

## Memoria y escritura de Max Aub (Nota desde Castelló de la Plana)

Lluís Meseguer

Universitat Jaume I

Resultan aún imprescindibles, a propósito de la obra de Max Aub, las indagaciones sobre la relación entre memoria y literariedad, al menos en dos direcciones: la valoración de la tensión entre realidad y ficción en su obra, y la suerte o presencia de sus temas y su estilo en la narrativa contemporánea, es decir, la posterior a la coetánea –real o imaginada– de su colosal crónica del segundo tercio del siglo XX.

Y ello compromete aún más al territorio de los años hispánicos –valencianos, castellonenses, barceloneses, madrileños– de su biografía. En todo caso, cubierta con creces la obligación de la publicación ordenada de sus obras desde la Fundación Max Aub de Segorbe, y, más aún, multiplicados los ámbitos de estudio de sus obras, y su plasmación investigadora y pedagógica, la atención a su diálogo con la creación literaria del territorio más biográfico y biológico de Aub no es un “campo cerrado”, sino un proceso vivo, fecundo y abierto.

Entre las obras narrativas que, en los años recientes se han vinculado a los tiempos y las obras aubianas, pueden citarse, por ejemplo (es decir, omitiendo ahora los trabajos tan interesantes de Rafael Chirbes, y véanse sus ensayos de *El novelista perplejo*), las siguientes: *El exilio secreto de Dionisio Llopis* (2002), del poeta y estudioso Ricardo Bellveser, que ya había participado en relevantes trabajos de edición y comentario sobre la obra de Aub; *El signe de Saturn* (2006), de Albert Forment, estudioso antes del pintor Josep Renau y el editor José Martínez; o *Campo de esperanza* (2008) de Antoni Cisteró, que antes había encarado la obra de Aub, especialmente la vinculada a André Malraux y la película *Espoir-Sierra de Teruel*. Constituyen, sentados sus valores literarios, tres vías de encuentro con las consecuencias del estilo de Aub. Entre esas consecuencias, por atender lo básico de

cualquier texto narrativo, las siguientes: la relación entre la narrativa y los géneros orales (desde la tertulia o la confesión al teatro y el cine); la capacidad del género para cuestionar y superar los límites impuestos a la realidad (es decir, una multiplicación de las posibilidades de encuentro del realismo narrativo con las diversas y encontradas pulsiones de la realidad social y cultural); la valoración del punto de vista no en sentido personal (vaya, no en cuanto voz del personaje solamente), sino en el nivel social, histórico, e incluso discursivo: la modernidad.

Por lo tanto, merece la pena subrayar el interés de los ecos de tales rasgos, de tema y de estilo, en las obras aquí citadas. Así, la obra de Bellveser –en el marco de una larga ejecutoria literaria, en diversos géneros– resulta una pertinente, irónica y atractiva observación del principio de coherencia, proyectado desde la actualidad hacia los avatares vivenciales de los personajes; y conjugados todos, la Valencia, y la España entera de 1939, pasando por el momento lógico de “retorno”, vinculado a la permisividad aparente de la ocasión de la celebración de los “25 años de paz”. En efecto, sobre el retablo de asesinatos y necesidades de supervivencia, de picarescas y amores, que Bellveser sabe reunir, la reflexión incide en la necesidad de repensar la base misma del significado –es decir, los significados– de las transformaciones introducidas por la República y su trágica impugnación por la guerra, la revolución y el exilio. Es decir, que el entrelazamiento de la grandeza y la miseria de lo humano –y su atractivo tragicómico, y su perduración, y su verdad– resulta la vara de medir de los principios ideológicos. Sin que sean necesarias más precisiones –por ejemplo, el personaje Lorenzo Varela y el aubiano Rafael Serrador–, Bellveser ha atendido el requerimiento de la duda metódica en la imaginación y la expresión literaria, más allá del espacio argumental de la obra.

También la duda –no en sentido pasivo, sino como fundamento de cuestionamiento de las imposiciones sobre la realidad, tanto por la vía de la ironía como por la de la paradoja–, ha inspirado el trabajo de Albert Forment, consecuencia, en parte, de su anterior libro *Josep Renau: història d'un fotomuntador*. Sin exagerar en los trámites de ocultación y manipulación narrativa de lo biográfico –en esta novela, uno de sus atractivos más valiosos–, la trama tejida entre el ingenuo Calasso, el saturniano Deschamps y Leonard Torres (Josep Renau), no se dirige sólo a la gestión de las consecuencias de una imposible exposición que cuestione la valoración del artista comprometido –y el *status quaestionis* del papel del estalinismo y otras vicisitudes de la izquierda europea de entreguerras–, sino a las relaciones entre el intelectual y el artista, y entre el ideólogo y el ciudadano, y, por tanto, entre Saturno y sus hijos. Y todo ello, al final, porque –incluso en el contexto de una trama detectivesca– la función impertinente de lo paradójico es aquí cuestión de método: la estirpe aubiana del propósito de Forment incluye dos cartas decisivas (en los capítulos *Un homuncle: Jusep Torres Campalans* y *La burocràcia caníbal de Berlín*).

Por otro lado, el entorno de producción y de realización de una película no es mal ambiente para indagar las relaciones de Aub con el cambiante entorno de 1937 y 1938. En efecto, en *Campo de esperanza*, el literato y cinéfilo Antoni Cisteró considera –visualiza, oraliza– a los personajes como portavoces de las pulsiones ideológicas y *événements* del tránsito de la guerra de España a la guerra mundial, y a su memoria. El diálogo intertextual entre noticiario periodístico y escenas conversacionales –verdaderamente candidatas a cinematográficas, con Aub como uno de sus actores fundamentales– se constituye en el lugar de encuentro del juego de contraste, no sólo entre realidades y ficciones, sino entre vida cotidiana y –con el nexa misterioso e imprescindible de la esperanza– violencia institucionalizada, feroz y catastrófica. Es decir, un vitalismo no de base irónica sino, precisamente, superviviente.

En definitiva, en estas y otras obras vive la dialéctica –o en diálogo, por no decir tanto– entre memoria y

escritura, con Aub en el debate sobre el realismo y la literatura. Cabe añadir, como comprobación de la rentabilidad de la consideración de la tensión entre memoria biográfica y escritura imaginativa, algún dato aubiano por lo que toca a su territorio biográfico de aquellos años: así, su relación con el mundillo de la cultura de Castelló de la Plana. En efecto, tal como señalé en mi *Castelló literari* (Castelló de la Plana, Diputació de Castelló-Universitat Jaume I, 2003, págs. 32-33), su descripción del Castelló provinciano en *Campo cerrado* (firmado en París, en agosto del 1939, *apud* ed. Madrid, Ed. Alfaguara-Bruguera, 1978, págs. 25-41), filtra, a través de la mirada adolescente del personaje Rafael López Serrador, algunas de las calidades culturales de la ciudad; ya desde el principio del capítulo: “Castellón es un pueblo chato, ancho, sin más carácter que la falta de él...”. Su “invención” de la arquitectura, el carácter agrícola, provinciano y tradicionalista, incluso sus pulsiones simbólicas (hasta una inexistente devoción por la Virgen de los Desamparados), convierten el fragmento en un manifiesto sobre las posibilidades de transformación de lo localista hacia la modernidad:

Lo demás inexistente: importa la tierra y su cuidado: a nadie se le ocurrirá construirse una casa a orillas del mar, sino huerta adentro, aunque el calor y los cínifes le obliguen a vivir a oscuras y a dormir entre tarlatanas. Los baños llegaron hace poco, y por el qué dirán, que en el mar, nunca –o, a lo sumo, mojarse las posaderas un día en San Sebastián, después de la feria de Valencia, en compañía de la cónyuge, para dar que hablar. El pescado no suele ser plato corriente, como no esté dignificado por el arroz. Cuando se habla de agua se sobrentiende siempre que es la de riego. No hay rico que tenga canoa automóvil, coches, sí: Castellón de la Plana, paraíso de los Ford y de los Chevrolet; América del Norte les suena muy fuerte en los oídos y en las imaginaciones, y se ha injertado, estos años, mucha “California”.

El Casino es el Casino, muy Renacimiento español, más Renacimiento español que todo, con sus partidas de ju-lepe, de dominó y sus tiradores: porque aquí, y en Valencia, el tiro de pichón no tiene el tono aristocrático que cobra en Andalucía o en Madrid.

[...] El gobernador es de tercera; las mancebías, pocas y sucias; los cafés se oyen de lejos: el dominó es el jue-

go capital. Los únicos trabajadores que se ven son los carreros; las fábricas están en las afueras, la estación en la periferia; país de recaderos, ciudad quieta, lenta, pequeña, blanda y rica. Un Ateneo languidece frente a una acacia y algún maestro de escuela escribe modosos versos en valenciano.

No era la primera vez que la ciudad comparecía en un universo narrativo vinculado al descubrimiento personal de la realidad social. Baste aducir de antes el *Camino de perfección* de Baroja. Ni tampoco su *hinterland* provincial: véase la novela “autobiográfica” de exilio *Pedro Osuna. Cronicón de la Ilustre Villa de Alcalá de san Martín* (México D.F., 1945), de Álvaro Pascual Leone. Y, por otro lado, otras visiones coetáneas de la ciudad, la situaban en una posición activa y dinámica en la cultura republicana: así, un testimonio no documentado de Azorín (seguramente, a los postres de un banquete celebrado en el Café Suizo, dos días antes de Navidad de 1927, habiendo disertado sobre el teatro español). Pero, sin duda, la *imago* aubiana de Castelló pasa por su relación con algunos intelectuales castellonenses... emigrados, y luego exiliados. Sobre todo, claro está, con el sociólogo José Medina Echavarría (véase el exhaustivo trabajo de Juan María Calles (2003): “El siglo de José Medina Echavarría (Castellón de la Plana, 1903-Santiago de Chile, 1977)”, *Laberintos*, 2, 2003, pp. 74-93), trasunto, seguramente, del personaje “José Lledó” (nótese que aquí sí comparece el antropónimo vinculado con la advocación mariana de Castelló de la Plana), y eco narrativo de sus tertulias en “El oro del Rhin” (*Campo cerrado*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, p. 192).

Sin ser el único referente, el de las conversaciones con Medina no deja de ser la fundamental opción de “re-

uerdo” castellonense. En todo caso, la ciudad comparecerá en entradas casuales pero de una cierta intensidad, por ejemplo, en el personaje narrador –“de Castellón de la Plana” y periodista y escritor de “cierto nombre hacia 1930”, y luego casado y residente en Cahors– de *Sala de espera* ([1961], en *Relatos*, II. *Los relatos de El laberinto mágico, Obras Completas*, vol. IV-B, V, Bibl. Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006, pp. 389-415). De todas formas, como un eco real y vivido, tres décadas después de la “derrota” del Castelló posible e interrumpido, Aub mismo, en *La gallina ciega* (1969), *apud* ed. Madrid, Ed. Alba, 1995, p. 206), escribe:

9 de septiembre. Castellón: un minuto de parada. Antes eran por lo menos quince. De la misma manera que lo que escribí cerca de este pueblo, aunque no quiera, viene, por el tiempo pasado, a ser histórico, viejo. No se trata de novelas históricas sino de novelas viejas, de cuando el tren paraba quince minutos en Castellón y no uno, como ahora.

Seguro que no fue un minuto –los trenes del franquismo andaban lentos, y siempre con retraso–, pero era un buen momento para ejercer biográficamente, para devolver a la memoria la máxima de escritura aubiana tantas veces citada (procedente en mi memoria de Francisco Caudet, uno de los más cultos representantes valencianos en el estudio de la memoria y la historia del tiempo de Aub, en su prólogo a una edición de *No son cuentos*) “Creo que tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino”. Pero, como demuestran los excelentes trabajos narrativos de Bellveser, Forment y Cisteró aquí citados, y la apostilla sobre la ciudad de Castelló, no sólo no existe contradicción entre memoria y escritura, sino que ambas se necesitan mutuamente, para que haya existido, y continúe viva, la obra de Max Aub.