

UN PASADO QUE NO FUE, UN FUTURO IMPOSIBLE:  
JUEGOS PARAHISTÓRICOS EN LOS CUENTOS DEL EXILIO DE  
MAX AUB

Sebastian Faber  
Oberlin College

“Nos han borrado del mapa”, le dice un exiliado español en México a un compañero suyo en “El remate”, uno de los mejores cuentos de Max Aub, publicado por primera vez en 1961, en su revista personal *Sala de Espera*. La frase resume la tragedia de todo exilio. El exiliado es silenciado, ninguneado, excluído; pero su exclusión no es sólo territorial. El “mapa” del que habla el personaje de Aub se refiere, por sinécdoque, a todo un proceso histórico en el que, de un día para otro, el exiliado deja de participar. Para un escritor, el destierro significa que le borran del mapa cultural: le roban de su público, de los periódicos y revistas y, por supuesto, de su lugar en las historias de la literatura. Le está vedada, en otras palabras, toda la esfera pública, el espacio en donde se constituye y desarrolla esa compleja entidad que llamamos la comunidad nacional. Ésta fue quizás la peor condena para los escritores que tuvieron que exiliarse después de la derrota republicana en 1939. Aub, al menos, lo sintió así. En 1951 escribe en su diario: “Me roe como nunca la falta de público: al fin y al cabo, mi fracaso” (*Diarios* 192).

Aquí me propongo investigar las estrategias adoptadas por Aub para hacer frente a esta problemática. Mi argumento será que Aub fue uno de los pocos escritores que supo aprovechar la precaria condición del exilio para desarrollar una escritura original, experimental y altamente comprometida, sin dejarse tentar por la retórica mitificadora, ni por la parálisis creativa que afectó a muchos de sus compañeros exiliados. Como veremos a continuación, a Aub la condición “ficticia” de la existencia desterrada le sirve para liberarse de la rígida separación entre ficción e historia, y para entregarse a la invención de historias paralelas, imposibles pero más justas que la historia real. Así se venga, en cierto modo, de la la “mala pasada” que la historia verdadera le jugó a la utopía de la Segunda República española.

El protagonista de “El remate”, Remigio Morales Ortega, es escritor. Exiliado en México desde 1939, por fin ha ahorrado suficiente dinero para “darse una vuelta” por Francia y visitar a un viejo amigo suyo, desterrado en Cahors. Este amigo, el narrador del cuento, hace tiempo que se ha resignado al exilio. Se ha casado con una francesa; sus hijos apenas hablan español. La

actitud de Remigio es muy otra. Él no ha perdido la esperanza de volver a España, ni tampoco ha podido aceptar el exilio como realidad definitiva. Se había casado antes de la guerra, pero al exiliarse había dejado a mujer e hijos en España. Una vez en Europa, convence a su hijo —al que no ha visto en veinte años— a encontrarse con él en un pueblo fronterizo (por razones obvias, es inconcebible que entre a España). Según nos informa el narrador, el reencuentro es un gran desengaño:

Volvió con los ojos hinchados . . . de llorar. Me dijo que estuvieron en Perpiñán.

—¿Y qué?

—Bien.

No tenía ganas de nada.

—¿Qué vas a hacer?

—No lo sé.

Me miró desamparado.

—Te juro que no lo sé. Si por lo menos hicieran burla o mofa. No. Sin querer le dejan a uno solo. Me desconoció, mirándome como extraño. Nos han desahuciado. (259)

Sólo ahora Remigio se da plena cuenta de la terrible realidad —es decir, se ve confrontado con el éxito del olvido impuesto por el franquismo a la sociedad española; una política de represión y supresión de la memoria histórica que supo convertir al exilio republicano en una auténtica vía muerta de la historia: estéril, muda y sin resonancia alguna, al menos en el marco peninsular. El exiliado republicano, sobre todo si es escritor, vive y trabaja en un vacío, silenciado en su país de origen y sólo integrado a medias en su país de adopción. “No, hijo”, le dice Remigio al narrador, “ya no somos nadie, ni sabe nadie quiénes fuimos”:

¿En qué libro que trate de la novela española contemporánea me ves citado? ... Ninguno de estos muchachos que empieza ahora ha leído nada mío, ni conocen el santo de mi nombre. Les suenan —algunos— los de aquellos que publicaron antes del 36. Los demás nos pudrimos, desaparecemos. Porque, como es natural, tampoco en Méjico somos nada. (261)

Éste es el problema: las obras del escritor exiliado no dejan huella; no hay constancia o registro de su vida y actividad creadora. Y así la existencia exílica se vuelve precaria: a falta de resonancia o confirmación, la vida misma se presenta tan insegura como la de Augusto Pérez, personaje novelesco de Unamuno. Es decir, que más allá de sus dimensiones políticas, el exilio se convierte en dilema existencial. En una de sus muchas conversaciones, Remigio le pregunta al narrador si se acuerda de cierta comedia francesa sobre



“un profesor, ... un erudito, que dedica su vida a no sé qué arte extraño, basado en documentos falsos” y cuya obra completa “se derrumba a la vejez, sin remedio”. “Aquello era teatro”, le contesta el narrador, a lo que Remigio responde, recalcando la ironía: “Pero lo nuestro es verdad” (260).

Para Remigio, la vida del exilio es tan falsa y ficcional como los documentos de este profesor. Michael Ugarte ha argüido, precisamente, que el exilio es un estado que, por antonomasia, tiende a borrar las fronteras entre historia y ficción: “the life of exile”, dice, “is, in many ways, the life of fiction” (25). En “El remate”, Remigio expresa este dilema en términos que recuerdan a Jorge Luis Borges y sus senderos vitales que se bifurcan. “Si fuéramos perfectos y a semejanza de Dios”, dice, “seríamos dos en uno. Uno, el que somos; otro, el que debimos ser. ... Un Remigio que aguantó en Madrid lo que había que aguantar ¿es lo mismo que este Remigio americano que puede hacer más o menos lo que quiere?” (264). Le atormenta la duda: ¿cómo habría sido la vida si uno se hubiera quedado?

Al Remigio de “El remate”, esta duda, y la conciencia de esta existencia ficcional, se le hace insoportable y acaba suicidándose. El narrador, como se ha sugerido, se salva gracias a una actitud resignada. El propio Aub, sin embargo, sigue un camino diferente. No se puede decir que se resignara al hecho del exilio; a finales de los años 60 su rabia era, por así decir, tan fresca como en los años 40. De visita en España en 1969, todavía se confiesa consumido por “la furia del amor hacia un pasado que no fue, por un futuro imposible” (*Gallina* 311). Al mismo tiempo, Aub fue uno de los pocos autores del exilio que supo convertir esta furia en energía creativa. Como se sabe, Aub se exilia a Francia en 1939, después de rodar la película *Sierra de Teruel*, basada en la novela *L'espoir* de André Malraux. Falsamente denunciado como comunista, pasa varios años en campos de concentración en Francia y África, hasta que por fin, en 1942, puede embarcarse rumbo a México.

Desde el principio de su destierro, Aub supo evitar la retórica grandilocuente y las tendencias mitificadoras que predominaban en gran parte de la producción textual de sus compañeros exiliados. Escritor comprometido, siempre sintió como obligación suya dar cuenta de lo que vio y vivió durante la guerra civil y después; pero su gran sentido del humor y de la ironía, su admirable capacidad distanciadora, le permitieron cumplir esta tarea mejor que nadie. Formado literariamente por la vanguardia de los años 20, interpretó el dilema existencial del exilio como una licencia para dedicarse a la experimentación, en un intento sistemático por derrumbar los muros entre la ficción y la historiografía. Su *magnum opus*, la serie del *Laberinto mágico*, es una obra historiográfica en forma de novela y guión cinematográfico;

*Jusep Torres Campalans* (1958), una biografía apócrifa de un pintor inexistente, es ficción disfrazada de verdad.

Dentro de estos experimentos histórico-literarios, hay un grupo de textos que parten precisamente de la pregunta de Remigio: ¿qué habría ocurrido si el curso de la historia hubiera tomado otro rumbo? Para volver a los senderos de Borges, se puede decir que en estos textos Aub sale del callejón sin salida que es el destierro, pero en vez de tomar por la calzada principal de la historia, decide ir por otro sendero, uno de los que, en retrospectiva, han sido condenados a una eterna existencia hipotética. El efecto de esta estrategia es siempre fortísimo: mostrando lo que pudo ser, Aub condena, critica y lamenta que es y ha sido. Así, por ejemplo, Aub escribió lo que habría sido su discurso de aceptación a la Real Academia de la Lengua si la República hubiera ganado la guerra o si los nacionales nunca se hubieran levantado en armas. Entre los hipotéticos académicos que lo escuchan, encontramos a todos los grandes escritores y poetas cuya vida fue partida en dos por la guerra. No hay, a mi ver, texto que mejor evidencie la enorme destrucción cultural que supusieron para España la guerra y el exilio.

Esta especie de ironía parahistórica roza el sarcasmo en el breve texto “De los beneficios de las guerras civiles”. Aquí Aub se coloca en una posición metacrónica o u-crónica, fingiendo poder ver, con gran precisión, los dos senderos que se bifurcaron en la encrucijada del año 36. Desde su atalaya fantástica, Aub hace un balance aparentemente objetivo de las dos historias —una posible, otra real— para concluir, con alivio, que la guerra lo salvó de muchos males. Después de describir con detalle a los miembros una familia absolutamente horrenda, todos matados en la guerra, Aub observa lo siguiente:

Es curioso hacer saber que si no es por la guerra civil que mencioné y que acabó con la familia, ésta se hubiese acrecentado enlazando con la mía. Ignacio se habría casado con Petra, mi hija mayor, y hubiesen tenido cuatro retoños, por orden de antigüedad: Luis, Pedro, Julio y Juanita. Esta última hubiese sido famosa cantante, debutando en el Metropolitan de Nueva York, en 1961, cantando *El barbero de Sevilla*, mi ópera favorita. Luis estaría ahora ejerciendo la medicina en Moncófar; Pedro tendría una tienda de antigüedades en la calle de Huertas, en Madrid. Julia estaría a punto de casarse con el hijo del sobrino de Indalecio Prieto, que hubiera sido presidente de la República en 1945. (200-201).

Así también “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, su cuento mejor conocido y más antologado, parte de un punto de vista ucrónico. Como se sabe, el texto relata la historia del camarero mexicano Nacho Jurado Martínez, que mata a Franco tan sólo para liberarse de los



maleducados españoles que invaden su café y le amargan la existencia profesional. Vale la pena detenernos un momento para aclarar desde qué lugar de enunciación nos habla el narrador. Hacia el final del texto, éste afirma presentarnos con una verdad que ha permanecido oculta por mucho tiempo, y que sólo ahora se revela gracias a sus entrevistas con Nacho. “Nunca se supo cómo [alguien pudo asesinar a Franco]”, escribe: “hasta ahora se descubre, gracias al tiempo y mi empeño” (222). Según la historia hipotética del cuento, Franco fue matado en julio de 1959. En aquel momento, Nacho, nacido en 1918, tenía unos 41 años. Al entrevistarse con el narrador, sin embargo, el mesero es “ya muy viejo, duro de oído” y, jubilado, ha vuelto a Guadalajara. No sería ilógico suponer que, al revelar la verdad al narrador, Nacho tiene unos 65 años. Esto nos permite situar el momento de la narración a principios de la década de los 80—es decir, mucho después de la muerte del propio Aub. El cuento, por cierto, fue publicado en 1960.

Ahora bien, ¿quién es este narrador futuro? ¿Es español o mexicano? También aquí Aub se transciende a sí mismo. El narrador no es de México —“Usted no es mexicano, ¿verdad?”, le pregunta Nacho— pero nada nos indica que sea uno de los intelectuales españoles de los que se burla el cuento. En casi todo el texto, la focalización es la del mesero. Esta perspectiva le permite al narrador mofarse de la “absoluta ignorancia americana” de los españoles, que además no tienen idea del “caudal de odio” que albergan hacia ellos los mexicanos. “Ni alcanzarían a comprenderlo”, apunta el narrador, en su cerrazón nacionalista, con el orgullo que les produjo la obra hispana que descubrieron como beneficio de inventario ajeno, de pronto propio. Jamás las iglesias produjeron tanta jactancia, y más en cabezas, en su mayor número, anticlericales. (222)

Los españoles, dice, discuten el futuro “enquistados en sus glorias multiplicadas por los espejos fronteros de sus recuerdos” (222). Malgastan, agotan sus energías en hablar del pasado y en formular hipótesis estériles: “Si los murcianos no hubieran empezado a gritar: ¡estamos copados!” . . . “Si el gobierno no hubiera salido de Naja...”

Ahora bien, puede uno preguntarse hasta qué punto el propio Aub se distingue de sus compañeros en este sentido. A fin de cuentas, también este texto parte de la pregunta qué habría ocurrido si alguien hubiera logrado matar a Franco. Aquí quiero argüir, sin embargo, que los juegos parahistóricos de Aub logran liberarse del estancamiento histórico e ideológico propios del destierro. Al construir, ficticiamente, una historia paralela, más justa, contada desde el futuro, el texto de Aub se vuelve *utópico* en el buen sentido de la palabra. Es éste el sentido en que lo usa Paul Ricoeur, inspirado por Karl Mannheim, en sus *Lectures on Ideology and Utopia*. Para Ricoeur, lo utópico consiste en imaginar un lugar de enunciación futuro desde el cual

juzgar el presente, y así escaparse de —y cuestionar— los límites ideológicos del aquí y ahora. Si la utopía es el no-lugar, dice Ricoeur, “[f]rom this ‘no place’ an exterior glance is cast on our reality, which suddenly looks strange, nothing more being taken for granted” (Ricoeur 16).

Ahora bien, ¿en qué consiste precisamente el efecto crítico de esta mirada virtual desde el futuro? Aquí vale la pena salir un momento del territorio de las letras hispánicas e ir a la obra de un inglés hispanófilo. En un artículo sobre la novela *1984* de George Orwell, un crítico ha sugerido que es una equivocación considerarla como una obra distópica, como se ha tendido a hacer, porque esa caracterización subestima los posibles aspectos revolucionarios de la obra. Bien mirado, arguye Frank Winter, la estructura narrativa de la obra presupone una distancia histórica cuya precondition es, precisamente, el *fin* de la era del Big Brother (Winter 51-54). Llama la atención, concretamente, que el apéndice sobre las características de la “Neolengua” esté escrito en tiempo pasado y, además, en la “vieja lengua” que el régimen pretendía abolir —“Neolengua *era* la lengua oficial de Oceanía . . . Se *esperaba* que la neolengua reemplazara a la vieja lengua (o inglés corriente, diríamos nosotros) hacia el año 2050” (Orwell 241, énfasis mío). Pues bien, de la misma manera que el narrador de *1984* nos cuenta su historia desde una época post-totalitaria, así también el texto de Aub se narra desde un postfranquismo hipotético. Este postfranquismo es plenamente vivido por el lector implícito: “Parece inútil recordar”, escribe el narrador, “los acontecimientos que, para esa época [a principios de los 60], se habían sucedido en España” y que culminaron, siempre según el cuento, en “el advenimiento de la Tercera República” (229).

Por supuesto, las estrategias empleadas por Aub —la construcción de historias paralelas a partir de hipótesis probables pero, en retrospectiva, falsas— son las que informan casi toda forma de realismo literario. Y, en efecto, se puede decir que este meollo utópico es inherente al fenómeno que llamamos ficción. Aunque es verdad que la ficción en sí puede servir tanto para mistificar como para desmistificar —puede montar y desmontar ideologías al mismo tiempo— se podría argüir que la particular naturaleza de la ficción hace difícil emplearla para sostener una ideología, cualquiera que sea, de una forma sencilla y pura. Al fin y al cabo, el mecanismo que hace posible la ficción es, de por sí, altamente ambiguo. Bien mirado, es casi esquizofrénico: pide al lector creer y no creer al mismo tiempo, asumiendo la referencialidad de la narrativa sin dejar de guardar cierto escepticismo con respecto al valor real de esa referencialidad. Este escepticismo implícito hace que todo acto ficcional, hasta el más ingenuo, implique cierto grado de autoconciencia (Eagleton 191).



De hecho, la ficción no sólo invita a la famosa “*suspension of disbelief*” de Coleridge, sino que también invita al lector a suspender su *fe*: al aceptar el mundo ficcional, hasta cierto punto, como *verdad*, introduce una duda, por más pequeña que sea, respecto al valor referencial del supuesto discurso no ficcional del cual toda ficción se nutre. En cuanto toda ficción depende de la imaginación de otro mundo, otra realidad, y del cuestionamiento del mundo actual, contiene una potencial crítica de las ideologías que sostienen a éste. Contienen, en otras palabras, lo que Jameson llamaría un impulso utópico (293). Así, en el contexto particular del exilio, los cuentos parahistóricos de Aub, contados desde un lugar de enunciación ucrónico, aparecen como un viento fresco de energía utópica. Son textos que denuncian y se liberan de la parálisis creativa que suele producir el destierro, es decir, la condena al silencio.

## OBRAS CITADAS

Aub, Max. “El remate”. *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*. Ed. Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera. México: UAM, 1993. 255-286.

\_\_\_\_\_. “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”. *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*. Ed. Joaquina Rodríguez Plaza y Alejandra Herrera. México: UAM, 1993. 209-231.

\_\_\_\_\_. *Diarios (1939-1972)*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1998.

\_\_\_\_\_. *La gallina ciega. Diario español*. Ed., estudio introductorio, not. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1995.

\_\_\_\_\_. “De los beneficios de las guerras civiles”. *Los pies por delante y otros cuentos*. Por Aub. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Eagleton, Terry, *Ideology: An Introduction*. London: Verso, 1991.

Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1981

Orwell, George. *1984*. Barcelona: RBA, 1995.

Ricoeur, Paul. *Lectures on Ideology and Utopia*. Ed. George H. Taylor. New York: Columbia UP, 1989

Ugarte, Michael. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham: Duke UP, 1989.

Winter, Frank. "Nieuwspraak en de proles: De politieke revolutie in Orwell's *1984*". *Bzzlletin* 111 (1983): 51-54.