

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El amanuense de los campos de concentración: literatura e historia en Max Aub

Autor: Degiovanni, Fernando

Forma sugerida de citar: Degiovanni, F. (1999). El amanuense de los campos de concentración: literatura e historia en Max Aub. *Cuadernos Americanos*, 5(77), 206-221.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 77, (septiembre-octubre de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

El amanuense de los campos de concentración: literatura e historia en Max Aub

Por *Fernando DEGIOVANNI*
University of Maryland

EN FEBRERO DE 1939, tras la caída del frente catalán en manos de las tropas leales a Francisco Franco, casi quinientos mil españoles atravesaron los Pirineos para llegar a Francia. En el país vecino, los refugiados fueron enviados de inmediato a campos de internamiento, donde, más que la antesala de la libertad, encontrarían, al poco tiempo, el escenario de otra situación de violencia y muerte. Saint-Cyprien, Argelès-sur-Mer, Barcarés, Vernet d'Ariège, en Francia, o Djelfa, en Argelia, fueron los nombres de los espacios concentracionarios donde la influencia creciente de una Alemania que tendía su sombra sobre toda Europa se hizo sentir con mayor fuerza contra los enemigos del fascismo español. Muchos de los internados en estos lugares no tuvieron otro destino que la represión o el exterminio: éste fue el caso tanto de los que eligieron volver a una España gobernada por una dictadura que duraría más de tres décadas, como de los que sucumbieron a las condiciones de vida del internamiento o fueron a parar a los campos nazis.

De los pocos que lograron sobrevivir huyendo a América o a otras regiones de Europa se encontraba quien se convertiría en uno de los narradores más prolíficos de los hechos de la Guerra Civil y sus consecuencias: Max Aub (1903-1972), el escritor español de origen judío, francés de nacimiento y ciudadano mexicano, capaz de encarnar en su propio recorrido biográfico no sólo la historia de la persecución a la que se vieron sometidos quienes lucharon contra el fascismo, sino también la de toda la discriminación étnica y cultural ocurrida durante siglos en Oriente y Occidente. Llegado a España en 1914 y obligado, junto con otros españoles, a salir para Francia en 1939, Aub fue enviado al campo de Le Vernet en septiembre de ese año, después de haber sido detenido en París. Estuvo luego como prisionero en las cárceles de Niza

y Marsella, de las cuales fue trasladado por segunda vez a Vernet. De ese lugar fue llevado a Djelfa, Argelia, donde permaneció aproximadamente hasta mediados de 1942. Finalmente, logró escapar a México, lugar adonde arribó el 10 de octubre de ese año, iniciando un exilio de tres décadas, cuyas consecuencias para su escritura y la de los demás exiliados españoles evaluaría el 10 de octubre de 1943, en un texto cuyo contenido repetiría obsesivamente hasta su muerte: “El turbión metafísico”.

Resultado de una conferencia en el PEN Club de México y publicado por primera vez en *El Socialista* de esa ciudad, el texto de Aub se convertiría dos años más tarde en la conclusión programática de su *Discurso de la novela española contemporánea* (1945), un libro en el que el autor evalúa la producción en ese género desde la “Generación de 1868” hasta el “nuevo realismo” de sus contemporáneos. Finalmente, la conferencia volvería a aparecer como segundo capítulo de *Hablo como hombre* (1967), la “suma fragmentaria” de su estética y política, publicada dos años antes de terminar con el ciclo de *El laberinto mágico* y casi treinta años después de finalizada la Guerra Civil. Ese texto, que vuelve obsesivamente a través de más de veinte años y se reinscribe como una constante en el *collage* proteico de su escritura, fue redactado por Aub con un propósito específico: señalar que “posiblemente” la “misión” del escritor “no vaya más allá que la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta”.¹

La elección de estas dos figuras de la actividad cultural de la Edad Media no podría ser más sorprendente. Dejando de lado uno de los acontecimientos más significativos de la historia de la modernidad cultural —la conformación de los campos intelectuales y la correlativa autonomía de la esfera estética respecto de la política—, esto es, poniendo un enorme paréntesis sobre ese periodo en el que comienza a dibujarse la figura del intelectual y la literatura como actividad diferenciada de otras prácticas sociales, Aub sugiere discutir “cuál es [...] nuestro papel en el mundo en el que nos ha tocado formar” (p. 17). Cultura y política aparecen cruzadas en un enunciado que de modo paradójico no pretende formular una utopía retrospectiva, sino que está buscando, más bien, un término

¹ Max Aub, *Discurso de la novela española contemporánea*. México, El Colegio de México, 1945, pp. 106-108; *Hablo como hombre: obras incompletas de Max Aub*, México, Joaquín Mortiz, 1967, pp. 17-20.

de comparación que permita repensar la figura de un nuevo escritor “traspasado de cárceles y campos”; o en otras palabras, de un escritor situado fuera de ese desgastado pero aún efectivo monumento filosófico y discursivo de la modernidad que lo había engendrado como actor histórico.

En su texto, Aub discute con escritores del pasado y del presente. Critica no sólo a los de la generación de sus padres por “crear, un momento, que todo estaba resuelto”, sino también a los que “construyeron un monumento en las nubes, como Romain Rolland, sin darse cuenta que les fallaba la tierra y ellos a su deber” (p. 17), a los sustentadores de “irracionalismos con sus escuelas fenomenológicas” y a los surrealistas que “envueltos en prendas de buen estilo, divorciados del mundo”, pretendían unir “irracionalismo y marxismo en desesperado afán de dualismo impar” (pp. 18-19). Todo esto para señalar la necesidad de entender y asumir, a la vez, la desaparición de ese tipo de escritor cuyas ideas podían producir una Revolución, como la Francesa, y el surgimiento de una nueva posición “mucho menos cómoda [...] y mucho menos agradable” que la de los intelectuales embebidos en los prósperos fulgores de los siglos XVIII y XIX: “Nunca más lejana una época dorada de las letras” (p. 18), dice Aub para rematar su diagnóstico.

Ahora bien, ¿qué es lo que este nuevo escritor clérigo o amanuense debe señalar y recoger? ¿Qué es lo que el escritor de esa posmodernidad, de esa cultura que se inicia en los campos de concentración debe dar cuenta para que no se pierda? ¿Cuáles son esos “sucesos” y esos “cantares de gesta”? ¿Cuál es la relación específica de este escritor con los “albores de las nacionalidades”? Es evidente que Aub veía en la literatura una forma de escritura de la historia y le daba importancia central para el conocimiento de una verdad que se situaba más allá de las convenciones que rigen la posibilidad de hablar sobre lo real en uno y otro campo.

En un breve comentario a los *Episodios nacionales* y a las *Novelas contemporáneas* de Benito Pérez Galdós que aparece en el ya citado *Discurso de la novela española contemporánea* y que el escritor, en esa incesante cadena de textos que se entrelazan y fagocitan unos a otros, volverá a repetir con idénticas palabras en su *Manual de historia de la literatura española* (1966), Aub se referirá al problema en estos términos: “Galdós ha hecho más por el conocimiento de España por los españoles —por el pueblo español— que todos los historiadores juntos” y agrega:

Perdiérase todo el material histórico de esos años, salvándose la obra de Galdós, no importaría. Ahí está, completa, viva, real, la vida de la nación durante los cien años que abarcó la garra de su autor. Existen, para siempre, sus centenares y centenares de personajes históricos e imaginados, tan ciertos los unos como los otros. Porque el genio de Galdós no se limita a sus protagonistas, sino que alcanza a dar bulto a sus pericos de los palotes.²

Citado a menudo para señalar la filiación estética del “realismo trascendente” de su narrativa, no me interesa tanto discutir desde ese párrafo la ya probada idea del precursor fuerte y de la ficción testimonial en Aub, sino enfatizar a partir de esa concepción la compleja relación entre historia, literatura y nación que se esboza en sus textos. En otras palabras, pretendo destacar los usos políticos que Aub otorga a la ficción, sobre todo si se la piensa como uno de los pocos instrumentos disponibles que permiten “dar cuenta” o “recoger” sucesos específicos de un momento de la historia política, social y cultural española donde la posibilidad de “perder” y “salvar” todo un “material histórico” —el de los vencidos, perseguidos, concentrados, refugiados y exiliados de la Guerra Civil y el régimen franquista— otorga a la literatura un lugar quizás único y privilegiado para escribir la historia de los “otros”, para “recoger” las huellas de esos “pericos de los palotes” obliterados por el discurso historiográfico monumental oficial del interior.

Dentro del complejo *Laberinto* aubiano, me detendré aquí en uno de sus espacios más densos y perturbadores: ese que el autor dedicó a los campos de concentración franceses y argelinos. Publicados entre 1944 y 1965 en varios libros mexicanos —*No son cuentos* (1944), *Sala de espera* (1948-1951), *Algunas prosas* (1954), *Cuentos ciertos* (1955), *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos* (1960) e *Historias de mala muerte* (1965)—³ y acorralados por lo que José María Naharro-

² Max Aub, *Discurso de la novela española contemporánea*, pp. 21 y 24; *Manual de historia de la literatura española*, México, Pormaca, 1966. Cito por la segunda edición, Madrid, Akal, 1974, pp. 450 y 452.

³ En *No son cuentos* aparecieron “Manuel el de la Font” y “Yo no invento nada”; en *Sala de espera*: “Otro” (título anterior de “Vernet, 1940”; también publicado como “Enrique Serrano Piña” en *Cuentos ciertos*); en *Algunas prosas*: “Playa en invierno” y “Ese olor”; en *Cuentos ciertos*: “Una historia cualquiera”, “Historia de Vidal”, “Un traidor”, “Ruptura”, “Los creyentes”, “Manuscrito cuervo: historia de Jacobo” y “El limpiabotas del Padre Eterno”; en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*: “Vernet, 1940”; en *Historias de mala muerte*: “El cementerio de Djelfa”. Junto a los relatos de la guerra y el exilio, han sido editados en su conjunto por Javier Quiñones

Calderón ha llamado las dobles “alambradas del olvido canónico” —la poca importancia atribuida al supuesto género “testimonial” en que están escritas y las de su pertenencia a experiencias límite cercanas al silencio, “no representables o indecibles”—,⁴ estos textos apenas conocidos en la España franquista y leídos habitualmente por la crítica como residuo o apostilla de la producción novelística y teatral de su autor, constituyen, sin embargo, una de las respuestas estético-ideológicas más complejas que se hayan escrito sobre la experiencia de persecución y exterminio que se cierne sobre la historia europea de la primera mitad del siglo xx.

Un recorrido por los textos concentracionarios de *El laberinto mágico* no tarda en poner de manifiesto la obsesión de los personajes de Aub por la pregunta con la que se inicia el primero de los relatos de la serie, aquel que fija las coordenadas espacio-temporales de la experiencia de internamiento, “Vernet, 1940”: “¿Y tú, por qué estás aquí?” (p. 135). Encrucijada en la que se condensan y a la vez diluyen todos los sentidos de la narración, la pregunta se repite de modo casi idéntico en “Una historia cualquiera”: “Cada uno se apuntó con el nombre que le dio la gana. Yo daría cualquier cosa por saber por qué estoy aquí”; reaparece en “Un traidor”: “¿Por qué estoy aquí? Todos son unos bandidos. Nos han engañado. Nos están robando” (p. 162); se reitera en “Manuscrito cuervo”: “—¿Cómo te has salvado? —De *milagro*. —¿Por qué estás aquí? —De *milagro*. —¿Cómo vives? —De *milagro*” (p. 200; las cursivas son de Aub); vuelve en “Manuel el de la Font”: “¿Y tú por qué estabas con nosotros?” (p. 253); y se patentiza de modo doblemente trágico en “El limpiabotas del Padre Eterno”: “—¿Por qué estás aquí? —Usted debe saberlo. Yo no... (p. 287) ¿Cómo es posible que [el Málaga] esté aquí? ¿Quién lo trajo? Nadie sabe nada de él... ¿Cómo vino a parar aquí? La verdad es que si se pone uno a pensarlo en serio, un momento tan sólo: ¿cómo vinimos todos nosotros a parar aquí?” (p. 308).

Si en una primera lectura la repetición insistente del cuestionamiento evidencia el modo obsesivo con el que Aub inscribe en este enunciado todo lo absurdo y arbitrario de la experiencia

bajo el título de *Eneros sin nombre. los relatos completos del laberinto mágico*, Barcelona, Alba, 1995, pp. 135-338. Todas las citas provienen de esta edición.

⁴ José María Naharro-Calderón, “De ‘Una historia cualquiera’ a ‘La mala muerte’: Max Aub entre las alambradas del olvido canónico”, en *Actas del Congreso Internacional ‘Max Aub y el Laberinto Español’*, Valencia, Universitat de València, 1996 pp. 173-183

concentracionaria, un análisis detallado de los aspectos lingüísticos y los personajes que se ponen en juego en su enunciación arroja resultados más amplios. En este sentido, la respuesta de Enrique Serrano Piña y su amigo en “Vernet, 1940”, por ejemplo, actúa como un primer acercamiento al problema e inicia el camino de una búsqueda narrativa que se prolongará y complicará a través de más de veinte años. En este cuento, mientras limpian las letrinas los internados logran todavía reconstruir las causas del encarcelamiento: uno señala que fue apresado por portar una tarjeta de racionamiento de pan, otro por participar en el frente del Ebro. Lo que indica que en ellos todavía no se ha desmoronado la capacidad de recordar y narrar el conflicto; además, dentro de ciertos límites, sus acciones aún logran explicarse por el desorden y la violencia inherentes a una situación de guerra.

Desde “Una historia cualquiera”, en cambio, la referencia a los hechos inmediatos, aún más a las razones, objetivos, sentidos del conflicto armado empiezan a oscurecerse o desaparecer gradualmente. Luis Le Portiller, el protagonista, no sólo confunde los sucesos de su participación en la guerra de Cuba con los de la Guerra Civil en un cruce que señala el quiebre en la memoria analítico-referencial de los hechos históricos,⁵ sino que agrega en su relato de la salida a París que la gente “no se explicaba lo sucedido”, para concluir: “Lo incomprendible aplasta siempre y no se iban a poner a pensar [...] Alelados. Descubrían de pronto la guerra, al año de hacerla. Todos se preguntaban: —¿Qué nos sucede? Buscaban culpables a la ventura del aire” (pp. 146-147). Así, la narración de Le Portiller complejiza la visión del primer relato al incorporar otra pregunta que no sólo representa una búsqueda de razones de la guerra y la experiencia concentratoria en un pasado que él trata de reconstruir, sino que señala y dramatiza, además, la falta de objetivos claros en el propio presente de la guerra: “¿Qué nos sucede?”.

Esta puesta en evidencia del quiebre de sentidos tanto presentes como pasados, se explicita nuevamente en “Manuel el de la Font”. Allí Aub vuelve a esa problemática cuando, en una de las conversaciones cotidianas del campo, sus compañeros le preguntan al protagonista: “¿Y tú, por qué estabas con nosotros?”. El cambio del presente al pasado verbal de la pregunta (“estabas”) genera una sorpresa en ese obrero-campesino español que, alista-

⁵ *Ibid.*, pp. 178-179.

do “en la central socialista ... para que no lo mandara nadie” (p. 244), responde después de una requisitoria doble: “Chico, no me lo he preguntado nunca” (p. 253). Pero no sólo el sinsentido del pasado de la guerra y el presente de los campos se devela en la pregunta que Aub pone como uno de los centros posibles de sus relatos. También este mismo cuestionamiento inscrito en otros contextos plantea conflictos de sentidos colectivos: el “qué nos sucede” del presente, el “por qué estabas con nosotros” del pasado, se expande en círculos concéntricos hasta llegar a patentizarse en los múltiples interrogantes que Celestino Grajales pone al final de su diario en relación al Málaga, un limpiabotas “tonto” que llega a los campos de concentración después de cruzar la frontera con un amigo que muere y lo deja solo: “¿Cómo es posible que esté aquí? ¿Quién lo trajo? Nadie sabe nada de él. Ni escribe ni le escriben.... Entonces, ¿cómo vino a parar aquí? La verdad es que si se pone uno a pensarlo en serio, un momento tan sólo: ¿cómo vinimos todos nosotros a parar aquí?” (p. 308). La experiencia del campo toca a cuerdos y locos, aristócratas y lustrabotas, jóvenes y viejos.

Pero eso no es todo: las posibilidades de la pregunta alcanzan límites insospechados si se analiza el vínculo jerárquico entre los participantes que toman parte del diálogo específico en el que se formula. En el sinnúmero de voces que plantean el interrogante, en ese conjunto de personajes que cuestionan unos a otros la historia de su llegada al campo, en el cruce de las voces que inscriben la “pregunta del millón”, se pone de relieve una pérdida del sentido de la realidad que paradójicamente afecta no sólo a los prisioneros, a las víctimas, sino que también se extiende a los propios represores. Víctimas y victimarios luchan así por apresar una explicación que se les escapa de modo permanente en el mismo escenario de los hechos. Ni los propios guardias saben quiénes son esos prisioneros que vienen en el tren desde París a Toulouse, esos prisioneros que ellos mismos tienen que custodiar:

El tren echó a andar ... Estuvimos cinco días y cinco noches sin que se abriera la puerta, hasta que llegamos a Toulouse. Entonces recorrieron la puerta:

—¿Quiénes sois?

Los guardias habían perdido todos los papeles (p. 151).

En este contexto, “¿quiénes sois?” puede leerse como una de las posibles y extremas traducciones de “¿Y tú, por qué estás aquí?”. Pero lo irónico en este caso es que ya no se trata de indagar la historia personal de una desdicha entre pares, sino que la pregunta toma sentidos múltiples que cuestionan, en su formulación, la racionalidad del mismo sistema carcelario y represivo que se trata de instaurar. El ayudante Gravela, el personaje más violento y despiadado del campo de Djelfa, precisamente le pregunta dos veces a Fermín Ruiz, el médico proletario “¿Por qué estás aquí?”, a lo que éste contesta en franco tono desafiante: “Usted debe saberlo. Yo no” (p. 287). Así, en los textos concentracionarios de Aub los interrogantes no se dirigen de prisionero a prisionero, sino también de represores a reprimidos: las múltiples voces trazan una red que trata de reinstaurar el sentido de unos hechos que nadie alcanza a comprender. La pregunta circula como la figura central de un lenguaje que trata de encontrar su referente. Nadie sabe nada, todos preguntan todo: la arbitrariedad es total.

Mirada desde la situación del encierro y desde la racionalidad de los perseguidores, la pregunta supone desde el comienzo la necesidad de reinstaurar el sentido resbaladizo de una experiencia que se vive como absurda y cuyos orígenes, causas, puntos de partida necesitan ser repetidos para comprenderse. Es el modo en que los personajes de Aub no se entregan a lo anonadante de la desesperación o el olvido. Encerrados en el campo de castigo de Vernet o de Djelfa, encuentran en el diálogo en grupo la ocasión para “recordar”. El recuerdo se convierte en una necesidad para los prisioneros y este recuerdo se canaliza en muchos casos en términos de una conversación. Es por eso que, pensada en términos de lengua, la ficción aubiana de los campos de concentración se escribe en tres “niveles” o “categorías” discursivas que operan recurrentemente a través de los diferentes relatos: una pregunta: “¿Y tú, por qué estás aquí?”; un verbo: “recordar”, que presupone su opuesto: “olvidar”; y un registro discursivo o “tono”: la conversación en grupo.

En la mayoría de los casos, Aub pone en el centro de sus textos a un narrador en primera persona que cuenta su propia historia o la historia de alguien conocido en el periodo de la guerra o la salida hacia Francia en un momento de descanso o “inacción”. La barra-ca se describe, en este contexto, como un “auténtico parlamento”, en palabras de Juanito Gil (“El limpiabotas”), donde “deliberamos a todas horas” (p. 309). Es así como en el presente de la narración

no pasara nada o casi nada. Fuera de "El limpiabotas del Padre Eterno" y "Manuscrito cuervo", textos que por su tema, complejidad discursiva y extensión merecen un tratamiento analítico separado, en el resto de los relatos la necesidad del recuerdo es tan poderosa que oblitera la realidad circundante. Apenas sí se sugiere que Enrique Serrano Piña y su interlocutor están limpiando las letrinas: lo que ocupa la mayor parte del relato es la narración de los hechos de la Guerra; Luis Le Portiller refiere con detalles su vida en América y Francia, pero no nos da ninguna indicación sobre la vida del campo; lo mismo pasa en la "Historia de Vidal" donde los hechos se refieren de nuevo a la Guerra; en "Los creyentes" el narrador cuenta lo que le pasó en un campo de Bretaña hace más de dos años; en "Ruptura" se intercambian dos cartas en que se habla más de los sentimientos de los amantes que de la realidad del prisionero; "Playa en Invierno" y "Ese olor" son ejemplos de lo que podríamos llamar una prosa poética de evocación en la que el narrador filtra imágenes del pasado en sus percepciones del campo; "Manuel el de la Font" contiene un extensísimo diálogo entre el protagonista y sus compañeros sobre dos episodios de la Guerra.

El verbo "recordar" se repite con tanta frecuencia en algunos relatos que adquiere las características de una obsesión. "Historia de Vidal" es uno de los ejemplos más contundente de esa necesidad del recuerdo, de la necesidad de que los otros conozcan o traigan a su memoria una historia personal. El relato se construye sobre una secuencia de frases que tienen por objeto instigar al recuerdo. "Yo no sé si te acuerdas de él. Dormía a mi lado, al principio ... Te tienes que acordar: no sólo con las patillas hechas pedazos y remendadas con hilos y cordelillos ... Recuerda, ¡hombre! ... Acuérdate que cerraba su gabán color café con un imperdible ... ¿No te acuerdas?" (p. 153). Lo mismo ocurre en "El cementerio de Djelfa" donde el ex internado español le habla a su amigo, ahora en Veracruz, sobre el pasado y sobre sí mismo en términos de recuerdo: "No te acordarás de Pardiñas. O tal vez sí, aunque lo creo difícil ... ¿Te acuerdas de aquel francés, o lo que fuera, que decía que España no era un país galante? ... ¿Te acuerdas de aquel judío que no quería trabajar los sábados?... ¿No te acuerdas de Bernardo Bernal de Barruecos? ... ¿Te acuerdas de Djelfa?" (p. 334).

Es evidente que en estas frases imperativas o en estas preguntas, se lee también un signo de alerta contra la borradura, contra la tachadura, que parecen implicadas entre quienes viven amenaza-

dos por formas recurrentes de desaparición como son la muerte, el traslado a otro campo de concentración o la necesidad de sobreponerse al dolor. El tema de la borradura de la memoria entra en juego en estos relatos en la medida en que parece que los personajes recuerdan para reafirmar una presencia, o tratan de hacer recordar debido a una necesidad de mantener su identidad, de constituir a través del lenguaje un sujeto que se va desmigajando a través de la historia. Porque la realidad es que el tiempo y la alienación van minando y confundiendo los hechos. Ya señalé que Luis Le Portiller, puesto a contar episodios de la guerra, confunde en un momento los sucesos de 1898 y 1940, y establece así un *continuum* histórico articulado sobre una vida de lucha en la que “las cárceles y las caminatas de prisioneros se le unían en el magín sin tener en cuenta el tiempo” (p. 146): en una razón amenazada por la guerra y la prisión lo único que queda no son ya los hechos puntuales, sino la memoria de una lucha permanente, donde los contextos se convierten en accidentes de un enfrentamiento que supera situaciones particulares. Es la realidad que Pardiñas, ese otro soldado de dos guerras, la Civil y la de Algeria, describe a su amigo en 1961, poco antes de morir: “Olvidaba decirte ---o no quería, no lo sé— que me van a fusilar mañana. ¡Qué mañana!, hoy, dentro de un rato, porque dicen que mis manos oían a pólvora. *Olvidan que nacimos así*” (p. 338; las cursivas son mías). Lo trágico de “El cementerio de Djelfa” está precisamente en la tensión con que Aub trabaja aquí el problema del recuerdo y el olvido: en un texto que a través de ocho páginas insiste en la necesidad de que su amigo recuerde, lo único que casi olvida contar es la propia muerte. Fechado más de veinte años después del conflicto, el relato constituye una indagación sobre la memoria en el límite mismo de la vida de uno de los pocos que recuerdan. De hecho, Pardiñas trata de hacer presente a su amigo algo sobre lo que él mismo ya ha comenzado a dudar. Cuando cita los nombres y los hechos del campo, poco a poco comienzan a emerger en él interrogantes sobre el pasado del que está hablando: inmediatamente después de recordar a un personaje ya se hace presente la duda: “¿Te acuerdas de aquel francés, *o lo que fuera*, que decía que España no era un país galante? ... Y aquel loco —¿*Cañizares?*— ... Grabouille ---*o como se llamara*— ¿te acuerdas?” (pp. 332-333; las cursivas son mías). Pero toda esta indagación sobre la memoria minada no es sino el prolegómeno de la pregunta decisiva, final, que se sitúa en el borde mismo de este relato de Aub

que es, a su vez, el último de sus textos sobre los campos de concentración: “Tenía razón el capitán: ¿quién se acuerda de ellos?, ¿quién les va a agradecer que murieran aquí, en los confines del Atlas sahariano, por defender la libertad española? Nadie, absolutamente nadie” (p. 338). Texto sobre muertos, sobre los cadáveres de los concentrados, de los *fellagas* y sobre el suyo propio, “El cementerio de Djelfa” es también un texto sobre el olvido en la historia, sobre ese olvido que amenaza la memoria de los antifascistas perseguidos y que forma parte, también, de la política cultural de los fascistas triunfantes. En un pasaje que puede ser leído como el extremo opuesto de un arco de sentidos que tiene su origen en los dos relatos de recuerdo cuestionador y lúcidamente asumido presentes en “Vernet, 1940”, Pardiñas concluirá en 1961 ratificando la opinión de los victimarios sobre el destino de los enemigos muertos en la lucha y hablando de los ex internados —es decir, de sí mismo— en términos de “ellos”.

Los textos de Aub están dominados por géneros de lo personal: si el diálogo es lo dominante, también aparecen el diario o las cartas. Articulados por la primera persona, enmarcados por una pregunta desesperada y la necesidad imperiosa de recordar y hacer recordar, en el centro de la narrativa aubiana de los campos de concentración emerge siempre la construcción de una biografía, o de fragmentos de una biografía. Un relato como “El limpiabotas del Padre Eterno” puede leerse como una biografía —la del Málaga— construida en torno a documentos de la subjetividad. Es una especie de historia contada desde varias perspectivas narrativas, en varios registros lingüísticos y de acuerdo con la retórica de varios géneros discursivos. Entre otras, allí aparecen dialógicamente las voces de los campesinos franceses que se quejan de las depredaciones causadas por los antifascistas en su salida a Francia, allí está la lengua estilizada de las señoras francesas lectoras de *L'Illustration*, horrorizadas por la llegada de una “plaga” de tres mil anarquistas. Pero también allí están incorporados fragmentos del diario de Celestino Grajales y tres cartas de Juanito Gil a Reinaldo (pp. 276-278) y a José Medina (pp. 308-310).

El relato del Málaga resulta así del cruce y de la yuxtaposición del texto de varios narrarios, agrupados bajo la trama del texto mayor de un narrador que organiza la historia y cose fragmentos dispersos para dar una versión más completa, aunque no necesariamente más uniforme de los acontecimientos. En este contexto, no resulta difícil asociar la figura del narrador de “El limpiabotas”

con la de un historiador que recoge testimonios y documentos de la cultura de los campos para reconstruirla. Si se miran los títulos y subtítulos con que aparecen enmarcados el diario o las cartas, la vinculación entre la manera convencional de citar apéndices documentales para la reconstrucción de una historia y el texto de Aub aparece más clara: “Del diario de Celestino Grajales (*Pasajes en los que se encuentran referencias más o menos directas al Málaga*)” (p. 291); “Fragmentos de una carta de Juanito Gil a José Medina (en los que hay referencias al Málaga)” (p. 308).

Esta observación es el puente que nos permite volver a pensar en la relación entre historia y literatura tal como la formulaba Aub a partir de sus observaciones sobre Galdós. Comprometiendo los principios de clasificación de las disciplinas tal como éstas estaban delineadas por la modernidad, Aub creía que la historia como ciencia no tenía un régimen de verdad propio y, en consecuencia, cuestionaba la confianza en que su discurso pudiera ser el único garante de un pasado pretendidamente determinable y fijo. Así, Aub cuestionaba no sólo las posibilidades mismas de la representación de lo real, sino que se situaba en el origen de un tiempo de incertidumbre y crisis epistemológica que llega hasta el presente. Es más: en su relativismo epistemológico reclamaba una reformulación del propio “objeto” de la disciplina. Así destacaba que el mayor mérito de Galdós había consistido precisamente en “dar bulto a sus pericos de los palotes”, con lo que indicaba que la historia y la literatura no debían reducirse sólo a los héroes y a las batallas.

¿Pero qué clase de historia es ésa que no se limita a la narración de las batallas triunfales, de la vida de héroes patrios o a la organización de civilizaciones complejas, sino que puede ocuparse también de la memoria oral de los antifascistas derrotados, de la conciencia del pasado que se inscribe en quienes son vistos desde el poder del interior como hombres infames? Aub ha escrito una serie de relatos en que la oralidad y el recuerdo aparecen como elementos centrales de la historia de los campos. En este sentido, su versión de los hechos no adopta la perspectiva jerárquica que significa contar la historia de los subalternos en tercera persona y desde la distancia que supone la mediación de la letra que *los narra*. Por el contrario: da voz a los internados, hace de ellos una voz que *se narra*. Aub veía en la construcción de la voz uno de los problemas centrales que debía resolver el escritor que pretendía que su literatura pudiera ser leída como historia. Para él, uno de los logros más importantes y duraderos alcanzados por Galdós

había sido, precisamente, dar con el registro que expresara la voz del pueblo.⁶

Para “recoger”, para resguardar las huellas de lo excluido por el discurso historiográfico monumental oficial del interior, Aub se propone narrar la historia de los vencidos en términos de documentos de la subjetividad: el diálogo personal, la conversación, el diario, la carta. Adopta, en consecuencia, esa otra forma de narrar la historia, de dar cuenta de los sucesos, que Michel Foucault encuadraba dentro de la historia discontinua o genealógica. Articulada sobre el logos hegeliano, la historia tradicional (historia monumental o historia de los historiadores), decía Foucault, ha tenido como función restituir las grandes cumbres del devenir, mantenerlas en una presencia perpetua, reconstruir las obras, las acciones, las creaciones de los hombres que, bajo el sello de un destino de grandeza, fueron los encargados de encauzar su paciente evolución. Esa historia rimbombante — historia de los énfasis y de la euforia— tenía “por función recoger, en una totalidad bien cerrada sobre sí misma, la diversidad al fin reducida del tiempo”; su propósito era “dar a todos los desplazamientos pasados la forma de la reconciliación”; lanzar “sobre todo lo que está detrás de ella una mirada de fin del mundo”.⁷ Frente a esta historia, desdeñosa de lo nimio y de lo escatológico, que mira hacia las lejanías y las alturas — historia habituada a buscar orígenes áureos, a reconstituir tradiciones, a seguir curvas evolutivas, a proyectar teleologías—,⁸ Aub presenta en sus textos una mirada disociante que pretende tachar el punto de vista suprahistórico mediante la abolición de la unidad sintetizadora de la diversidad. Son las historias personales que tratan de explicar el sentido de la lucha, los fragmentos biográficos de los derrotados que necesitan recordar por qué están allí para no encontrar sino el absurdo de una situación arbitraria, lo que Aub registra como amanuense de esa cultura de posguerra y salva para la vida de la nación.

La práctica de esta escritura despojada de todo absoluto, de una perspectiva ajena a toda metafísica, de una mirada que pone en emergencia los márgenes y las escansiones, los umbrales y las

⁶ Aub, *Discurso de la novela española contemporánea*, pp. 17-19; *Manual de historia de la literatura española*, pp. 447-449.

⁷ Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia”, en *El discurso del poder*, ed. de Oscar Terán, Buenos Aires, Folios, 1986, pp. 146-157.

⁸ Cf. Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1985, p. 341.

desviaciones, es la forma que Aub elige para narrar aquello que podría perderse en la historia de España. Para la historia en su forma clásica, lo discontinuo era a la vez lo dado y lo impensable: lo que se ofrecía bajo la forma de acontecimientos dispersos y aquello que el historiador debía contornear, reducir, borrar, para que apareciera la continuidad de los encadenamientos que era necesario probar. Al inscribir el diálogo, el diario, las cartas como principio organizador de la narración, Aub se sitúa en el reverso de la filiación metafísica de la historia: realiza una investigación histórica en escala microscópica.

Así, el texto que se sitúa en el centro de los relatos concentracionarios del *Laberinto mágico* ya que opera a la vez como asiento de su episteme y reverso sobre el que pueden leer todos los demás es “Manuscrito cuervo: historia de Jacobo”. Caracterizado por su autor-cuervo como “ensayo” (p. 189), el texto escapa, sin embargo, a todo modelo discursivo tradicional. Valeria de Marco ha señalado precisamente que el “Manuscrito” consiste en “la puesta en marcha de diferentes cánones de la narrativa o de la prosa para mostrarle al lector sus límites. El relato quiere insistir en indicar que las formas discursivas humanas utilizadas para narrar, sistematizar y transmitir la experiencia y el conocimiento no logran expresar la vivencia del campo de concentración” (p. 563).

El “Manuscrito” retoma todos y cada uno de los problemas desplegados en los otros relatos para poner en evidencia la ironía trágica que se esconde por detrás de la pregunta que recorre los textos concentracionarios. De hecho, en el apéndice del manuscrito de Jacobo, donde se reúne ese catálogo de fichas de prisioneros del campo, no sólo pone en evidencia el hecho de “que la mayoría ignora por qué está aquí (en esto hay igualdad absoluta entre los internados y los guardianes)” (p. 230), sino que agudiza la exposición de lo absurdo de los argumentos del encierro. Si en el resto de los relatos la causa de la llegada al campo lograba explicarse por algún motivo más o menos cercano a la lucha armada y a la participación política antifascista o no lograba explicarse en absoluto, en el fichero de Jacobo se despliegan razones que ya se inscriben dentro del ámbito de la arbitrariedad más anonadante. Rencillas amorosas, odio entre vecinos, traición de socios de comercio, todo es motivo para presentar una denuncia como comunista, como francés, como alemán, o como lo que sea, a alguien que no lo es, que nunca ha participado en política, o que ha llegado por equivocación a un mitín. En ese mismo registro, el “Manuscrito” explora y

cuestiona el tema de las fronteras de la identidad, del nacionalismo, de las fronteras nacionales. El cuervo, que no sabe dónde nació ni quiénes fueron sus padres, registra con asombro que “los hombres se aprecian y consideran según el nombre: si se llaman Abraham, Moisés o Isaac, valen menos que François, Wilhelm o Winston. Como los apellidos se heredan no cuentan por lo que son sino por lo que fueron” (p. 207). De igual modo, no comprende cómo “Nicolai y Alexei Tirsanof, dos hermanos, nacidos en dos aldeas polacas, distantes entre ellas diez kilómetros, se despiertan esta mañana, el uno libre y otro preso, debido a una nueva frontera” (p. 222).

Desde el punto de vista enunciativo, lo que pone en discusión la “Historia de Jacobo” es el problema de la legitimación discursiva y de las posibilidades del conocimiento. En este sentido, encuadrado dentro del marco de un supuesto “discurso académico”, el texto muestra no sólo las limitaciones de la descripción científica, de la interpretación de las culturas, sino también los irreductibles cruces ideológicos presentes en todo discurso que habla sobre el “otro”. Bajo un sistema de referencias que constituye necesariamente una crítica de los propósitos colonialistas presentes en la investigación antropológica, junto a la intención de entender y explicar, existe en Jacobo el intento de usufructuar, de criticar, de establecer la diferencia y superioridad de su propia cultura frente a la del campo.

También puede decirse que Aub critica en términos generales los modos consensuados y legitimados del discurso sobre la realidad y su principal vehículo: la escritura. El cuervo comenta en relación a la casi superstición humana por los “papeles”: “No cuenta la vida, sino lo escrito; no las ideas, sino la desaparición del libro donde está o pudo estar inscrito [...] Son capaces de matar con tal de conseguir unos papeles, aunque sean falsos” (p. 208). Sin embargo, no debe pensarse a partir de esta proposición que Aub fuera un escéptico respecto a las posibilidades de la escritura. Por el contrario, en la afirmación de que la función del intelectual después de la experiencia concentracionaria era la de un clérigo o amanuense destinado a recoger cantares de gesta, se sugiere, entre otras cosas, la idea de que su papel es el de registrar por medio de la letra (labor del amanuense) algo que por su naturaleza se inscribe en la cultura oral (cantar de gesta).

Pero ¿qué es lo que todavía no está registrado y puede perderse en la narración de la vida de la nación? ¿Qué es lo que permane-

ce sólo en el registro de la cultura oral y no ha pasado aún a la letra de la historia o de la literatura? La respuesta es, como ya se ha visto, fácil: las historias de los múltiples vencidos, perseguidos, concentrados, refugiados, exiliados, dichas por ellos mismos y por otros derrotados: la voz de los propios protagonistas. Pero todavía esto no es suficiente. Con esta voz, que es la voz de un cantar de gesta que espera todavía ser transcrito por un amanuense, tiene que comenzar, para Aub, otra tarea ulterior: una tarea política. Estos cantares, dichos por sus protagonistas en el mismo campo de los hechos, deben situarse en ese otro albor de la nacionalidad que debe seguir a la experiencia de los campos de concentración: estos cantares de gesta deben, por lo tanto, situarse en el fundamento y en la formación de esa nueva historia de la nación.

Acallados los historiadores disidentes, vaciado el “otro” contestatario del contenido de una cultura, los textos de Aub ponen en escena la voz de los derrotados y cuestionan en nombre de otra versión de los hechos las divisiones que las instituciones del saber occidental imponen a las disciplinas del discurso. ¿Quién cuenta la historia y cómo? ¿Quién tiene el poder de escribirla? ¿Qué lugar tiene la literatura frente a la historia en el conjunto de los discursos sociales? ¿Qué lugar le cabe a la literatura y a la historia frente al discurso triunfalista de los vencedores que han aniquilado a sus rivales? ¿Cuáles son sus puntos de contacto e intersección en el preciso momento en que la episteme de esa modernidad que las había constituido en instituciones separadas comienza a apagar sus dorados fulgores?

Cuestionando los límites y las posibilidades de la representación histórica, Max Aub se anticipa así a ciertos planteos de filósofos, críticos e historiadores que, como Michel Foucault, Roland Barthes y Hayden White, entre otros, se preguntaron, ya cerca del fin del siglo, sobre el estatuto epistemológico de la escritura frente a lo real. Pero no sólo es esto. Los planteamientos de Aub se sitúan todavía en un contexto más amplio: aquel que inscribe en la historia el cuestionamiento sobre la posibilidad de hablar, escribir, pensar, ser intelectual después de la experiencia de los campos de concentración, después de las prácticas de violencia y de muerte burocráticamente sistematizadas.