mayoría andaluces, ese francés medio alemán? Así, de frente, nunca me lo hicieron notar como aquí, en México, ¡por español!, pero había —menos en mis amigos— una zanja que sólo al cabo de cincuenta años (y tal vez por la lejanía) se ha semicolmado. Y aún están un poco asombrados.³⁵

5. La cultura de Max Aub, además de ser histórica, no tiene lugar geográfico, ni mucho menos lugar fijo, “por no ser de ninguna parte”, como dice él mismo en sus *Diarios*. Es una cultura en movimiento.³⁶ Por ende, hablando de Aub, hay que evitar hablar de “raíces culturales”, porque esta metáfora evoca la imagen de algo inmóvil, mientras que las culturas de Aub son fruto de sus movimientos geográficos, primero dentro de Europa, después dentro de España (durante sus viajes de negocios), después hacia América Latina y, a partir de 1954, entre América y Europa. Hay que concebir la cultura de Max Aub más allá de fronteras de estados, de culturas nacionales e incluso de continentes.

Después de este recorrido y teniendo en cuenta las tesis que se acaban de exponer, propongo concebir la cultura de Max Aub como cultura híbrida en el sentido de Homi K. Bhabha. El concepto de cultura híbrida, tal como Bhabha lo desarrolla en su análisis de la literatura postcolonial, no sólo me facilita condensar mis ideas acerca de las culturas de Aub, sino también explicar un poco mejor el creciente interés por su obra en los últimos años. Porque en nuestro mundo del siglo XXI, con sus movimientos migratorios masivos, la creciente y más intensa convivencia de personas con trasfondos culturales muy diversos, los conceptos de frontera, de nación, de lengua nacional, etc. están cambiando profundamente de sentido, de semántica y de función. Max Aub, con su singular trayectoria cultural, ha anticipado y amalgamado ya muchas de esas nuevas experiencias en su obra, que deja vislumbrar un “third space”, un tercer espacio cultural caracterizado, en primer lugar, por la

³⁵ *Ibid.*, 2 de abril 1971, p. 477.

³⁶ Para los conceptos de literaturas sin residencia fija y de culturas en movimiento ver Ottmar Ette: *Literature on the move. Space and Dynamics of Bordercrossing. Writings in Europe and America*, traducido por Katharina Vesper, New York / Amsterdam, Rodopi Verlag, 2003.

diseminación de la idea de nación según el modelo del siglo XVIII, y caracterizado, en segundo lugar, por un uso de la lengua más consciente de las huellas históricas que se inscriben en ella. Este concepto de un tercer espacio ayuda a superar el pensamiento en dicotomías (España vs. Francia, España vs. México; la lengua española vs. la lengua mexicana o la francesa; Europa vs. América; judío vs. agnóstico) sin negar o superar las tensiones interculturales que representan. Bajo dicha perspectiva, la obra de Aub puede facilitar nuevos enfoques en el análisis de nuestra *Weltliteratur* postcolonial (y, al mismo tiempo, de la intra-historia del concepto de literatura postcolonial).

Tales consideraciones se me imponen al resumir el centenario desde fuera, desde Alemania, donde Max Aub se recibió de una manera muy distinta, a mi modo de ver, de la española. Me explico. Hasta el momento, Max Aub ha vivido dos existencias en el mundo literario alemán. La primera empezó en 1961 con un elogio de su obra en el prestigioso periódico *Neue Zürcher Zeitung*, publicado por el famosísimo hispanista y traductor Gustav Siebenmann, la segunda en 1991 por iniciativa de la hispanista Ania Faas y el joven editor Matthias Gatza. La primera tendría que contarse como tragedia, la segunda como aventura con desenlace feliz, y para entenderlas tenemos que recordar los respectivos contextos socioculturales de la época. En Alemania, los años 60 eran una década de fuertes antagonismos político-sociales, y si los viejos lectores intentaban evitar el recuerdo de la guerra y las preguntas acerca de su responsabilidad personal durante el período nazi, los jóvenes iban en busca de fórmulas radicales y no podían más que aburrirse con un humanista liberal como Aub. Sin embargo, se publicaron algunos volúmenes de cuentos y dos de novelas, además algún teatro breve que nunca se representó. En 1972, después de buenas reseñas y pocas ventas, terminó el primer intento de conectar a Max Aub con el público lector alemán.

Los años 90, por el contrario, ofrecían un ambiente mucho más favorable para su descubrimiento. España y el castellano empezaron a ponerse de moda, muchos autores jóvenes fueron traducidos para la feria de libros de Francfort dedicada a las letras españolas (1991), y el gran éxito de Javier Marías con *Corazón tan blanco* (1996) despertó un vivo interés editorial en publicar autores españoles; añadimos que, al terminar la guerra fría, alguien como Max Aub, que siempre había buscado una tercera vía, que había vivido destinos humanos en un mundo de migración y había reflexionado sobre ellos, era muy actual y estaba muy presente. Gracias a la literatura posmoderna de los años 80, el público estaba acostumbrado a cierto tipo de juegos formales, lo que facilitó la publicación de obras como *Yo vivo* (1991) y *Crímenes*

ejemplares (1992), seguidos por *Las buenas intenciones* (1996), un volumen de cuentos y *Jusep Torres Campalans* (1997). Las reseñas, sobre todo las del *Campalans*, fueron muy positivas, por lo que la Editorial Eichborn, pese a las ventas hasta el momento medianas, osó empezar el proyecto de la traducción de las seis novelas de *El laberinto mágico*. A partir de 1999 se publicaron los seis tomos, y el último, *Campo de los almendros*, salió a la venta en abril de 2003, poco antes del centenario del autor. Y ese centenario, como por arte de magia, parecía dar alas a la recepción de su obra: si las primeras reseñas de los *Campos* ya habían sido muy positivas, ahora los críticos competían entre sí escribiendo las fórmulas más elogiosas, hablando de “la obra más ambicionada sobre la guerra civil” (*Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*), subrayando que “Max Aub, hombre sin patria, está muy presente en nuestro mundo globalizado repleto de fugitivos” (*Die Welt*). En las dos cadenas de la televisión estatal, donde raramente se presentan autores no canonizados, Max Aub y su *Laberinto* provocaron juicios hasta ahora inimaginables (“Max Aub, con García Lorca, el autor más importante de las letras españolas del siglo XX”, *Kulturweltspiegel*). Para explicar tal reacción crítica, hay que tener en cuenta que *El laberinto mágico* no sólo está presente en la cuidadísima edición de tapa dura (anotada por y con posfacio de Mercedes Figueras), sino también en una versión de lujo encuadernada en piel y en otra de bolsillo; esa última es la que mejor se vende, ya está en venta la tercera edición de *Campo abierto* y *Campo de sangre*. Por si fuera poco, existen versiones radiofónicas de cada novela del ciclo, realizadas para la radio bávara por el famoso director Ulrich Gerhard, que no sólo se estrenan en reiteradas ocasiones en todas las cadenas autónomas, sino que están en venta en forma de CD. O sea que el lector alemán, entrando en su librería, puede elegir entre tres versiones de papel y una digitalizada.

Al lado de los ruidos publicitarios y los esfuerzos editoriales se organizaron varios homenajes al autor. El primero fue un coloquio celebrado en Freiburg, ya en vísperas del centenario a finales del año 2002, con el título “Max Aub, André Malraux y la guerra civil”, cuyas actas se publicarán en 2004. Otro, en mayo de 2003, fue propiamente un homenaje cuyo título rezaba “Aub en Aub“, ya que se celebró en la villa franconia Aub que fue la cuna de los antepasados hebreos de Max Aub. Esta villa hermosísima supo facilitar, desde la Baja Edad Media hasta finales del siglo XVIII, ciertas garantías a su comunidad judía. Al abrigo de tal protección, los rabinos y primeros cantores de la comunidad alcanzaron un alto nivel intelectual y enviaron a sus discípulos hacia otras comunidades de la región a ejercer sus

funciones. Un cierto Abraham Meyer fue el primero que, a mediados del siglo XVIII, adoptó el nombre de “Aub“, es decir, de su lugar de nacimiento, una costumbre que se convirtió en obligación civil durante el proceso de emancipación de los judíos a lo largo del siglo XIX. El Dr. Max Aub, abuelo de “nuestro” Max Aub, ejercía como respetado abogado en Munich, otros miembros de la familia eran religiosos y juristas en Prusia.

“Aub en Aub”, que presentó lecturas públicas, conferencias sobre vida y obra de Max y una representación de su pieza *El rapto de Europa*, realizada por el teatro estudiantil de la Universidad de Potsdam, logró despertar la atención de los grandes medios de comunicación, que después, sin excepción, publicaron artículos de relieve en torno al centenario. En ese momento, los periodistas ya tenían a su disposición los primeros ejemplares de la revista literaria *die horen* (no. 210, junio 2003) que había dedicado un monográfico a Max Aub, con una pequeña selección de textos del autor y artículos sobre los más destacados aspectos de su obra, presentados con ilustraciones de Josep Torres Campalans. No hubiera sido posible ese número sin la contribución de especialistas hispanos, sin la ayuda de Rafael Chirbes escribiendo sobre la condición del exiliado, Xelo Candel Vila presentando al poeta, Luis Llorens Marzo analizando los cuadernos de trabajo del escritor, y Liliana Weinberg que aportó la visión mexicana.

En el día mismo del centenario, más de un centenar de berlineses se reunieron en el prestigioso ateneo literario *Literarisches Colloquium Berlin* dónde el hispanista Dieter Ingenschay introducía a la lectura de *Campo de los almendros*, para animar después la charla con los traductores Albrecht Buschmann y Stefanie Gerhold.

Aparte de esas actividades de mayor envergadura había media docena de lecturas públicas, antes de que el año Max Aub terminara hace pocas semanas con un tercer coloquio en Potsdam, donde los aubistas se presentaron al público bajo el lema “Encuentros con Max Aub – España y Europa”. La publicación de las actas de ese encuentro, junto con las de “Aub en Aub”, está prevista para el año 2004. Acudieron más de 80 personas, en su mayoría jóvenes, para presenciar el testimonio de Gustav Siebenmann, que recordó sus encuentros con Max, las conferencias y, otra vez, la representación de *El rapto de Europa*. Todo eso tuvo lugar en un antiguo buque convertido en especie de café cantante, para recordar los buques que tanta importancia tuvieron en la vida como en la obra de Aub.

Todo ello ha conducido a que la editorial esté vendiendo en estos momentos la segunda edición en tapa dura de *Campo de los almendros*. Parece que Max Aub, con ocasión de su

centenario, ha llegado a sus lectores alemanes, sin las interferencias que en los años 60 impidieron su recepción. Hoy se le lee como clásico de las letras del siglo XX, como precursor de ciertos procedimientos posmodernos (en cuanto al *Jusep Torres Campalans*, cuya adaptación cinematográfica se está preparando), como *Weltbürger* coetáneo. Pero ni siquiera se habla de un supuesto pasado comunista, de su papel dentro de luchas políticas actuales como fue el caso en España, y su condición de autor “multicultural” lo hace aún más atractivo. Hay dos tendencias, la de re-nacionalizar a Max Aub, autor político, en España, y la de desnacionalizarle y privarle de todos sus compromisos políticos en Alemania. “Debe haber algo más”, dice Jacobo en *Manuscrito Cuervo*, y me temo que habrá que buscar un tercer camino.