

## ***Max Aub: El papel de una memoria desplazada***

“El hombre lo es precisamente por eso, porque tiene conciencia, y la tiene porque tiene memoria”  
(Max Aub, *Campo de los almendros*)

**José Ángel Sáinz**  
**Mary Washington College**  
**Virginia, EE.UU.**

*Congreso Internacional del Centenario*

**“Max Aub, testigo del siglo XX”**

Valencia, Abril de 2003

Lawrence Lange cuestionaba en referencia a las atrocidades del Holocausto, si la memoria pública debería ser confiada al historiador, al crítico, al poeta, al novelista, al dramaturgo o al sobreviviente (39). Salvando las distancias y consecuencias históricas consabidas, lo mismo podríamos preguntarnos sobre la guerra civil española y el exilio republicano de 1939. Hay razones de peso y a su corpus literario me atengo, para proponer a Max Aub como estandarte de la memoria (re)pública(na) española y exiliada. Aub interpretó cada uno de los papeles anotados por Lange, sobresaliendo como el principal candidato para encarnarse en esta “otra” memoria pública.

Desplazado a tierras ajenas, Aub, insumiso ante la manifestación de la historia oficial como propaganda y ofendido por la visión triunfalista propia de los vencedores, insistió a través de una amplia y variada producción literaria en rescatar y preservar la (intra)historia española.

“Salí de España por no callar” indicaba, “—porque ésa es mi manera de combatir, porque mi profesión es la de escritor—y no callaré mi verdad” (*Diarios* 207). Obligado por los acontecimientos históricos a abandonar su espacio natural, Aub fue consciente desde un principio de lo que le aguardaba a la diáspora de 1939. Aquella sentencia en boca de su personaje exiliado en México, Remigio Morales Ortega, “Nos han borrado del mapa” (*Enero* 466), quizás sea la que mejor resume la vida y obra del propio autor.

Semilla de la memoria, la escritura ofrece a Aub la posibilidad de enriquecer cada presente con la voz del pasado, transformándose de esta forma en destino. Con la experiencia como bagaje que enriquecerá su obra, Aub escribe con finitud innata, anuncio de que no estará cuando lo lean y por tanto, emerge de forma más acuciante la necesidad de superar el olvido y la muerte, de alcanzar la inmortalidad a través del texto. Escribir en el exilio es ya el reconocimiento de una inevitable ausencia: el escritor debe aceptar que no podrá estar en ese lugar indefinible hacia el que se dirige toda escritura. Escribir sustituye lo inalcanzable (Naharro-Calderón, 50 y ss).<sup>1</sup> “Escribo para permanecer en los manuales de literatura”, señalaba Aub, “para vivir cuando haya muerto” (*Diarios 1939-1975* 234).

Sin embargo, ya no sólo se trata de vencer la desesperación por la pérdida de la identidad, el miedo al fracaso por ser un escritor desconocido en un ambiente ‘extranjero’, o la abrumadora falta de lectores. A todo esto, se añade la intención del testigo de sobrevivir, de mantener una voz viva más allá de una cierta temporalidad, una presencia que suponga recuerdo en el futuro y que acaso, se ofrezca como alternativa a la versión histórica dominante.<sup>2</sup> Aub, en el prólogo a su *Diario de Djelfa*, esa colección de versos “hijos de la intranquilidad, del frío, del hambre y de la

---

<sup>1</sup> Se trata según Emilio Lledó, de un gesto desesperado hacia la nada puesto que a los lectores sólo les puede tender la invisible mano del texto (*Surco* 183).

<sup>2</sup> La dictadura que hoy impera en la mayor parte de los estados del mundo”, apuntaba Aub en 1953, “sólo permite la expresión que le conviene y ésta, es, por ende, mediocre. Sólo los exiliados pueden permitirse el lujo —lo es— de escribir algo valedero...” (*Diarios 1939-1972* 228-29)

esperanza—o de la desesperación” tras su paso por el campo norteafricano, expresa cómo este espacio de la escritura le permite sobrevivir:

[...] les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir al día siguiente [...] solíamos leerlos, hambreados y lívidos, a la luz de una mariposa cuidadosamente resguardada, bajo las tiendas de campañas, ocultándola de la crueldad imbécil de unos guardianes ciegos” (7).<sup>3</sup>

A falta de patria, la escritura en el exilio, y éste mismamente, se convierte para el desplazado en un lugar donde habitar y anclar una identidad en proceso de disolución. Un lugar donde según Francisco Caudet, “reconstruir y mitificar la memoria de lo perdido” (*Exilio* 644), o como apuntaba Jorge Semprún en *La escritura o la vida*, “había hecho del exilio una patria”, es decir, una recreación lingüística donde reside la memoria y se comienza a edificar esa ‘nueva’ patria (293). Así se explica la urgencia aubiana de solidificar de forma discursiva aquello abandonado o perdido: “[...] escribo a lo que salga, de igual manera, igual que corrijo las pruebas” (*Diarios* 317). En la nota preliminar a *Mis páginas mejores* Aub anota una variante más de esta necesidad a veces frustrante:

Escribí como la mayoría, según viví [...] Me ha faltado rigor dejándome llevar por mi gusto y cierta irresponsabilidad. No hice sino escribir porque es lo único que me divierte. Llevo la literatura en la sangre. Mi amargura es no ser mejor escritor del que soy (7).

Aub escribe por exigencia, para contar y dar testimonio desde una postura de desconfianza frente a la supuesta capacidad de la escritura para “contar”, para llevar a cabo la labor amanuense pretendida.<sup>4</sup> La memoria ocupa por tanto, un lugar principal en la obra (y vida) de este miembro de la diáspora errante del 39. La necesidad de recordar viene impulsada por el

---

<sup>3</sup> Aub permaneció en el campo argelino de Djelfa desde diciembre de 1941 hasta el 17 de mayo de 1942. En la nota a la segunda edición de *Diario de Djelfa* señala que “los poemas—llamémoslos así—1, 4, 5, 6, fueron escritos en el campo de Vernet; el 2 y el 3 en la cárcel de Marsella; los demás, menos el último, escrito en Uxda, entre Argelia y Marruecos, fueron escritos en el campo de Djelfa” (9).

<sup>4</sup> “Me llevó la vida por caminos que jamás hubiera escogido”, reconocía Aub en 1952. “No he hecho nada más que defenderme, protestar, [...] Me hubiese gustado construir un edificio tranquilo y casi todo ha sido desolación y muerte. Nací para ser escritor y no me dejaron, siempre me faltó sosiego para serlo. Todo lo hecho son mandobles à tort et à travers. No soy excepción, pero no es consuelo” (*Diarios 1939-1952* 231).

refuerzo de la propia identidad que a través del recuerdo cohesiona la colectividad y la capacidad grupal para reclamar su espacio ante la condena inevitable del olvido.

La creación y mantenimiento de una memoria histórica es un proceso ciertamente dinámico, social y psicológico. Según James Pennebaker y Becky Banasik, “it involves the ongoing talking and thinking about the event by the affected members of the society or culture. This interaction process is critical to the organization and assimilation of the event in the form of a collective narrative” (4). Precisamente, el calibre del universo que representa *El laberinto mágico* (LM) aubiano hace que se convierta en la narrativa colectiva de la experiencia del ‘otro’, en el abanico de las vicisitudes que se suceden en el conflicto trágico de un grupo.<sup>5</sup>

El diálogo que mantiene Aub con su contexto histórico, político, cultural y social es en sí un ejercicio memorístico: recuerdos que se evocan, personajes que se recrean, momentos que se rememoran y se fijan en el tiempo. Aub se adentra a fondo en las memorias del conflicto civil y de ese trámite surge un mundo que al transmutarse en el espacio de la escritura y la ficción, es mitad verdadero y mitad imaginado. Aún así, fiel a su ideal de compromiso con un entorno del que no puede sustraerse, Aub logra reconstruir un universo a caballo entre ambos mundos para presentar su propia versión del escenario histórico, a menudo un tanto amplificado y hasta quizás, subjetivamente exagerado por los resortes de la memoria que a veces, de tan personal, puede resultar traicionera. Son deseos de reflejar la realidad pasada y quizás, de mejorarla corrigiéndola, con un claro propósito: “[...] lo que importa es que quede, aunque sea para uno

---

<sup>5</sup> El laberinto mágico consiste en cinco novelas y un guión cinematográfico que cubren el conflicto armado: *Campo cerrado* (México: Tezontle, 1943), *Campo de sangre* (México: Tezontle, 1945), *Campo abierto* (México: Tezontle, 1951), *Campo del moro* (México: Joaquín Mortiz, 1963), *Campo francés* (Ruedo Ibérico, 1965) y *Campo de los almendros* (México: Joaquín Mortiz, 1968). A estas cabe añadir otras dos novelas: *Las buenas intenciones* (México: Tezontle, 1954) y *La calle de Valverde* (México: Universidad Veracruzana, 1961) así como una amplia colección de cuentos que van desde el “El cojo” (1938) hasta “El remate” (1961).

solo en cada generación, lo que aconteció y lo sucedido en Alicante esos últimos días del mes de marzo de 1939” (*Campo de los almendros* 363).

David Williams apuntaba que el exilio niega al hombre la oportunidad de dialogar, de intercambiar palabras, le deja pues, sin voz (3). Por el contrario, en su trabajo en torno a la memoria colectiva, Pennebaker y Banasik, advierten de la importancia del lenguaje como acto social organizativo de la ésta. En dicho marco, la conversación oral o escrita ayuda a organizar y a asimilar la experiencia vivida en la mente de los protagonistas:

Translating events or images into language, even written language, affects the ways they're thought about and recalled in multiple ways [...] when an event is discussed, its perceptions and understanding is likely to be affected by others in the conversation [...] talking about an event is a form of rehearsal [...] the act of rehearsing the event through language can influence the way the event is organized in memory (7).

De ahí, la constante preocupación de Aub y como él otros, por la escritura como terapia para entender y ordenar lo ocurrido y en un palabra, subsistir:

Escribe uno para poder vivir. Si no escribiera no viviría. Escribo siempre. Escribí siempre—en las condiciones más difíciles, aún cuando me era imposible [...] Escribo. Aun cuando no escribo, escribo. Escribo para acordarme de lo que escribo, necesito escribir para poder vivir [...] no importa el papel ni la hora. Cuando no escribo no vivo (*Campo de los almendros* 450).

Rehén de su pasado, el individuo desplazado encuentra en la escritura una cualidad perdurable que aporta espacio tangible al recuerdo donde anclar el tiempo. La obsesión del exiliado por la existencia tiene como pilares estos “papeles”: el haber vivido y existido gracias a ellos. Similares sentimientos a los de *Diario de Djelfa* afloran en otros casos. Al ser trasladado del campo francés de Argelès-sur-mer en junio de 1939, el diario de Eulalio Ferrer recoge:

[...] la máquina de escribir no puedo dejarla. Coterón me dice que me ayudará, pero me pregunta: «Chaval ¿por qué llevas tantos papeles? ¿Te figuras que esto es un cambio de casa?». Los papeles... Los traigo desde Barcelona; aumentaron en Figueras; han crecido en Argelès. Sin ellos tendría una sensación menor de la vida. Son como un certificado de fe de que vivo, de que existo (*Entre alambradas*

81).<sup>6</sup>

En este sentido, Bernard Rimé y Véronique Christophe señalan que “the compulsion to communicate emotional experiences serve not only an intrapersonal need (for meaning, perspective, closure, etc.) but also an interpersonal need for news” (143). No sólo se trata por tanto, de enfrentarse a lo trágico de las circunstancias, sino a su vez, comunicarlo y buscar una reacción a lo contado. En el caso aubiano, pese a la relación epistolar con un minoritario núcleo, la necesidad interpersonal queda atascada por la falta de alcance de su obra a un público mayoritario.

La muestra escrita constituye para Aub el resguardo de la existencia de un pasado al que perteneció: que vivió ciertas experiencias trágicas, que estuvo en esta cárcel o en aquel campo, que la guerra se desarrolló de una u otra manera, que el exilio se padece según las circunstancias, que el retorno puede ser o no, en definitiva, que su presente existió gracias a su pasado. Por tanto, el espacio narrativo le sirve para la concreción de recuerdos y obsesiones, como calmante de impacencias. A partir de ahí, personajes y acontecimientos históricos se entremezclan con diferentes episodios colectivos, familiares e individuales que van más allá de los límites espaciales de cada composición literaria. Se trata de una creación encaminada a la justificación constante de la vida: al narrar la vida se vive la narración, convirtiéndose ambas en tareas coincidentes.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Un caso parecido ocurre con el personaje aubiano Leslau en la cola de evacuación: “Compañero de Leslau.--¿Qué llevas ahí? Leslau.—Manuscritos [...] Matecón. (Que les oye) El hecho es que ahora llegan los nazis; y me río de lo que van a hacer de ti y de tus manuscritos” (*Campo francés* 173). El personaje de Andrés Trapiello, Justo García, subraya el mismo motivo: “Por la ventana junto a la que estoy entra un poco de luz de otra bombilla. Puedo escribir. Sólo importa eso. A veces tengo la íntima impresión de que mientras pueda seguir escribiendo no me han vencido del todo” (*Días y noches* 105).

<sup>7</sup> Aunque aquí topamos con un doble problema. Por un lado, la dificultad que entraña la “recuperación y ordenamiento del pasado a partir del tiempo y lugar del exilio” (Ugarte 130). Por otro, la constante preocupación de Aub sobre la dificultad de transmitir con fidelidad el significado de la experiencia: “[...] ¡qué no se perderá en lo escrito! Sólo mis compañeros muertos y enterrados en Djelfa, el millar de sobrevivientes, podrán, quizá, captar lo que aquí se apunta (*Diario de Djelfa* 8).

Josefina Cuesta señalaba que tras experiencias traumáticas de peso como la caída del frente de Cataluña, el posterior ir y venir entre campos y cárceles y el consecuente exilio exterior, se redobra la necesidad de testimoniar entre los afectados (84). En el caso de Aub, la necesidad adquiere tintes patológicos: dar testimonio de forma inmediata, de recoger y dar cuenta de lo ocurrido antes de que fuera víctima del olvido. Después vendría el momento de ordenar esas notas a través de las obras. Recordemos que Aub da cuenta aun en las situaciones más inverosímiles: en la cárcel, en los campos, en el traslado entre los campos, o como se recoge en *Campo francés*, “[...] en veintitrés días de travesía de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942, escribí este *Campo francés*. Había vivido todos sus cuadros [...] de ello saqué, en un momento de descorazonamiento, *Morir por cerrar los ojos* [...]” (13).<sup>8</sup>

En el caso de nuestro autor, la inquietud de escribir, recordar, archivar y guardar todas sus notas, apuntes o cartas con extremado celo, no es únicamente un acto de memoria que apenas necesita justificación. Su obsesión por el manuscrito es la circunstancia vital proyectada a menudo en sus propios personajes.<sup>9</sup> Ya no sólo supone llenar el vacío después de las estancias en los campos, sino llenarlo durante el exilio cada vez más prolongado. A su vez, es un acto de

---

<sup>8</sup> Los ejemplos son variados. En plena guerra había colaborado con André Malraux en el proyecto cinematográfico “Sierra de Teruel”. En su periplo entre campos y cárceles francesas, la escritura era su compañera de viaje. Además de sus diarios personales, piensa y escribe algunas obras que se publicarían una vez en suelo mexicano: *Campo cerrado* (mayo-agosto, 1939), *Campo de sangre* (1940-1942), *El rapto de Europa* (1941), *Diario de Djelfa* (1940-1942) o *San Juan* (1942). En las bodegas del *Sidi-Aicha*, barco ganadero que le condujo “a trabajar en el Sahara y otras amenidades reservadas a los antifascistas” (*Hablo como hombre* 60), “tuvo la idea de su tragedia *San Juan*, que transcurre precisamente en un carguero de esas características” (Soldevila, *El compromiso* 42). En una misiva a Rafael Prats Rivelles, Aub se queja de su pérdida irreparable: “Desgraciadamente todo lo que escribí en la cárcel de Niza desapareció [...] Lo siento porque tuve tiempo de escribir, primero totalmente a solas, incomunicado y luego durante 15 días, doce horas diarias y en libretas decorosas [...] Son cosas que no he contado nunca. No por nada sino porque siempre me ha faltado el tiempo” (130). Sobre su estancia en el campo argelino de Delfa, Manuel Tunón de Lara señala: “En trozos de papel, a escondidas de los guardianes, escribe sus poemas *Diario de Djelfa*, toma notas, traza esquemas [...] Y, como siempre habla con todos, penetra en las vidas y en las conciencias de grandes y pequeños”, prólogo a Max Aub, *Novelas escogidas*, p. 17.

<sup>9</sup> No deja de ser sintomática la muerte del propio Paco Ferris. En un cacheo con un guardia se resiste a entregar la pluma: “—La pluma, no. Lo que quiera. La pluma, no. [...] Todavía la llevaba en la mano. Se le echó encima. Un solo tiro, en la panza. Cayo como es natural, en el lodo [...] La diñó por no dejar la pluma de la mano. Es edificante” (*Campo de los almendros* 404).

historiar que se inscribe en la necesidad de conservar las huellas de la España peregrina amenazada por el olvido y de anotar la historia del exilio, de esa “otra” España. De ahí, que en la *narrativa maestra* aubiana, que sin ser un único discurso (histórico) al abarcar frentes representativos tan numerosos como dispares, podamos apreciar una doble intención: (re)memorar y servir si no como sustituto, al menos como complemento, a los textos históricos oficiales.<sup>10</sup> Para Aub la literatura ha de ser testimonio de su tiempo, ha de contar la verdad (o al menos intentarlo). El escritor:

ya no puede acomodar o intentar servirse de la Historia como pedestal, al contrario, es él el que entra a servir a la Historia. No organiza un mundo fantástico, intenta reflejarlo. No se deja llevar por la inspiración: toma notas. [...] El novelista de hoy comenta, no inventa; [...] la novela cambia de signo [...] Ahora [...] escribir en el mundo es ver. Ver, oír y cantar. (Aznar, “Política” 579).<sup>11</sup>

La historia desde el momento en que se (re)escribe niega una cierta memoria, y con ella, una parte de la realidad auténtica. Contrario a la postura freudiana de que el yo olvida, el amanuense aubiano no olvidó: su obra es una apelación constante a la memoria, a la reivindicación de esa realidad negada, de esos ‘sucesos’ y esos ‘cantares de gesta’. Sin embargo, su precio fue excesivamente alto al añadirle la minusvalía del efecto tiempo.

En tiempos de limitaciones espaciales, de campos, alambradas, confinamientos y laberintos, el recuerdo y la memoria traducidos en la escritura-testimonio son las únicas armas de las que dispone el individuo desplazado. De esta forma, el espacio narrativo ficcional sin constricciones suplanta a los cada vez más asfixiantes espacios físicos que rodean al exiliado y a

---

<sup>10</sup> En referencia a Galdós, Aub reivindica el valor histórico de su propia obra literaria: “Perdiérase todo el material histórico de esos años, salvándose la obra de Galdós, no importaría. Está ahí completa, viva, real, la vida de la nación [...] Existen para siempre, sus centenares y centenares de personajes históricos e imaginados, tan ciertos los unos como los otros (*Discurso* 21). Sobre la narrativa maestra, véase la introducción de Saul Friedlander en *Probing the Limits of Representation* (Cambridge: Harvard UP, 1992), p. 3.

<sup>11</sup> Aub que fue muy metódico a la hora de recopilar datos, notas, episodios, fechas, recuerdos, nombres, etcétera, fue algo menos a la hora de contar, saltándose los límites de la triple hipótesis de veracidad, honestidad y activación de la compensación y el recuerdo que plantea Eloísa Nos (57) o al menos, dilatándolos para hacer hueco a lo que pretende plasmar.



sus personajes. Para éste, el testimonio es por un lado, el espacio que permite tomar la palabra para de alguna manera, recuperar como autor una historia que padeció y sufrió en situaciones de extremo desamparo. Por otro, supone la elaboración de una memoria personal y familiar enmarcada en el espacio perdido, con el objetivo de asentar una identidad propia que se halla en peligro de extinción al ser pasto del olvido oficial.

El retorno a aquel entorno apelado y a menudo idealizado, devuelve al exiliado a la realidad al mostrarle el lugar que le corresponderá en el escalón histórico y social. Aub volvió a España desmemoriado y desequilibrado en su realidad interior, dislocado frente a la realidad exterior. Además, el régimen se había encargado de que el intelectual exiliado no gozara del lector que toda actividad literaria requiere, lo cual corroboraba su continuo lamento a lo largo de los años, por la falta de atención tanto de público como de crítica. “La indiferencia general me subleva ¿Es que mi pasión por las letras es cosa tan fuera de serie?” se preguntaba Aub, “Claro que lo es: basta ver lo que se venden -cómo no se venden- los libros. [...] Me roe como nunca la falta de público: al fin y al cabo, mi fracaso. [...] Preveo la indiferencia general que acogerá *Campo abierto* (Diarios 192).<sup>12</sup>

La obra escrita, como tal, busca dirigirse y hablar a este lector que de vida a dicha composición, en definitiva, busca una respuesta como indicaba Emilio Lledó: “[...] todo logos no tiene sentido si no se convierte en diálogo” (*Silencio* 30-1). Todo escritor tiene en mente un lector aun el que dice no buscarlo, y por tanto, cualquier obra reclama sobre su estructura espacial y temporal a ese futuro lector. La falta de lector a fin de cuentas, juega una mala pasada al escritor exiliado puesto que le obliga consciente o inconscientemente a escribir para alguien a quien no conoce. Es decir, el conflicto radica en que ha de confiar en un lector virtual, ausente y a menudo, clandestino y en la capacidad de éste para instaurar significado al mensaje escrito. La

---

<sup>12</sup> *Campo abierto* lo publicó Tezontle en México en 1951.

dificultad añadida subyace en que las obras producidas en el exilio exigen ciertos códigos compartidos y, sin embargo, la distancia y el paso del tiempo hace que estos vayan dejando de ser comunes. Al mismo tiempo, las condiciones históricas del emisor y receptor de este tipo de obras, restringen el marco dialéctico al estar ambos, uno respecto del otro, sumidos en un desequilibrio temporal cuando no geográfico.

Ahora bien, suponiendo un carácter subjetivo en el testigo de un evento frente a la memoria objetiva, en principio del historiador, podíamos preguntarnos si el corpus aubiano es la versión objetiva de la subjetividad innata en el testigo, o hasta qué punto es Aub historiador<sup>13</sup> Mientras que los historiadores tienen como campo de estudio lo que se podría llamar, las afueras del pasado—pueden intentar describir explicar cómo y porqué de los campos de concentración—son los testigos propiamente de ese pasado—Max Aub, Eulalio Ferrer, Manuel Andújar, Joseph Bartolí, Jorge Semprún o Roberto Ruiz—los que pueden apropiarse de las verdades de primera mano de dicho pasado: cómo fueron sus días en Le Vernet, Roland Garros, Djelfa, Argelès-sur-Mer, Barcarès, Saint-Cyprien, Ceilhes-et-Recozels, o Buchenwald. Lo común en estos testimonios se encuentra en el recorrido interminable en busca por un lado, de maneras de romper silencios y olvidos, volviendo la vista a espacios destruidos, personajes mutilados, alambradas amenazantes, viajes inhóspitos, o experiencias extremas.<sup>14</sup> Por otro, en la manera de contar esas experiencias. Esta memoria individual o autobiográfica se alimenta a la vez de la memoria histórica de la colectividad. Además, la memoria colectiva es capaz de generar procesos de revisión autobiográficos, de modificación del recuerdo de la experiencia vivida al entrar en contacto con otras memorias. En el caso de Aub, sus experiencias objetivas del “yo

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, Aub no fue testigo directo de los combates ya que se libró de luchar en el frente por miopía. Para los datos biográficos de Aub, véase la obra de Soldevila, *El compromiso de la imaginación*. (Segorbe, FMA, 1999).

<sup>14</sup> En este sentido, véase Hugo Venzetti, “Activismos de la memoria: el ‘escrache’”, *Punto de vista*, 21 (1998): pp. 1-7.

estuve allí” se remiten únicamente a los periodos de internamiento en las cárceles y los campos franceses. Sin embargo, en más de una ocasión reconoce que si bien no participó en la guerra en primera fila, sí fue un testigo de excepción y se dedicó con ahínco a recabar datos de lo que sucedía y que más tarde le sirvieron, salvo los que lamenta haber perdido, para llevar a cabo esa labor de pseudo-historiador, para dejar constancia de esa otra memoria que como predice, desaparecería sirviendo a los intereses de los vencedores.<sup>15</sup>

Emilo Lledó señalaba cómo la memoria y el olvido conforman una oposición necesaria y constante que marca toda la literatura. Así, mientras la memoria constituye un enorme espacio de experiencia, de ejemplo, de aprendizaje y de escarmiento, el olvido, por su parte, significó algo parecido a la muerte (*Surco* 11). Contra eso precisamente abogaba Federica Montseny para quien la función de la narración es clara y precisa: proveer al lector—inmediato en principio, pero con toda seguridad, futuro—de una parte de la historia:

Si todos los que nos hemos visto envueltos en esa catástrofe narrásemos nuestra vida, la aventura patética y extraordinaria de nuestras existencias, se recogería un documento histórico de capital importancia, de valor incalculable, que superaría a cuanto la imaginación más poderosa hubiese podido construir en horas de exaltación o de insomnio (233).

En estas palabras se adivina lo que Aub intenta en su narrativa: dar espacio a una voz solidaria urgente que sea testimonio de la memoria colectiva del exilio anclándola en un espacio consultable y perenne que señalaba Ignacio Soldevila: “por medio de un discurso con pretensiones de verdad relativizada”, el único que tiene razón de ser “para que el tejido social de una humanidad creyente en los poderes de la razón supere este bache en el que nos sitúa el progreso de nuestra inteligencia analítica” (“Max Aub” 52).

Ahora bien, el espacio, el tiempo, la historia y la memoria son para los escritores

---

<sup>15</sup> Y es que Aub sabía bien lo que aguardaba a los derrotados. Estas palabras de Manuel Azaña lo anticipan: “Si perdiésemos la guerra, se enseñará a los niños durante muchas generaciones que en 1937 fueron aniquilados o expulsados de España los enemigos de su unidad” (*La velada de Benicarló* 189).

del destierro claves articuladoras cada vez más estrechas cuando se trata de dar cuenta de la separación que implica la distancia entre el mundo del que han sido expulsados—cada vez más alejado en el pasado—y el tiempo presente (Londero, “Espacio” 181), y precisamente, el tiempo es algo que no corre a su favor. En el *LM* estas cuatro coordenadas encuentran cabida entre las estrechas combinaciones de ambientes, personajes, situaciones, diálogos, conversaciones o comunicados que discurren a lo largo de las narraciones.

En los paisajes de terror, egoísmo, chantajes, del “sálvese quien pueda” que recrea en parte de su obra se aprecia una constante aubiana: la necesidad imperiosa de testimoniar, de dar cuenta de precisos sucesos del pasado propio para poder demostrar una existencia y sobre todo, para luchar contra la constante amenaza del olvido: “Este es el lugar de la tragedia”, decía Aub, “frente al mar, bajo el cielo, en la tierra. Este es el puerto de Alicante, el treinta de marzo de 1939 [...] Pero es una tragedia y viviré para escribirla. Lo que debo hacer es tomar notas desde ahora” (*Campo de los almendros* 270). En definitiva, en Aub destaca la función social de la literatura cuyo objetivo principal es acercarse a la realidad de su tiempo para describirla, comprenderla, tomar partido frente a ella e intentar que se recuerde. La abundante obra aubiana, más allá de la aparente autonomía de sus partes integrantes y de sus particulares protocolos estéticos, adquiere y reclama una mayor relevancia si se la considera de forma global, como una totalidad orgánica con un lema propio: “El olvido—que es prensa política—es lo contrario del afán que nos mueve a los escritores” (*Teatro completo* 470).

## Bibliografía

- Aub, Max (2000) *Diarios 1939-1952*. Ed. de Manuel Aznar. México: Conaculta
- (1998) *Diarios (1939-1972)*. Ed. de Manuel Aznar. Barcelona: Alba
- (1995) *La gallina ciega*. Ed. de Manuel Aznar. Barcelona: Alba
- (1994) *Enero sin nombre. Los relatos completos de El laberinto mágico*. Ed. de Javier Quiñones. Barcelona: Alba
- (1970) *Diario de Djelfa*. México: Joaquín Mortiz
- (1970) *Novelas escogidas*. México: Aguilar
- (1968) *Teatro Completo*. México: Aguilar
- (1968) *Campo de los almendros*. México: Joaquín Mortiz
- (1967) *Hablo como hombre*. México: Joaquín Mortiz
- (1966) *Mis páginas mejores*. Madrid: Gredos
- (1965) *Campo francés*. París: Ruedo Ibérico
- (1945) *Discurso de la novela española contemporánea*. México: El Colegio de México
- Azaña, Manuel (1974) *La velada de Benicarló. Diálogo de la guerra de España*. Madrid: Castalia
- Aznar Soler, Manuel (1996) “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, en *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*. Valencia: Ayto. de Valencia.
- Blanco, María Luisa (2001) “Jorge Semprún: ‘Soy un deportado de Buchenwald’”, en *El País-Babelia*, 19 de mayo de 2001
- Caudet, Francisco (1992) *El exilio republicano en México: las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid: Fundación Banco Exterior
- Cuesta, Josefina (1998) “La memoria del horror después de la II guerra mundial”, en *Memoria e historia*. Ed. de J. Cuesta. Madrid: Marcial Pons, pp. 81-104
- Ferrer, Eulalio (1988) *Entre alambradas*. Barcelona: Grijalbo
- Friedlander, Saul (1992) *Probing the Limits of Representation*. Cambridge: Harvard University Press
- Lange, Lawrence (1991) *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*. New Haven: Yale UP.
- Landeck, Eva (1988) “Conversando con Jorge Semprún”, en *Letras de Buenos Aires* 7, pp: 49-60
- Levi, Primo (1961) *Survival in Auschwitz*. New York: Collier Books.
- Lledó, Emilio (1992) *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica
- (1998) *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe
- Londero, Eleanor (1997) “Espacio y memoria en la narrativa del exilio español”, en *Historia, espacio e imaginario*. Villeneuve d’Ascq: Presses universitaires du septentrion
- Martí, Octavio (1994) “La literatura como memoria: Jorge Semprún, Premio de la paz de los editores y libreros alemanes”, en *El País-Babelia*, 1 de octubre de 1994
- Montseny, Federica (1978) *Seis años de mi vida (1939-1945)*. Barcelona: Galba
- Nietzsche, Frederick (1980). *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*. (trad. Preter Preuss, New York: Hackett
- Naharro Calderón, José María (1994) *Entre el exilio y el interior: el “Entresiglo” y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre
- Nos, Eloísa (2002) “El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses”, en *Laberintos* nº 1, pp. 52-67

- Ortega, José (1996) “El largo viaje de Jorge Semprún”, en *Revista Monográfica* 12, pp. 211-17
- Pennebaker, James y Becky Banasik (1997) “On the Creation and Maintenance of Collective Memories: History and Social Psychology”, en *Collective Memory of Political Events*. Ed. de J. Pennebaker, D. Paez y B. Rimé. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 3-19
- Prats Rivelles, Rafael (1978) *Max Aub*. Madrid: Epesa
- Riera, Miguel (1989) “Al filo de la escritura: Entrevista con Jorge Semprún”, en *Quimera* 88, pp: 20-27
- Rimé, Bernard y V. Christophe (1997) “How individual emotional episodes feed collective memory”, en *Collective Memory of Political Events*. Ed. de J. Pennebaker, D. Páez y B. Rimé. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 131-46
- Semprún, Jorge (1997) *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets
- (1994) *Una tumba en las nubes*. (Discurso pronunciado con ocasión del Premio de la Paz), Barcelona: Tusquets
- (1981) *El largo viaje*. Barcelona: Seix Barral
- Soldevila, Ignacio (1999) *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Segorbe: Fundación Max Aub
- (1993) “Max Aub, Cara y cruz de una creación literaria”, en *Actas del Congreso Internacional ‘Max Aub y el laberinto español*. Cecilio Alonso (ed.), Valencia: Ayuntamiento de Valencia
- Trapiello, Andrés (2000) *Días y noches*. Madrid: Espasa-Calpe
- Ugarte, Michael (1999) *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI
- Williams, David (1976) “The Exile as Uncreator”, en *Mosaic* 8, pp. 1-14