

Max Aub según Max Aub: *Hablo como hombre o el testamento de un escritor*

BARBARA GRECO
Università di Torino

Resumen:

El artículo abarca el estudio del volumen misceláneo que Max Aub publica en 1967, *Hablo como hombre*, compuesto por discursos, cartas y ensayos escritos entre 1937 y 1964 y ordenados cronológicamente, en una recopilación razonada y retrospectiva. El libro se abre con un sintético autorretrato del escritor y contiene textos heterogéneos que ayudan a reconstruir la evolución literaria de Aub y su peculiar concepción del realismo, reflejo de un preciso compromiso humanista. A través del estudio de una selección de ensayos de *Hablo como hombre* y considerando el rechazo del autor a la exhibición subjetiva, que se manifiesta en distintas obras y formas, se intentará demostrar la vocación autobiográfica del volumen, que puede interpretarse como un “testamento literario”.

Palabras clave: Max Aub, *Hablo como hombre*, Autobiografía, Realismo

Abstract:

The article covers the study of the miscellaneous volume that Max Aub publishes in 1967, *Hablo como hombre*, composed of speeches, letters and essays written between 1937 and 1964 and arranged chronologically, according to a reasoned and retrospective compilation. The book opens with a synthetic self-portrait of Aub and contains heterogeneous texts that help to reconstruct the literary evolution of the author and his peculiar conception of realism, a reflection of a precise humanist commitment. Through the study of a selection of essays from *Hablo como hombre* and considering the author's rejection of subjective exhibition, which is manifested in different works and forms, we will try to demonstrate the autobiographical vocation of the volume, which can be interpreted as a “literary testament”.

Key words: Max Aub, *Hablo como hombre*, Autobiography, Realism.



Moriré – como sea – con la pluma en la mano.
Aub, Max, *Diarios*, 1 de enero de 1970

En el elegante volumen poético, semi-apócrifo, *Versiones y Subversiones*, que Aub compone en 1971 reuniendo una selección de versos de *Antología traducida* (las “Versiones”) con traducciones del francés de cánticos y plegarias (las “Subversiones”), encontramos, a manera de posfacio, una breve semblanza del autor a cargo de Manuel Durán, acompañada de un retrato a lápiz rojo que lleva la sigla del fantasmagórico pintor cubista Jusep Torres Campalans¹. Durán, poeta y crítico literario muy amigo de Aub, sintetiza, con afecto e ironía, las múltiples facetas intelectuales y humanas del valenciano – escritor, guionista, redactor, hombre de acción, crítico social, preso político, etc. – bajo el sugerente título de *Pequeño retrato de Max como el Héroe*

¹ El libro, publicado en una edición de lujo al cuidado del autor y del editor Alberto Dallal, presenta un interesantísimo juego de palabras e imágenes que, además del dibujo citado, se compone de 37 capitulares, ilustradas por el imaginario artista inglés Richard Falkner Hunt. Valls Vicente ha estudiado el componente icónico de la *plaque* identificando un código oculto, hecho de símbolos esotéricos y religiosos (Valls Vicente, 2009).

de las mil caras, donde el autor figura como “ese ser proteico, ese inacabable desdoblarse, esa infinita bifurcación” que se armonizaría en la “vocación del escritor” (Aub, 2008: 83) ². Una vocación, la aubiana, que concilia el realismo con la imaginación, la tragedia con la comedia, la amargura con la alegría, la indignación con el humor (entendido en sus infinitas declinaciones) en una tensión de fuerzas opuestas, pero complementarias, resueltas en una melodía de contrastes necesaria para comprender cabalmente su cometido literario y humano (Durán, 1996: 128). Esta peculiar compenetración de realidad y ficción, que el lector de Aub reconoce como seña de identidad de toda su escritura, sin límites genéricos, es a mi ver síntoma de una postura crítica que supone un distanciamiento entre el yo del autor y su obra, entre sus experiencias biográficas, incluso las más traumáticas, y la creación artística, obligándole a rehusar toda tentación de narcisismo o, al contrario, de autoconmiseración. La búsqueda de una perspectiva plural, que puede apoyarse en el filtro del humor o en el recurso de la fantasía, salva de alguna manera al autor del riesgo de la egolatría y le empuja a reelaborar sus propias vivencias superando el perímetro de la autorreferencialidad: pensemos, por ejemplo, en la representación del campo de Vernet convertido en objeto de observación de un cuervo, cuerdo y sagaz narrador de *Manuscrito cuervo*, o en la escenificación de los horrores de la accidentada travesía del buque *San Juan* cargado de judíos e inspirado en el “Sidi Aicha” donde fue deportado Aub o, también, en el tratamiento del tema del destierro que aflige al protagonista del acto único *Tránsito*, exento de connotaciones autobiográficas y considerado más bien, sugiere Monti, como “una condición humana dolorosa e injusta” (Monti, 2005: 161), solo por citar una pequeña muestra de esta tendencia, específicamente aubiana, a alejarse de sí mismo. El autor parece luchar contra la inclinación al subjetivismo y a la excesiva introspección, según él, como veremos, vicio y deriva del pensamiento existencialista que trae consigo una forma de paralizante nihilismo, para perseguir en cambio una “dimensión trascendente” (Pérez Bowie, 2006: 493).

En una larga nota del 25 de mayo de 1951, Aub describe en sus diarios la sensación de recordar, con espantosa nitidez, “el mundo que conocí, tan presente”, España, Europa, Rusia, “la absurda guerra”, la traición de la falsa denuncia que lo condenó a la cárcel, a los campos, al exilio, y, abrumado por el peso de la memoria, comprende que puede liberarse de él solo “escribiendo, escribiendo”. Pero, cómo hacerlo, se pregunta a sí mismo, “¿describir detalladamente todo esto o quedarme con mis recuerdos?” (Aub, 2023a: 199-203). Finalmente, el autor encuentra la clave en esa distancia que le debe separar de su obra, simplificada en una fórmula que se repite, una y otra vez, a lo largo del tiempo:

Salirse de sí. Ver desde fuera, para que pierda importancia y gane.

[...]. Salirse de sí, hacerme otro, otra vez.

Mas, ¿qué interés? En esto entro solo yo. ¿Escribir para mí? No es valedero, siempre se escribe para otro, aunque sea uno mismo — y me relea. Siempre de dentro a fuera. (Aub, 2023a: 200-201)

Lucho hasta más no poder para salirme de mí mismo. A veces no puedo; otras, sí. Y entonces acierto. (Aub, 2023a: 143)

Salirse de sí sin dejar de testimoniar lo que vio y lo que vivió — “ahora, cada día, creo que la ficción es el único medio posible (útil) de hollar, de dejar rastro, de testimoniar” (Aub, 2023a: 391), escribe en 1959 — significa entonces rehuir la ostentación de la propia subjetividad

² Este sucinto texto conmemorativo podría considerarse como una prolongación del retrato que Durán había escrito en ocasión del sexagésimo cumpleaños del autor, titulado precisamente *Max Aub o la vocación del escritor*, aparecido en la revista mexicana *Siempre!* como prefacio de las *Notas mexicanas* de Aub en agosto de 1963 y, en noviembre del mismo año, en la celiaria *Papeles de Son Armadans*, esta vez como proemio de la primera, incompleta, entrega de *Antología traducida*.

y ampliar los puntos de vista: la dialéctica aubiana entre vida y literatura se traduce en una ficcionalización de la realidad factual, expresada mediante el afán de experimentar con los géneros y el lenguaje, que fagocita al mismo autor, convertido en una pieza más de su multiforme universo literario. En esta operación creativa, Aub se anula, sí, como sujeto, pero “presta” sus rasgos identitarios, a veces hasta su nombre (como en el caso del poeta homónimo de *Antología traducida* o del semi-homónimo Manoce Mohrenwitz de *Imposible Sinaï*), ideas y experiencias a los personajes inventados, llegando, en casos específicos, a metamorfosearse en ellos. Es entonces en su concepción de la literatura donde podemos descubrir la razón por la cual un hombre como él, hijo y víctima de las tragedias históricas de ese siglo “corto”, como acertadamente lo bautizó Hobsbawn, que fue el siglo XX, se resistió a escribir una autobiografía, optando por diseminarla, con o sin maquillaje ficcional, en sus obras, en sus criaturas y en sus diarios³.

En las postrimerías de su vida, con una salud precaria y consciente de la irreversibilidad del exilio, sancionada durante el viaje a España de 1969, que emprende con el “pretexto” de reunir material para la biografía de Luis Buñuel y cristaliza en las páginas amargas de *La gallina ciega*,⁴ Aub se interrogará (¿seriamente?) sobre la oportunidad de escribir sus memorias. Las páginas prologales del inacabado proyecto dedicado al cineasta de Calanda reflejan esta tentación, que el autor termina aceptando a su manera, es decir proyectándose en la figura de Buñuel —que con su instinto innovador intentará someter a un tratamiento ficcional, como si fuera un “Josep Torres Campalans cualquiera” (Aub, 1985: 13)—, con quien establece un “Paralelo Aub-Buñuel”:

No escogí a Luis Buñuel, me lo ofrecieron en matrimonio. *Creí que me convenía*: manera de intentar recordar lo mejor de mi pasado, intelectualmente hablando [...] Nuestros caracteres son distintos, pero nuestras vidas «paralelas» tienen muchos puntos de contacto [...] Realizamos lo más de nuestra obra en el extranjero y, sin embargo, todos nos definen —creo que con razón españoles— [...] Posiblemente deberíamos morir los dos en México; sería lo justo.

[...] Si he dedicado los últimos años (*iba a escribir, creo que con cierta razón, de mi vida*) a reconstruir ese medio, el suyo, es porque fue paralelo al mío. Siempre me ha gustado poner a otros por talanquera, por pura cobardía o por natural pudor, o por ambas cosas a la vez. (Aub, 1985: 21-23. La cursiva es mía)

Buñuel vivió mi época, se me parece en algunas cosas, diferimos en muchas. *Es una lástima que no escriba él un libro acerca de mí*; dejaríamos un testimonio —sectario— acerca del siglo XX visto por los españoles que no vivieron en España más que la parte fundamental de su vida. (Aub, 2013: 21. La cursiva es mía)⁵

Es evidente que el autor reprime el deseo de escribir de sí mismo en primera persona, con (mal)simulada pena por la ocasión perdida, y se refugia, camuflándose, en los personajes,

³ Si es cierto que el diario pertenece, junto con la autobiografía, las memorias y la correspondencia, a las llamadas “escrituras del yo”, sin embargo se vincula a la inmediatez, es fragmentario, sigue el orden cronológico de las fechas anotadas y presenta una escritura íntima; cualidades, estas, que lo alejan de la reelaboración retrospectiva y literaria de la autobiografía. Para una profundización del tema, se remite a Montiel Rayo, 2018.

⁴ El autor recoge las impresiones del viaje a España de 1969, el primero tras una larga ausencia de treinta años, en el diario *La gallina ciega* (1971), donde escribe la famosa frase “Vengo —digo—, no vuelvo [...] No vuelvo; volver sería quedarme” (Aub, 2021: 288). Como observa Aznar Soler, el motivo principal del viaje fue “cerciorarse de que era imposible volver”, puesto que “volver en esas condiciones sería masoquismo puro, uncirse al yugo de la mediocridad franquista sin compensación alguna” (Aznar Soler, 2021: 86, 88).

⁵ La última cita procede de la edición de *Luis Buñuel, novela* preparada por Carmen Peire en 2013, donde se ofrece un amplio material inédito, que incluye paratextos (con notas prologales y epilogales no presentes en la edición de Federico Álvarez, *Conversaciones con Buñuel*, de 1985) y ensayos sobre el cine surrealista y las vanguardias artísticas y literarias.

reales, como Buñuel⁶, o inventados, cual es Luis Álvarez Petreña, escritor apócrifo plasmado en 1934 y ‘despedido’ en 1971. La versión definitiva de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (1971) resulta en efecto la más autobiográfica, con el injerto de pioneros elementos autoficcionales (Oleza, 2019: 28), como el encuentro entre autor y personaje, ambos enfermos, en un hospital de Londres en 1969, que permite un abismal juego de espejos, elevado al paroxismo en el diálogo que los dos entretienen, confundiéndose el uno con el otro:

(Aub) – *No escribo mis memorias.*

(Petreña) – *Inventas las mías.*

[...]

(Petreña) – *Toda la vida me busqué en los demás, jamás di conmigo. ¿Y tú?*

Le miré. Me miró. No supe si mentía o no.

(Aub) – *Tampoco – le contesté sin saber, a mi vez, si decía verdad.* (Aub, 2019: 203; 213.

En cursiva en el texto)

Muy significativo, si no premonitorio, resulta, en este sentido, el apunte diarístico del 5 de julio de 1972 (pocos días antes de morir), hipotético epitafio que consagra la fusión del autor con su personaje más longevo: “No estaría mal, si me enterraran aquí [Londres], poner en la piedra –v. L.A.P., 3º ed. – «Luis Álvarez Petreña» 1903-1972. No. No estaría mal. Quedaría uno en pura literatura” (Aub, 2023a: 922); pensamiento que refleja, de acuerdo con Mainer, “su fidelidad a su escritura y a su razón” (Mainer, 2001: 33).

El autor se ingenia, entonces, en manejar la materia autobiográfica mediante distintas estrategias encaminadas a hablar de sí mismo de forma implícita, moldeando criaturas que, en algunos casos, como los citados arriba, se pueden interpretar, en palabras de Buschmann, en cualidad de “prolongaciones de sí mismo, enlace entre historia e imaginación” (Buschmann, 2022: 104).

Tomando en debida cuenta esta actitud enemiga de la autorrepresentación, que el autor esquivo cautelosamente, si seguimos buceando en los textos escritos desde la madurez de la vida y de la experiencia, esto es en los momentos en que se tiende naturalmente a hacer balances, encontramos, sin embargo, un sucinto autorretrato, dictado posiblemente por la urgencia de defenderse de acusaciones inicuas. Me refiero al prólogo autorial del volumen *Hablo como hombre*, que en un nuevo gesto de pudor Aub denomina “Explicación”. Una fotografía de su persona, en sintonía con la premisa que sugiere el título de la obra, rarísimo ejemplo de escritura declaradamente autobiográfica, tal vez único, si exceptuamos las informaciones bio-bibliográficas condensadas en las solapas de libros como la edición de *San Juan* de 1943 o en cartas privadas destinadas a filólogos y estudiantes interesados en su literatura y póstumamente rescatadas por la crítica⁷.

El paratexto prologal que introduce *Hablo como hombre* ofrece al lector una imagen fragmentaria de Aub, física y ética, de la cual emerge una disposición autoirónica, señal de ese doble aflato ya comentado, que Durán llamaba “infinita bifurcación” y que en este texto misceláneo se adelanta en la dedicatoria sarcástica que encabeza la “explicación” y alude a las detenciones sufridas por el autor, inmediatamente seguida de una cita bíblica, en una mezcla

⁶ Sobre la correspondencia biográfica e ideológicas entre la figura de Aub y la de Buñuel, véanse Sánchez Vidal, 1996 y Rodríguez, 2006.

⁷ En las ediciones críticas del libro de homenajes a escritores, artistas e intelectuales *Cuerpos presentes* (2001 y 2022c), que constituye solo uno de los múltiples proyectos editoriales interrumpidos por la muerte del autor, se reproduce como “epílogo” el texto enviado por Aub primero a un estudiante norteamericano que dedicó su tesis a la obra del valenciano y finalmente al crítico y futuro amigo Ignacio Soldevila. Se trata de un autorretrato que significativamente termina con la llegada del escritor a México –el exilio simboliza un punto de ruptura–, escrito por encargo y para fines de investigación. Cfr. Aub, 2001: 273-278 y Aub, 2022c: 750-758. Para un estudio de las semblanzas de *Cuerpos presentes* como “retratos literarios”, no exentos de connotaciones autobiográficas, se remite a Valls, 2018.

irreverente de sagrado y profano: “A las policías, a las que tanto debo”. “Hablo como hombre. San Pablo, *Romanos* 3, 5” (Aub, 2020: 503).

La “explicación” viene a ser el marco del libro, que engloba una variedad de textos cuyo hilo común es el punto de vista, móvil, de Aub, espejo que restituye la imagen de un mundo esperpéntico, deformado por los vicios eternos del hombre. Transcribimos un fragmento:

EXPLICACIÓN



REÚNO, haciendo mochila de buenas intenciones, un revoltijo de cartas, artículos y textos inconexos sin más liga que mí mismo. Ante todo porque ya me cansé de que me definan a su contento unos y otros sin más base que mi nombre y apellidos y equívocos renombres. [...] Hablo como lo que soy. Estos textos, que van de 1937 a hoy, dejan constancia. Otros hay, que dicen más o menos lo mismo; serán para más adelante⁸. [...] Eso sí, las indignaciones, que las muy variadas circunstancias de mi vida hicieron motor de tantas páginas, van aquí directamente a los asuntos [...] Siento mucho que el poder político —personal o no— lleve todavía a la censura y al castigo a los que quieren decir su verdad; que la tortura, el hambre y la esclavitud sigan vigentes; pero espero que dentro de miles de años la inteligencia —cuyas ruinas son lo único que permanece— se imponga a la imbecilidad. Enemigo personal de la ignorancia, no puedo estar de acuerdo con una época cuya expresión más clara es buscar que medio mundo ignore al otro. [...] La policía, la delación, la censura, la mentira, el engaño tienen campo libre. Me doy en ejemplo, no por nada: por furor e impotencia. Como es de esperar, casi todos estos textos se refieren a España. [...] Nunca me tomé completamente en serio; siempre hubo, gracias al cielo, cierta distancia entre mi obra y yo. A este alejamiento no le suelen llamar Arte, pero lo es. Cuando, ahora, publico estos textos [...] me siento un tanto avergonzado, no por mí sino por los demás. 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 [...] Me forjaron a fuerza de golpes, como crecen todos los hombres. [...] Ni alto ni bajo, más bien feo, me gustó lo bueno, lo que me sabía bien. [...] Lo que más me ha gustado es escribir; seguramente para que se supiera cómo soy, sin decirlo. Creí que lo adivinarían. Una vez más me equivoqué. (Aub, 2020: 505-507)

La premisa contiene una potente declaración de intenciones: harto de tanta “idiotez, falsedad y malsinería” contra su persona, Aub se decide a revelarse ante el lector para aclarar de una vez su posición política y lo hace sin tomarse demasiado en serio, sino cobijándose en esa modestia intelectual que él llama vergüenza; movido por la indignación que le provoca un escenario político y social inhumano, aprovecha su propio ejemplo de hombre “forjado a fuerza de golpes” para hablar principalmente de España y se presenta en su esencia, la de un escritor que busca en la escritura las razones más profundas de su ser, en un dinámico proceso de exploración interior. Las informaciones personales y privadas quedan, como de costumbre en su vastísima producción, reducidas a pocos esenciales rasgos biográficos, casi a subrayar que el Aub hombre es inescindible del Aub escritor, o, mejor, que solo a través de la práctica constante de la escritura se construye su identidad. Efectivamente, *Hablo como hombre* se com-

⁸ Corella nos informa de la existencia de una carpeta manuscrita conservada en la Fundación Max Aub, titulada *Hablo como hombre II*, compuesta por ensayos sobre política y literatura, que con buena probabilidad el autor recopiló con la intención de publicar el segundo volumen del libro, de momento inédito (Corella, 2020: 495-496). Este descubrimiento, que esperamos se pueda concretar en futuro en una edición íntegra, confirma el carácter nunca definitivo y potencialmente abierto de la obra aubiana (pensemos en el título de la serie “Obras incompletas de Max Aub” iniciada en 1965, en que apareció, entre otras, la *editio princeps* de *Hablo como hombre*), resultado de un trabajo literario *in progress* sobre una materia literaria “viva”, sensible de cambios, revisiones, integraciones, etc.

pone de veinte textos (siete inéditos) redactados entre 1937 y 1964, dispuestos en orden temporal, que ensamblan discursos, artículos y cartas abiertas a figuras públicas de relieve⁹, en una heterogeneidad de registros y argumentos engarzada con la presencia del narrador, quien en la “explicación” traza, sugiere Corella, una “suerte de retrato con paisaje, en el que la figura del autor se recorta sobre las circunstancias de su época”, manifestando su “compromiso con la inteligencia y la verdad” (Corella, 2020: 469). Un compromiso de signo humanista, extensible a toda la obra aubiana, que en este libro aflora, en opinión de Sobejano, a través de una serie de principios morales que orientan la conducta cívica del autor, cuales son la sinceridad, la dignidad, la solidaridad, la esperanza, la libertad, la tolerancia, la humanidad y la fe en el hombre (Sobejano, 2002: 25). Con sendas consideraciones críticas, Corella y Sobejano nos alumbran el camino para buscar las huellas autobiográficas imprimidas en el volumen aubiano y solo en apariencia relegadas a la sintética “explicación” que lo enmarca, esparcidas más bien a lo largo de todo el libro, en cada ensayo dedicado al comentario, a menudo polémico, siempre agudo, de determinadas circunstancias históricas. Fiel a su mandato, Aub habla de sí mismo de manera indirecta, encomendando su idea de la literatura, de la política y de la sociedad a tipologías de escritura no memoriales, que sin embargo constituyen un verdadero testamento personal, desarrollado a lo largo del tiempo y organizado cronológicamente (operación que supone una forma de reelaboración retrospectiva meditada), en cuyas páginas se encuentran las claves para entender la poética literaria del autor y su idea de la justicia social, que la alimenta.

Sin pretensión alguna de exhaustividad, trataremos de extraer del libro su teoría de la literatura, íntimamente enlazada con la historia, para trazar el perfil de un escritor que fue conciencia de su época, pero cuyo legado intelectual rebasa las barreras del tiempo y nos sirve de brújula para orientarnos en un presente que sigue desgarrado por las guerras, “estado natural del hombre, como lo prueba el mundo desde que hay memoria de él” (Aub, 2023a: 457).

No es casual que el libro se abra con un discurso pronunciado en 1937, que contiene *in nuce* los fundamentos teóricos del realismo aubiano, aplicables a su obra narrativa más testimonial, como el ciclo novelístico de *El laberinto mágico* o los cuentos allí incluidos, y no solo. Aub traduce al castellano, como anuncia el título, las *Palabras dichas (en francés) en la inauguración del Pabellón español de la Exposición de París, en la primavera de 1937*, cuando colaboró, como agregado cultural de la Embajada de España en París (papel que desempeñó desde noviembre de 1936), en la organización del Pabellón del gobierno español en la feria universal parisina, para la cual Picasso realizó su lienzo más conocido, *Guernica*, inspirado en el bombardeo del pueblo vizcaíno homónimo, ocurrido el 26 de abril de 1937. Dirigiéndose a los obreros que realizaron el edificio, Aub canta el prodigio de la España republicana en tiempos de guerra y destaca, con extrema claridad, el significado político y humano de un cuadro que, pese a su estética “abstracta o difícil”, es un buen ejemplo de arte realista, interpretado a partir de una inclinación espiritual de talante nacional, esto es un realismo exquisitamente español, que echa sus raíces en una larga tradición pictórica, representada por artistas como El Greco y Goya:

Nuestro tiempo es el del realismo, pero cada país percibe lo real de cierta manera. El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal porque, para España en general, siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado. Esta suma forma la realidad profunda de su arte. [...] Cuando les repitan que estos artistas trabajan solo para algunos, díganles que no es cierto. Son españoles que expresan la realidad de España a su modo y a su manera. [...] Lo natural, el natural y su natural son para el español amalgama de lo real y lo irreal. (Aub, 2020: 511-512)

⁹ Para un análisis detallado de la procedencia de cada texto reunido en *Hablo como hombre*, se vean los estudios introductorios de las ediciones críticas a cargo de Sobejano (2002) y Corella (2020).

En este primer discurso dedicado a *Guernica* —doblemente primero: por su posición en el volumen y por ser el primer texto que se conozca sobre la famosa obra—, Aub se sirve del cuadro para ilustrar su idea del realismo español, concebido como resultado de una combinación única de verdad y ficción, de una filosofía, en suma, propiamente nacional, que se nutre de la imaginación cual recurso para indagar la esencia de lo real y penetrarlo, liberándose de las cadenas de la mimesis. La transgresión de los códigos estéticos tradicionales, realizada tejiendo la historia con la imaginación, que en *Guernica* encuentra un modelo ejemplar, simboliza para Aub un medio privilegiado que no rebaja el arte a vil copia de la realidad, sino lo eleva, convirtiéndolo en una epifanía de la verdad —el magisterio picassiano aquí homenajeado guiará también el ideal artístico del imaginario pintor Jusep Torres Campalans, criatura apócrifa inventada en 1957, que se formará bajo el influjo del genio de Málaga y defenderá una tipología de arte original, refractaria a la imitación servil de la vida, que refleja asimismo la estética de Aub—. Otro elemento que se infiere del discurso sobre *Guernica* concierne la función del arte, no necesariamente plástico, sino en su sentido más amplio, como lenguaje cargado de un significado político y testimonial, sublimado por el artista; un arte abierto al pueblo y que a al pueblo se dirige (el discurso fue pronunciado para los obreros del Pabellón), educándolo a ser consciente de su papel en la historia, en sintonía con los preceptos pedagógicos republicanos. En este sentido, encontramos un eco de la alocución de 1937 en el *Discurso acerca de "Sierra de Teruel"*, declamado en julio de 1938, que Aub rescata de sus papeles en 1960, año en que el filme fue presentado en el cine "Las Américas" de la capital mexicana. El autor introduce el discurso con la reconstrucción de la ajetreada historia de la película inspirada en la novela de Malraux sobre la guerra civil española *L'espoir* (1937)¹⁰, cuyo guion tradujo al español, refiriendo la "sucesión de hechos tragicómicos que ya nadie contará" (Aub, 2020: 587), como el rodaje en los estudios de Montjuich, empezado en verano de 1938 e interrumpido en enero de 1939, cuando las tropas sublevadas avanzaban inexorablemente hacia la capital catalana. En la realización casi milagrosa de *Sierra de Teruel*, ejecutada en plena guerra civil bajo las bombas que sacudían Barcelona y terminada forzosamente en Francia, Malraux y Aub trabajaron también con actores no profesionales para los papeles secundarios, "gente del pueblo" cuya autenticidad confiere a la obra "su lentitud, su hieratismo, y, tal vez, su grandeza" y hace de ella "no un documental sino un documento", un homenaje del pueblo para el pueblo, "defensor de su honra y su libertad" (Aub, 2020: 589). El sentimiento de participación colectiva y solidaria en nombre de la causa antifascista anima las palabras apasionadas que Aub pronuncia a cuantos intervinieron en él. Tras recordar que el significado último de *Sierra de Teruel* reside en una rebuscada "interpretación humana de nuestra lucha", donde las fuerzas de los brigadistas internacionales y del pueblo español se unen contra la injusticia, por un futuro mejor, en un compartido sentimiento de fraternidad que produce un "son monocorde" (Aub, 2020: 590), Aub subraya el componente de realismo ínsito en el proyecto:

Ninguno de los acontecimientos de la película son inventados, sino traspuestos [sic]. O son del dominio popular o le ocurrieron al propio Malraux cuando mandaba las fuerzas aéreas extranjeras al servicio de la República, antes de que nos llegaran otras alas amigas. Por esto os pido a vosotros, compañeros actores, *realismo*, y eso sólo se consigue por el camino de la sobriedad. No olvidemos que trabajamos por el público y para el pueblo, no para satisfacer pequeñas pasiones propias. (Aub, 2020: 595. La cursiva es mía)

¹⁰ Para profundizar el papel, determinante, que Aub desempeñó en la filmación de *Sierra de Teruel*, se remite al artículo de Gubern, 1995 y a los ensayos de Cisteró, publicados en 2012 y 2019-2020 e indicados en la bibliografía final.

Sierra de Teruel es el arquetipo de un cine que se proclama revolucionario y político, nunca elitista, abierto a todo tipo de público en virtud de su carácter de testimonio directo de la realidad histórica, *traspuesta* a través del lenguaje artístico, que le insufla aliento épico y creatividad. Releída años después y en un contexto distinto que es el del exilio mexicano, cuando “la ignorancia, inmenso basurero, recubre España”, la alocución de 1938 conserva intacta su vigencia, renueva el espíritu de resistencia antifranquista, la fe en la solidaridad, “eterno norte de los hombres” y la esperanza, evocada en el título de la novela original, que, dice Aub con cierta nostalgia, “será siempre, hasta su muerte, algo más que estas imágenes ficticias, *ficticias y verdaderas*” (Aub, 2020: 596. La cursiva es mía). La defensa de un arte vinculado con la historia y capaz de reinventarla experimentando con las técnicas, que desembocan en un realismo trascendental y anti-mimético, estimula al autor a reflexionar sobre el papel que el intelectual está llamado a ejercer dentro de la sociedad, y del que nos ofrece una precisa definición en el séptimo ensayo del libro, *El falso dilema*: “un intelectual es aquel para quien los problemas políticos son, ante todo, problemas morales” (Aub, 2020: 550). En este texto el autor, que nunca practicó el anticomunismo, elabora su fórmula de gobierno justo, sintetizable en “una economía socialista en un estado liberal” (Aub, 2020: 551), contrastando el maniqueísmo de un mundo que se debate entre el comunismo soviético y el imperialismo norteamericano (son los años de la guerra fría), entre la idea de la igualdad sin libertad y de la libertad sin igualdad, ese falso dilema del título que él propone superar con el ejercicio crítico de un compromiso humanista, atento a los problemas del hombre.

Fiel a esta visión que atraviesa todo el volumen y reduciendo los márgenes al campo de la literatura, su propio ámbito, Aub confiesa al lector las razones que sostienen su escritura, vivida y practicada como una misión, asimilable a la de ciertos clérigos amanuenses que se empeñan en “dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta” (Aub, 2020: 516) y netamente contraria al “turbión metafísico” del surrealismo. Con esta expresión polémica, Aub titula el segundo ensayo del libro e introduce el tema que profundizará en *Una carta*, epístola destinada al director de la revista literaria *Books abroad*, exenta del tono íntimo típico del género y abierta al público. Cercano en su juventud a los postulados del surrealismo, el autor critica lo que él considera el mayor defecto y vicio de este movimiento, es decir el “positivismo de lo subjetivo”, la tendencia a la introspección, al “entrañarse en su propio ser sin darse cuenta de su trascendencia humana”, que conduce a la negación del futuro y al nihilismo. Al contrario, Aub se quiere escritor de y en su tiempo, escruta el mundo y se relaciona con este, sintiéndose parte de una generación de autores, desiguales por procedencia geográfica, que comparten la idea, la misión, de la literatura desarrollada como reflejo, incluso distorsionado, de la época que les ha tocado vivir:

Me siento mucho más ligado a otro movimiento de las letras contemporáneas, más claro y normal — y, si usted quiere, heroico — en el que no hay diferencias geográficas ni políticas, donde se encuentran gentes sólo dispares en apariencia, como lo son, por ejemplo: Hemingway, Malraux, Ehrenburg, Koestler, Faulkner, O'Neill. Gentes que, desde luego, a pesar de sus esfuerzos no pueden pasar de reflejar la época. Con fe distinta, pero con fe. Un poco al modo de los cronistas de la Alta Edad Media, que tampoco debían ver muy claro el futuro. Creo que el valor del hombre está en la relación de él y las cosas, y no en él y las cosas. Es decir, que lo único que cuenta para mí, es la síntesis. Que, al fin y al cabo, es la inteligencia, la dignidad que acerca el hombre al hombre. Y si se empeñan en hacerme existencialista, séalo de esa cuerda.

[...] Jamás había llegado el mundo a tomar como norma esa paradoja wildeana: el arte es más importante que la vida. A esta luz toda la expresión subjetiva de las últimas décadas se explica fácilmente, y el mismo existencialismo. (Aub, 2020: 538).

Aub condena el aislamiento del artista, el excesivo subjetivismo, el desprecio de la sociedad por parte de los surrealistas y, aun no reconociéndose en un mundo donde triunfa el odio y el hombre es el lobo del hombre, sigue creyendo en el potencial de la escritura como herramienta de reflexión política y existencial, viable solo mediante una literatura de envergadura realista y testimonial.

Especialmente interesante en el texto citado, fechado 1949, es la voluntad del autor de inscribirse en un grupo heterogéneo de escritores, de vocación cosmopolita. Veinte años más tarde, en ocasión del viaje a Cuba que inspira el diario *Enero en Cuba* (1969), nuestro autor perfeccionará este concepto de generación literaria en la que identificarse, aquí esbozado, añadiendo a la nómina a los exponentes de la España peregrina y en general a aquellos escritores que fueron marcados por la experiencia de la guerra civil española (Aznar Soler, 1996: 609-610), que él llama simplemente “la guerra de España”.

El tema candente e imperecedero de la “guerra de España” es objeto del homónimo ensayo de *Hablo como hombre*, que Maggi considera, con acierto, un “excelente vademécum para interpretar toda su obra testimonial” (Maggi, 2022: 12). El texto reproduce una conferencia dictada en el ateneo español de México en 1960 y se presenta como un acto de fe en la causa de la República, que Aub vive como una cuestión política y, ante todo, moral. A través de la elocuente expresión anafórica “la guerra de España —la nuestra—”, en que pulsa el valor colectivo de una batalla justa (el escritor en su tiempo, se decía), nunca apaciguada, Aub analiza la guerra civil como la “Gran Cosa” en mayúsculas, que habría determinado la vida y los ideales de su generación y de las que la han precedido y seguido. La guerra civil marca la línea divisoria de su existencia, siendo la razón de un exilio político desde cuya posición de “inferioridad, acorralado en una esquina, pero de ninguna manera vencido” (Aub, 2020: 598), sigue luchando. Convencido de la bondad del proyecto republicano, cuyo auténtico forjador fue Francisco Giner de los Ríos, “el gran derrotado por Franco”, padre de una política educativa progresista, Aub explica la guerra como resultado de una lucha de clases, del pueblo contra las oligarquías y denuncia, con vehemencia, la España de Franco, “país antediluviano” donde han germinado el oscurantismo religioso, la política del terror y la guerra psicológica, que están cancelando el recuerdo de la República. La segunda República española constituye, dirá Aub en el ensayo colocado después, *Balance de un mundo perdido*, un paradigma democrático y cultural, un gobierno modélico, un “paraíso entrevisto” que se ha perdido y que el autor preserva a través de la memoria. El texto termina con un mensaje de esperanza en las futuras generaciones de estudiantes y escritores españoles, a quienes Aub dedicará un sincero agradecimiento en *Homenaje a los que nos han seguido*, subrayando la importancia de la buena continuidad generacional y el valor de la libertad del escritor, esencia de su oficio:

Aunque no queramos, todos somos unos. De otros venimos a otros. Siempre somos hijos de los mejores. Si rascáis mi corteza hallaréis la savia de Cervantes, de Quevedo, de Galdós, y aun los humores —buenos y malos— de Ortega, y los de Tolstoi y los de Martin du Gard. (Y en los del peor poeta, los de Bécquer, Rubén, Juan Ramón por no traer a cuenta y cuento a Gil Vicente, a Garcilaso, a Quevedo o a Jorge Manrique). Quisieron arrancarnos de cuajo de España, sin lograrlo. Allí más vivos que nunca, Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández y los vivos que no nombro, en la sangre de los nuevos.

[...]

En ellos nos reconocemos. ¿Cómo pagarlo? No les dimos nombre, son ellos los que nos lo legan siguiendo el correr natural del tiempo. Con la censura auestas recorren largos caminos. Si tropiezan vuelven a la carga, con la carga en los hombros, como lo que son, antes que nada, hombres. Gracias a ellos, si no hemos de volver a pisar

nuestra tierra, nos queda para siempre el consuelo de no haber vivido en vano¹¹.
(Aub, 2020: 636-637)

En estas palabras de fe y confianza en los autores españoles que desafían la censura franquista y practican una forma de resistencia interna, vislumbramos la perdurabilidad del mensaje ético que preside la literatura aubiana y dicta su misión de escritor como conciencia del tiempo, hombre entre los hombres, anclado a la realidad inmanente, pero capaz, con su sapiencia, de convertirla en arte.

Terminado este breve recorrido a través de una selección de textos que conforman el libro misceláneo *Hablo como hombre* y que podrían sin duda ampliarse, si no abarcar la obra en su conjunto, podemos confirmar el valor autobiográfico del volumen, resultado de una recopilación razonada y reconstruida retrospectivamente por el autor, que recorre las últimas tres décadas de su vida, empezando significativamente por los años de la militancia antifascista, que son el tiempo del compromiso, los años decisivos que forjarán su espíritu y su mente. Limitando la exhibición subjetiva a la “explicación” prologal que enmarca el libro con un rápido autorretrato del autor, casi un bosquejo, Aub habla de sí mismo, como hombre y sobre todo como escritor, poniéndose siempre en segundo plano, de acuerdo con el antisubjetivismo que lo mueve a criticar el mito de la interioridad defendido por los surrealistas. Sin embargo, los escritos de *Hablo como hombre* nos restituyen una imagen bien definida del escritor y de su estética literaria arraigada en la historia, que podemos simplificar bajo la feliz etiqueta, acuñada por Pérez Bowie, de “realismo trascendente”, en la que caben los dos polos comunicantes de su escritura, es decir el compromiso y la imaginación o, como diría Soldevila, el compromiso de la imaginación (Soldevila, 1999). En *Hablo como hombre* el lector o el estudioso de Aub encuentra abundante material para investigar en su figura y en su producción, seguir su evolución a lo largo del tiempo, detectar influencias literarias y culturales, conocer su escala de valores, profundizar en su pensamiento político, descubrir sus etapas vitales, etc. En suma, una autobiografía fragmentaria, poco convencional, nada canónica, de un intelectual que en este caso no se disfraza de personaje para contarse, como hace en las biografías de Buñuel y Petreña, sino que sortea el discurso autorreferencial escogiendo la vía del ensayo.

Bibliografía

- AUB, Max (1985) *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, ed. de F. Álvarez, México, Aguilar.
- (1998) *Antología traducida*, ed. de P. Mas i Usó, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (1999) *Manuscrito cuervo*, ed. de J. A. Pérez Bowie, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2001) *Cuerpos presentes*, ed. de J. C. Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2002a) *Hablo como hombre*, ed. de G. Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2002b) *Imposible Sinaí*, ed. de E. Londero, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2002c) *Obras Completas. Teatro breve*, ed. de S. Monti, vol. VII-B, Valencia, Biblioteca valenciana.

¹¹ Con toda probabilidad, el autor alude a la generación de poetas y narradores españoles del medio siglo, los llamados “hijos de la guerra”, antifranquistas, con quienes mantuvo una larga y prolífica relación epistolar, mediante la cual pudo conocer, aunque de manera parcial, sus obras. Sabemos que el autor se carteo, entre otros, con los exponentes de la poesía realista española y con los miembros de la “Escuela de Barcelona” (José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma), poetas que incluyó en sus estudios sobre *Poesía española contemporánea*, México, ERA, 1969 (dicho ensayo se publicará en edición crítica en Aub, 2020).

- AUB, Max (2008) *Versiones y Subversiones*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2013) *Luis Buñuel, novela*, ed. de Carmen Peire, Granada, Cuadernos del Vigía.
- (2019) *Obras Completas IX-B. La narrativa apócrifa*, ed. de Joan Oleza et al., Madrid, Iberoamericana.
- (2020) *Obras Completas X. Ensayos I*, ed. de Antonio Martín Ezpeleta et al., Madrid, Iberoamericana.
- (2021) *La gallina ciega: diario español*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento.
- (2022a) *Cuentos ciertos*, ed. de Eugenio Maggi, Madrid, Cátedra.
- (2002b) *Enero en Cuba*, ed. de M.^a Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2022c) *Obras Completas X. Ensayos II. Ensayos teatrales / Cuerpos presentes*, ed. de Federico Gerhardt et al., Madrid, Iberoamericana.
- (2023a) *Diarios 1939-1972*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento.
- (2023b) *San Juan*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento.
- AZNAR SOLER, Manuel (1996) "Política y literatura en los ensayos de Max Aub", en Cecilio Alonso Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional Max Aub y el Laberinto español*, vol. II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 568-614.
- (2021) "Estudio introductorio", en Max Aub, *La gallina ciega: diario español*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-98.
- BUSCHMANN, Albrecht (2022) *Max Aub. Entre vanguardia y exilio*, Sevilla, Renacimiento.
- CISTERÓ, Antoni (2012) "Max Aub y Sierra de Teruel: un testimonio más allá de la guerra", *El correo de Euclides*, 7, pp. 31-35.
- (2019-2020) "Max Aub y Sierra de Teruel: L'homme à tout faire / El hombre orquesta", *El correo de Euclides*, 14-15, pp. 180-188.
- CORELLA, Miguel (2020) "Hablo como hombre: una declaración política e ideológica de Max Aub. Estudio introductorio", en Max Aub, *Obras Completas X. Ensayos I*, ed. de Antonio Martín Ezpeleta et al., Madrid, Iberoamericana, pp. 467-500.
- DURÁN, Manuel (1963) "Max Aub o la vocación de escritor", *Siempre!*, 78, pp. 6-7.
- (1996) "Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub", en Cecilio Alonso Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional Max Aub y el Laberinto español*, vol. I, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 123-136.
- GUBERN, Roman (1995) "Significación política de Sierra de Teruel", *Secuencias*, 2, pp. 31-41.
- HOBBSAWN, Eric (2011) *Historia del Siglo XX, 1914-1991*, Madrid, Crítica.
- MAGGI, Eugenio (2022) "Introducción", en Max Aub, *Cuentos ciertos*, ed. de Eugenio Maggi, Madrid, Cátedra, pp. 9-56.
- MAINER, José Carlos (2001) "Estudio introductorio", en Max Aub, *Cuerpos presentes*, ed. de José Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, pp. 9-37.
- MONTI, Silvia (2005) "Mas allá del exilio: el teatro escrito en exilio que no trata del exilio", en James Valender, ed., *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, pp. 169-179.
- MONTIEL RAYO, Francisca ed. (2018) *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías y epistolarios del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento.
- OLEZA, Joan (2019) "Estudio introductorio de Luis Álvarez Petreña", en Max Aub, *Obras Completas IX-B. La narrativa apócrifa*, ed. de Joan Oleza et al., Madrid, Iberoamericana, pp. 13-42.

- PÉREZ BOWIE, José Antonio (2006) "En torno a la concepción aubiana del realismo", *El correo de Euclides*, 1, pp. 486-496.
- RODRÍGUEZ, Juan (2006) "Paralelo Buñuel-Aub", en Manuel Aznar Soler, ed., *Escritores, editores y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, pp. 299-312.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1996) "Luis Buñuel, novela", en Cecilio Alonso Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional Max Aub y el Laberinto español*, vol. II, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 753-768.
- SOBEJANO, Gonzalo (2002) "Estudio introductorio", en Max Aub, *Hablo como hombre*, ed. de Gonzalo Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub, pp. 9-30.
- SOLDEVILA, Ignacio (1999) *El compromiso de la imaginación: vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- VALLS, Fernando (2018) "Max Aub en el cuerpo: retratos literarios", *El correo de Euclides*, 13, pp. 203-222.
- VALLS VICENTE, María Ángeles (2009) "El código oculto en la obra artística de Max Aub", *Archivos de arte valenciano*, XC, pp. 199-212.

