

Procesamiento de la literatura y política: la España de la Guerra Civil vista desde *El Laberinto Mágico* de Max Aub*


Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2018

Fecha de aprobación: 25 de marzo de 2019


Resumen

Durante la Guerra Civil Española, Max Aub fue parte de ese colectivo republicano que huyó de la muerte exiliándose tras la llegada de Franco. En calidad de escritor, Aub utilizó todas sus energías para recopilar en una serie de seis novelas -*El Laberinto Mágico*- eventos relacionados con esos tres años previos a la dictadura. En medio de la crónica, sobresale un tema vital: los efectos de la guerra en la producción, recepción y preservación de la literatura. Los poetas y novelistas se ven, de repente, en medio de un fuego cruzado donde parece imposible no tomar partido. Al menos así lo expresa Aub en su *Historia de la Novela Española Contemporánea*, donde se desmarca de su maestro, Ortega y Gasset, abandona la línea de la deshumanización del arte, y enfoca su arte poética en una literatura realista que muestra al artista en medio de la guerra.

Palabras clave: Franquismo; Guerra Civil Española; Segunda República; exilio; laberinto.

Citar: Anderson de la Torre, M.A. (julio- diciembre de 2019). Procesamiento de la literatura y política: la España de la Guerra Civil vista desde *El Laberinto Mágico* de Max Aub. *La Palabra*, (35), 15-27.  <https://doi.org/10.19053/01218530.n35.2019.8461>

María Antonia Anderson de la Torre

Doctora en Literatura Española de University of Nebraska-Lincoln. Profesora asistente University of Alabama-Birmingham.  <https://orcid.org/0000-0002-5995-7152>.
mariaand@uab.edu

* Artículo de investigación

Approach Between Literature and Politics: Spanish Civil War View From Max Aub's *The Magic Labyrinth*

Abstract

During the Spanish Civil War, Max Aub was part of that collective of Republicans that fled out the country escaping from death by going into exile after Franco's arrival to the power. As a writer, Aub used all his energy to compile in a series of six novels *El laberinto mágico* [*The Magic Labyrinth*] as many events as possible that were connected to the three years prior to the beginning of the dictatorship. His goal was, mainly, to compile events, as a chronicler. In these chronicles, a major theme stands out—the effects of war on the production, reception and preservation of literature. Poets and novelists find themselves, suddenly, in the middle of a crossfire where it seems impossible not to take sides. At least this is how Aub expresses it in *Historia de la Novela Española Contemporánea* [*Contemporary Spanish Novel History*], where he distances himself from his former mentor, Ortega y Gasset. Thus, abandoning the idea of the dehumanization of art and focuses his poetic art more on a realist literature that shows the artist in the middle of the war.

Key words: Francoism, Spanish Civil War, Second Republic, Exile, Labyrinth.

El procesamiento y producción de la literatura bajo un marco bélico como la Guerra Civil Española, presenta retos de índole identitaria, estética y epistemológica. A este respecto, la hexalogía de Max Aub, *El Laberinto Mágico*, deja entrever el deterioro que la guerra ocasiona entre los escritores, los lectores, la industria editorial y el libro como objeto en esos tres años de conflicto armado. A nivel metodológico, al momento de abordar *El Laberinto mágico*, fue precisa la reorganización de decenas de personajes, eventos y lugares, que, de manera aleatoria, son presentados en las miles de páginas que conforman esta serie de novelas: *Campo Cerrado*, *Campo Abierto*, *Campo de Sangre*, *Campo Francés*, *Campo del Moro* y *Campo de Los Almendros*. La prolijidad de Aub en este proyecto es comprensible, si tenemos en cuenta que su objetivo era hacer de esta serie una versión moderna de las 46 novelas que conforman los decimonónicos *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, esa crónica sobre las guerras carlistas.

El testimonio aubiano, a medio camino entre la novela histórica y el documento testimonial, saca a la luz la represión de los escritores durante la arremetida belicista. Vemos la autocensura, la politización de textos clásicos como *La Numancia* de Cervantes e incluso la experiencia

del propio Max Aub como autor que vivió de primera mano el asedio, la huida, las torturas y el exilio. Incapaz de sustraerse por completo de esa serie de seis novelas, el autor mismo aparece en *Campo de los Almendros*, rompiendo la cuarta pared y presentando su propio análisis de la guerra, de sus personajes y de la obra en general en páginas pintadas de azul.

Por esta razón, podemos decir que la experiencia de la Guerra Civil allí narrada es indisoluble de la experiencia vivida por el autor. David Becerra describe lo que ocurre con Aub en el inicio del enfrentamiento bélico en la península ibérica: “Durante este tiempo, que se prolonga en los campos de concentración del primer exilio y con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, no puede sino escribir la realidad que contempla, retratándola con la urgencia de la denuncia” (Becerra, 1995, p. 610).

El titánico esfuerzo de Aub nos deja con una crónica minuciosa de estructura laberíntica, pues presenta una gran cantidad de relatos que terminan tan pronto como han iniciado. Si bien hay dos personajes principales –Asunción Meliá y Vicente Dalmases–, el narrador dedica el grueso de la obra a relatar subhistorias que, muchas veces, ni siquiera se conectan directamente con los protagonistas. Esta estructura nos permite acceder, como voyeuristas, a la

vida de individuos anónimos como un estudiante de teatro, del joven aristócrata de derecha y en medio de todos ellos nos encontramos al mundo de los escritores.

En las situaciones en que se encuentran los poetas, novelistas, traductores y ensayistas a lo largo de la serie, notamos una constante: el entusiasmo por los proyectos gubernamentales republicanos, como las Misiones Pedagógicas. La convicción de que la República prevalecerá, los lleva a un estado de negación colectiva, pues continúan con el avance de un proyecto literario incluso cuando el fin es inminente.

Ese entusiasmo se materializa en el lema de “No pasarán”, el cual repiten los escritores a voz en cuello con el pueblo, a la espera de que pronto cesen los hostigamientos para regresar a sus labores. Pero, como lo describe Aub –y como lo registra la Historia– esto no ocurre, y la persecución y el silenciamiento se perpetúan durante casi cuatro décadas.

A continuación, el relato describe la diáspora hacia fuera de España, el hambre y la desesperación de estos escritores que cesan de reunirse, de escribir. Se trunca el sistema editorial y perecen los proyectos gubernamentales que buscaban llevar el arte y la literatura a las regiones más alejadas. El espíritu artís-

tico republicano persiste a pesar de la situación de encierro y veremos que incluso al final, cuando esperan un barco que nunca llega en el puerto de Alicante, algunos poetas mantienen viva la esperanza de una insurrección. Es solo en esa etapa final, donde el espíritu creativo empieza a doblegarse, cuando ya el hedor de la muerte impide persistir en un proyecto literario que será parte del pasado.

Dice uno de los personajes que conversa en una esquina en *Campo de los Almendros*. El narrador los describe como “tres comunistas” dentro de los cuales está Julián Templado:

La verdadera poesía es tragedia. Estos días de Alicante, este puerto, esta multitud, este laberinto es la mayor tragedia que seguramente podré vivir en mi vida. La poesía. Para mí, ésta es la poesía: este cúmulo de destinos sin salida, abocados al suicidio. (Aub, 2002, p. 478).

La poesía es el último bastión cuando ya no queda ni siquiera la esperanza de sobrevivir. Es así como *El Laberinto Mágico* se convierte en un mapa de la destrucción en términos de producción, recepción y preservación del texto literario. El narrador nos presenta estas vidas de escritores que huyen de su madre patria y luchan contra el hambre, el frío y los bombardeos, generando la mayor fuga

–y pérdida– de cerebros de la España contemporánea.

María Zambrano, Antonio Machado, el propio Max Aub, toda la Generación del 27, queda desmembrada. *El Laberinto Mágico* repasa en detalle esos tres años donde la tierra del toro pasó de la gloriosa Segunda República al oscurantismo del totalitarismo. Dice el personaje Julián Templado, “¿Cómo pudimos creer un solo momento que podíamos ganar? España ha sido siempre un país reaccionario, retardatario, tradicionalista, católico romano a machamartillo, cerrado, duro de mollera, fanático, pobre” (Aub, 2002, p. 479).

Esta serie recoge, pues, las voces de estos hombres y mujeres desde poco antes del inicio de la República, en la dictadura de Primo de Rivera en *Campo Cerrado*, el primer volumen de la serie. El foco del primer libro es un joven de extracción humilde, Rafael López, sin mucha conciencia de lo que estaba ocurriendo a su alrededor. Vemos en él el predominio de la fuerza por encima del ingenio, que será en lo que se convertirá esa España que secuestra el arte y lo confina a museos para la élite, que restringe la literatura a una minoría ilustrada, esa es la España que admira José Ortega y Gasset.

A simple vista, Aub nos presenta un retrato de lo que fue su

país en esos años, pero detrás de su forma de narrar hay, además, una intención deliberada de desmarcarse del legado de ese escritor que habría sido su mentor hasta entonces. La decisión de narrar los hechos históricos y de enfocarse en una narrativa realista, marcan una distancia clara con el *arte deshumanizado* que había desarrollado hasta antes del estallido de la guerra. El asedio de los Nacionalistas y la persecución a los poetas, lo llevan a transformar su relación con la literatura.

Su visión de la creación artística –y literaria– es aquí una entidad colectiva, no ya un elemento restringido a la élite. El narrador les da la misma importancia a los manuscritos de un respetado profesor que va de camino al campo de concentración de Vernet, que a las canciones flamencas entonadas por el grupo de teatro. Esta atomización de la experiencia estética a todas las clases sociales, se extiende a las seis novelas de la serie.

Aub busca abolir el monopolio del arte en manos de una minoría y él mismo se vuelca en *El Laberinto Mágico* a las vidas anónimas de decenas de hombres y mujeres, cuyas vidas no habrían llegado nunca a los libros de Historia. Podría decirse que Max Aub vuelve a la semilla: escribe como lo hicieran Galdós y Unamuno, alejándose así de los vientos vanguardistas

que ya soplaban por toda Europa.

Habla de los escritores, de los artistas, como reacción a esa pérdida de la libertad, a ese destierro al que lo someten de por vida. Debido a este quiebre, Aub se distancia de teorías que posteriormente analizaría Pierre Bourdieu, que asocian el nivel educativo y social con la capacidad de comprender una obra de arte o literaria, privilegiando a la élite. Según esa teoría, el arte más elaborado, la poesía, las novelas con juegos formales, serán comprendidos más fácilmente por ellos que por el pueblo. Esa literatura de y para la élite se asocia con el orteguiano arte deshumanizado y con experimentos estéticos autorreferenciales, mientras el arte más realista –o “garbancero” como lo llamaba de forma despectiva el mismo Ortega– es el que adopta Max Aub.

Aub se rebela contra esa escuela a la que había pertenecido, de un arte autorreferencial y escindido de la España de principios del siglo XX. Con la pérdida de ese proyecto esperanzador de la Segunda República, el “arte por el arte” pierde sentido. No solo toma un camino distinto, sino que se desmarca de Ortega de forma violenta. Dice en su *Discurso de la Novela Española Contemporánea*, que “el hombre que se preocupa de su destino no se desliga, no se puede aislar, de los problemas

políticos, a lo sumo más que en época de dictadura” (Aub, 1945, p. 88).

Según Aub, el escritor debe comprometerse con los valores libertarios en momentos de opresión, debe ser crítico y batallar para que el régimen no unifique el pensamiento y no convierta el arte –otra vez– en un bien suntuario, aséptico y desconectado del mundo real.

Por su parte, Ortega permanece en su estética como un observador distanciado del mundo, al punto de denigrar de los escritores realistas como Benito Pérez Galdós. Su producción estética viene de la élite, y en la élite debe quedarse, según su filosofía. Considera que escribir para la gran mayoría es una pérdida de tiempo. “La masa cocea” dice en su *Deshumanización del arte*, frase que encoleriza a Aub.

La mirada del arte que acoge Ortega –que influiría tanto en la Generación del 27 y en su recuperación de Góngora–, es la contraria de esta “arte poética” propuesta sutilmente en *El Laberinto Mágico*. No es gratuito que Aub incluya en su historia a escritores republicanos y mencione solo de modo marginal a entusiastas de la derecha o a aquellos que decidieron ignorar el horror.

Ortega y Gasset teme, además, que haya una “rebelión de las

masas”, y con ella, un mayor acceso al poder de esas grandes colectividades que no cuentan –según él– con el criterio cultural, político ni económico para tomar las riendas de la sociedad.

Considera que hay una gran “aglomeración” que se está apropiando de los museos y de otros espacios antaño, destinados solo para unos pocos. Las masas asumirían papeles que no les corresponde y que pondrían en peligro la estabilidad y el orden social. Esta postura le repelía a Max Aub sobremanera.

Dice Ortega y Gasset (2004) en *La rebelión de las masas* que,

La muchedumbre, de pronto, se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal. Ya no hay protagonistas: sólo hay coro (p. 17).

En la perspectiva aubiana, en *El Laberinto Mágico* prevalece esa colectividad sumida en la guerra y un peluquero tiene el mismo nivel de importancia –y llega a dedicarle más páginas–, que líderes políticos como Azaña o Negrín. Esta perspectiva cobra relevancia desde un ángulo literario con las historias de Rafael Alberti y a dramaturgos y escritores frustrados como Paco Ferrís y Paulino Cuartero.

La conexión permanente con la realidad en *El Laberinto Mágico* refleja el deterioro social, si bien en ocasiones parece más ficción tremendista debido a la brutalidad de los acontecimientos. Así nos encontramos, por ejemplo, con un grupo de actores en *Campo Abierto* que se reúne en un teatro, y descubre que el vigilante se ha ahorcado en el escenario. Debido a la estructura de la narración, el lector accede a situaciones que lo ponen en contacto con una variedad de personajes asociados –de forma directa o indirecta– con la literatura y también de forma periférica como en este caso.

Ambrosio Villegas, por ejemplo, archivero y director interino del museo San Carlos, está a cargo de la protección de obras de arte. En la serie se lo describe como una caricatura, cantando y bailando en medio del lugar, casi como una anticipación de lo que serían las casi cuatro décadas de producción literaria bajo el régimen.

Alarga a más no poder los gorgoritos al final de los sedicentes versos de las insulsas coplas, salta sobre la azulejería policromada del centro de la sala, baila frente a la tremebunda Visión del Coliseo, de don José Benlliure. Arriba, el cielo lívido de El entierro de Santa Cecilia, de Cecilio Pla, nunca ha visto cosa igual. Juan Valcárcel mira a su amigo como si se

hubiese vuelto loco ¿Lo estamos todos? Entonces no vale (Aub, 2001, p. 43).

Es realismo lo que proporciona el narrador de *El Laberinto Mágico* al dar vuelo a sus personajes y tomar distancia, dentro de lo posible, de modo que el lector vea las fracturas que la guerra ocasionó en los escritores españoles.

Otro elemento clave dentro de este análisis, es que tanto los escritores que se asimilan al régimen, como los que se rebelan, convierten poemas, novelas y obras de teatro en panfletos políticos. Este deterioro del oficio del escritor es uno de los efectos de la guerra según lo presenta Aub en su serie. El arte tampoco sale bien librado y un cuadro de Goya donde se representa un fusilamiento es más “útil” en una conversación sobre la Guerra Civil, que un cuadro surrealista. La literatura se pone al servicio de ideales políticos.

Este laberinto aubiano es, pues, una salutación póstuma de la Generación del 98 y la del 27. Un manifiesto de lo que no fue y de cómo se distorsionó el oficio del escritor. En medio de esta sucesión de notas necrológicas –porque casi todos los escritores mencionados en la obra mueren tarde o temprano– presenciamos también el debilitamiento de las vanguardias y el fracaso de la literatura española, al no poder incorporar de lleno

sus técnicas. Con Franco se cierran las compuertas de intercambio artístico y literario con el resto de Europa, y las novelas y poemas se quedan estancados en las mismas fórmulas de relatos domésticos, inofensivos.

Hay, como vemos, una mutilación estética de una sociedad, neutralizada por la fuerza bruta del fascismo y por la incapacidad de una izquierda desarticulada de preservar el poder conquistado. Esto repercute en reyertas entre los intelectuales y un abandono de su labor creadora. La presencia de la literatura en *El Laberinto Mágico* proporciona, también, valiosa información historiográfica sobre cómo se deteriora el vínculo entre el escritor, la obra y el receptor en relación con textos clásicos españoles.

Obras de teatro como *La Numancia* de Cervantes, por ejemplo, se utilizan por el grupo de teatro financiado por el gobierno para ilustrar la resistencia del pueblo madrileño ante la arremetida del bando nacionalista. Esa obra es dirigida y presentada en Madrid por jóvenes madrileños y valencianos que se acercan al partido Comunista y que habían decidido abandonar su papel de actores para entrar de lleno en el activismo político. En el Madrid sitiado de *Campo Abierto*, estos actores de teatro también deciden tomar las armas para proteger a la capital de las tropas de Franco. El

exilio, la muerte, el fanatismo político, las delaciones y las hambrunas se abren paso mientras las letras agonizan.

Podemos decir que la literatura, para los personajes de *El Laberinto mágico*, es reflejo de su nación doblegada. No hay casi una presencia de literatura vanguardista donde se privilegie la estética por encima de la reflexión social. En una conversación entre dos personajes del *Campo de los Almendros*, dicen Paulino Cuartero y Valcárcel, “—¿Ya no haces teatro? —¿Te parece poco éste que vivimos? [responde Cuartero]. Una comedia o un drama: todo él era un velorio. No era mala idea: redondearla estos días en que no tiene nada que hacer” (Aub, 2001, p. 62).

El arte es válido en tanto que el espectador de ese momento pueda reconocerse en él, y es, a su vez, prescindible. Su importancia, como vemos, se mide en términos de utilidad. En una escena, cuatro personajes —Chuliá, Villegas, Cuartero y Templado— se reúnen en una tertulia y uno de ellos, Chuliá, afirma en tono despectivo:

Vosotros creéis [...] que estos cuadros son más importantes que la vida humana. Que una vida humana. Una sola. Yo no. Sin arte se puede vivir. Muerto. ¿Para qué se quiere? Ya sé que pensáis que soy simplista, primario. Nosotros

[...] os tenemos por señoritos retorcidos (Aub, 2001, p. 89).

La literatura y el arte pasan a un segundo plano para algunos personajes dentro del contexto de la guerra, como para Chuliá, quien añade que el arte es reflejo de la vanidad humana en su deseo por alcanzar la inmortalidad y que la guerra, al destruirlo, demuestra que la vida sigue sin tantos lienzos y esculturas recelosamente protegidos. Dice que “hay una hipertrofia de médicos y de clínicas, como de pintores, de exposiciones, de conciertos y de museos” (Aub, 2001, p. 90).

Por su parte, *La Numancia* tiene un peso simbólico de resistencia frente al ataque nacionalista, por la forma como los numantinos resistieron el asedio del ejército romano. Y cada uno de los personajes de *El Laberinto Mágico* aparece en la narración como un símbolo de lo que perdió España tras la dictadura. Aub utiliza diversas herramientas narrativas, con un gran énfasis en los diálogos para acercar al narrador a la mente de estos individuos. Sus conversaciones son una fuente de información de corrientes ideológicas, pero también de los referentes literarios que sobrevivían de boca en boca, pues, a falta de un sistema de distribución en papel, no les queda más remedio que volver a difundir historias de forma oral.

Es en esa oralidad que ilustra el proceso de deterioro de los

movimientos literarios en ese momento histórico. En *Campo Abierto*, por ejemplo, el narrador revive las disyuntivas estéticas de los escritores, en las voces de Roberto Braña y Julián Templado. El narrador presenta a Braña —alter ego de Ortega y Gasset—, como el escritor “cobarde” que prefiere estar al margen de la contienda para no verse perjudicado. Dice el narrador que, “Roberto Braña es escritor. Lo tiene todo, menos personalidad, por lo que nadie le quiere mal. Ha publicado siete u ocho libros: finos, aburridos, decorosos. Colabora en *Revista de Occidente*, en *El Sol*. Traduce.” (Aub, 2001, p. 473).

A su vez, Braña defiende su apatía o silencio frente a los violentos eventos que tenían lugar en la península ibérica. Este personaje elabora su discurso en términos de supervivencia y defiende la supremacía de la naturaleza, por encima de la presencia efímera de “unos fascistas” en su país. La perspectiva de Ortega, personificada por Braña, produce una reacción de rechazo violenta en Max Aub. Dice Braña,

Yo soy un escritor. ¡Un gran escritor! Aunque no lo creáis, y no me importa la política un tanto así. ¡Que me dejen en paz! Yo escribo para sobrevivir, y para sobrevivir hay que vivir. No lucho por los demás. Cuando escribo, lucho contra los demás escritores: para vencerlos; para

hacerlo mejor que ellos. Para ser el primero. (Aub, 2001, p. 473).

Aub vuelca casi toda su energía creativa a partir de 1939, en la escritura de todo aquello que recordaba de esos tres años de guerra y de los meses de tortura que sufrió en el Campo de Concentración de Vernet en Francia. Su intención como escritor es recoger, en simultánea, la experiencia del escritor y la forma en que lo afectan los acontecimientos de la guerra. Aub expresa esta idea clave de su arte poética en un diálogo de *Campo Abierto* entre los personajes Julián Templado y Paulino Cuartero, mientras deliberan sobre el efecto que pueda tener el entorno sobre el hombre. Este diálogo, extrapolado a la realidad en que están inmersos en la España de la Guerra Civil, tendría referencia a los efectos de la sociedad y la Historia sobre el poeta:

-No hay más espíritu que la imaginación, hasta donde llega la imaginación llega el espíritu, más allá no.

-Y el hombre es la fuente de su propia ruina. La naturaleza es la única que no se arruina, porque no progresa. Cambia, si quieres.

- ¿Y qué es lo que quieres tú?

-Que cada uno tenga conciencia de sí mismo. El que sabe por qué obra, es libre. Toda

otra libertad es devaneo. Las matemáticas llevan en sí el precepto de la libertad. El mundo -asegura Cuartero- lo dirigen las pasiones y no los intereses. Los intereses son aledaños de las cosas pequeñas, lo inmediato. Os dejáis cegar por los árboles, no veis el bosque.

-Desde que hay aeroplanos esta imagen es falsa. Se ven árboles y bosque al mismo tiempo (Aub, 2001, p. 565).

Este aspecto es clave para comprender el viraje estético que da Aub con el inicio de la guerra y cómo este factor externo lo afecta como escritor. Sus ojos están abiertos ante el horror de los bombardeos, del miserable estraperlo, de la gangrena, del hambre y la orfandad. De allí que resalte el entorno social y político como elemento crucial dentro de la experiencia del escritor y, por extensión, de la del lector.

Si bien Aub solo se involucra en la historia en la sexta novela de la serie, *Campo de los Almendros*, él mismo confiesa que todos los personajes de la serie provienen de la vida real y que los únicos ficticios son la pareja de enamorados Asunción Meliá y Vicente Dalmases. Las “páginas azules” de ese último libro de la serie le permiten a Aub entrar en la historia, opinar sobre los personajes y romper esa cuarta pared detrás de la cual ya

no quiere seguir ocultándose. Dice en estas páginas:

A estas alturas el autor no puede pararse a mirar detenidamente lo hecho ni reparar en el cómo. Es lo último que piensa escribir acerca de la guerra de España que, hace ya dos años, cumplió un cuarto de siglo de muerte y treinta de nacida. [...] Mira atrás: a todos ha conocido. [...] Tal vez el lector pueda oler, a través de tantas contradicciones, fallas y aciertos, lo que fue para mi generación aquel tajo mortal. (Aub, 2002, p. 402).

Esta ruptura en el hilo narrativo revela los elementos que caracterizan la literatura aubiana y sus prioridades estéticas. El autor se comunica con el lector de forma directa y convierte a los personajes en intermediarios de sus propios dilemas estéticos y filosóficos. Sin embargo, las voces de sus personajes parecerían no dar abasto en el intento de Aub por preservar esa España que se fue con el fin de la Segunda República.

Es tanto lo que desea capturar y difundir que los personajes resultan casi inabarcables para un lector desprevenido, y las historias, de nunca acabar. Queda la impresión de que al autor le es imposible suprimir un solo recuerdo, la más inocua conversación pues considera que todas ellas son indispensables dentro de esta labor arqueológica que

documenta el fin de ese breve renacimiento moderno de las letras españolas. El tormento de Aub, como bien lo expresa, es no dejar testimonio escrito de absolutamente todo lo vivido. Lo único que le queda en el exilio son sus recuerdos, pues ni siquiera cuando vuelve, por fin, a España, se encuentra con lo que dejó. Todo había cambiado y todo lo ocurrido en esos años de la guerra había pasado a un segundo plano, cuando no al olvido.

Ya que no pudo salvar a nadie en esos días fatales de la primavera de 1939, lo menos que Aub puede hacer es contarles a otros lo visto y lo vivido. Dice Aub (2002b):

El novelista tiene que escoger entre miles de personajes, reunidos en el puerto en la noche fría del 30 al 31 de marzo de 1939; entre los vencidos que todavía tienen esperanza de salvarse. Escoge y no escoge, se deja llevar por los que conoce y por otros que se le presentan inesperadamente. (p. 398).

Su lucha interna frente a qué vidas relatar y cuáles dejar en el olvido está conectada con su intención de cronista, pero es un cronista que intenta incorporarlo todo, todos los escritores, pintores, músicos que cruzaron su camino y que murieron durante la contienda. Le cuesta descartar historias y termina incorporando tantas como puede

recordar como si del borgeano Funes se tratara.

Y no solo busca contar la historia de los ilustres, sino también de los anónimos, de actores universitarios como Vicente y Asunción; de archivistas como don Leandro, historiador y erudito que muere de gangrena en una casa abandonada de Teruel.

La de Aub es una empresa titánica y laberíntica donde el lector debe dejarse llevar por este diario de guerra que más parece un baúl revuelto, lleno de objetos antiguos, fotografías y cartas sobre ese movimiento literario que murió en su punto más alto de florecimiento. La claridad y la estructura narrativa de *El Laberinto Mágico* a veces pasan a un segundo plano privilegiando los datos, las fechas y los acontecimientos por más insignificantes que parezcan. No sabemos con qué tanta objetividad narra, aunque, basados en cifras y hechos históricos, podemos saber que sí existe un rigor histórico, y que los eventos coinciden con sucesos y personajes presentes en esos momentos y lugares por los que pasan sus personajes.

El ensayo se imbrica, así, con esta serie de novelas que presentan, a su vez, rasgos de crónica periodística y de obra teatral. Aub sugiere incluso que *El Laberinto Mágico* debió escribirse “en inacabables octavas reales, como cualquier enorme poema

épico” (Aub, 2002, p. 396). Y el esfuerzo de media vida parece en vano, pues pasarían años antes de que reingresara la obra de Aub a España. Recuerda Federico Gerhardt (2010) que,

La obra de Max Aub pertenece al grupo de producciones culturales del exilio republicano español que fue objeto de recuperación y reincorporación a la cultura peninsular, no obstante, lo cual presenta la particularidad de haber sido sometida a este proceso en dos momentos. Hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta, la producción literaria aubiana comienza a recibir una mayor atención por parte del público y de la crítica españoles. (p. 2).

Con esa España del 39 murió, como vemos, un proyecto artístico de decenas de escritores que intentaron, de forma infructuosa, reconectarse con un universo lector que luego se les vetó con el exilio, la censura o la muerte, como fue el caso de Antonio Machado y Federico García Lorca. Algunos escritores como Max Aub se aferraron durante décadas a ese país que ya no existía, rumiando cada detalle perdido sin poder asimilarse por completo a los países que los acogieron ni poder conectarse con los lectores de esas regiones que les eran ajenas. Aub escribe sobre España y para España hasta el último día de su exilio, llevándonos

de un extremo al otro de esa geografía, como recorriendo los recovecos de un laberinto.

Él es una especie de Teseo que se adentra en el laberinto mientras nosotros lo seguimos, casi a ciegas, dejando que nos cuente lo que ve a su paso. Pero la historia no termina al final del laberinto. Lo que hemos presenciado ha sido la derrota de cada personaje, su muerte anónima e inútil.

Al final, cuando ya estamos en *Campo de Los Almendros*, ad portas de la toma franquista del poder, el narrador nos lleva a Alicante, donde cientos de republicanos se aglomeran en espera de un supuesto barco francés que habría de salvarlos. El barco nunca llega y cientos de ellos mueren allí, acribillados o de inanición.

El absurdo de la guerra permea la historia, y vemos incluso cómo un barco inglés, con capacidad para cientos de pasajeros, pasa por el puerto y luego se va, prácticamente vacío, condenándolos a una muerte segura. La imagen del laberinto en esta serie aubiana, según Ignacio Soldevila, va aún más allá, pues el proyecto literario *per se* refleja el oscuro túnel en el que el mismo Aub, como escritor exiliado, estaba atrapado.

No es de extrañar [...] que la reflexión en torno a la figura del laberinto se haga más

consciente a medida que el autor cree acercarse al término del mismo, y puede reflexionar sobre la obra. Así se comparan en *Campo de los almendros* el campo de Alicante, y España misma, y el fin de la guerra, a un laberinto (Soldevila, 1973, p. 375).

Su necesidad de inmiscuirse en la obra en apartes como las páginas azules –literalmente de ese color– en *Campo de los Almendros*, lo hace parte de ese cerco del que sus personajes no pueden huir. Aub logra salir de España, pero su mente permanece prisionera durante décadas de esa experiencia traumática del exilio. Y los personajes de esta serie que son, a su vez, escritores, perecen con el fin de la República. Los que sobreviven en naciones adoptivas malviven como entes, como si estuvieran muertos por dentro.

Esa colectividad de poetas, dramaturgos, ensayistas es, a su vez, el laberinto en el que se pierden Vicente y Asunción, la joven pareja de actores de teatro cuya historia de amor se trunca con la guerra. Domínguez (2013) afirma que,

Campo de los Almendros [...] tiene como referencia el mito del laberinto de Creta, porque dos de sus personajes, Teseo / Vicente Dalmases y Ariadna / Asunción Meliá son el hilo conductor de la trama novelística. Una historia de

amor en medio del desastre y de la derrota (párr. 9).

El mito de Teseo, por otra parte, es una metáfora clave de la serie de Aub. Aunque Vicente es a veces Teseo, también es Quijote, a veces Cid campeador, pero no en las escenas gloriosas sino en los momentos de mayor humillación de estos personajes. Anda y desanda caminos, va a Valencia, vuelve a Madrid, camina por los campos áridos de Castilla, sediento y exhausto, como el Cid, cuando es desterrado injustamente por el rey. Busca a su Asunción en ese laberinto sin muros que es España, pues cree que “hallará la manera de dar con el hilo” (Aub, 2002, p. 46).

El narrador se toma su tiempo dejando que escritores, funcionarios públicos encargados del patrimonio español, e intelectuales en general, expresen sus opiniones sobre obras de arte y literatura. También, presenta esas vidas que acabaron de modo abrupto y que hoy nadie recuerda y que muchas veces inspiraron novelas, obras de teatro o lienzos. La estructura polifónica lo permite.

El focalizador, como vemos, cambia a lo largo de los seis libros: empieza en Teruel, pasa por Barcelona, acompaña a los que resisten la invasión franquista en Madrid, va a Valencia, a Alicante y termina en el funeral de Julio Hoffman, español,

en Vernet, un campo de concentración francés. En cada lugar tendremos esa voz que nos cuenta cómo se aferran al teatro o a la poesía estos individuos mientras deben huir, simultáneamente, de los fusilamientos y bombardeos.

El régimen que se avecina no solo silencia los cuerpos con tiros de gracia, sino que se empeña en erradicar la evidencia escrita y testimonial de sus tácticas de exterminio. Los lugares donde se desarrolla la acción tienen también una carga simbólica. Como un contrapeso a esa fuerza, Aub describe los lugares, las acciones que observó de primera mano, de las que oyó hablar y las plasma por escrito a modo de diálogo, para preservarlas. De esta forma, nos lleva de la mano por las acústicas salas del Museo del Prado, con sus paredes en blanco: los cuadros y esculturas se han trasladado al sótano para protegerlas de posibles bombardeos.

Nombrar lo silenciado es el imperativo de Aub y la única consigna de los escritores durante la guerra. Y esta tarea queda como una impronta indeleble en la literatura de Aub en su estancia en Francia y México. Como afirma Claudio Guillén, la suya es una literatura de exilio. En su estudio "On Literature of Exile and Counter-Exile" (1976), define así a los escritores que escribieron desde el exilio sin adaptarse nunca a su nuevo en-

torno y enfocan su literatura por completo en ese episodio traumático.

Lo vemos en *Campo Abierto*, donde dos personajes, Cuartero y Balbuena, deben proteger las obras de arte del San Carlos de los bombardeos. Primero las guardan en el sótano y luego las redistribuyen en otras ciudades. "Ambos eran de la Junta de Protección y Conservación del Tesoro Artístico" (Aub, 2001, p. 88). Balbuena le pide que vaya a Madrid y a Valencia en avión porque necesitan a "alguien que ponga a buen recaudo lo que pueda quedar del Museo de San Carlos" (Aub, 2001, p. 88).

Proteger, nombrar y sobrevivir son las fuerzas que estos escritores accionan en contra de la fuerza bruta que avanzaba por la península. Así queda el testimonio de la devastación en todos los engranajes del aparataje literario, desde el escritor, pasando por el entramado editorial, la distribución y la recepción final del lector durante la guerra.

De otra parte, el proyecto de las Misiones Pedagógicas que impulsó la Segunda República también está presente en *Campo Abierto*, y vemos cómo se desintegra con la llegada de Franco al poder. Esa iniciativa gubernamental aspiraba, entre otras cosas, a llevar el teatro, el arte y la literatura a las zonas más apartadas de España. Su fin era jalonar ese país a la Mo-

dernidad que ya bullía en toda Europa. Recuerda Clotilde Navarro (1935) que,

No había conseguido España, hasta ese momento, superar las viejas estructuras que situaban a nuestro sistema educativo muy por detrás de lo que ya estaba siendo normal en el resto de los países que formaban nuestro entorno geográfico, social y cultural. (p. 1).

El fin de este proyecto de las Misiones Pedagógicas, refleja cómo se van dejando sin oxígeno los vasos comunicantes entre los artistas y los espectadores, en este caso, con intermediación del gobierno. A lo largo del segundo volumen de *El Laberinto Mágico*, vemos el declive del espíritu de la Segunda República. El narrador inicia en el punto más alto del entusiasmo donde todavía hay esperanzas de que sobreviva el proyecto democrático liderado por Manuel Azaña.

Es así como, en la Segunda Parte de *Campo Abierto* entramos al mundo de Dorita Quintana, quien describe cómo el gobierno de la República está organizando a artistas entusiastas demócratas para transformar el país. Este personaje nos permite adentrarnos en la realidad de los escritores en ese Madrid de los albores de la Guerra Civil, y vemos el nivel de compromiso al que habían llegado para respaldar un tipo de gobierno que

salvaguardara las letras de los clásicos y las que se producían en el momento. Menciona Dorita Quintana la Alianza de Escritores Antifascistas, creada de 1936 y con miembros ilustres como Rafael Alberti y José Bergamín. Como lectores nos hacemos una idea de que el compromiso político era lo aceptado por los intelectuales progresistas de la España de mediados de los años treinta, tal y como lo expresa esta personaje.

-¡La de cosas que va a hacer el Gobierno!, ¡Ya verás! La reforma agraria, las nuevas escuelas, los nuevos maestros, el nuevo teatro, los museos acrecidos, las bibliotecas populares, el arte para el pueblo... [...] Vamos andando hasta la Alianza ¡Ya verás qué biblioteca! ¡Y la tenían cerrada como una cueva! Por mucho que se destruya con lo que está saliendo de cuadros y libros, saldremos ganando. (Aub, 2001, p. 427).

La mujer hace referencia, al final, al peregrinaje de cuadros que estaban saliendo en camiones desde el Museo del Prado y

otros recintos receptores del patrimonio pictórico español hacia palacios en toda España y el exterior para protegerlos de los bombardeos de los alemanes, aliados de Franco. La necesidad de sobrevivir convierte a los escritores en activistas y en intermediarios diplomáticos para gestionar la salida del país de colegas y conocidos. Su labor queda suspendida, aunque intentan preservar sus manuscritos en circunstancias difíciles.

En otro episodio significativo de *Campo Francés*, Leslau, un escritor, arrastra un baúl con sus escritos de camino al campo de concentración de Vernet. Al ver que camina despacio por el peso de su equipaje, “El guardia echa mano a la funda de su pistola. La cara de Leslau; levanta la vista mira el campo; ve a Mantecón que vuelve hacia él. Mientras, se ha acercado un suboficial.” (Aub, 2008, p. 341). Tras una amenaza de casi quitarle la vida, el suboficial le ordena al guardia que lo ayude, pero Leslau estaba dispuesto a morir antes que dejar sus libros.

Este episodio es otro elemento autobiográfico que Aub introduce en el relato, pues sabemos que esto le ocurrió a él cuando fue capturado en Francia en 1939 y llevado a un campo de concentración. *El Laberinto Mágico* es, como podemos ver, un testimonio social, político, artístico y económico de la usurpación de un proyecto humanista y libertario que empezaba a forjarse con la Segunda República. Esta obra registra el deterioro de lo literario en la España de la Guerra Civil.

El yo colectivo implosiona y rompe el equilibrio entre el artista, la obra y el receptor. Ese quiebre está presente a lo largo de la obra y opera a modo de metáfora macro del desplome estético de esa sociedad. Política y literatura confluyen cuando el primero restringe al segundo, siendo esta la reflexión clave plasmada en esta obra de Max Aub. Vista desde el presente, cobra relevancia, pues aún hoy persisten los efectos de esa Guerra Civil en la recepción y producción del arte ibérico.

Referencias

- Aub, M. (1945). *Discurso de la novela española contemporánea*. Ciudad de México: Colegio de México.
- Aub, M. (2001). *El laberinto mágico I, Vol. II. Campo Cerrado y Campo Abierto*. Valencia: Biblioteca Valenciana.

- Aub, M. (2002). *El laberinto mágico II. Vol. III - A. Campo de Sangre y Campo del Moro*. Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Aub, M. (2002). *El laberinto mágico II. Vol. III - B. Campo de los Almendros*. Biblioteca Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Aub, M. (2008). *El laberinto mágico III. Campo francés*. Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Becerra, D. (1995). Max Aub. El exilio y el abandono de la realidad. *Cervantes Virtual*. Recuperado de <https://bit.ly/2RRzIV1>
- Domínguez, A. J. (2013). El Laberinto Mágico. Campo de los Almendros, de Max Aub. *Mundo Obrero*, (261). Recuperado el 14 de marzo de 2016, de <https://bit.ly/2I2JLS4>
- Gerhardt, F. (2010). Representaciones del exilio en los diarios de Max Aub. En *Actas del II Coloquio Internacional: Escrituras del Yo*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria FHya UNR. Recuperado de <https://bit.ly/2SDj1fc>
- Navarro, C. (1990). Misiones pedagógicas en la provincia de Cuenca (1933-1935). *Cuenca*, 35, 61-70. Recuperado de <https://bit.ly/2SK7hY4>
- Ortega y Gasset, J. (2004). *La rebelión de las masas*. Barcelona: Espasa Libros S. L. U.
- Soldevila, I. (1973). *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid: Editorial Gredos.