

Max Aub, mexicano

José-Carlos Mainer

Eugenia Meyer (ed.)

LOS TIEMPOS MEXICANOS DE MAX AUB. LEGADO PERIODÍSTICO 1943-1972
Fondo de Cultura Económica/ Fundación Max Aub, Madrid 922 pp. 36 €

Max Aub

CUADERNO VERDE DE JUSEP TORRES CAMPALANS
Sirpus, Barcelona 152 pp. 13 €

Los años noventa marcaron el inicio de la *normalización* de Max Aub en la historia de las letras españolas: la benemérita actividad de la fundación radicada en Segorbe, la publicación de sus obras completas por la Generalitat Valenciana y, sobre todo, el denodado esfuerzo de algunos estudiosos, a cuya cabeza están Ignacio Soldevila y Manuel Aznar Soler, parecen augurar al respecto un porvenir más halagüeño. El propio escritor, que siempre dijo que escribía por dar testimonio (y, en el fondo, por ser y por estar en alguna parte de la memoria de sus paisanos), abominó siempre de su mala suerte literaria. Entre los trabajos periodísticos mexicanos que recoge el presente libro, hay uno de 1957 («El teatro de Max Aub o nunca se sabe para quién se trabaja») que lo enuncia con meridiana claridad: acaba de autorizar la representación de sus obras de juventud por un grupo teatral de la Universidad de Puerto Rico y no puede dejar de consignar que «todo lo que he escrito en México es más importante. Miro el Max Aub de entonces y me río [...]. Hubiera firmado la venta de mi alma con tal de que treinta años después se llevaran al teatro estas piezas», pero ahora quisiera que se leyeran sus novelas o se representaran sus obras nuevas y de más empeño. Y seguiría ofreciendo su alma a cambio.

Repasamos estos trabajos –siempre tensos, algo malhumorados, aunque fueran publicados en los periódicos más prestigiosos de México– y por todas partes está presente el síndrome Aub: no es solamente la sed de reconocimiento sino, más bien, el deseo de que una vida literaria activa lo colocara en su lugar natural como parte de una cultura pública. Diez años antes, en 1947, una travesura muy suya nos lo confirma. El escritor británico J. B. Priestley («para mí, muerto Pirandello, es el dramaturgo de mayor envidia, de mayor envergadura, del mundo contemporáneo») está de visita en la capital y el escritor publica una crónica del estreno de *Música en la noche*, auspiciado por la Sociedad Mexicana de Teatro, que ha llenado el Teatro del Prado. Pero una semana después, el artículo «Mea culpa» avisa a sus lectores que no existe tal Sociedad, que no hubo representación alguna y que el coliseo citado sigue siendo un vulgar cine. ¿Quizá en su París natal las cosas son de otro modo? Sin duda. Un artículo del mismo año 1947, «París, a pesar de todo», concluye que «donde quiera que se esté, uno se acuerda siempre de París», porque, en fin de cuentas, «París es una manera de entender el mundo. Una manera especial de estar, de sentirse cómodo». Con su país de adopción, saldó las cuentas en unas reticentes *Notas mexicanas* (1963), que vale la pena leer.

Y es que la vida de las letras francesas le fascina de modo especial. Ya en 1947 hallamos un recordatorio de Jean Richard Bloch, lleno de emoción por los días españoles que vivieron juntos y de reservas por los recientes años soviéticos del escritor. Al año siguiente, hallamos una reseña más cautelosa, pero siempre admirativa, del estreno de *Antígona*, de Jean Anouilh, en dirección y adaptación de Xavier Villaurrutia. Y siguen algunos artículos sobre la irrupción del existencialismo, útiles para entender la conocida carta al hispanista Roy Temple House (publicada en 1949) y las distancias que allí se formulan. Pero que, en todo caso, no menoscaban su admiración por Jean-Paul Sartre, de quien sucesivos trabajos elogian las *Reflexiones sobre la cuestión judía*, *Las manos sucias* y el inicio del ciclo narrativo *La Edad de la Razón*. Admirada y criticada, madre y madrastra, Francia sigue siendo su centro intelectual, aunque España lo sea emocional. Vale la pena leer la «Explicación de Francia», cinco artículos para *Excelsior* en marzo de 1959, donde Aub sintetiza los acontecimientos del país desde la rebelión de Argel (que le hace pronosticar que «hoy se dan en Francia las condiciones de un Estado fascista») hasta la llegada de De Gaulle al poder. ¿Le sorprendió mucho que su amigo Malraux participara en la operación? No lo dice. En 1948 ha leído *Les noyers d'Altenburg* y ha hallado, como siempre, «sus feroces preguntas acerca del destino humano», que le hacen entrever que «si Malraux creyera en un principio único sería un místico». ¿Por eso el escritor vuelve a estar ahora con De Gaulle? En todo caso, en 1968, un largo artículo de la *Revista de Bellas Artes*, «André Malraux, desde cierto ángulo», viene a ser su más interesante confrontación con el personaje.

Los seres humanos, pensaba Aub, estamos hechos de historia y serlo nos convierte en signos del tiempo, en personajes. Pero la inestabilidad no está reñida con el arraigo y la certeza de un lugar de referencia que Max Aub añoró siempre. Sus primeros artículos en la prensa mexicana, la serie «Yo no invento nada», de 1943, narraron su experiencia del campo de Djelfa y de una guerra que, quiéranlo o no, concernía a los mexicanos. Pero enseguida se ocupó de lo que llegaba de España. Pío Baroja acaba de publicar las *Canciones del suburbio*, en 1944, y aunque Aub consigne que son «versos de sordo» («porque como hay cantares de ciego también hay de sordo»), subraya que ahí están «los últimos resplandores de la Edad del 98», por lo que «sólo los que hemos sufrido el encanto de su mundo podemos encontrar pasadera la lectura superficial de sus funambulescas canciones». Y es que aquellos escritores eran grandes. Al comentar una representación mexicana de *La malquerida*, afirma: «La generación del 98 no ha tenido sucesores. ¿Quién comparar con Unamuno? ¿Quién con Baroja? ¿Quién con Machado? ¿Quién con Benavente? El único que aparecía de su magnitud fue Federico García Lorca y -por si acaso- lo asesinaron. Los demás somos gente de más o menos». Pero, a despecho de todo, no es lo mismo «el mequetrefe de Jardiel Poncela» y su «teatro imbécil» (ante el estreno de *Usted tiene ojos de mujer fatal*) que los poemas de Ángela Figuera que elogia en 1956 (la mejor, en su opinión, tras Blas de Otero) o los de Caballero Bonald, Carriado, Ángel Crespo, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Eugenio de Nora, Valente, Claudio Rodríguez y el inevitable Otero que selecciona y prologa en 1963.

Esta apuesta por el pasado (que se extiende a Galdós: «Le dejaría en la gloria novelesca de nuestro tiempo mano a mano con Tolstói», escribe en 1951) conjura a medias la dramática contradicción en que vive: por un lado, sabe que la República que

invoca no fue gran cosa (una «mezcla de buena fe, equívocos y equivocaciones, justificadas las últimas por las ilusiones», dictamina en 1967), pero –por otro lado– sabe que los exiliados no tendrán lugar en las letras españolas vivas («el antifranquismo evidente que existe hoy en España tiene poco que ver con la causa que nos llevó a abandonarla [...]. Nombres que todavía nos mueven y conmueven no dicen nada al 75% de los habitantes de la Península», había escrito en 1964). No era fácil resolver el dilema. Algo de esto dice el breve y un tanto incoloro estudio preliminar de Eugenia Meyer, responsable de esta bienvenida edición que ya dio a conocer en 2003 y en la que debía haber enmendado algunas erratas que seguramente se arrastran de los originales periodísticos que se han usado. No todo es nuevo para el lector de los libros de Max Aub en estas casi mil páginas (y esto también se debió haber advertido) pero el conjunto tiene la fuerza del empeñamiento y la pasión de la dignidad: la huella del escritor.

En *Recuerdos de Jusep Torres Campalans* de Max Aub, sus lectores asiduos reconocerán algo que ya han leído: un generoso fragmento de la novela de 1958, Jusep Torres Campalans, que en su día significó el largamente aplazado triunfo internacional de su autor. Pero también trabarán contacto con un juego que reproduce especularmente el mismo que Max Aub había puesto en práctica: en 1958 se había inventado un pintor autodidacto catalán, amigo de Picasso y cultivador del cubismo, lo que logró engañar a muchos crédulos; ahora el gran pintor mexicano Vicente Rojo, hijo de exiliados españoles, nos propone la jugada inversa. Que fuera J. T. C. el que creó en sus últimos años la figura de un escritor español y hebreo, llamado Max Aub, que se exilió en México y apareció como autor de lo que escribía su inventor (algo así había anticipado el inagotable fabulador que fue Augusto Monterroso y conviene tenerlo presente a título de tercera explicación: el prolífico Max Aub era un desterrado español, que había acogido y encerrado en su casa a un escritor judeoalemán al que hacía creer que Hitler –había ganado la guerra para que escribiera los desesperados libros sobre aquella contienda civil que también había perdido).

Vicente Rojo, responsable de la selección y el prólogo del volumen, ha elegido reproducir el «Cuaderno Verde» de Torres Campalans y ahora advertimos que quizá estén ahí las páginas mayores de aquella superchería literaria tan divertida. A Aub le iba la escritura aforística y conceptuosa. Y ésta entraña, por otro lado, tanto como el manifiesto, una forma de la modernidad: la intuición más la síntesis, con unas gotas de humor radical o de provocación al desconcierto. Aub piensa, como en todo el libro, en Picasso. Y se acerca bastante al núcleo vivo de la pintura moderna: nos dice que pintar es capturar, que el arte busca certezas (pero que todo cuadro es un autorretrato), que vender es venderse (y además, afirma que Kandinski es un ruso extravagante que quiere pintar la pintura; Modigliani es, en pureza, un japonés; de Gris sólo quedarán sus teorías y Chagall sería un gran pintor si tuviera buen gusto).

No está nada mal. En *Jusep Torres Campalans*, Max Aub quiso dictar sentencia sobre el cubismo como epistemología de la modernidad; en su –póstumo e inconcluso Luis Buñuel. Novela, le hubiera gustado hacer lo propio con el surrealismo, final del ciclo vanguardista. Pocos escritores osaron tanto. Y acertaron tan a menudo.