

MAX AUB: DE LA II A LA III REPÚBLICA

Marie-Claude CHAPUT
Universidad de París X - Nanterre

Tú, Max, te has llevado la más cabal expresión de nuestro laberinto, tan trágico como mágico, porque has dejado la más cumplida expresión literaria de un decenio en que la historia del mundo se decidía sobre la tierra de España. Porque lo viviste, no como testigo, sino como protagonista, sin romperte ni doblarte, sin darte jamás por vencido, porque de aquel vivir hiciste la razón de tu vida entera y de tu obra, sigues y seguirás viviendo en ella a través de los años y de las generaciones.

Manuel Tuñón de Lara¹

MAX AUB QUISO DEJAR TESTIMONIO de las experiencias dramáticas de la Guerra Civil, del exilio y de los campos a través de la escritura que era su vocación afirmada desde muy joven. En contrapunto, la II República que ocupa en su obra un lugar menor a nivel temático, es la referencia permanente a un momento privilegiado, designado a menudo como «paraíso», un paraíso destruido por la sublevación militar del 18 de julio de 1936.

Había nacido en París de una madre francesa y de un padre alemán, ambos de origen judío, grave inconveniente en la Europa de principios del siglo XX. En 1914, la guerra con Alemania hizo de su padre un enemigo de Francia y la familia tuvo que tomar el camino del exilio abandonándolo todo para reunirse con él que estaba en España para sus negocios. De sus tres patrias posibles, Max Aub eligió a España y la lengua española fue siempre la que utilizó para escribir. Participó activamente en el programa educativo y cultural de la II República, herencia de la Institución Libre de Enseñanza, donde se habían educado muchos de los gobernantes republicanos. Se identificó con la República del primer bienio,

¹ «El laberinto mágico», Homenaje a Max Aub, *in Cuadernos Americanos*, marzo-abril 1973, p. 85.

Marie-Claude Chaput

la que Azorín llamó «La República de los intelectuales», que quería ser más moral y más justa que el régimen precedente para conducir el país por el camino de la democracia y de la modernidad. Resurgió bajo forma más radical en 1936.

Este estudio sólo puede esbozar los vínculos que mantuvo el escritor con la República y las representaciones que dio de ella en su obra, antes de darle nueva vida en textos apócrifos². Me he fundamentado sobre todo en los ensayos, de tipo político, *Hablo como hombre*; de tipo autobiográfico, *Diarios*, *La gallina ciega*; de tipo periodístico con varias necrologías de sus amigos, *Cuerpos presentes*, y en algunos textos apócrifos como su discurso de ingreso a la Academia. Aludiré también al teatro y a la novela por ser las fronteras entre realidad y ficción particularmente borrosas en el caso de este escritor. Su amigo, Manuel Tuñón de Lara, terminaba su artículo de despedida en el homenaje que le dedicó *Cuadernos Americanos* reconociendo la veracidad de las referencias históricas y comparaba la serie de las novelas de *El laberinto* con *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós³:

Parafraseando lo que un día dijiste de don Benito, podemos decir ahora de ti; si un día, por cataclismo o por artes diabólicas, desapareciesen archivos, hemerotecas, documentos de lo que fue la tragedia española del 36 al 39, bastaría con tu *Laberinto Mágico* para que el recuerdo vivo de aquello siga gritando al cielo. Y, al contrario, todos los archivos y hemerotecas, todos los pobres esfuerzos de los que pretendemos consagrarnos a la Historia, serán siempre insuficientes sin la aportación humana y multitudinaria aglutinada en tu obra personal⁴.

Compartían la misma visión de una historia que situaba la Guerra Civil en una larga serie de enfrentamientos iniciados con la Guerra de Independencia de la que quisieron ser herederos los dos bandos entre 1936 y 1939:

Juan Negrín –¡Qué bien suena el nombre!– quedará indeleblemente unido a la resistencia del pueblo español liberal contra el oscurantismo, con la misma gloria que el *Empecinado* o Espoz y Mina o Torrijos o Riego⁵.

² Los índices propuestos por Ignacio Soldevila Durante sobre los temas socio-políticos en *La obra narrativa de Max Aub*, Madrid, Editorial Gredos, 1973, permiten ver la importancia de la República, con numerosas referencias al anarquismo, al comunismo y a políticos, en particular a Manuel Azaña. Los más presentes son los intelectuales.

³ Para más detalles sobre la amistad entre los dos, cf. José Luis de la Granja Sainz, «Max Aub y Manuel Tuñón de Lara: dos intelectuales del exilio ante el laberinto español», in *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, CNRS, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, UMR TELEMME, décembre 1997, p. 346-367 (número dedicado a Manuel Tuñón de Lara).

⁴ *Cuadernos Americanos*, op. cit., p. 90.

⁵ «Juan Negrín, el guerrillero», 1956, in *Hablo como hombre*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002 (1era edic. 1967), p. 139.

Max Aub pone de relieve el parecido entre estas guerras que desembocaron ambas en regímenes reaccionarios, el de Fernando VII y el de Franco que se caracterizaron por una represión salvaje⁶.

La República está presente en toda su obra a través de referencias que son casi siempre metonímicas o metafóricas. Es ante todo un estado de espíritu, un rigor moral e intelectual, lo que resume Max Aub por una expresión recurrente «ser decente». La asocia con un proyecto de construcción, que contrasta con la obra de destrucción emprendida desde julio de 1936 por Franco y sus aliados, «los auténticos asesinos de la República» (*HCH*, 194)⁷. La selección que he efectuado focaliza la atención en la permanencia del ideal republicano en su vida y su obra destacando la imagen de una República mítica que quiso ser más moral aunque cayó rápidamente en el círculo vicioso violencia/represión pero otros textos revelan la mirada crítica del autor.

Distinguiré tres ejes para mostrar la fidelidad de Max Aub, a lo largo de su vida, a los valores de un régimen político injustamente condenado y olvidado por la voluntad de los vencedores⁸: el primero será Max Aub y la II República, partiendo de 1929, año de su ingreso en el Partido Socialista, hasta 1939; el segundo, las huellas de la II República en sus escritos y el último será la III República, título de un texto apócrifo inédito hasta fechas recientes, «Proclamación de la 3ra República Española»⁹, o cómo la escritura permite que siga vivo su ideal.

Max Aub y la II República

Al contrario de otros intelectuales, Max Aub no esperó la victoria electoral del 14 de abril de 1931 para comprometerse políticamente, lo que explicó en una conferencia contra la guerra titulada «Orígenes de la guerra de 1914» que pronunció el 2 de febrero de 1930 en la Casa del Pueblo y que publicó después

⁶ «La guerra de España», *ibid.*, p. 168.

⁷ En adelante, la referencia textual viene entre paréntesis después de la cita con abreviatura seguida de la mención de página (*HCH: Hablo como hombre*).

⁸ Cf. *Historia y Memoria de la II República*, actas del coloquio que se celebró en mayo de 2001, coord. Marie-Claude Chaput, Thomas Gomez, Universidad de Paris X-Nanterre, PUBLIDIX, 2002.

⁹ Le agradezco a María José Calpe, archivera de la Fundación Max Aub, haberme comunicado las informaciones siguientes: este texto mecanografiado de dos páginas se encontraba en unas carpetas de «cuentos» (Sign. C.25-4). Fue publicado por la FMA en el suplemento del *Diario de Levante* de Castellón dedicado a las Fiestas Patronales de Segorbe (28.8.1999) y después en *República 70 anys després, 1931-2001*, Valencia, Amics del día de la foto, 2001, p. 86.

Marie-Claude Chaput

El Socialista: «Compañeros: yo he venido al socialismo porque es el único Partido hoy y en España que ofrece la posibilidad de un mundo mejor»¹⁰.

Entre 1925 y 1930, está relacionado con el grupo de artistas de la Residencia de Estudiantes de Madrid: Lorca, Alberti, Buñuel, Falla, Dalí, etc. pero él tiene otro modo de vida, trabaja en la empresa familiar como viajante en bisutería lo que le pone en contacto con la España de los pueblos, de las pequeñas ciudades de provincias, tan distintas de la capital.

La efervescencia cultural, anterior a 1931, experimentó en aquel entonces un auge excepcional con la publicación de numerosas revistas culturales de carácter político en las que escribía Max Aub. En su obra, menudean las referencias que remiten metonímicamente a la República: *Cruz y Raya* de José Bergamín, *Octubre* de Rafael Alberti, *Hora de España* de Manuel Altolaguirre, Juan-Gil Albert, etc. El primer número de *Hora de España*, revista mensual «al servicio de la causa popular» (1937, Valencia – 1938, Barcelona) resume el proyecto¹¹, con ensayos, poesía, crítica de los grandes nombres de la época, Antonio Machado, Rosa Chacel, José Bergamín... En la portada del primer número, un dibujo estilizado representa a un hombre con un fusil: estamos en enero de 1937, muchos de sus fundadores y redactores formaban parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. La guerra había acelerado el proceso de acercamiento iniciado en 1931 entre los intelectuales y el pueblo –que se había producido ya a finales del siglo XIX cuando la mayor parte colaboraba en la prensa obrera–, lo nuevo era su combate político y su participación en los gobiernos republicanos. El título elegido expresa la conciencia de vivir unos momentos de extrema gravedad en la lucha contra el fascismo: «El título de nuestra revista lleva implícito su propósito. Estamos viviendo una hora de España, de trascendencia incalculable. Acaso su hora más importante». Revista militante y plural, quiso superar las divisiones y mantener el proyecto cultural «al servicio de la «causa del pueblo»¹². Max Aub, que publicó su relato *El cojo* en ella, puso de relieve el carácter científico de la revista a pesar de las circunstancias y calificó el trabajo de Enrique Díez-Canedo sobre el teatro español de «mejor ensayo acerca del teatro

¹⁰ «Max Aub: la *Gran Guerra* y el socialismo» (*Triunfo*, 29.5.1976, p. 29-35). La revista emblemática de la lucha por la democracia, inició la recuperación de la memoria de los exiliados. Cf. el texto del que fue su director José Ángel Ezcurra, valenciano como Max Aub: «Evocación personal de Max Aub», in *Max Aub: veinticinco años después*, dir. I. Soldevila, D. Fernández, cursos de verano del Escorial, Madrid, Edit. Complutense, 1999, p. 178-184.

¹¹ Cf. José-Carlos Mainer, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999 (5a edición).

¹² Cf. «*Hora de España*, revista militante», *Cuadernos para el diálogo*, 21-27 de enero de 1978, con motivo de la edición facsímil que reúne los veintitrés números, comenta el articulista: «hemos podido recuperar parte de la Historia escondida, escamoteada, pisoteada, pero que no han podido arrebatarlos definitivamente», p. 41.

de aquel tiempo»¹³. Los nombres de los miembros del comité de dirección de *Hora de España*, publicada primero en Valencia y después en Barcelona, Manuel Altolaguirre, Juan-Gil Albert, y de redacción, León Felipe, José Moreno Villa, José Bergamín, José Gaos, E. Díez-Canedo, Luis Cernuda, Emilio Prados, todos estrechamente vinculados con el proyecto político-cultural de la II República, aparecen en los escritos de Max Aub conforme van desapareciendo lejos de España, en tierra mejicana muchos de ellos¹⁴.

El título de otra revista, anterior a la guerra, *El mono azul*, revela las mismas preocupaciones, fue también el uniforme elegido por los actores de *La Barraca* y por su director Federico García Lorca «asesinado por el señoritismo andaluz» a quien Max Aub rindió homenaje en su discurso en la Exposición Universal de París: «vestido con su mono azul, que ha sido el uniforme de La Barraca antes de ser el uniforme del ejército popular español»:

F.G.L. representaba la reforma, volvía a dar al pueblo lo que era de los señores, es decir, devolvía al pueblo lo que era del pueblo, y aunque lo que ofrecía eran versos, fueron lo suficiente para condenarle entre una casta decidida a vender al extranjero su sangre y su tierra antes que perder un botón de sus chalecos¹⁵.

Para Max Aub socialista, el cambio de régimen era también el reconocimiento del pueblo, víctima de un olvido secular, e interpretó siempre la Guerra Civil en términos de lucha de clases.

Quiso ser un hombre de teatro y lo fue de manera prioritaria durante la República pero no le dio tiempo llevar a cabo su gran proyecto de un teatro nacional. En 1936, participó en la campaña electoral como socialista y como autor, fue también secretario del Consejo Central del Teatro en la Guerra Civil. Recuerda en sus *Diarios* que se representó entonces una corta obra suya, *El agua no es del cielo*, por las calles y las plazas de los pueblos. Escribió también para las *Guerrillas del teatro* dirigidas por María Teresa de León lo que él mismo llamaba un teatro de circunstancias. En Valencia, a principios de 1937, dirigió el grupo teatral universitario *El Búho*, que constituyó con la Barraca y el Teatro de las Misiones Pedagógicas un acercamiento del teatro al pueblo, quiso sacarlo de su elitismo para llevarlo a las aldeas reanudando con la tradición del Siglo de Oro¹⁶. El éxito, lo revelan las fotos de la época que muestran un público boquiabierto,

¹³ «*Hora de España* (1937-1938) Al servicio de la causa popular», Francisco Caudet, *Triunfo*, 7.1.1978. Sobre el cuento «El cojo», cf. Ignacio Soldevila, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999, p. 106-107.

¹⁴ Cf. *Cuerpos presentes*, edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer, Segorbe, FMA, 2001.

¹⁵ Manuel Aznar Soler, *Max Aub y la Vanguardia teatral (Escritos sobre teatro, 1928-1938)*, Aula de teatro-Col.lecció Palmireno, Servei d'extensió universitària, Universitat de Valencia, 1993, p. 166. M. Aznar Soler acaba de reunir diecisiete estudios suyos sobre la obra literaria de Max Aub, in *Los laberintos del exilio*, Sevilla, Biblioteca del exilio, 2003.

¹⁶ El papel didáctico del teatro lo habían utilizado, desde finales del siglo XIX, socialistas, anarquistas, nacionalistas catalanes y vascos, con un teatro claramente proselitista.

Marie-Claude Chaput

maravillado por el descubrimiento de su propia cultura. Era la primera etapa en la formación de ciudadanos conscientes.

Agregado cultural en París al lado del embajador Luis Araquistáin, socialista como él, trató de conseguir la solidaridad de los pueblos a través de la cultura. El 22 de abril de 1937, Jean-Louis Barrault puso en escena *Numancia* de Cervantes en el *théâtre Antoine* con el apoyo de la Junta Delegada de Expansión Cultural del Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes cuyo presidente era Max Aub (1937-1938). Era un teatro directamente relacionado con la actualidad: Numancia era Madrid sitiada por las tropas fascistas. Max Aub esperaba obtener la anulación de la decisión de no intervención de Francia y Gran Bretaña que denunció repetidas veces y que nunca perdonó¹⁷.

El 31 de enero de 1938, en el teatro Sarah Bernhardt, la Compañía del Teatro del Pueblo representó la obra de Lope de Vega, otro representante de un teatro popular de calidad: *Fuenteovejuna*, traducida por Jean Cassou y Jean Camp, en una versión actualizada. Para Max Aub, el desenlace era la victoria de la legalidad defendida por el pueblo:

Escuchada hoy *Fuenteovejuna*, es la explicación más clara y rápida que se puede dar de nuestra lucha. Hace 450 años los campesinos tenían la misma razón y las mismas razones que hoy para empuñar las armas...¹⁸

Su amigo de Valencia, José Gaos, comisario de la Exposición Universal de París, les nombró a él y a José Bergamín comisarios adjuntos encargándoles la preparación del pabellón español. Aub pidió a Picasso un cuadro, las circunstancias impusieron el tema, fue *Guernica* que iba a convertirse en el símbolo de los nuevos horrores de la guerra en el siglo XX.

En 1937, participó en Valencia en la organización del segundo Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura. Consiguió entonces el apoyo de los Ministerios de Instrucción Pública, de Asuntos Exteriores y de productores franceses para realizar la película *Sierra de Teruel*. Tradujo el guión escrito por André Malraux a partir de su novela *L'Espoir* y se convirtió en su asistente en 1938 en Barcelona¹⁹. Compartía con Malraux la misma concepción

¹⁷ Max Aub, «Las cosas como son/Escúchame Francia», in *La Vanguardia*, 22.4.1938. Fue una denuncia permanente en su obra, como lo muestra la dedicatoria de su obra teatral *Morir por cerrar los ojos*: «A los desleales inventores y lacayos de la «no-intervención», empapados de tanta y tan noble sangre española, Neville Chamberlain, Edouard Daladier, Leon Blum, en el desprecio de todos y muestra de su fraude, que tan caro pagaron sus pueblos», *Teatro completo*, México, Aguilar, 1968, p. 471, citado por Manuel Aznar Soler in *Max Aub y la vanguardia española, op. cit.*, p. 154.

¹⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁹ «Sierra de Teruel, Cincuenta años de esperanza», Archivos de la Filmoteca, Generalitat Valenciana, *Revista de Estudios Históricos sobre la imagen*, septiembre/noviembre 1989. Entre los estudios más recientes ver el 1^{er} número de *Cahiers de l'Association Amitiés Internationales André Malraux*: «Espoir: du roman au film», marzo de 2001 y el 3^o: «Malraux et les essayistes des

del papel del intelectual comprometido no sólo por sus ideas sino también por sus actos, lo que puso en práctica a lo largo de su vida: «para mí, un intelectual es una persona para quien los problemas políticos son problemas morales»²⁰.

Con *Guernica* y *Sierra de Teruel*, Max Aub para quien ética y estética eran inseparables, estuvo en todos los intentos para salvar la República: el pabellón español con el cuadro *Guernica* quería dar a conocer al mundo el drama de la España republicana para conseguir ayuda. La película de Malraux se hizo con el propósito de convencer a la opinión pública norteamericana para conseguir que se votara la enmienda que hubiera permitido el envío de material de guerra que hacía tanta falta para defender la República. En 1938, en los estudios de Montjuich, Max Aub se dirigió a los que iban a participar en el rodaje, insistiendo en la prioridad de ganar la guerra: «Todos los españoles trabajan para ganar la guerra, todo trabajo que no tenga este fin, no es trabajo. "Podemos renunciar a todo –dijo Durruti– menos a la victoria"»²¹.

Veía en *Sierra de Teruel* la «interpretación humana de nuestra lucha»: la fraternidad de las Brigadas, la lucha común contra la injusticia como lo recuerda la presencia de los campesinos que apoyan la República, primer régimen en preocuparse por mejorar su condición. Al presentar el filme en el cine Las Américas, en México el 24 de abril de 1960, antes de volver a leer su discurso del 20 de julio de 1938, insistía sobre lo que estaba en juego en la Guerra Civil:

No es un documental sino un documento. Un homenaje del pueblo español a tantos luchadores venidos de todas las partes del mundo para defenderle, y, al mismo tiempo, un homenaje de éstos al pueblo español, defensor de su honra y de su libertad. (*HCH*, 147)

El golpe militar interrumpió el proceso de cambio, pero Max Aub a través de su obra siguió defendiendo el ideal republicano luchando por conservar la memoria de un momento histórico excepcional:

No es cierto que cualquier tiempo pasado fue mejor [...] nosotros, en Madrid, en Valencia, en Barcelona, no teníamos dudas. Y eso no se paga con nada como no sea recordándolo, como lo hago ahora. (*Cuerpos presentes*, 142)

Fue lo que intentó hacer en sus escritos que constituyen una auténtica lucha contra el olvido.

années 20», 2003, donde Gérard Malgat publica la 2ª parte de su artículo «André Malraux et Max Aub: l'Espagne au cœur de l'amitié»: «Paris malgré tout (1958-1972)», p. 57-69.

²⁰ *La gallina ciega. Diario español*, introd. Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1995, p. 337.

²¹ «Discurso acerca de *Sierra de Teruel*», in *Hablo como hombre, op. cit.* p. 148. En 1960 comentaba: «Había que hacer la revolución o ganar la guerra. Ambas cosas a la vez era demasiado», «La guerra de España», *ibid.*, p. 174.

Marie-Claude Chaput

Las huellas de la República en su obra

Pondré unos ejemplos para mostrar cómo funcionan las referencias. Algunas de sus ficciones se refieren directamente a la II República: el relato «El cojo», publicado en mayo de 1938 en la revista *Hora de España*, se sitúa durante el Frente Popular cuando se estaba redistribuyendo la tierra en Andalucía. Max Aub trata de imaginar lo que pudieron sentir los campesinos, eternas víctimas del sistema latifundista al recibir la tierra que cultivaban²².

Campo cerrado ofrece en 1939, a través del toro de fuego que muere al amanecer agotado tras su carrera por un pueblo laberíntico que le tiene preso, una parábola de la República asesinada y una reflexión sobre el desastre final de esta empresa colectiva próxima al unanimismo de Jules Romains a quien conocía desde 1921.

Después de la derrota, la República suele aparecer de manera metafórica como en *San Juan*, una obra escrita en 1942 y que lleva el nombre del espacio del drama, un buque de carga destartado que, en vez de transportar animales, transporta judíos y al que todos los países niegan la entrada en sus puertos. Algunos estudiosos ven en esta obra una metáfora de la República, abandonada por todos mientras los republicanos luchan unos contra otros como los pasajeros de este barco de mala muerte que acabará por irse a pique.

La República vuelve a surgir también de repente y de manera metonímica, a una vuelta de página, como cuando Max Aub evoca una conversación telefónica con Lola Azaña después de la muerte de Cipriano Rivas Cherif en 1967, en México²³.

Es obvio que se produce una idealización con el transcurrir del tiempo, la memoria es selectiva y Max Aub, aunque no oculta las divisiones, conserva de la República, que coincidió con su juventud, los momentos de alegría como el ambiente de júbilo del día de su proclamación que recuerda el 14 de abril de 1962:

Los que aún recordamos los prodigiosos días vividos en abril de 1931, de cómo no cabíamos de contentos, saltábamos de placer; el júbilo colectivo, el holgarse, el baño de alegría, las demostraciones de regocijo al sacar los presos de las cárceles, los abrazos, las lágrimas que nos saltaban al ensancharnos el pecho, las mil ilusiones, la bulla, la animación que producían todas las esperanzas permitidas, jamás podremos resignarnos a la pérdida de aquel Paraíso entrevisto²⁴.

²² Este cuento se publicó en 1944 en México en *No son cuentos* (edit. Tezontle)

²³ *Diarios*, op. cit., p. 407.

²⁴ «Balance de un mundo perdido», *HCH*, p. 204.

Otros testigos, poco sospechosos de simpatía por el régimen republicano, lo reconocieron también como el propio José Antonio Primo de Rivera²⁵.

Sólo les queda, a Max Aub y a sus compañeros de exilio, la imaginación para contar este período privilegiado en que todo parecía posible. Son conscientes, muchos de ellos, de la necesidad moral de salvarlo del olvido tanto a nivel personal como colectivo²⁶.

Eso explica lo doloroso del primer viaje a España, en 1969, después de treinta años de ausencia de un país sin memoria que lo desconoce y que él no reconoce, un viaje que había aplazado por saber que la vuelta al pasado era imposible, lo que resume esta frase tan repetida por los periodistas de la época: «No he vuelto, he venido». *La gallina ciega* cuenta la historia de este reencuentro imposible entre el escritor que ha conservado intacta la memoria de la República y un país donde reina el olvido. Sus comentarios son amargos: «Soy un turista al revés; vengo a ver lo que ya no existe». (p. 245)

Sus diferentes libros permiten reconstruir de manera fragmentaria este pasado que reunió, en un contexto excepcional, a los mayores intelectuales, como lo podemos observar repetidas veces en los artículos reunidos en *Cuerpos presentes*: «España fue un país agraciado en el primer tercio del siglo XX [...] No es cierto aquello de que “cualquier tiempo fue mejor”. Aquel tiempo, sí». (p. 116)

Amistad y compromiso están estrechamente unidos y la muerte en el exilio de amigos queridos remite a este pasado de esperanza como la de sus compañeros del Instituto de Valencia, José Medina Echavarría, José Gaos o la de José Moreno Villa, el primer muerto de la revista *Litoral*, fundada en Málaga en 1926 por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, y que habían vuelto a publicar en México como otro intento de rescate de la herencia republicana para abolir el tiempo y la distancia. La muerte de José Moreno Villa hace resurgir uno de los lugares de la memoria colectiva, la Residencia de Estudiantes, a la que Max Aub pensaba dedicar su libro siguiente: «Detrás de la Residencia, los chopos, la República, la *Revista de Occidente*, *El Sol*, *La Voz*, Azaña, el café de Regina, alta la Residencia con sus tejas rojizas y sus chopos temblones». (*C.P.*, 123)

Si el tiempo parece haberse detenido cuando se encuentran reunidos los mismos amigos en México, la esperanza de ver la República restablecida algún día se va alejando conforme la España franquista va integrando los grandes organismos internacionales. Entonces ya sólo la imaginación puede mantenerla en vida.

²⁵ «Testigos del 14 de abril», *Triunfo*, abril de 1975. Cf. mi artículo «Relectures de la Seconde République dans *Triunfo* y *Cuadernos para el diálogo*» in «Espagne: la mémoire retrouvée (1975-2002)», coord. Danielle Rozenberg, Michel Auvray, Geneviève Dreyfus-Armand, Armelle Jacquinet, Fabiola Rodríguez, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Nanterre, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), avril-juin 2003, p. 21.

²⁶ Sobre la memoria, cf. Maurice Halbwachs y Paul Ricœur.

Marie-Claude Chaput

La III República o la revancha del imaginario

Max Aub siguió esperando la III República, como lo muestra este discurso pronunciado en el Ateneo español de la ciudad de México, en 1960, en el que recordaba el programa heredado de la II República y que le parecía poder aplicarse al presente:

3ra República popular representada por un Estado vigoroso que se asiente sobre principios de pura democracia y ejerza su acción a través de un gobierno dotado de la plena autoridad que confiere el voto ciudadano emitido por sufragio universal y que sea el símbolo de un Poder Ejecutivo firme, dependiente en todo tiempo de las directrices y designios que marque el pueblo español²⁷.

Al alejarse sus esperanzas de volver a la legalidad de las urnas, Max Aub no tuvo más remedio que inventarse esta III República en textos apócrifos como el de su ingreso en la Academia Española. Antonio Muñoz Molina ha expresado en varias entrevistas y novelas que su generación había tenido que buscarse raíces en la de sus abuelos, la de la República, más moral, más generosa²⁸. Al ser su sillón de académico una creación, eligió rendir homenaje a Max Aub en su discurso de ingreso del 16 de junio de 1996, para expresar su agradecimiento a todos los que le habían servido de ejemplo con sus personas y sus obras: «No es el sueño de un derrotado: es la persistencia en la dignidad de quien habiéndolo perdido todo no renuncia a la justicia o a la validez de su causa»²⁹, asociándole a Antonio Machado cuyo discurso de ingreso en la Academia quedó sin terminar.

Se refiere al discurso apócrifo de ingreso en la Academia, *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, que escribió Max Aub en 1956 como prolongamiento de su proyecto de 1936, cuando había redactado un *Proyecto de estructura para un Teatro nacional y Escuela Nacional de Baile* dirigido al «presidente de la República Manuel Azaña y Díaz, escritor»³⁰. Estaba convencido de que era el Estado –la República en particular– el que debía apoyar la creación del teatro nacional que quería llevar a cabo³¹. Proponía un programa cultural que le parecía fundamental para la imagen de España fuera de las fronteras y para la formación de un público en el interior. En este sentido, se refería al trabajo de *La Barraca* y

²⁷ «La guerra de España», in *HCH*, p. 185-186.

²⁸ Marie-Claude Chaput, «Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Beatus ille* et *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina», in *Le roman espagnol au XX^e siècle, Regards/3*, coord. Jacques Maurice, Université de Paris X – Nanterre, PUBLIDIX, 1996, p. 227-241.

²⁹ Antonio Muñoz Molina, «Destierro y destiempo de Max Aub», in *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 87-118.

³⁰ Edición de Javier Pérez, Archivo Biblioteca «Max Aub», Segorbe (Castellón), 1993.

³¹ Véase Manuel Aznar Soler, *Max Aub y la Vanguardia teatral (Escritos sobre teatro, 1928-1938)*, op. cit.

de *El Búho*: «Son una espléndida escuela, forman un público y la esperanza de un seguro renacimiento»³².

Este discurso que Max Aub hizo editar de una manera similar a las publicaciones de la Academia Española venía a corregir una historia demasiado dolorosa e injusta, borrando veinte años de la historia de España. Si el folleto se parece a las publicaciones académicas, Antonio Muñoz Molina señala un detalle que revela que no se trata de la Real Academia sino de la republicana:

Algún detalle ya nos pone sobre aviso de la falsificación: el discurso [...] lleva en su portada el escudo de la academia, pero la corona de ese escudo, en la que un lector distraído no se habría fijado, no tiene las puntas heráldicas de una corona real, sino un perfil como de almenas que a muy pocas personas les resultará familiar ahora, porque es la corona mural de la II República³³.

En 1956, en España donde no se ha producido la guerra, su amigo don Juan Chabás y Martí, muerto en La Habana en 1954, recibe oficialmente a Max Aub, director de los teatros nacionales, en la Academia Española. En esta «irreal Academia Española» lo acogen los que hubieran debido estar en ella si la tormenta de la Historia no se los hubiera llevado: Federico García Lorca, Miguel Hernández rescatados de la muerte y otros del exilio como Rafael Alberti, Luis Cernuda... pero los caprichos de la Historia reforzaron la *ilusión de realidad* de su discurso ya que Francisco Ayala ingresaría en ella en 1983. Como no hubo guerra, están los que se convirtieron en enemigos en 1936, al situarse en el bando fascista: José María Pemán y Ernesto Giménez Caballero acogen al nuevo académico Max Aub al lado de Américo Castro y de Ramón J. Sender que no tuvieron que tomar el camino del exilio como la mayor parte de los presentes en este texto apócrifo. La imaginación le permite corregir las injusticias de la Historia.

El texto titulado «La III República» que no lleva fecha pero que podemos situar en los años 60 ya que hace referencia a 1965 y al Cordobés, forma parte de estos textos apócrifos que más allá de su carácter lúdico vienen a compensar lo que la Historia le ha arrancado injustamente.

Su último proyecto era un estudio profundizado de la Institución Libre de Enseñanza y de la Residencia de Estudiantes lo que, además de una fidelidad obvia a sus ideales, hubiera significado volver al proyecto inicial de la República fundamentado de manera prioritaria en un programa cultural que suponía una confianza total en el hombre, confianza que él mantuvo a lo largo de su vida. Reconoció la herencia de Francisco Giner de los Ríos «auténtico forjador de la España del primer tercio del siglo XX, el gran derrotado por Franco»³⁴. Hubiera

³² *Ibid.*, p. 133.

³³ Antonio Muñoz Molina, *op. cit.* p. 109.

³⁴ «La guerra de España», in *Hablo como hombre, op. cit.*, p. 167. Giner de los Ríos fundó en 1876 la ILE, con otros catedráticos expulsados de la Universidad porque se negaban a acatar el control

Marie-Claude Chaput

sido una manera de acabar con los desastres de la guerra, superar el trauma de los campos, del desencuentro con España y poder volver a ella con el proyecto de antes adaptado quizás a este nuevo país. Su último libro sobre Luis Buñuel, biográfico y autobiográfico a la vez, que titula novela, pretexto para su viaje a España en 1969, era quizás la única manera de volver al paraíso perdido. (p. 422)

Para Max Aub, republicano, socialista, educado primero en el sistema escolar de la República francesa y después, en Valencia, en una de las escasas escuelas laicas que había en la España de la época, la *Escuela Moderna* dirigida por el que fue secretario de su fundador Francisco Ferrer, la República significaba una concepción moral de la política. Consiguió mantenerla viva a través de la escritura, consciente de que había que transmitir esta experiencia, única posibilidad que le habían dejado las circunstancias para defender la memoria de un momento excepcional aniquilado desde el poder, primero por las armas y después por el olvido.

Max Aub denunció también las luchas internas y a los que se dejaban llevar por sus intereses personales, pero la historia que quería transmitir era la lucha por un mundo mejor y la esperanza. Lo hizo sea en tono humorístico para superar el trauma como en los textos apócrifos, sea en tono más dramático, como es el caso de los *Diarios* o de muchos de sus escritos de tipo autobiográfico. El redescubrimiento de su obra tanto como la lucha por otra memoria que la oficial impuesta durante casi cuarenta años, justificarían hoy tal confianza. Han cambiado los tiempos pero la herencia de Max Aub, la lucha contra el olvido de la España republicana, momento en que muchos creyeron en la posibilidad de un mundo mejor, la ha recogido una nueva generación en España. Era, quizás una utopía pero sólo las utopías pueden permitir cambiar el mundo.

El 14 de abril de 1962, después de recordar los «equivocos y equivocaciones», Max Aub concluía reafirmando el carácter moral de la República:

A pesar de ello, visto el esfuerzo ejemplar que entonces se llevó a cabo en algunas de sus partes, a más de treinta años de distancia, no hay duda la Segunda República Española quedará como paradigma, de una parte, de la ilusión general de un pueblo sediento de justicia y de saber y, por otra, del empuje de una minoría gobernante por sacar a su país del atraso cultural en el que, desgraciadamente, todavía vive³⁵.

Es lo que he intentado mostrar con esta ponencia. En sus ensayos hay unas cuantas referencias a la experiencia de la II República, suele recurrir a ellas a través de sus protagonistas y procede de la misma manera en las ficciones donde presenta más bien unos tipos representativos del ideal republicano o evoca unos

de la Iglesia sobre el sistema escolar que le había otorgado de nuevo la Restauración. En ella se formaron las élites del primer tercio del siglo XX.

³⁵ «Balance de un mundo perdido», *Hablo como hombre, op. cit.*, p. 204.

ambientes³⁶. Como una respuesta a sus palabras, citaré a Antonio Muñoz Molina, representante de esta generación de jóvenes escritores de los años 80 que reivindicaron esta herencia político-ética que encarna Max Aub, fiel hasta su muerte a sus convicciones:

Creo que está bien acordarse de alguien que, como Max Aub, decidió ser español, un español demócrata y de izquierdas, sin más raíces que las elegidas por él mismo, sin otras lealtades que las de la convicción civil y la libertad. (p. 114)

Max Aub representa la memoria herida de la identidad republicana y supo mantener una confianza inquebrantable en los mismos valores. En respuesta a las numerosas pruebas de su fidelidad a un proyecto que consideró siempre el mejor para España, en 1960, al presentar en México la película rodada con Malraux para defender la República, lo reafirmaba y terminaré con esta cita que muestra su confianza en unos valores que trató de defender en circunstancias difíciles:

Mas veinte años después –pese a la ignorancia que, inmenso basurero, recubre España–, hoy, los que hicimos esta película –muertos y vivos– seguimos creyendo en nuestra victoria, en la grandeza de la libertad, en la grandeza del hombre, en el vigor inmortal de España, en la posibilidad de justicia, de la misma manera que los campesinos de la parte final levantan silenciosos el puño a los cielos inclementes, en acción de gracias a la solidaridad, a la viril fraternidad, eterno norte de los hombres³⁷.

³⁶ Esta ponencia sólo pretende abrir pistas y un trabajo profundizado sobre los personajes y los ambientes en las novelas permitiría comprender esta presencia de la II República de manera quizás indirecta pero fundamental para entender tanto al escritor como el contexto esperanzador de la época; como lo ha hecho en gran parte Manuel Aznar Soler para el teatro.

³⁷ *Ibid.*, p. 158.