MAX AUB: LA INDAGACION DEL SENTIDO EN EL LABERINTO.

JOAN OLEZA

Universitat de València

Mesa redonda en La Casa de América

23 de enero de 2003

Reproducido en Levante. Suplemento Cultural:

POSDATA

24 de enero de 2003

Cuando quiere evocar la figura del artista moderno, Max Aub no lo duda: Picasso. Y Picasso por su obra multiforme, en evolución incansable, que se disgrega buscando nuevos horizontes para responder siempre a un mismo instinto, el del artista que elige el lugar de sus revoluciones en el camino de ida y vuelta entre el arte y la vida. Es muy posible que Max Aub responda también, en el nivel de la escritura, a esta incesante búsqueda. Si algo muestran sus *Obras Completas*, a medida que obligan a cohabitar bajo un mismo formato a textos publicados en ocasiones y con propósitos muy diversos: novelas, dramas, diarios, artículos periodísticos, ensayos, invenciones, poemas...es precisamente la versatilidad de su escritura, su capacidad de diversificación de un discurso que, no obstante, es profundamente unitario, cohesionado como está, en última instancia, por la que a mí me parece la más firme de sus lealtades: la lealtad a la vida, la obligación autoimpuesta de dar cuenta de su revuelto curso. Desde esta lealtad se entiende, por ejemplo, la conjugación a lo largo de casi toda su trayectoria de madurez del Max Aub de los apócrifos (el de *Luís Alvarez Petreña*, el de *Jusep Torres Campalans*, o el de *Imposible Sinaí*), un Max Aub en el que el gesto vanguardista está muy vivo y que encuentra la manera de insertar en la realidad histórica lo que no fue pero sí pudo haber sido, obligándola a comportarse como si eso que no fue hubiera sido, machihembrando –como a él le gustaba decir- y forzando a caminar juntas la ficción y la historia, la verdad y la mentira; con el Max Aub del realismo trascendente, que teoriza en sus ensayos y pone en práctica en sus dramas mayores y menores escritos en el exilio o en el magno mural de la guerra civil

española, el *Laberinto mágico*, obras todas ellas en las que el gesto que se impone es el testimonio pluralizado de la experiencia histórica de una época, pero no un testimonio pasivamente descriptivo sino un testimonio que es vía de indagación del sentido.

Precisamente de las novelas del *Laberinto*, con las que el autor quiso componer el último modelo puro de episodio nacional, enlazando su intención de novelista historiador con la que movió a Benito Pérez Galdós, reconocido como maestro, quisiera hablar en las líneas que siguen, ahora que el lector puede disponer, en las *Obras Completas*, de buena parte de ellas: *Campo cerrado* (1943) y *Campo abierto* (1951) en el volumen II; *Campo de sangre* (1945) y *Campo del moro* (1963), en el volumen III-A; *Campo de los almendros* (1968), en el volumen III-B. Espero que para inicios del curso que viene pueda contar, también, con *Campo francés* y los relatos del *Laberinto mágico* (vol. IV), y con los dramas mayores relacionados con el ciclo narrativo (vol. VIII).

En las novelas del *Laberinto*, Max Aub partió de dos convicciones igualmente exigentes, una como intelectual, la de preservar contra todo y contra todos la memoria histórica: “Allá ellos, suyos el olvido y el reino de la mentira”, desafía a quienes en 1969 habían olvidado lo que fue la tragedia de 1936-39. La otra como novelista: “No hay novela que se salve sin la historia. Para ti - dice de sí mismo, en segunda persona - tanto monta”.

Las novelas del *Laberinto* configuran, en verdad, el laberinto en el que se extravía la historia de España y con ella la multitud de sus protagonistas y de sus víctimas. Desde Viver de las Aguas a Barcelona, en *Campo cerrado*, desde Valencia a Madrid, en *Campo abierto*, desde Barcelona a Teruel y vuelta, en *Campo de sangre*, desde el Madrid capital de la gloria a Madrid capital de la ignominia, en *Campo del Moro*, y desde toda la geografía española confluyendo hacia el escenario dantesco del puerto de Alicante, donde agoniza la República y se suicidan los últimos sueños, en *Campo de los almendros*. Max Aub nos conduce, nos pierde y nos recupera, a través de una multitudinaria experiencia histórica marcada a fuego por los signos míticos del toro del sacrificio, pero también del toro en el laberinto, de la traición en sus muy diversos registros y matices, y de la locura, que hace su aparición goyesca en todas las novelas, preñándolas de esa terrible amenaza del absurdo que acecha a la condición humana. El toro del pueblo, con los ojos cegados por el

fuego, acechado por las traiciones y la demencia desatada en la muchedumbre, corre buscando una salida en el cerco de su laberinto.

La crítica ha subrayado lo mucho que en este laberinto los personajes se detienen a discutir sobre los acontecimientos o sobre la vida, sobre la muerte, sobre el amor, sobre el ser de España... A primera vista el *Laberinto mágico* es un gran mural con multitud de escenas y de pequeñas figuras, o si se quiere, una carísima ópera con un inacabable reparto de voces: todos tienen derecho a una biografía, todos tienen acceso al protagonismo de alguna escena, a todos se les cede la palabra... sin embargo esa vasta audición a que el lector es sometido, ese murmullo en agitación permanente, como el mar ante el puerto de Alicante, no disemina el sentido, su pluralidad no desparrama la coherencia. Sería preciso hablar más de dialogismo que de polifonía, en términos bajtinianos. Las muchas voces, como los muchos instrumentos, pueden enriquecer una sinfonía, no sólo disgregarla. En Max Aub no se cumple la sentencia con que algunos profetas de la teoría literaria contemporánea han querido marcar a fuego el arte del final de la Modernidad.

En uno de sus célebres *Ensayos críticos* (1963), Roland Barthes afirmaba : “El escritor se dedica a multiplicar las significaciones sin llenarlas ni cerrarlas [...] se sirve del lenguaje para constituir un mundo enfáticamente significativo, pero finalmente nunca significado”. Por ello la literatura propone sentidos que nunca cumple, sentidos huidizos, que afloran para ser decepcionados. Barthes añadía un diagnóstico que era al mismo tiempo una condena: “la ‘mala’ literatura es la que practica una buena conciencia de los sentidos plenos, y la ‘buena’ literatura es por el contrario la que lucha abiertamente contra la tentación del sentido”. Barthes, cuya obra posterior hasta llegar a su pontifical *S/Z* no hizo sino radicalizar la tesis de la escritura como espectáculo del lenguaje, venía a resumir así un estado de opinión que ha dominado en la crítica y en la teoría literaria desde la fundación del *Opoiaz* ruso a principios de este siglo hasta bien entrados los años 70, pero que se ha perpetuado más acá de estos, en las posiciones más radicales de algunos teóricos de la Postmodernidad como J.F. Lyotard, para quien la condición postmoderna es la del hombre enfrentado a lo inconmensurable, o como G.Vattimo, para quien la pluralización de mensajes y canales comunicativos en las sociedades avanzadas disuelve el principio de la realidad, o como F.Jameson, para quien

la cultura postmoderna es una cultura del simulacro que ha perdido la referencia de los objetos reales. Unos y otros tienen como lejano precedente la primera estética simbolista de la Modernidad, la del Romanticismo alemán, y muy en particular la de los hermanos Schlegel y el grupo de Jena, y unos y otros retoman la metáfora de un filósofo que como Schopenhauer comenzó en la marginación y ha acabado en el pontificado, la metáfora de que el sentido se oculta tras el infranqueable y misterioso velo de Maya, más acá del cual el mundo existe sólo como representación, esto es, como apariencia.

De Schopenhauer a Lyotard o Baudrillard, toda una poderosa línea de pensamiento se desarrolla sobre la constatación del proceso histórico como proceso de pérdida del sentido, como muerte de la referencia y por lo tanto de la mimesis y de la representación, como progresiva realización del principio de autonomía del arte con respecto a toda posible realidad o sentido referencial, como eclipse de lo real bajo el solapamiento infinito de los juegos de lenguaje.

Nada más lejos de la obra de Max Aub que esa decepción del sentido que profetizara Roland Barthes. Por muchas que sean las voces que entran en el debate nunca sorprendemos, en *Campo del moro* por ejemplo, al diputado socialista Besteiro o al coronel Casado, inductores del golpe de estado que acabó en la rendición de Madrid, con argumentos convincentes, nunca su punto de vista, o el de quienes les apoyan, reciben un apoyo narrativo, el que podría prestarles una imagen favorable. A lo más que pueden aspirar es a que su defensa se justifique con los errores de los otros, pero es un triste consuelo, que quiere pero no puede justificarlos. El narrador está inevitablemente del lado de personajes como Fidel Muñoz, o Juan González Moreno, también socialistas, que admiran a Besteiro pero que acaban por condenarlo, está - silenciosamente - del lado de Negrín, toma partido por los comunistas Vicente Dalmases y por Víctor Terrazas, por el escritor cristiano Paulino Cuartero, y sobre todo por Asunción, la protagonista que emerge en *Campo abierto*, la segunda novela del ciclo, y que llega hasta el final del mismo.

Asunción es el único antídoto que Max Aub es capaz de imaginar en medio de los desastres de la guerra. Como reconoció en las páginas azules de *Campo de los almendros*, "Asunción me ha robado la voluntad [...] la inventé y vive, para mí, y no tiene que ver conmigo. La miro y la quiero de verdad [...] Asunción es para mí más real que las docenas de políticos y militares que aquí

y allá se pierden en ese laberinto con su nombre verdadero”. Son los poderes de la ficción. Pero junto a ellos, inevitablemente unido con ellos, está el poder de la verdad, de la suya: “El autor se despide, supone que para siempre, de la Guerra Civil Española - escribe en esas mismas páginas azules al dar por cerrado el ciclo del *Laberinto mágico* -. Lo que quisiera es volver algún día a pisar el suelo de las ciudades que conocía hace medio siglo. Pero no le dejan porque ha intentado contar a su modo - ¿cómo si no? - la verdad”.

Y junto al poder de la ficción y el de la verdad, está el de la historia: “Ahora bien, lo que importa es que quede, aunque sea para uno solo de cada generación, lo que aconteció y lo sucedido en Alicante esos últimos días del mes de marzo de 1939”.

La ficción, la verdad, la historia, son las tres hebras con las que Max Aub trenza el hilo del sentido, el hilo de Ariadna en el *Laberinto*.