

Los tiempos mexicanos de Max Aub*

Eugenia Meyer

Universidad Nacional Autónoma de México

Apenas iniciaba 1941 cuando el escritor, recién liberado del campo de concentración de Vernet, se trasladó primero a Toulouse y luego a Djelfa, una ciudad argelina en pleno desierto del Sahara, para después dirigirse a Marsella, en donde obtuvo la autorización, y quizá también la complicidad, de Gilberto Bosques, el cónsul mexicano en aquel puerto, para escapar hacia nuestro país.

Esquivando la vigilancia del gobierno colaboracionista, se dirigió a Casablanca, capital del Marruecos francés. Para el joven escritor empezaba una nueva etapa. Si había resultado dura la decisión de salir de España en 1939, así como el hecho de tener que atender sus responsabilidades familiares a la distancia, ahora la vida le ponía ante una nueva encrucijada. Tuvo en esta aventura un mal principio, al perder el barco que debía traerlo a México. Finalmente, el 10 de septiembre de 1942, abordó el Serpa Pinto de la Companhia Colonial de Navegação. Luego de dos breves escalas en Bermudas y La Habana, Max Aub divisó al fin las costas mexicanas y desembarcó en el puerto de Veracruz, donde ya lo esperaban José María Rancaño y Carlos Gaos, quienes llegarían a convertirse en dos de sus amigos más entrañables.

En México se desempeñó como redactor, traductor, reseñista, prologuista e incluso, gracias a su experiencia cinematográfica previa (en los inicios de 1939 formó parte del

* Esta es una versión reducida del texto "Escribir lo que uno imagina", que precede a la edición de la obra hemerográfica del autor, que lleva como título *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Su labor periodística* Valencia, España, Fundación Max Aub, 2004, 2 vols.

equipo de filmación de *Sierra de Teruel*,¹ con André Malraux),² empezó una larga y fructífera relación laboral con el cine mexicano.³

¹ El filme *L'Espoir (La esperanza)* o *Sierra de Teruel*, codirigido por André Malraux, fue rodado en Cataluña entre 1938 y 1939. Max Aub, "Historia de la filmación de una película: *Sierra de Teruel*", en *Boletín de Información. Unión de Intelectuales Españoles* (México), vol. 12 (junio-julio de 1960), pp. 14-15.

² Véase su artículo "André Malraux y el cine", en *Archivos de la Filmoteca*, 3, Valencia, España, septiembre-noviembre de 1989), pp. 24-29.

³ Filmografía de Max Aub: 1943, *Distinto amanecer* (dir. Julio Bracho); algunas ideas para el argumento de esta película se tomaron de *La vida conyugal*, de Aub. *El globo de Cantolla* (dir. Gilberto Martínez Solares); Aub adaptó el argumento de Alberto Quintero Álvarez. 1944, *La monja Alférez* (dir. E. Gómez Muriel); Aub, junto con Eduardo Ugarte, adaptó el argumento de Marco Aurelio Galindo. *Amok* (dir. Antonio Momplet); Aub colaboró en los diálogos del argumento basado en la obra homónima de Stefan Zweig. *Marina* (dir. Jaime Salvador); Aub, el director y Nefalí Beltrán adaptaron el argumento, basado en la ópera y zarzuela de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta. 1945, *Soltera y con gemelos* (dir. Jaime Salvador); Aub y María Gesa escribieron el argumento. *Sinfonía de una vida* (dir. Celestino Gorostiza); Aub y el director adaptaron el argumento de María Gesa y Pablo González. *La viuda celosa* (dir. Fernando Cortés); Aub fue coautor, coadaptador y dialoguista del argumento basado en *La viuda valenciana*, de Lope de Vega. *El sexo fuerte* (dir. Emilio Gómez Muriel); Aub, junto con Humberto Gómez Landero, adaptó el argumento de Miguel Morayta y Agustín M. Carnicero. *Ave de paso* (dir. Celestino Gorostiza); Aub y el propio director adaptaron el argumento de María Gesa. *La rebelión de los fantasmas* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub y el propio director escribieron el argumento e hicieron la adaptación basados en una idea de Enrique Castañeda. 1946, *Hijos de la mala vida. Lo primero es vivir* (dir. Rafael E. Portas); Aub adaptó el argumento de Julia Guzmán. *Contra la ley de Dios. La mujer de mi historia* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub y el propio director adaptaron el argumento de María Gesa. *Barrio de pasiones. Hilo de sangre. La calle de las pasiones* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub, el director y Miguel Sakino adaptaron el argumento basado en el cuento "La Mansa", de Fiodor Dostoievski. 1947, *Otoño en primavera* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub y el propio director adaptaron el argumento de este último. *Al caer la tarde* (dir. Rafael E. Portas); Aub y el director adaptaron el argumento de Ladislao López Negrete. 1949, *Mariachis* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub y el director adaptaron el argumento original de este último. *El charro y la dama. La dama y el charro*. (dir. Fernando Cortés); Aub escribió el argumento inspirado en *La fierecilla domada*, de William Shakespeare. 1949, *Esposa o amante. Lluvia de abuelos* (dir. Adolfo Fernández Bustamante); Aub, el director y Rafael M. Saavedra adaptaron el argumento del segundo. 1950, *Los olvidados* (dir. Luis Buñuel); Aub colaboró en la estructuración del argumento junto con Buñuel, Luis Alcoriza, Juan Larrea y Pedro de Urdimalas. *Para que la cuña apriete* (dir. Rafael E. Portas); Aub y el propio director adaptaron el argumento de Ladislao López Negrete. *Pata de palo* (dir. Emilio Gómez Muriel); Aub y Mauricio Magdaleno escribieron el argumento. *Entre tu amor y el cielo. Los caminos de Dios. Caminos de redención* (dir. Emilio Gómez

Sin cumplirse todavía un año de su llegada a México, Aub se afilia al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. Poco después, cuando ya laboraba como asesor técnico, es nombrado secretario de la Comisión Nacional de Cinematografía, al tiempo que inicia lo que sería una larga trayectoria como profesor de filmografía en el Instituto Cinematográfico de México, y de historia del teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Habrían de pasar algunos años antes de que lograra reconstruir sus vínculos familiares. En septiembre de 1946 llegaron a México, para reunirse con él, sus cuatro mujeres: Peua, su esposa, y María Luisa, Elena y Carmen, sus hijas.

Muriel); Aub y Mauricio Magdaleno adaptaron el argumento basado en *El Místico*, de Santiago Rusino. *Historia de un corazón* (dir. Julio Bracho); Aub, el director y Mauricio Magdaleno adaptaron el argumento original del segundo. 1951, *Cárcel de mujeres* (dir. Miguel M. Delgado); Aub y Mauricio Magdaleno adaptaron el argumento de Rogelio Barriga Rivas. 1952, *La segunda mujer. Desengaño. Caminos de la carne* (dir. José Díaz Morales); Aub y Mauricio Magdaleno escribieron el argumento, mientras que en la adaptación colaboraron también José Díaz Morales y Carlos San Pelayo. *Ley fuga* (dir. Emilio Gómez Muriel); Aub y Mauricio Magdaleno escribieron el argumento y lo adaptaron. 1954, *La desconocida* (dir. Chano Urueta); Aub y Mauricio de la Serna escribieron el argumento, mientras que en la adaptación colaboraron también Alejandro y Marco Aurelio Galindo y Dino Maiuri. 1965, *Amor, amor, amor*; Aub intervino como actor (junto con un grupo de intelectuales y artistas como Luis Villoro, Víctor Blanco, Antonio Alatorre, Ignacio Villarreal, Margit Frenk, Juan José Gurrola y Juan Soriano) en uno de los cuatro cuentos que integran esta película: “La Sunamita” (dir. Héctor Mendoza); los tres cuentos restantes fueron “La viuda” (dir. Benito Alazraki), “Lola de mi vida” (dir. Miguel Barbacana Ponce) y “Las dos Elevas” (dir. José Luis Ibáñez). 1974, *Triángulo* (dir. Alejandro Galindo); basada en la pieza teatral *Deseada*, de Max Aub. *El naufrago de la calle de La Providencia* (dirs. Arturo Ripstein y Rafael Castañedo); mediometrage de 50 minutos en el que Aub participó como actor, junto con Luis Buñuel, Carlos Fuentes, Julio Alejandro, Carlos Savage y Lilia Prado. 1977, *Soldados* (dir. Alfonso Ungría); basada en la obra *Las buenas intenciones*, de Max Aub. (Agradezco al doctor Francisco Peredo Castro su apoyo en la elaboración de esta filmografía.)

A sus amigos les admiraba e intrigaba su productividad; decían que trabajaba en el mismísimo linotipo e incluso sospechaban que ahí dormía. Aub resistió de manera estoica la broma recurrente, aunque siempre defendió su premisa de que el escritor debía escribir.⁴

Con un sutil desprecio por los intelectuales, desdeñando la erudición, advertía:

Nunca me engañé respecto a mi talento, es un talento pequeño que he procurado cultivar lo mejor posible. Si la vida y mi escoger en las encrucijadas me hubiesen llevado por otros caminos hubiese sido un buen erudito. Si en esa hora en que se deciden las cosas, cuando quedan [abiertas] las vías al albedrío, hubiese ido por el camino universitario, a estas horas sería un buen profesor. Fui por otra vereda. No tenemos más que un camino: el que nos trazamos cada día. Así se va acumulando lo hecho.

Quisiera saber más de lo que sé. Quisiera entender lo que no entiendo. Lo que saben otros es la única envidia que siento. Lo demás no me importa. Procuré no desperdiciar nunca lo que se me puso a mano. Cogí cuanto pude, pero la inteligencia es otra cosa, y ¡hay tantas cosas más allá de mis entendederas y tantas pérdidas a través del cedazo de mi horrenda memoria! El olvido mi mayor remordimiento. El no saber, y el tener conciencia de mi ignorancia, ha hecho que mis ideas no sean muy firmes y que sea tolerante con las de otros. Nunca me empecino, acepto los puntos de vista ajenos, aunque mi tardanza me haga rectificar luego, a solas. Tal como está el mundo, y enfocado

⁴ Su fecundidad como escritor llevó a Otaola a señalar: “Produce libros, muchos libros. Y produce, en esos falsos poetas que no producen nada, envidia, envidia puñetera. ¡Ah, si la envidia fuera tiña!”. Véase Simón Otaola, *La librería de Arana*, México, col. Aquelarre, 1952, p. 37.

su futuro, no tengo nada que hacer en el espíritu de las generaciones que nos sucedan. Tal vez dentro de bastantes años algún erudito se interese por lo que escribí, como reflejo de la época.⁵

Desde muy joven adquirió el hábito de escribir un diario,⁶ mismo que en la actualidad ha resultado una guía indispensable para seguir sus pasos, sus pasiones y su bregar por el mundo. Sin duda existía en el fondo de su ser una insaciable necesidad de buscar nuevas formas de expresión, con el objetivo de exteriorizar correcta y llanamente lo que sentía y pensaba, dando así rienda suelta a su espíritu creador.

Una vez satisfechas las necesidades de un *modus vivendi* que le permitió independencia, de manera casi natural se consagró a la tarea de nutrir su pasión por la lectura. Como todo buen escritor, consciente de la importancia de conocer la literatura y abreviar en ella, se convirtió en un verdadero erudito. Página tras página, construyó un diálogo permanente con Victor Hugo, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Jean-Paul Sartre, Guy de Maupassant, Émile Zola, John Dos Passos, John Steinbeck y William Faulkner, quienes llegaron a resultarle tan entrañables como Federico García Lorca, Miguel Hernández, Jorge Guillén, Rafael Alberti o Luis Cernuda.

Max solía escuchar y apoyar sin cortapisas a toda una pléyade de alumnos improvisados, de amigos y de colegas. En la última década de su vida sumó a su diario quehacer como literato el de director de Radio UNAM. Y ahí también dio rienda suelta a su inventiva, creando importantes series radiofónicas como “Teatro de nuestro tiempo”, y

⁵ *Apud* Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera, *Relatos y prosas breves de Max Aub*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, pp. 7-9.

⁶ Véase Max Aub, *Diarios (1939-1972)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998.

la colección “Voz viva de México”. En esta última recuperaba las obras y los testimonios de autores connotados en su propia voz.

Siempre se le vio rodeado de jóvenes que se beneficiaron de su enorme sabiduría y generosidad. Igualmente, se tratara de autores consagrados o de escritores noveles, todos recibían por igual sus bondades ilimitadas y compartieron con el maestro las tertulias legendarias que tenían lugar en Euclides 5, tercer piso. Allí se daban cita personajes de la talla de Alfonso Reyes, Rodolfo Usigli y Agustín Yáñez, o bien los intelectuales más distinguidos del exilio español que empezaban a destacar en el medio cultural mexicano: Bernardo Giner de los Ríos, Pablo de Tremoya, León Felipe, Emilio Prados, Luis Cernuda y José Gaos.⁷ Paulatinamente se incorporaron en estas veladas memorables los integrantes de una nueva generación de literatos mexicanos.

A Max le tocó vivir varias décadas del llamado *milagro mexicano* y del *desarrollo estabilizador* de un país que empezaba a dejar atrás la experiencia que marcó su rumbo en el siglo XX: la primera gran revolución social. Luego ocurriría la reconstrucción, tras el impacto de la gran depresión y el esfuerzo extraordinario por alcanzar la estabilidad social y económica, al tiempo que se buscaba equidad y justicia para todos. Aub atestiguaría el México de los años cuarenta, periodo difícil en el que casi involuntariamente el país se vio inmerso en la segunda conflagración mundial. Al colocarse en la disyuntiva de apoyar al fascismo o defender la democracia y la libertad, los mexicanos optaron por esta segunda vía, integrándose al bloque aliado. Son éstos los años en que se teje la apretada relación entre México y el protagonista de una historia singular.

⁷ *Apud* Ignacio Soldevila, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, España, Fundación Max Aub, 1999. Años después, al referirse al filósofo, Max Aub advertía: “Me llega hoy la noticia de la muerte de Pepe Gaos [...] Nadie tuvo mas influencia directa que él en mi vida [...] Él me dio a conocer a Ramón y a la fenomenología; allá por el 17 o el 18. Y yo a él a Freud”. En Soldevila, p. 17.

Max Aub, quien nació en Francia en 1903, fue hijo de judíos alemanes “perfectamente agnósticos”, por lo cual jamás escuchó hablar de religión en su casa. En tierras galas se enfrentó por primera vez a los amargos insultos xenófobos de *sales juifs!*, que jamás olvidaría. Junto con su familia, en 1914 parte hacia España, de donde años después tendría que huir en defensa de sus ideas y sus credos, las del “ateo por convencimiento, pero no muy convencido de serlo, por la literatura”.⁸ Al terminar la guerra civil española trató de refugiarse en su país de origen pero, ante las condiciones adversas y tras muchos avatares, finalmente se trasladó a puerto seguro: el México del resto de su vida, al que llegó casi accidentalmente. Sin duda alguna, Aub perteneció a una generación condenada al exilio y a la nostalgia. Como tantos otros, fue víctima de la fractura de una generación y de una sociedad.

Aquí, paso a paso, día tras día, reconstruyó el significado de su existencia: escribió la mayor parte de su obra literaria y, junto con Peua, consolidó su hogar y educó a sus hijas. Fue en México donde eligió morir, un país lleno de sorpresas y asombros en el que no sólo sería espectador, sino protagonista. Aub no podía permanecer ajeno al constante cambio de la vida política y social de los mexicanos. Era uno de ellos, observaba, evaluaba y criticaba con mesura, pero siempre encontraba la manera de hacerse presente. Sus múltiples artículos, a veces sin precisión cronológica o de nombres, dan cuenta de su compromiso con el devenir nacional.

Con todo, el hecho de dedicarse con pasión al análisis de las circunstancias locales no le impidió manifestarse siempre como ciudadano del mundo. Por convicción decidió ser español, demócrata y de izquierda. Por sus ideas libertarias padeció la tragedia española y

⁸ *Ibid.*, p. 16.

vivió el desgarramiento del exilio.⁹ Así es como fue tomando forma ese extraño engendro de judío alemán, francés apátrida, español demócrata y finalmente mexicano. Como él mismo señaló en el desgarrador diario de su vuelta a España, “la verdad es que somos un puñado de gente sin sitio en el mundo. En México, a pesar de ser mexicanos, no nos consideran como tales. Aquí no podemos vivir más que mudos [...]”.¹⁰

Fue en México donde encontró el espacio, la paz y la tranquilidad de espíritu para construir un diálogo permanente con sus lectores. Fue aquí donde desarrolló una gran capacidad como cronista minucioso de la realidad que observaba y que a veces le perturbaba y le dolía. Y esa vivencia se tornó una escuela permanente para él y para quienes lo rodearon.

Y ya que hablo de mí, me doy: escritor español y ciudadano mexicano, me hice hablando un idioma extranjero –nadie nace hablando– que resultó ser el mío. Poco le debo a los demás, o lo que es casi igual: todo a los demás.¹¹

Durante treinta años de su vida, la mayor parte de ellos pasados en México, el escritor daría rienda suelta a su talento y creatividad. Fue colaborador permanente de *Cuadernos Americanos*, con cuyo director, Jesús Silva-Herzog, mantuvo una sincera amistad e intercambio intelectual. Dicha publicación habría de convertirse, de alguna

⁹ Véase Max Aub, “No basta la nostalgia”, en *Ultramar, Revista Mensual de Cultura*, México, núm. 1, junio de 1947, pp. 17-18 y 29.

¹⁰ Max Aub, *La gallina ciega. Diario español*, México, Joaquín Mortiz, (series Confrontaciones. Los testigos), 1971.

¹¹ Max Aub, “Explicación”, *Hablo como hombre, “obras incompletas de Max Aub”*, México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 11.

manera, en casa y refugio de sus trabajos, que sumaron varias docenas. Su primera colaboración se tituló “Dos cuentos”, para el número de marzo-abril de 1947, y la última “Una cena en Madrid”, publicada en el número de enero-febrero de 1971, un año antes de su muerte.

Amén de sus innumerables artículos y ensayos, relatos cortos y poemas, en México, quizá no su nueva patria pero sí su nuevo hogar, completó seis novelas, decenas de obras de teatro y, en fin, todo aquello que su insaciable imaginación producía. Era tal su capacidad, genio y fluidez que empezó a crearse la leyenda de que dictaba de corrido, fuesen cartas, crónicas, cuentos, ensayos, dramas o novelas.

De igual manera, su inclinación por el estudio de la historia y su dominio de la docencia no escaparon al ojo de sus biógrafos. Así, nos encontramos con que su erudición le permitió crear verdaderos manuales de historia de la literatura universal y mexicana, agregando “pilones” cada vez que se le antojaba, tanto a sus propios cuentos como a sus ensayos sobre otros escritores.¹²

Conforme nos adentramos en el conocimiento de su obra, no podemos dejar de advertir que, de manera invariable, está presente ese pasado que le dolía, la herida abierta de su forzada separación de España, de su tierra añorada que ensombreció el franquismo y en la que no dejó de pensar ni un día. Por ello es que expresa, casi como un niño, la ilusión

¹² Véanse, entre otros, los siguientes libros suyos: *Cuentos mexicanos (con pilón)* México, Imprenta universitaria, 1959; *Discurso de la novela española contemporánea*, México, El Colegio de México (Jornadas, 50), 1945; *Nueva poesía española (1950-1955)*, México, UNAM, 1957; *Poesía mexicana (1950-1960)*, México, Aguilar, 1960; *Manual de historia de la literatura española*, 2 vols., México, Pormaca, 1966, y *Guía de narradores mexicanos*, México, FCE (col. Presencia de México, 4), 1969.

mágica de que haya un corte, un tajo definitivo, para que todo vuelva a renacer. Así, será posible curar las heridas y reconstruir todo aquello que está destrozado.¹³

Según Enrique Díez-Canedo, Aub daba la impresión de ser un hombre múltiple:

En ese eterno vagar, en esa perpetua mudanza, en ese cambio sin reposo, late un sueño de molicie y quietud, un sueño de cambio sin reposo, late un sueño de hogar, confinado entre las cuatro paredes de una estancia en que sólo viven el amor en los corazones y la llama de la chimenea, y de la cual se evaden los ojos siguiendo por la ventana las revueltas del camino que corta los campos de invierno.¹⁴

Vivió de cara al espejismo del tiempo, porque como él mismo aseguraba, nadie se libra del curso inmediato. No podía olvidar y por largo periodo no pudo volver a España. De esa amargura se nutrió el exilio y más tarde su literatura. Lejos entonces del espacio guardado en la memoria, Max encuentra su ciudadanía literaria y su pertenencia. Por paradójico que parezca, fue precisamente en la adversidad del destierro en la que confirmó su condición de escritor español.

¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, 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

¹³ Véase los relatos de *El laberinto mágico*, Madrid, Alfaguara, 1978.

¹⁴ *Apud* Enrique Díez-Canedo, "Prólogo" a Max Aub, *Los poemas cotidianos*, Barcelona, Imprenta Omega, 1925; reproducido como la presentación de *Sala de Espera*, México, Pangea Editores, 1987.

nacido en París y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina pero de origen también alemán y de apellido eslavo, y hablar con ese acento francés que desgarró 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, que en España es en 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.¹⁵

Fue en 1955 cuando finalmente se nacionalizó mexicano, aunque antes de esa fecha se valía de una acreditación oficial de nuestro país para sus múltiples salidas al extranjero. Un año después, en un viaje que realizó por Inglaterra, Suiza, Italia, Alemania y Grecia, ya con pasaporte mexicano, estando en Londres solicitó en el consulado francés una visa para ingresar en su país de origen, la cual no obtendría por estar en la lista de indeseables, de los *intérdits de séjour*. Lo mismo le sucedería a su madre¹⁶ e incluso a su esposa, quien sólo pedía pasar por Francia en tránsito para ir a España. Viajero incansable, disfrutaba ver el mundo, olerlo, sentirlo. En muchas ocasiones salió del país por razones de trabajo, o bien

¹⁵ Max Aub, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit. Véase el año de 1945, pp. 2-8.

¹⁶ Resulta significativo el hecho de que sólo lograría ingresar en Francia en 1962, cuando visitó a su madre, en un fugaz encuentro en Perpignan, Cerbère, poco antes de que ella muriese.

invitado a reuniones, como la vez en que participó en el Primer Congreso de Intelectuales realizado en Cuba en 1969.

Habrían de pasar más de tres lustros antes de que, en un gesto conciliatorio, el gobierno de Francia, por conducto de su entonces embajador en México, Xavier de la Chevalière, le entregara, el 24 de enero de 1972, la *cravate* de Comendador de las Artes y las Letras.¹⁷

A lo largo de su existencia, con empeñamiento insistió en que lo mejor que él sabía hacer era escribir.¹⁸ De ello no había duda. No obstante, tal reiteración tuvo mucho que ver con que, recién llegado a México, se percató de que, salvo sus colaboraciones en diferentes revistas y diarios nacionales, si deseaba ver impresos sus textos, obras de teatro o ensayos, sólo podría hacerlo por su cuenta. Los editores se mostraban cautelosos ante una posible recepción hostil por parte de los viejos residentes.

Aub siempre vivió con cierta tristeza la falta de reconocimiento que tuvo su obra: o no se publicaba, o no se difundía lo suficiente. Además, estaba claro que pretender que obra circulara en España, era un sueño imposible. Ciertamente es que se publicaron y reeditaron algunos de sus libros, pero él argumentaba que se trató de los más intrascendentes. Sus novelas, y sobre todo sus obras de teatro, no se podían imprimir y mucho menos representar. Con amargura, el escritor agregaba que, cuando ello llegaba a ser posible,

¹⁷ Hay que señalar que, ya desde tiempo atrás, cuando su amigo André Malraux fue designado ministro de Cultura del gobierno de Charles de Gaulle, aquél trató de estimular la traducción al francés de algunas de las obras de Aub y lo nombró miembro del jurado del Festival de Cannes (1964 y 1965). Poco tiempo antes de morir, en su último viaje a España, pasó por París y en junio de 1972 se entrevistó por última vez con André Malraux y Luis Buñuel.

¹⁸ Una prueba fehaciente nos la brinda Ignacio Soldevila en su reciente “Maxaubiana 2001 (ensayo bibliográfico)”, en Raquel Macciuci y María Teresa Pochat (eds.), *Oliva. Número monográfico Max Aub*, núm. 3, Universidad Nacional de La Plata, abril de 2002, pp. 183-292.

desgraciadamente sus obras ya no interesaban más que como “piezas arqueológicas”. Abundando sobre lo mismo, añadió: “somos escritores que interesan a lo que se llama crítica universitaria, y no a la crítica viva: quedar en los libros y en las tesis universitarias, ¡qué le vamos a hacer!”¹⁹

Al poco tiempo de su llegada a este país Aub empezó a relacionarse con los grandes autores mexicanos, por lo que rápidamente se convirtió en el reseñista por excelencia de los estrenos de quienes pronto serían sus amigos, entre ellos Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli y Agustín Lazo. Simultáneamente se aprestó a organizar la representación de obras de teatro entre sus congéneres también recién llegados. Uno de los grupos creados para tal efecto fue El Bu, formado por integrantes de la Unidad de Jóvenes Patriotas Españoles (UJPE). Otro fue El Tinglado, de la Federación Universitaria Escolar de Españoles de México. Indudablemente, la forma de expresión literaria en la que Max Aub se desenvolvía como pez en el agua fue el teatro: dramaturgo, excelente autor de teatro breve, maestro del diálogo y la composición dramática, como bien dijera José María Quinto, “no existe en la dramaturgia española un conjunto de piezas tan abiertas, hipersensibles y atentas, tan lúcidas y comprometidas con la realidad sociopolítica de nuestro tiempo” como las suyas.²⁰

Con frecuencia recordaba que su amor por el arte dramático surgió, de repente y para siempre, desde sus experiencias adolescentes en España, cuando asistió a una representación teatral por vez primera. Luego, a los doce o trece años escribió su inicial

¹⁹ *Apud* María Embeitia, “Conversación con Max Aub”, en *Siempre!*, núm. 291, México, 13 de septiembre de 1967.

²⁰ *Apud* José Emilio Pacheco, “Max Aub. Escribir como hábito y pasión”, *El Universal y la Cultura*, México, 25 de junio de 1987.

pieza teatral. Precisamente este género es el que consideraría más idóneo para denunciar situaciones aviesas en la política del mundo.

Fue en el teatro donde desfogó su pasión más profunda. Jugando con el tiempo, crea tramas en las que hace y deshace enredos. En ocasiones, con una visión muy cinematográfica, empieza la trama a partir de la escena del desenlace, para después retroceder (en *flash back*), poco a poco con maestría y humor. Su interés en el desarrollo de este género lo lleva a aceptar, a finales de enero de 1947, el nombramiento como consejero de la Comisión de Repertorio del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Poco importó que casi de inmediato se declarara sin efecto tal designación porque, según una explicación más vaga que convincente, se procedería a la “reestructuración” de dicha área en el recién creado INBA. Desde luego, no todo fueron reveses. En septiembre de 1944 Don Celestino Gorostiza aceptó dirigir *La vida conyugal*, que se estrenó en el Teatro Fábregas de la ciudad de México. Pero, por extraño que parezca, las obras de Aub fueron poco representadas en el teatro profesional, y generalmente eran aficionados o estudiantes universitarios quienes se encargaban de difundirlas. Durante el régimen franquista su obra fue escasamente publicada o difundida en España y apenas pocos años antes de su muerte fue editada y reconocida en territorio ibérico, el cual, paradójicamente, siempre ocupó su memoria.

Max Aub era, en el fondo, un español de pura cepa aunque no lo parecía. Hablaba con un acento raro, sin poder negar su origen francés, y sin duda para muchos fue evidente que elaboraba sus escritos de modo violento y arbitrario, lo que no le quitaba ser un buen escritor. A los pocos años de su inserción en la vida cultural mexicana, uno de sus lectores, el escritor y crítico Ermilo Abreu Gómez, advertía:

En muchas ocasiones el escritor no es el que sólo escribe bien, sino el que tiene además ese no sé qué, ese tono inefable, por medio de cuyo temblor nos transmite su emoción estética. Max Aub es de esta especie de escritores: podríamos ponerle no sé cuántos peros a su lenguaje, pero tendríamos que admitir gustosamente que sabe manejar los valores artísticos de lo que escribe y expone. En sus páginas percibimos una quiebra del estilo, pero nunca una quiebra de la facultad creadora [...] La crítica de Max Aub se apoya, en ocasiones, más en lo que piensa que en lo que sabe. De aquí que sea más inteligente que útil. Max Aub es capaz de criticar, con lucidez, un libro no leído, como otros son incapaces de criticarlo después de haberlo leído varias veces. Max Aub tiene una tremenda y peligrosa facultad de intuición y vaticinio. En sus manos los recursos críticos pueden producir aciertos desusados y también extravíos necesarios [...] Max Aub tiene, sobre sus virtudes literarias, sobre su pasión estética, un claro sentido de la amistad.²¹

El talento del que fue dotado se valió siempre del recurso lúdico que lo envolvía. Se regocijaba y bromeaba con sus lectores, les tomaba el pelo, los llevaba de la mano hacia realidades inventadas, a veces más reales que la vida diaria.²² Así también hay que reconocer que, para no olvidar, para no permanecer en silencio, en vez de llorar su desgracia prefirió gritar a los cuatro vientos su verdad. Optó por vivir intensamente, sin conformarse con ser un simple espectador del mundo.

²¹ Ermilo Abreu Gómez, "Sala de retratos. Max Aub", *El Nacional*, México, 2 de abril de 1947.

²² En homenaje póstumo a su humor negro, el 27 de octubre de 1981 le fue otorgado en Francia el XXII Premio Xavier Forneret, galardón creado en memoria de quien fuera un humorista admirado incluso por el surrealista André Bretón.

Quizá el ejemplo más acabado de ello fue su atrevida ficción sobre “lo que pudo haber sido” de no haberse desatado la guerra civil, escrito que le dio un excelente pretexto para *reconformar* a su antojo la vida política y artística españolas. En él se recrea un supuesto discurso leído en el acto de su recepción como académico, el 12 de diciembre de 1956: “El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo”.²³ Max tendría entonces 53 años y “se apresta” a leer el texto construido sobre la ilusión y la voluntad, como si España no hubiera cambiado. Para ello crea el escenario de una academia irreal y desarrolla la trama en una fecha muy significativa para México, su país de adopción: el día de la Virgen de Guadalupe. El autor hablará entonces ante muchos de sus congéneres que sólo podrían estar ahí por su tozudez, la cual le permite rehacer una tierra inventada, así como idear un escudo de la Academia en donde el de la corona, con todo y puntas heráldicas, es sustituido por el de la segunda República. Max insiste en negar la guerra civil. El contrapunto entre la historia y la ficción es la dialéctica de posibilidades e imposibilidades, de necesidades y azar.

Para redondear su osada ficción, que también expresa dolor y frustración, se plantea un cuerpo colegiado que vive en el limbo. La República española sigue en pie; hay 48 académicos encabezados por Federico García Lorca, quien habría llegado a este puesto honorífico el 18 de enero de 1942 (cuando en realidad fue asesinado seis años antes). El exilio no se había dado y entre los académicos que comparten esta experiencia ilusoria se cuentan por lo tanto José Bergamín, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez,

²³ El título completo era: *Academia Española. El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo por Max Aub. Discurso leído por su autor en el acto de su recepción académica el día 12 de diciembre de 1956. Contestación de Juan Chabás y Martí*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1956. La realidad es que este texto apareció por vez primera como artículo periodístico en *Revista de la Semana. Pensamiento Vivo de México*, suplemento de *El Universal*, México, 23 de enero de 1972.

Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Emilio Prados y Salvador de Madariaga. El exilio no se había dado y, por ende, se refiere a autores de su generación que ya eran académicos como Alfonso Sastre, Carlos Muñiz, Antonio Gala, Bernardo Giner de los Ríos, José Ricardo Morales, Lauro Olmo, Jorge Semprún, José García Lora y Fernando Arrabal. Muchos de ellos eran casi desconocidos en tierras mexicanas y con seguridad apenas mencionados en la España franquista.

Muy probablemente su interés en dar cuenta de la situación que guardaba el teatro en España se deba a su necesidad de generar esperanzas entre las nuevas generaciones de autores, planteando más como deseo que como realidad una serie de facilidades que él y sus coetáneos no tuvieron, gracias a la liberalidad de un estado benefactor y tolerante con todo tipo de expresiones artísticas. .

Faltaba una quimera más: incluir a Antonio Machado, que no habría muerto en el sangriento invierno de 1939, sino mucho tiempo después, en los cincuenta, en forma digna y honrosa, luego de dirigir el Teatro Nacional. Asimismo, el texto parecía profético, porque incluía nombres de quienes realmente llegarían a formar parte de ese cuerpo colegiado, como Miguel Delibes, quien ingresó en 1973, o bien Francisco Ayala, quien ocupó el sillón de académico diez años después. Otro académico, Antonio Muñoz Molina, al ingresar a la academia en 1996, afirmarí lo siguiente:

de aquel desterrado a quien yo nunca vi y que estaba muerto cuando empecé a leer sus libros me acompaña y me guía ahora, y a mi voz se superpone el eco nunca escuchado de la suya... Lo que él soñó me ocurre a mí. En cada uno de nosotros hay siempre un involuntario usurpador. Usurpamos el lugar de

quienes nos precedieron en la vida, de quienes podrían haber obtenido con más mérito lo que el azar reservó para nosotros.²⁴

El ejercicio de invención al que se entrega Aub, un ejercicio en el que aparecen muchos personajes reales que forman parte de una pléyade de literatos con dignidad atemporal e ilimitada, le permite al autor sustituir en apariencia a don Ramón María del Valle Inclán, escritor independiente que murió precisamente al inicio de la guerra civil española, en 1936. Aub habría de ingresar como “director del Teatro Nacional” desde 1940, año en el que, ya padecía el exilio y estaba cercana la época en que sufriría la experiencia de los campos de concentración.

Convencido, Muñoz Molina dice que en la vida “uno busca maestros, pero también busca héroes, héroes civiles e íntimos de la palabra escrita, que lo enaltecen y lo acompañan, que le ofrecen coraje en la rebelión y consuelo en la melancolía. Yo tuve la buena suerte de encontrarme enseguida con Max Aub”.²⁵ Y no era para menos, porque en *El teatro español en las tinieblas* se recupera buena parte de la nostalgia de una generación a la que le impidieron desarrollarse artísticamente –en particular en lo referente al quehacer literario–, obligándola a mantenerse en vilo frente al posmodernismo, al que de hecho rechazarían en múltiples formas.

En realidad, este texto nos invita a leerlo una y otra vez, pues entre líneas es posible hallar sentido, contenido y emoción renovados tras cada lectura. Desde su refugio en

²⁴ Véase Antonio Muñoz Molina, *Destierro y destiempo de Max Aub. Discurso leído el día 16 de junio de 1996, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Antonio Muñoz Molina y contestación del Excmo. Sr. Don Francisco Ayala*, Madrid, Real Academia Española, 1996, p. 15. (Agradezco al doctor Fernando Serrano Migallón su generosidad y apoyo al hacerme llegar este texto.)

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

México, Aub imaginó con melancolía una ceremonia que bien sabía nunca tendría lugar. La respuesta a su discurso de ingreso a la Academia habría de darla Juan Chabás, uno de sus amigos que para entonces ya había muerto. Se trata una vez más del encuentro de la historia y la ficción, la realidad y la imaginación, en donde los personajes, unos inventados y otros reales, se mezclan para testimoniar lo histórico de manera personal y finalmente dar, una vez más, la gran lección de que la historia sólo sucede una vez. Así, la historia de España asume una dimensión dual: como experiencia política colectiva y como escarmiento personal.

En el pensamiento de Max Aub no hay fatalismo, pero sí desencanto permanente. Por ello quizá los personajes que crea a lo largo de su fecunda vida nunca tienen mañana. Tal vez mirar a España a lontananza lo obligará a buscar un equilibrio entre lo que había pasado y lo que debía perdurar, de cara a la incertidumbre del porvenir.

En el fondo de todo este “montaje” estaba la esperanza del autor por mantener vivo su vínculo con España y pugnar por la *justicia* que para muchos no llegó. Probablemente, al describir en su discurso a Ramón del Valle-Inclán, intentaba retratarse a sí mismo. Don Ramón había vivido en México, conocía a los artistas de la época, había respirado los aires revolucionarios y el tradicionalismo provinciano. Quizá por todo ello su *Tirano Banderas* se antoja tan americano, al grado de servir de sustento e inspiración tanto al escritor mexicano Martín Luis Guzmán como al premio Nobel guatemalteco Miguel Ángel Asturias. En efecto, Valle-Inclán revoluciona los géneros. Tal vez no era el mejor poeta ni el autor dramático o el novelista más importante de su tiempo, pero tuvo el instinto y el coraje para ir de menos a más, lo que podría ser difícil de notar cuando tantos y tan grandes autores del modernismo, teñido todavía de cierto tradicionalismo, ya habían destacado en varias formas. En este contexto, la obra de Valle-Inclán se antojaba totalmente nueva en

forma y fondo, además de que se nutría de savia nueva con las formas de expresión americanas.

En toda su disertación, Aub insiste en resaltar la importancia de los “avances” que en los últimos veinte años había tenido el teatro español y, sin entrar en comparaciones que finalmente resultan odiosas, persistía en que para los autores españoles el teatro, como todo, “vive el presente”.

Escribió tanto y ha sido estudiado tan fragmentariamente, que es difícil evaluar su obra. Porque ello equivaldría a deslindar lo importante de lo que podría definirse como sobresaliente. Pero sobre todo hay que reconocer que Max Aub tuvo la enorme habilidad de entrecruzar sus múltiples recursos literarios. Sólo uno, quizá, quedó trunco: el de la poesía, porque si bien poseyó un prodigioso oído para reproducir el habla coloquial, siempre aceptó su incapacidad auditiva para el verso.²⁶

Aub se expresaba con absoluta libertad en cuentos, novelas, teatro, poesía, estudios críticos o ensayos. Como pocos, supo ver a los mexicanos con amor e ironía y con certeza apuntó cosas que nadie más había descubierto hasta entonces. Hay quien considera que escribió demasiado para su tiempo y su circunstancia. A diferencia de tantos otros autores que por costumbre lo eran de un solo libro, él igualaba y hasta superaba en producción a buena parte de los escritores europeos. A lo largo de una carrera que duró cincuenta años escribió en promedio un libro por año.²⁷ Esto confirma con cuánto empeño practicó la

²⁶ Sin embargo, esta faceta del autor merece una reconsideración. Véase lo que, bajo el rubro de poesía, señala Ignacio Soldevila, “Maxaubiana 2001”, art. cit., pp. 187-190, así como el sinnúmero de ensayos al respecto registrados en la misma publicación, pp. 241-242.

²⁷ El asunto de la productividad parece estar siempre presente entre sus amigos y críticos. En un artículo de homenaje, Juan Vicente Melo decía: “De 1943 a 1963: 41 libros. Más de uno al año. Libros que son novelas, poesía, teatro, ensayos, crónicas, pero ante todo y sobre todo testimonios del trabajo de un escritor,

disciplina de la escritura diaria. En *Versiones y subversiones* aparece un breve texto de Manuel Durán titulado “Pequeño retrato de Max como el héroe de las mil caras”, en el cual presenta al autor de la siguiente manera:

Sí, ahí está ante nosotros, ante nuestras miradas asombradas, ese ser proteico, ese inacabable desdoblarse, esa infinita bifurcación (y en el fondo de la fuente, la razón de todo, el manojito apretado en forma de gran corazón, la unidad de tanta diversidad). Ahí está Max, el novelista; Max Aub, el crítico de cine; Max, el dramaturgo. Aub, “ejecutivo” de la cultura y director de Radio Universidad, el que lanza la idea de Voz Viva de México. Max, el viajero incansable. Max, el humorista. Max, cuentista. Max, biógrafo. Max, traductor de cuentos y poemas apócrifos. Max, guionista de cine. Max, hombre de acción, Max, diplomático. Max, preso político en campos de concentración. Max, gurú de jóvenes autores. Max, catedrático en Jerusalén. Max, mito en México y en España. Max, crítico literario. Max, antólogo. Max, crítico social. Max, poeta. Max, ensayista. Max, redactor en jefe de *El Correo de Euclides*. Y sobre todo – en la base, en esa piel tierna–, la última máscara no es ya más que humana realidad: Max amigo, Max ser sincero y generoso, Max el que siempre tuvo tiempo para los demás. Y no es que le haya faltado tiempo para lo suyo. Lo suyo fue, desde el principio, la vocación de escritor.²⁸

testimonios de un hombre y del tiempo en el que le tocó en suerte (¿en suerte?) vivir”. En *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, México, 13 de septiembre de 1967.

²⁸ Véase Max Aub, *Versiones y subversiones*, México, Alberto Dallal (ed), 1971, p. 83.

Alguna vez Efraín Huerta dijo que Max Aub “inventó al pintor catalán Jusep Torres Campalans; relató su vida, sus peripecias en Europa y en América, y hasta se dio el supremo lujo de reproducir en el libro –porque hizo un libro– cuadros fantásticos del inexistente artista.”²⁹ Fueron su humor, su fantasía y sus elucubraciones del niño que yacía en el fondo de su imaginación, como en el caso de *Jusep Torres Campalans*,³⁰ los que de alguna manera resultan premonitorios de lo que casi cincuenta años después sucedería en Chiapas con el levantamiento indígena campesino del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

En el aspecto creativo, fue constante y fue realista. Sabía que buena parte de su obra jamás sería incluida en libros, y probablemente por ello se empeñó en publicar cuando y como se pudiera. Ello daría lugar a una extraordinaria y fecunda producción periodística que, basada en la realidad, cubre todos los campos de su imaginación insaciable. Por esta razón en la nota introductoria a *Sala de Espera* afirma:

Nada tienen estas páginas de espectadoras y expectantes, ya que entonces hubiese recurrido a la crítica o al ensayo, única manera decente de detenerse y echar la vista atrás, o de esperar sentado. Andando también se espera, procurando otear salidas sobre la marcha. La verdad es que no espero el santo advenimiento: intento no darle tiempo al tiempo, a este horrible plantón que la

²⁹ Efraín Huerta, *Diario de México*, México, 24 de enero de 1972.

³⁰ Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, Tezontle, México, 1958, o la reedición más reciente: Madrid, Destino, 1999. Pueden consultarse igualmente las diversas traducciones: francesa (París, Gallimard, 1961), inglesa (Nueva York, Doubleday & Col, 1962), italiana (Mondadori, 1963) y alemana (Frankfurt, M. Eichborn/Gatza bei Eichborn, Frankfurt, 1995).

historia ha deparado a los españoles. Sumo mi triste voz rota a tantos fragores, a ver si no se sume, y puedo ayudar en algo: peón caminero.³¹

Entonces el perseverante escritor, optó por inventar seudónimos y publicaciones. Así, por ejemplo, surge “El Escolástico”, que crea toda una serie de “Elogios”, para la revista *Diógenes, Moral y Luz*,³² o bien “El Avisador”, con que publicaba sus ensayos en *Excélsior. Últimas Noticias, Segunda Edición*. Asimismo, quizá inspirado en Baltasar Gracián, uno de sus autores más admirados, firma como “El Criticón” en la sección cultural del mismo diario. Y no sólo eso, también emplea juegos de palabras como acertijos; tal es el caso de la llamada “Crónica de Madrid”, publicada en *El Nacional* y firmada por “Helen L., corresponsal de la Agencia PDB”, en la cual, como agregado, se consignaba: “por la copia, Max Aub”.

Entre 1943 y 1972, Aub publicó textos en un total de 21 periódicos y revistas. Con colaboraciones periódicas en *El Nacional* y *Excélsior*, en el periodo 1947-1948 ofreció un panorama total del estado que guardaba el teatro y la literatura en general. Asimismo, colaboró en varios suplementos culturales como *México en la Cultura*, de *Novedades*; *Diorama de la Cultura*, de *Excélsior*; *Artes, Letras y Ciencias*, de *Ovaciones*; y *Revista de la Semana. Pensamiento Vivo de México*, de *El Universal*. También en diversas revistas como *Todo* (1943), *El Hijo Pródigo* (1943-1945), *Letras de México* (1945-1947), *Prometeus* (1949), *Siempre!* (1962-1968), *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (1956-

³¹ *Sala de Espera, op. cit.*, p. 13.

³² Revista *Diógenes, Moral y Luz* (semanario de cultura, política, información y buen humor). Su director-gerente y editor responsable fue Ángel Compañ y S. Max Aub publicó ahí una serie de artículos irónicos entre 1951 y 1952.

1959), *La Palabra y el Hombre* (1958), *Revista Mexicana de Literatura* (1965), *Revista de Bellas Artes* (1966-1968) y *Diálogos* (1971).

Con el pretexto de la celebración del Año Nuevo, crea una pequeña publicación a la que tituló *El Correo de Euclides. Periódico Conservador*, con la advertencia de que salía a la luz cada 31 de diciembre. Si bien es cierto que se editó así durante varios años, al menos una vez apareció un número extra.³³ Junto a él dio frutos otro esfuerzo singular, el de la revista *Sala de Espera*, que en realidad se debe a la fenomenal tarea de un solo hombre. Entre 1948 y 1951 logró imprimir treinta números. Y, por si fuera poco, años más tarde creó la revista *Los Sesenta*,³⁴ en la que sólo se invitaba a colaborar a escritores que ya habían cumplido las seis décadas de vida.

La lectura y el análisis de estas publicaciones nos permiten dibujar el mundo en que vivía Max, siempre de cara a España, pero igualmente atento a lo que sucedía en su patria de adopción. Un día podía publicar uno de sus “Elogios”, por ejemplo, y por ese medio dejaba que escaparan ideas diversas sobre la madurez, la burocracia, la hipocresía, la enemistad, la lealtad, la tontería o la censura, a través de las *geografías*, los *campos cerrados o abiertos*, el *hijo pródigo*, los *crímenes* y hasta las *mejores páginas*.

Como un ciudadano más, atestigua la irrupción del movimiento estudiantil de 1968, el cual pudo entenderse, hasta cierto punto, como réplica de la gran conmoción mundial que movilizó a los jóvenes en Francia, Alemania, Checoslovaquia y Estados Unidos. En el caso de México, la movilización culminó con una virulenta represión y el asesinato masivo en la Plaza de las Tres Culturas, el 2 de octubre. Sin duda, el desenlace de estos

³³ Véase ejemplar del 15 de julio de 1967.

³⁴ Ésta fue una revista publicada por la Antigua Librería Robledo. Entre 1964 y 1965 se editaron cinco números. Por iniciativa de Max Aub, colaboraron autores como Américo Castro, Antonio Espina, Jorge Guillén, José Gaos, León Felipe y Rafael Alberti.

acontecimientos significó para Max Aub una experiencia dolorosa que, inevitablemente, lo remitió a la memoria de tiempos pasados y situaciones que deseaba olvidar. Al revisar su producción de ese año encontramos escasos artículos, sobre temas diversos como los “Signos de ortografía” en la *Revista de Bellas Artes* o “León Felipe, el cronista de Prometeo” publicado el día 30 de ese sangriento mes de octubre en *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, así como “Los hijos”, “Apunte de Jorge Guillén con Max Aub al fondo”, o bien sus “Consejos del espejo a su hijo antes de dar la vuelta al mundo en 1968”.³⁵

En sus últimos años, empezó a hacerse patente el desencanto que sentía Aub ante las nuevas circunstancias. El país que le había dado cobijo, que le había permitido tener un hogar, se tornaba bronco nuevamente. Con la respuesta represiva a la movilización estudiantil los años de tranquilidad quedaban atrás. Sin duda a partir de entonces México sería otro y, por crudo y paradójico que parezca, tras el terrible baño de sangre, se empezaron a abrir los conductos para transitar mucho tiempo después hacia la democracia.

Max Aub pasó del virtuosismo literario a la crónica permanente de la desilusión. Como botón de muestra baste referirnos a *La gallina ciega*, en la que, al despuntar la década de los setenta, reconoce que tuvo una extraña sensación al volver a pisar la tierra “que uno ha inventado o, mejor dicho, *rehecho en el papel*”, porque sin duda la vuelta a su amada España le significó una gran amargura. Fue en 1969 cuando al fin obtuvo la anhelada autorización para ir a España por un periodo que no excediera los tres meses. Entonces, con dolor, sintió una especie de desgarramiento en sus entrañas y comprendió qué poco tenía en común con esa España tan lejana, tan diferente de la que guardaba en su

³⁵ Todos estos textos pueden consultarse en la sección “Rescate hemerográfico” de *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Su labor periodística*, Valencia, Fundación Max Aub, 2004, 2 vols.

memoria. En 1972, poco antes de morir y casi como una premonición, retornaría una vez más al país ibérico, aunque por muy breve tiempo.

El destierro, decía Claudio Guillén, es también y sobre todo un destiempo, un desfase que significa el peor de los castigos: la expulsión del presente y por lo tanto del futuro –cultural y político– del lugar de origen. Sin embargo, Max Aub siguió vinculado a la distancia con la cuestión española; fue miembro del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y de la Unión de Intelectuales Españoles en México (UIE), en cuyo boletín escribió con frecuencia.

Son precisamente sus orígenes los que giran como un torbellino en la mente de Max Aub, tal como lo revela el relato de su estancia en Israel, cuando la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) lo envió a dar un curso sobre la literatura de la revolución mexicana³⁶ en la Universidad Hebrea de Jerusalén, a finales de 1966. Según escribió en sus *Diarios*, nada lo identificó con los pobladores:

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. No tengo que ver con estas gentes que no sea lo mismo que con los demás, como nada tengo que ver con los alemanes, ni con los polacos, ni con los japoneses, ni con los argentinos. Mis

³⁶ Resultado de esa experiencia fue su *Guía de narradores de la Revolución mexicana* (Fondo de Cultura Económica, México, 1969), en la que, con enorme claridad, advertía que “la originalidad de la Revolución mexicana se debe a que no fue precedida de una verdadera teoría política”, *op. cit.*, p. 7.

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. No tengo nada de judío. Lo siento, pero no puedo llorar, me son extraños, tanto o más que los noruegos o los turcos.³⁷

Ello se puede leer como una ruptura con su origen. Sin embargo, cabe precisar que él no se identifica con los israelíes,³⁸ que más que judíos constituyen una nación, de allí su comparación con gente de otras nacionalidades. Sin duda el judaísmo es otra cosa, quizá una forma de vida, una filosofía para enfrentar lo cotidiano. Irónicamente, para muchos de sus críticos siempre conservó “su humor macabro, casi surrealista; su inteligencia de judío errante [...]”.³⁹

Probablemente sin quererlo o sin ser consciente de ello, en su narrativa subsiste un trasfondo cultural judío que no podrá evadir. Porque su ideología no estaba reñida con esos valores y esas raíces. Así, su forma de pensar, su forma de actuar, su concepto de la amistad, de la familia, de la lealtad y del compromiso personal y ético, están profundamente arraigados en su origen, que va mucho más allá de una práctica religiosa, de un agnosticismo e incluso de un declarado ateísmo.⁴⁰

Escribir era su forma de expresar un permanente activismo político. Para él la literatura era el hoy, no tenía mañana, “salvo si suena la flauta”. Porque finalmente, como

³⁷ Véase *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., p. 387.

³⁸ Véase *Imposible Sinaí*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

³⁹ Véase Pierro Sanavio, *Excelsior*, 4 de septiembre de 1972.

⁴⁰ Ejemplo significativo de su permanente preocupación por “la cuestión judía”, sustentada en una ética inquebrantable, es su obra de teatro *San Juan* (tragedia), con prólogo de Enrique Díez-Canedo, México, Tezontle, 1943, en la cual relata los avatares de un barco que lleva a un grupo de judíos a la deriva.

advirtiera con frecuencia, todo buen libro era un hecho político. E insistía que no se trataba del arte por el arte. La suya fue una reacción política en contra de cierta política burguesa que lo enervaba y lo empecinaba cada vez más.

Hacia el final de su vida Aub insistiría, una y otra vez, que el arte y las letras eran lo único que finalmente trascendía del esfuerzo humano. Reconocía igualmente que sin la política serían poca cosa y que un país sin arte y sin letras puede dominar parte del mundo, pero dejaría como única huella el dolor.

Su pensamiento libre, que lo apartó tanto de filias como de fobias políticas, ya que no se puso ni del lado del comunismo ni al servicio de otras ideologías o potencias, le permitió en cambio entregarse a sí mismo, a sus creencias; no podía recibir el reconocimiento, menos aún el apoyo, de quienes *colaboraban* con unos y con otros. A los 53 años, cuando se le preguntó si era comunista, enfáticamente respondió que no, que era liberal, y añadió:

Un viejo y persistente liberal que desea para los hombres una economía más justa [...] recibo las bofetadas que me llegan de todas partes. Lo único que consiguen es avivarme la sangre y mantenerme en mis trece, y hacerme despreciar, cada vez más, la política que señorea hoy una gran parte del mundo, sin respeto alguno por lo que más vale [la posibilidad de cada hombre para decir lo que le venga en gana, en un mundo donde no exista la miseria. He dicho...].⁴¹

⁴¹ *Apud* Elena Poniatowska, “Max Aub, el amor y la política”, *Novedades*, México, 23 de marzo de 1956.

Su actitud ante el mundo lo lleva a observar todo aquello que por su magnitud es visible para cualquiera, pero también el detalle, lo minúsculo, lo singular. A primera vista, dada la cantidad y la frecuencia de sus artículos periodísticos, parte de ellos parecerían dedicados a cuestiones intrascendentes, pero al hacer una lectura desprejuiciada de los mismos encontramos que, sorprendentemente, dan cuenta de una profundidad ética y moral a prueba del tiempo y de los avatares históricos.

Por su estilo narrativo se le ha considerado un vanguardista, y aquí cabe destacar también el dominio que tiene de la lengua española, a la cual adopta como propia, y, más aún, su extraordinaria capacidad para captar y asumir los modismos lingüísticos mexicanos,⁴² así como la manera, casi imperceptible, con que va incorporando en su vocabulario y en su forma de expresión el habla coloquial de los mexicanos, sin que con ello se empobrezca o pase a segundo plano su sólido conocimiento del castellano. Max Aub fue un observador atento y constante del escenario que lo rodeaba. Por ello se apropió de los colores, las texturas, los sonidos y hasta la cadencia de los mexicanos al hablar. Bien lo dijo José Emilio Pacheco:

Perteneció a un tipo de hombres de letras a punto de extinguirse, aquellos para quienes los géneros no son compartimentos estancos sino modalidades de una sola escritura. Supo, y dijo, que “el hombre-orquesta no alcanzará nunca la notoriedad del solista”; que hubiera sido más fácil para él (y para nosotros) limitarse a ser narrador, autor teatral, ensayista o poeta. Ahora no tendríamos

⁴² Son tantos los ejemplos que sería imposible enlistar todos. Véase, como muestra, “La verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro”, *Sala de Espera*, México, 29 (febrero de 1951), pp. 1-7; *La verdadera muerte de Francisco Franco*, México, Libromex Editores, 1956, y *Cuentos mexicanos (con pilón)*, México, Imprenta Universitaria, 1959.

dificultad para decidir en dónde está el verdadero Max Aub. La dificultad es ilusoria: el verdadero Aub está en todos y cada uno de los campos que frecuentó su imaginación insaciable. Es el narrador realista y testimonial de la vasta serie de cuentos y novelas que forman *El laberinto mágico*; es también el inventor de ese formidable juego que emplea la mentira como arte para decir la verdad, *Jusep Torres Campalans*, [...] y de un desconocidísimo experimento que hace aparecer tímidas y poco inventivas muchas empresas de vanguardia: *Juego de naipes* [...].⁴³

Escribir a diario y además ser protagonista de una historia que observaba, con una sola mirada, dos facetas: la de España y la de México, dotó al autor de una capacidad expresiva muy singular. Así fue como Max Aub tuvo que armonizar su necesidad fundamental de escribir, que era lo que mejor sabía hacer, con sus oficios de periodista, maestro de teatro y director de instituciones culturales.

Es difícil establecer etapas para su producción periodística, toda vez que Max, buscando formas de comunicación y de difusión, llevaba a los diversos diarios, semanarios y revistas en los que colaboraba un sinnúmero de escritos de todo tipo. En ocasiones, en efecto, trató de convertir las ideas y los conocimientos en textos accesibles y de fácil lectura. En otras muchas, la versión hemerográfica era un medio, más que un fin. Para él no existía aquello del último libro. Así, encontramos desde crónicas de teatro y reseñas de libros hasta cuentos, ensayos sesudos y acuciosos y obras de teatro completas que sus

⁴³ José Emilio Pacheco, en *Cuadernos Americanos*, año XXXII, núm. 2 (marzo-abril 1973), p. 77.

lectores, cada vez más familiarizados con su estilo y creatividad, devoraban en los periódicos y revistas.

La constante dualidad de su vida, el permanente debatirse entre su ser español y mexicano, tiene un desenlace cuidadosa y reflexivamente ideado por él mismo, al pedir como última voluntad en su testamento ser enterrado en México. Es así cómo cae el telón de un drama muy personal, porque, casi como epitafio, podemos decir que Max Aub fue, en efecto, un escritor de su tiempo; fue congruente con el principio que siempre defendió: hablar como hombre, es decir, vivir.