

VISIÓN Y CEGUERA DE ESPAÑA EN 1969. LA GALLINA CIEGA DE MAX AUB*

Max Hidalgo Nácher**

** Universidad Autónoma de Barcelona, España. E-mail: maxhidalgo@ub.edu

Recibido: 16 mayo 2015 / Revisado: 18 septiembre 2015 / Aceptado: 8 marzo 2016 / Publicado: 15 febrero 2017

Resumen: *La gallina ciega* de Max Aub es un libro que juega con los límites de los géneros y con la frontera entre la realidad y la ficción en el que el autor construye una difícil posición de enunciación entre el documento y el testimonio. Este artículo estudia cómo, a través de la tematización del motivo de la ceguera y de una reflexión histórica, la escritura de Aub consigue problematizar a la vez el presente de España y su propio discurso.

Palabras clave: Max Aub, exilio, historia intelectual, ceguera, escritura.

Abstract: Max Aub's *La gallina ciega* is a book that plays with different genre's limits and with the boundaries between reality and fiction. Through this game, the author attempts to build a difficult enunciation position which places him in between the document and the testimony. This article studies how Aub's writing achieves the problematization both of Spain's present and his own discourse by using the motive of blindness as a central theme as well as through historical reflection.

Keywords: Max Aub, exile, intellectual history, blindness, writing.

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "La historia de la literatura española y el exilio republicano de 1939" [FFI2013-42431-P]

1. LA EXPULSIÓN

"El Vedat, los pinos, el sol, la familia.
¡Si el mundo no fuese más que eso!
¿Por qué no me conformo? No lo sé.
Pero no me puedo sujetar. No puedo,
como Job, "darlo todo por bien perdido
para conservar la vida"
Max Aub, *La gallina ciega*, 167

La *gallina ciega*, escrita entre 1969 y 1971 y publicada ese mismo año en Joaquín Mortiz en México, es el diario que recoge la primera visita de Max Aub a España, entre 23 de agosto y el 4 de noviembre de 1969, después de treinta años de exilio; y, plasmando las reflexiones cotidianas de Aub, además de muchas otras cosas y acaso por encima de todo, es un libro sobre "una época"¹, la inmediatamente anterior a la guerra civil, y sobre su negación².

¹ Así se abre la "Justificación de la tirada": "Después de haber asegurado que no tenía por qué volver a España, y lo dije en varios tonos, regresé. Me pidieron un libro acerca de Luis Buñuel, acepté con su consentimiento, siempre y cuando pudiera tocar lo que le llevó a hacer su obra que no podía ser otra – con todos mis respetos para la casualidad– que la que produjo una época en la que nacieron la poesía de Federico García Lorca o la de Rafael Alberti, las novelas de Francisco Ayala y las mías; los ensayos de Bergamín o los de Juan Larrea; la pintura de los epígonos de Picasso o de Miró; lo que me llevó forzosamente a París y a España" (Aub, Max, *La gallina ciega*. Barcelona, Alba, 1995, 105).

² "Muchos recuerdan menos de lo que uno quisiera y los que más saben prefieren callar, lo que me parece absurdo figurándose amigos, hombres y buenos

Ya se ha señalado cómo la obra de Aub y su grafomanía se enraízan en gran medida en la experiencia del exilio. Tanto es así que el propio autor llegó a escribir en 1971 que “resolvió su experiencia del exilio escribiendo”³. Práctica a la que, según afirmaba tempranamente en el prólogo a su *Diario de Djelfa* refiriéndose a las poesías que ahí escribiera, “les debo quizás la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir al día siguiente”⁴. Así lo da a entender también en *La gallina ciega*: “Seguramente si no hubiese surgido la guerra se hubiesen casado aquí; yo hubiera apechugado con el negocio de mi padre. Tal vez no hubiese escrito gran cosa después de *Yo vivo*”⁵. De ese modo, la escritura aubiana tiene uno de sus motores principales en la guerra civil y en el consiguiente exilio. La dificultad de simbolizar ese trauma es la que une y separa a los dos protagonistas, ambos exiliados, de “El remate” (1961): a Remigio, que no puede vivir porque recuerda demasiado, y al narrador, que narra los hechos, en verdad, para olvidarlos⁶.

políticos. Allá ellos, suyos el olvido y el reino de la mentira” (*ibid.*, 105-106).

³ Citado en Sánchez Zapatero, Javier, *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla, Renacimiento, 2014, 47. Remite al Archivo Max Aub de la Fundación Max Aub, caja 19, 6).

⁴ Aub, Max, *Diario de Djelfa (con seis fotografías)*. México DF, 1944, 5. [Ecuador 0º 0´ 0´´, Revista de Poesía Universal. 1967].

⁵ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 287.

⁶ “Lo había olvidado. Palabra. Lo quiero volver a olvidar. No lo había olvidado. Sucede que hay un compartimiento donde descansan (¿descansan?) algunas imágenes claves de nuestra vida, un escondrijo del que tenemos la llave; sabemos lo que hay dentro, no lo dejamos salir” (“El remate” (1961), 160). “Me acuerdo sin querer y escribo esto para ver si lo echo afuera otra vez” (161). Y hacia el final del relato: “Escribo para olvidar. Creo que al dejar estas hojas en un cajón de mi escritorio descansaré” (169). Y, si ése es el caso de los exiliados, no se imagina mejor la situación para aquellos que permanecieron en España: “¿Escribir? ¡Para qué! Y, sin embargo, una se decía que, después de todo, lo único importante en la vida era escribir. Lo intenté, pero era imposible. Así que no escribí; y ahora no lo hago porque me da asco. Para escribir se necesita un estímulo. Y todo estaba cerrado” (“La vuelta: 1964” (1965), en *Las vueltas*, en *Teatro completo*. México DF, Aguilar, 1968, 991).

Ahora bien, esa escritura del exilio —que es, como muy bien ha señalado Javier Sánchez Zapatero, una *escritura de la memoria* (27-70)— no es simplemente un documento, sino también una invención. En la indecidibilidad de esa ecuación entre realidad y ficción se construye, precisamente, la escritura de Aub. De ese modo, *La gallina ciega* no es sólo un retrato ni un juicio sobre España (“ni siquiera juzgo, doy cuenta” [597]), sino también el testimonio literario de un sujeto que ha experimentado un proceso radical de desobjetivación y que, por lo tanto, no puede reconocerse ni a sí mismo ni a los demás únicamente en lo que son.

Tanto el caso de “El remate” como el viaje efectivo de Aub a España ponen de manifiesto el sentido de la siguiente sentencia pronunciada por Rodrigo, un exiliado que acaba de llegar a España en 1964: “Pavese tenía razón: lo terrible no es el exilio —el ‘confinio’—, sino volver”⁷. Mientras el exiliado está lejos, puede figurarse la patria; pero al volver descubre la dura realidad de los hechos y la más dura consistencia de un olvido que es, como ha afirmado Manuel Aznar a propósito de Aub, “la segunda y definitiva muerte”⁸. El viaje a España de Aub de 1969 supone la confirmación en vida de una doble muerte que el escritor ya había imaginado en sus ficciones. Al venir a España, el escritor busca unas huellas que, cuando no han sido borradas, se han hecho ilegibles. “Aquí fue la batalla del Ebro. Naranjos, olivos, riscos, ramblas plantadas de pedruscos, tierra rojiza, no de sangre, igual a sí misma. De aquello, nada. Unos libros, un mundo muerto, de cuerpo presente, para unos cuantos, poquísimos en los que queda vivo”⁹. Esta ilegibilidad no radica en la oscuridad de las huellas, sino en una insignificancia fruto del olvido:

“Estuve el mayor tiempo posible con gente joven o que lo fue hasta hace poco; extraños y familiares: ninguno me preguntó nunca nada de la guerra civil. [...] Les tiene sin cuidado [...] Todos esos jóvenes: ¿qué

⁷ *Ibid.*, 986.

⁸ Aznar Soler, Manuel (2006), “Max Aub habla como escritor: literatura e inmortalidad en sus *Diarios*” (335-247), *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, nº 1, Castellón, Fundación Max Aub, 335.

⁹ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 207.

saben de la guerra? [...] Metidos hasta el cuello en la ignorancia. Acepto que es natural: el régimen se encargó de ello; para eso venció y convenció”¹⁰.

Al constatar que nadie conoce sus libros en España, Aub se siente “irreal e invisible, no mucho más hipotético que el personaje de una novela”¹¹. Ese “diario español” está salpicado de comentarios (“nadie se acuerda”¹², “la gente olvida pronto”¹³) en los que el visitante ve una falla en el tejido de lo visible. Aub reconoce “el caparazón de ignorancia que el régimen ha echado sobre cada español medio”¹⁴. Una ignorancia que –como corresponde al concepto– se ignora a ella misma como tal; un olvido que no recuerda lo olvidado¹⁵. “Aquí no es que no haya libertad. Es peor: no se nota su falta. Falta hasta el concepto de lo que es”¹⁶. Tras la guerra civil, “hubo un tajo y todo volvió a crecer, se curaron las heridas, lo destrozado se volvió a levantar, ni ruinas quedaron. La gente se acostumbró a no tener ideas acerca del pasado”¹⁷. Esa falta de cuidado, ese no recordar lo que se ha olvidado, dotan a la escritura de Aub de su necesidad y vehemencia.

La ausencia de libertad ligada a ese olvido va acompañada, a su vez, de una obturación de los poderes de lo literario. Pues, en la versión aubiana, la literatura es una ficción que permite repensar la realidad, motivo por el que siempre corre el riesgo de volverse inadmisibles bajo cualquier régimen autoritario. El régimen franquista, a través de la tutela del sistema cultural, promovió una poética oficial y trató de controlar algunos de sus desvíos a través una censura que buscaba en “toda novela” una “novela de

tesis”¹⁸ y que, de ese modo, identificando lo escrito con la voz ideológica de un autor, se cegaba a la modernidad literaria.

2. LA VOZ

“Nunca me tomé completamente en serio; siempre hubo, gracias al cielo, cierta distancia entre mi obra y yo. A este alejamiento no le suelen llamar Arte, pero lo es”¹⁹

Max Aub

La escritura de Aub tiene en su origen el recuerdo de un olvido que, además, le deja fuera del mapa. El proceso de subjetivación que lleva a cabo en la misma pasa, pues, por nombrar ese trauma –nombrarlo, aunque no tenga fuerzas para hacerse escuchar:

“Ni estamos –mi generación– en el mapa. Todo es paz. Es curioso cómo eso de los veinticinco –o treinta– años de paz ha hecho mella, o se ha metido en el meollo de los españoles. No se acuerdan de la guerra –ni de la nuestra ni de la mundial–, han olvidado la represión o por lo menos la han aceptado. Ha quedado atrás. Bien”²⁰.

La difícil relación con la “tierra natal” y con el territorio jurídico de la nación es un problema común a muchos exiliados. Sin ir más lejos, podemos encontrar fragmentos muy parecidos en este diario español de Aub y en los poemas de José Bergamín (quien, a la llegada de Aub, se encontraba en Francia, tras una salida obligada de España con un único billete de ida a Uruguay, cumpliendo un segundo exilio, ya como prófugo y fantasma). Un Bergamín del que Aub escribe: “Pepe era un personaje, ahora ya no lo es”²¹. En ambos casos se trata de una expulsión, sobre la que ambos reflexionan y que introducen en su obra como tema y motor de escritura. Basten unos pocos paralelismos temáticos como muestra. Escribe Aub: “Vivo en el aire; en el

¹⁰ *Ibid.*, 106-107.

¹¹ Muñoz Molina, Antonio, “Destierro y destiempo de Max Aub” (pp. 55-88), en Aub, Max y Muñoz Molina, Antonio, *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia*. Valencia, Pre-Textos, 2004, 63.

¹² Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 114.

¹³ *Ibid.*, 594.

¹⁴ *Ibid.*, 183.

¹⁵ “Normalmente, por su misma ignorancia, no les importa...” (*ibid.*, 245). “Ajenos a casi todo; ignorantes, pero sin cuidado de ello” (*ibid.*, 263).

¹⁶ *Ibid.*, 180.

¹⁷ *Ibid.*, 130.

¹⁸ Larraz, Fernando, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón, Trea, 2014, 101.

¹⁹ Aub, Max, “Explicación” (mayo de 1967), en *Hablo como hombre*. Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, 37.

²⁰ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 251.

²¹ *Ibid.*, 402.

pasado. No acabo de creer lo que me sucede. Sé que no sueño. Tal vez quisiera que lo fuese. ¡Haber soñado esto alguna vez!”²². Y Bergamín: “Soñaste tanto tu vida / que al despertar de tu sueño / la realidad te parece / mentira sólo por serlo”²³. Aub: “Sólo pido una limosna: quedar un segundo en el viento de una palabra”²⁴. Bergamín: “Mis palabras son del aire. / Tal vez por eso no llegan / a los oídos de nadie”²⁵. Aub: “Me parece que hablo y no me oyen”²⁶. Bergamín: “Cuando he vuelto, me parece / que no me conoce nadie: / no me conocen las gentes, / no me conocen los árboles: // me miran y no me ven, / me oyen sin escucharme: / por eso me voy a ir / con mi música a otra parte”²⁷. Aub: “Me vuelvo a México donde no soy nadie o por lo menos hacen como si no lo fuera, lo que viene a ser lo mismo. [...] España ya no es España”²⁸. Bergamín: “España ya no es España / que es una nación cualquiera / poblada de gente extraña”²⁹. Aub: “Sí, vivo lo muerto: las piedras, las serranías, los cuadros, los libros y los muertos y los vivos. Andar solo, vivir solo, ver solo”³⁰. Bergamín: “Yo soy un muerto, y a un muerto / no debe importarle nada / de la vida, ni siquiera / llevar su muerte en el alma. // Que estar muerto es estar solo / y la soledad se basta / y se sobra para ser / una muerte que no acaba”³¹. En ambos casos encontramos la pregnancia de una escritura diarística (que en Bergamín se acentúa en su poesía a partir de su segundo exilio) en la que, a través de dos procedimientos muy diferentes, la voz se desdobra, separándose de sí misma: en Aub, a través del recurso a la polifonía, a la ficcionalización del testimonio y al falseamiento histórico de sus ficciones; en Bergamín, a través de un extrañamiento radical en el que, al no coincidir consigo mismo, el sujeto se desdobra en fantasma y

esqueleto (“un fantasma –dice Bergamín– es el sueño de un esqueleto”³².)

De ese modo, las voces autoriales de Aub y de Bergamín –que cambian, por lo demás, en función de los géneros– indican dos relaciones diferentes con el lenguaje y la comunidad. Ambos actores son profundamente irónicos, aunque el sentido de la ironía no es el mismo en un caso y en el otro. En Aub la ironía acaba estabilizándose humanamente en el sujeto, mientras que en Bergamín atraviesa esa última capa para desembocar en una experiencia de lo inhumano³³. La escritura de Aub es doble, e introduce una duda oblicua respecto a su propio discurso desde el mismo título de la obra. Por un lado, podría pensarse que esa “gallina ciega” remite a España y a los españoles (“hay impedidos que andan con muletas; éstos a tientas. Oscuros de las oscuridades de su saber; cegados y ociosos”³⁴). Esta idea, de hecho, ya había sido plasmada por Aub unos años antes en “La vuelta: 1964”, donde se lee: “Cuando le veo, a él y a otros –a Espina, a Bergamín–, pienso irremediamente en las gallinas, que empollaron patos y luego los vieron echarse al agua. Os ha pasado lo mismo con vuestro futuro. Habéis empollado años y años la idea de una España liberal y republicana, y os ha salido a imagen y semejanza de su padre, que es Franco”³⁵.

Ahora bien, el escritor deja traslucir a lo largo de su diario español que, en realidad, no habla tanto de España como de su propia imposibilidad de verla o de comulgar con ella. Y, visto desde esta otra perspectiva, esa gallina ciega del título, ¿no remite al autor? “Veo una España que ya no existe: todo revienta de sol, de colores vivos, de alegría”³⁶, escribe en las primeras páginas. El tema va volviendo a lo largo de toda la obra: “Esto que veo es realidad o esto que me figuro ver lo es. Esto que me figuro ver –

²² *Ibid.*, 289.

²³ Bergamín, José, *Velado desvelo*, en *Poesías completas I*, Valencia/Madrid, Pre-textos, 2008, 483.

²⁴ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 291.

²⁵ Bergamín, José, *Canto rodado*, en *Poesías completas I*, *op. cit.*, 791.

²⁶ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 339.

²⁷ Bergamín, José, *Velado desvelo*, en *Poesías completas I*, 494.

²⁸ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 340.

²⁹ Bergamín, José, *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, Sevilla, Renacimiento, 2004, 123.

³⁰ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 378.

³¹ Bergamín, José, *Velado desvelo*, en *Poesías completas I*, 485.

³² Cruz, Juan, “José Bergamín: ‘En España me siento realmente fantasma’”, *El País*, 19 de abril de 1978.

³³ Como ha señalado en un esclarecedor artículo José Antonio Pérez Bowie, “ese exceso de subjetivismo, herencia del movimiento romántico, es lo que lleva a Aub a rechazar ciertos movimientos contemporáneos cuyos autores se entregan a una obsesiva introspección” (491).

³⁴ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 263.

³⁵ Aub, Max, “La vuelta: 1964” (1965), en *Las vueltas*, en *op. cit.*, 1011.

³⁶ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 113.

esta figura— es realidad. Esto que veo, España, es realidad. Lo que pienso que es, que debe de ser España, no es realidad”³⁷. La diferencia entre el ser y el deber ser de España —entre la realidad y la idea— le permite encontrar un contrapunto crítico al primer término. Como ha señalado Sebastiaan Faber, “el exilio produce una escisión que enajena al sujeto de sí mismo, un corte radical que dobla al individuo en el que es y el que podría haber sido”³⁸. Por eso mismo, el discurso funciona *a la vez* como remisión a España y como pantalla que impide el acceso a ella. No sin introducir una leve suspicacia: el propio autor, que no desiste de seguir escribiendo, no puede imponernos tampoco su idea, y duda de su propia construcción, relativizando su discurso: “Pido mil perdones, pero intento retratar mi ánimo”³⁹. De ese modo, al final de las duras anotaciones del 16 de septiembre, escribe en nota al pie: “Al ver las pruebas me doy cuenta de que no debiera publicar estas líneas. Pero tal como me desahogué quedan. Conste que no pasa de autorretrato”⁴⁰.

Así, por mucho que este diario presente en muchos momentos a España, con sus españoles, como esa gallina ciega, se lee en las últimas páginas: “Al fin, yo soy la gallina muerta, desplumada, colgada en el mercado común. Uno de esos pollos colgados, desplumados que me horrorizaban cuando niño y que ya aparecen en *Fábula verde*. Mi idea era que *La gallina ciega* era España no por el juego, no por el cartón de Goya, sino por haber empollado huevos de otra especie...”⁴¹.

La voz de Aub —y su realismo tiene que ver, en gran medida, con ese juego de ida y vuelta— retrata así a España al tiempo que se retrata a sí misma: “El que conversa conmigo, alto, todavía joven a pesar de su temprana calvicie, no parece estar de acuerdo. Editor importante ya, debe de molestarle mi evidente falta de seriedad. Tal vez suponga que lo hago por singularizarme. Se

equivoca de todo a todo. España y yo, somos así”⁴².

La voz del autor denuncia un olvido para, a continuación, ponerse en duda ella misma:

“El hecho de que durante aquellos dos meses y medio ningún estudiante, ningún periodista, ningún estudiante de periodista se me acercó para preguntarme:

- ¿Usted estuvo aquí con Hemingway?
- ¿Usted estuvo aquí con Malraux?
- ¿Usted estuvo aquí con Regler?

Ni vino a verme ningún actor que tomara parte en la filmación de *Sierra de Teruel*, de la que nadie sabía que el guión acababa de publicarse íntegro, por vez primera, y, si lo decía, ignoraban de qué les hablaba.

Basta de lamentaciones de viejas”⁴³.

Pero las “lamentaciones de viejas” no cesarán por ello (“Estoy en Valencia, en una librería de Valencia; nadie sabe quién soy”⁴⁴; “yo dirigí ahí, en ese teatro, que ya no existe, el Teatro Universitario. Mas vuelve en ti: ya no existe. Ahora lo convirtieron en una tienda de tejidos”⁴⁵). El diario, lejos de sostenerse en la nostalgia de un autor incapaz de entender el presente, pone en escena una voz dialógica que cuenta con sus interlocutores y con las presumibles reacciones del lector, para incorporarlas a la escritura: “España se metió en un túnel hace treinta años y salió a otro paisaje. Desconocida, se desconoce. Pero no es cierto. ¿No es cierto?”⁴⁶.

Por ese gesto, Aub construye un problema y, lejos de proporcionar una respuesta, le envía el interrogante al lector.

3. “...LO QUE ES ESPAÑA HOY...”

“Esta España nueva, híbrida, que les ha salido a los tecnócratas, banqueros y obispos conciliadores y con la que, a primera vista, parecen no saber qué hacer, desbordados por el afán de diversión, de buen vivir, el destinte del turismo, de los bikinis, del francés, del inglés, del alemán, de las mini-

³⁷ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 122.

³⁸ Faber, Sebastiaan, “Max Aub o la aporía del exilio” (5-23), *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*, nº 1, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, 15.

³⁹ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 264.

⁴⁰ *Ibid.*, 266.

⁴¹ *Ibid.*, 593-594.

⁴² *Ibid.*, 451.

⁴³ *Ibid.*, 108.

⁴⁴ *Ibid.*, 294.

⁴⁵ *Ibid.*, 295.

⁴⁶ *Ibid.*, 321.

faldas, de los bares, que los sumerge y fuerza a fabricar una España con la que nadie contaba. Una España descolorida y cada vez más coloreada “sicodélicamente” en sus contornos de buen ver y que sin embargo sigue, como siempre, en el puño del ejército”⁴⁷

Max Aub, *La gallina ciega*

¿Cómo ve Aub, más allá de sus recuerdos, esa España del presente? Tras una ausencia de treinta años, el primer cambio, el más evidente que encuentra en las ciudades, es el de la toponimia. El franquismo ha rescrito la historia de España renovando la inscripción de los nombres propios que definen la memoria de las ciudades.

“Paralelo: ¡quién te ve y quién te vio! Algún anuncio, como si fuera el mismo. ¿A quién quieren engañar? A mí, desde luego, no. A ti, tampoco. Sólo queda el nombre: el Paralelo o “Gran vía del Marqués del Duero”.

-El Marqués del Duero y el Conde de Asalto.

-De eso sí me acuerdo y desde aquí no parece haber cambiado.

-La avenida del Generalísimo Franco y la de José Antonio.

-Dentro de nada, nadie se acordará de Cortes y de la Diagonal”⁴⁸.

Más allá de las transformaciones toponímicas, la situación socio-cultural del primer franquismo se ha visto modificada en gran medida bajo el influjo de las transformaciones económicas. Aub lo admite con dolor, pues reconoce que la modernización económica de España integra al franquismo en el espacio europeo y, al hacerlo, constata “la evidencia de la victoria de un franquismo que, primero reprimiendo y luego modernizando a España e incorporándola a una temporalidad moderna capitalista homologada”⁴⁹, ha producido una sociedad despolitizada. Juan Goytisolo reflexionaba por esos años sobre

esa misma cuestión sosteniendo que “la estructura económica de nuestra sociedad se transforma rápidamente y la conciencia individual y social refleja las consecuencias del cambio”⁵⁰. Goytisolo constataba así que “para bien y para mal España avanza por el camino de su integración en la familia industrial europea”, de modo que “pese a la aparente inmovilidad de nuestra corteza política (superestructura) el periodo que atravesamos pasará a la Historia como uno de los más ricos y decisivos en cambios profundos (estructurales)”⁵¹.

Estas transformaciones Aub las reconocerá particularmente en los sectores del turismo y de la construcción. Así, la modernización de España afecta de manera elocuente al trazado urbano de las ciudades y, con él, a la persistencia del pasado. “Todos los sitios de mis novelas en trance de caer bajo la piqueta”⁵², escribe. Las ciudades han cambiado:

“Todavía puedo hacer los recorridos de mi adolescencia. A veces lo que veo no se parece a lo que vi –no por mí– sino porque las cosas han cambiado; las casas, los jardines, las calles. No las reconocen ni las suelas de mis zapatos. A veces todo ha variado tanto que hasta el trazado de las calles es distinto y cruzo por donde antes había paredes. No son sino tres décadas: ¿qué será dentro de un siglo? Ya nadie se acordará de lo que vi. Todo cambia más de prisa que el hombre”⁵³.

Este tópico, que es posible remontar por lo menos a la poesía de Baudelaire (“*Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville / change plus vite, hélas! que le cœur d’un mortel)*”), es uno de los que se hallan, precisamente, en el origen de la crisis de la experiencia propia e la modernidad: “Todavía, desgraciadamente, nos creemos sabios por viejos, cuando no puede haber tal: la experiencia siempre es un saber de segunda mano que sólo pudo servir en una vida que ya se fue”⁵⁴. Esa “vida que ya se fue” es, por definición, una vida mudable: moderna.

⁴⁷ *Ibid.*, 141-142.

⁴⁸ *Ibid.*, 126.

⁴⁹ Balibrea, Mari Paz, *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*, España, Montesinos, 2007, 227-228.

⁵⁰ Goytisolo, Juan, “El furgón de cola” (pp. 1-6), en *El furgón de cola*. Paris, Ruedo Ibérico, 1967, 2.

⁵¹ *Ibid.*, 3.

⁵² Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 166.

⁵³ *Ibid.*, 163-164.

⁵⁴ *Ibid.*, 372.

Modernidad que implica una transformación constante de las formas de vida.

Como escribía por esos mismos años Goytisolo, “este mismo Régimen, con la habilidosa capacidad de adaptación que le caracteriza, vive y se mantiene en gran parte gracias al aporte financiero de aquellos europeos contra cuyo contacto nos prevenía pocos años atrás”⁵⁵. El auge de la industria de la construcción va así asociado en esos años al turismo. Escribe Aub: “La bahía de Rosas y el pueblo, que fue pequeño y casi nada, rodeado de rascacielos”⁵⁶. España se convierte así en un país atravesado por diversas temporalidades: “Antes éste era un país decente. Ahora los europeos han alquilado la costa del Mediterráneo, la han desfigurado a fuerza de rascacielos y la gente, ellos y nosotros, felices, rascándose el ombligo o la espalda con una miniatura”. Aub ve así el país como una colonia: “España se ha vuelto colonia. En parte colonia norteamericana y en otra una enorme colonia de vacaciones”⁵⁷.

Ahora bien, y aquí está la clave de su planteamiento, “el turismo no es sólo el dinero que aporta, los cambios que trae, es el acomodamiento”⁵⁸. La particularidad del caso español – para Aub, la tragedia– radica en que el franquismo ha promovido una modernización de las formas de vida que, sin embargo, no contempla en su seno las libertades políticas:

“Es curioso darse cuenta de que ha sido el actual régimen el que ha llegado a este resultado –triste por esta parte– de la europeización, en este aspecto basado en la ignorancia. No saben de aspectos políticos y nada del pasado, pero están al tanto, al día, en discos, grabaciones, cine; en el ocio [...]”⁵⁹.

La esfera pública, el principio ilustrado de la publicidad, brillaría por su ausencia. En efecto, “ya no hay tertulias, ya no hay cafés –todo son

bares– porque de pie es bueno el chisme y las butacas eran para la conversación”⁶⁰. Aub recalca la “indiferencia callejera del pueblo español”⁶¹ y la inexistencia de un espacio político: “Ni una palabra contra el régimen, ni una a favor. No callan por callar sino porque no tienen nada que decir”⁶². Y esta ausencia de discusión, esta imposibilidad de disenso no sólo va ligada a la represión franquista, sino también a la nueva modernización de España (“El *confort*, esa palabra inglesa [¿es inglesa?] ha invadido el mundo”⁶³):

“Aquí ¿quién escribe? ¿Qué no se enteran de lo que sucede en el mundo? ¿Qué les importa? Todos envidian su santa tranquilidad, su sol, su aire, su arroz, sus gambas, sus mejillones, sus centollos, sus percebes, sus pollos, sus merluzas, sus carnes, sus mujeres. ¿Dónde se construye más? ¿Dónde acuden más turistas extranjeros?”⁶⁴.

Y, sin embargo, el discurso de Aub no se detiene en la mera constatación, sino que reacciona críticamente a ese discurso –el cual es, por otra parte, un discurso citado–, como lo muestra la continuación: “Dan ganas de contestar: – ¡Váyanse ustedes a la mierda!”⁶⁵.

Aub ve en esta despolitización de la población (“el mundo se acabó. Sólo queda el tenis”⁶⁶) y en el desinterés de los intelectuales por el pasado la confirmación de una derrota que ya había imaginado unos pocos años antes en “El remate”. Escribía Aub a Ignacio Soldevila Durante en una carta de marzo de 1970:

“No te preocupes por *La gallina ciega*. Tardará meses. Lo que quizás no tarde tanto [...] es la tesis de un señor Corro que vino aquí hace un par de años y me grabó unas cintas en las que hablamos de España. Ahora me manda la transcripción, para que la corrija, y resulta que lo que le dije acerca de España es exactamente lo que voy a repetir en mi libro. Con lo que me ha entrado

⁵⁵ Goytisolo, Juan, “Examen de conciencia” (165-185), en *op. cit.* A lo que añadía: “Cuando sus principios contradicen las realidades el Régimen ha sacrificado siempre los principios con desconcertante facilidad” (176).

⁵⁶ Aub, Max, *La gallina ciega*, *op. cit.*, 116.

⁵⁷ *Ibid.*, 132.

⁵⁸ *Ibid.*, 165.

⁵⁹ *Ibid.*, 587-588.

⁶⁰ *Ibid.*, 385.

⁶¹ *Ibid.*, 99.

⁶² *Ibid.*, 189.

⁶³ *Ibid.*, 182.

⁶⁴ *Ibid.*, 221.

⁶⁵ *Ibid.*, 221.

⁶⁶ *Ibid.*, 152.

una duda terrible: es decir, si he visto lo que pensaba y no la realidad. A menos que me hubiera figurado exactamente lo que es”⁶⁷.

En “El remate” se encuentran, en efecto, opiniones y pasajes que, como ficción, aparecen, como testimonio, en *La gallina ciega*. El tema central de su diario español puede extraerse del siguiente pasaje del cuento referido:

“De pronto me siento viejo, acabado, sin nada más que hacer. Lo peor: que cuanto hice –si algo hice– no sirve –no sirvió– para nada. Que lo mismo da que hubiese nacido que no. Ni siquiera mis hijos son mis hijos. Es lo más grave [...]. Y no me salgan diciéndome que a cualquier gallina le sucede empollar huevos de pato”⁶⁸.

La narración de *La gallina ciega*, que retoma ese motivo, avanza hacia una escena de reconocimiento. La conversación con su sobrino – que cumple una función análoga al hijo de Remigio en “El remate” – le confronta a una dura realidad. Así le dice: “Ves España como si fuese lo que era cuando tenías mi edad. [...] No te das cuenta, pero no ves las cosas como son. Buscas cómo fueron y te figuras cómo podrían ser si no te hubieses ido”⁶⁹. Y sigue: “Lo que te aseguro es que no puedes –recalcó el “puedes”–, no puedes ver ni darte una idea exacta de lo que es España hoy. [...] No puedes ver Valencia como es porque se te representa como fue”⁷⁰. Esa conversación con el sobrino tendrá un epílogo: el insomnio⁷¹. Un insomnio que volverá a aparecer en el momento de máxima afectividad del diario, en las páginas centrales del libro, momento en el que el narrador, sin poder dormir, se lanzará a la calle:

⁶⁷ Soldevila Durante, Ignacio, “El encuentro de dos dramaturgos contemporáneos: Antonio Buero Vallejo y Max Aub” (pp. 333-355), en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla, Renacimiento, 2006, 347.

⁶⁸ Aub, Max, “El remate” (1961), en *Escritos sobre el exilio*, Salamanca, Renacimiento, 2008, 153.

⁶⁹ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 160.

⁷⁰ *Ibid.*, 161.

⁷¹ “Por las rendijas de las contraventanas, las luces de la calle; las estuve mirando durante mucho tiempo, hasta que se confundieron con las del amanecer. – ¿No duermes? – No.” (163).

“Te deshaces en deseos, te consume la furia del amor hacia un pasado que no fue, por un futuro imposible [...]. ¿A qué vienes? No lo sabía. Me apoyé en un árbol y, en el amanecer ya vivo, sentí que lloraba. Lloraba calmo, por mí y por España. [...] ¿Sobre qué lloras? ¿Sobre los mineros de Asturias? ¿Sobre los obreros de Sabadell o de los alrededores de Madrid? ¿Sobre los campesinos andaluces? No me hagas reír. Lloras sobre ti mismo. Sobre tu propio entierro, sobre la ignorancia en que están todos de tu obra mostrenca, que no tiene casa ni hogar ni señor ni amo conocido, ignorante y torpe...”⁷².

Ese llanto es el reconocimiento de una derrota: su testimonio. Ahora bien, no deja de ser interesante recordar que también en “El remate” hay otro fragmento en el que, con ligeras variaciones, el autor dramatizaba esta misma experiencia unos años antes de escribirla testimonialmente. Remigio padre, exiliado en México, viaja a Francia para visitar a su hijo Remigio, que vive en España. Quedan en la frontera: en Cerbère. Remigio padre, que se aloja en casa de un amigo –un exiliado que se asentó en Francia– al que hacía veinticinco años que no veía, vuelve con los ojos rojos de llorar. Así narra la historia su amigo:

“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. ¿Volverme a México? Pues sí. A empezar de nuevo, a darme cuenta de que aquello es mi tierra. Y no lo es. Uno es de donde crece. ¿Tú te sientes de aquí?

– No. Pero mis hijos sí.

Lo dije sin ganas de ofender (Dios lo sabe) pero le ofendí.

– Pues los míos son españoles. Por lo visto el que ya no lo es soy yo.

Se echó a llorar”⁷³.

Una conversación (“ficticia”) con un hijo. Otra conversación (“real”) con un sobrino. ¿Aub ha-

⁷² *Ibid.*, 311.

⁷³ Aub, Max, “El remate” (1961), en *Escritos sobre el exilio*, op. cit., 142.

bría visto en esta última “lo que pensaba y no la realidad”?

4. LA POSICIÓN DE ESCRITURA

“—Vengo —digo—, no vuelvo. Es decir, vengo a dar una vuelta, a ver, a darme cuenta, y me voy. No vuelvo; volver sería que-darme”⁷⁴

Max Aub, *La gallina ciega*

¿Era Aub *de veras* una gallina ciega? ¿Daba vueltas por España cegado por su propio discurso, como quien palpa sin ver? Plantear el problema desde este punto de vista sería desconocer precisamente su escritura, pues Aub construye a través de ella un espacio en el que dar voz y visibilidad no a una ceguera, sino a una exclusión. La diferencia entre la una y la otra permite a Aub, de hecho, politizar un espacio que se quería obvio y apolítico. Las afirmaciones generalizadas sobre la ceguera de los exiliados se ciegan al trabajo de escritura que, por lo menos algunos de ellos, llevaron efectivamente a cabo. Este tópico de la ceguera se remonta, por lo demás y como mínimo, a un importante artículo de 1953 de José Luis L. Aranguren, “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”⁷⁵, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Ese texto es uno de los primeros que persigue “incorporar a los exiliados a la cultura nacional” (Larraz, 2009: 127), sometiéndolos para ello a una lectura despolitizada⁷⁶. Aranguren propone en él tender vínculos con el exilio —aludido en el título eufemísticamente con el nombre de “emigración”— para, entre otros motivos, contrarrestar su influencia en América (“los [desterrados] de ahora, ¿no han reconquistado también, a su manera, buena parte de América?”⁷⁷). Unas páginas

⁷⁴ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 220.

⁷⁵ José Luis L. Aranguren, “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 38, 1953, 123-157.

⁷⁶ Este texto ha sido comentado, en relación a una estrategia “comprensiva”, por Larraz, Fernando, *Letricidio español*, op. cit., 140-146.

⁷⁷ José Luis L. Aranguren, “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, *Cuadernos hispanoamericanos*, op. cit., 125. “Un botón de muestra: En España tenemos esta excelente revista que se llama CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. ¿No está pregonando su título que fue proyectada y fundada como réplica a los *Cuadernos Americanos*

después, apoyándose en *El regreso* de Francisco Ayala y en *¡Volver! ¡Volver!* de Claudio Sánchez-Albornoz, afirma:

“Lo que [...] me importa retener es el *sím-bolo* de la ceguera. Los desterrados, en tanto conserven su talante de tales, no pueden venir, porque, acostumbrados a vivir entre sus memorias y sus nostalgias, en la España no de su realidad, sino de su corazón, se han tornado *ciegos* a la cruda luz de un presente que les es ajeno y se ha hecho sin ellos”⁷⁸.

Este planteamiento, que remite al exiliado a “la irrealidad de la nostalgia”⁷⁹, lo expulsa del presente al tiempo que lo convierte en un invidente incapaz de someterse al principio de realidad y, por lo tanto, de reconocerla. Ahora bien, Aub no es ciego. Al contrario, emprende un proyecto de escritura que tiene ya precedentes en su propia obra, en textos como “El remate” o *Las vueltas*, de los cuales no es tan lejano: “Soy un turista al revés; vengo a ver lo que ya no existe”⁸⁰. Ése es el motivo central de su obra: hacer visible esa invisibilidad, presentada previamente a través de ficciones realistas y, ahora, de una realidad ficcionada. El motivo de la ceguera —del que no puede desentenderse— se convierte, de ese modo, en el de una rara lucidez. “No llevo una semana aquí, es verdad, pero no reconozco nada”⁸¹. Por eso Aub se agarrará en ocasiones a la materialidad de los objetos, que se constituyen así en un último asidero frente a

de Méjico, al os que tan vinculados estaban y están los emigrados?” (*ibid.*, 126).

⁷⁸ *Ibid.*, 141. Se lee en la página anterior que el destierro “es un no poder vivir plenariamente ni allí, en el destierro, ni aquí, en la patria”. Los desterrados “no pueden echar raíces”. Y muestra de ello sería la siguiente anécdota: “Yo tengo un pariente, expatriado de la guerra también, que, con pasaporte de una República sudamericana, ha venido, por una temporada, a España. Podría preverse, sin duda, que le desagradase el mundo oficial de nuestro país. Pero los parientes, los amigos, las calles, las casas, el aire de su ciudad natal, son, con pocas diferencias, los mismos. Y, sin embargo, él los extraña. Es decir, se han vueltos extraños para él. O, mejor dicho, es él quien se ha vuelto extraño: extraño, extrañado, desterrado. No viviendo ni aquí ni allí. Fuera de la realidad, en la irrealidad de la nostalgia” (*ibid.*, 140).

⁷⁹ *Ibid.*, 140.

⁸⁰ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 245.

⁸¹ *Ibid.*, 142.

la disolución subjetiva: “La casa es la misma. El ascensor, el mismo”⁸². Ahora bien, esa imposibilidad del reconocimiento aparece, al tiempo que como ceguera, como posibilidad de ver. Por ese movimiento abre un intervalo entre el sujeto y la realidad (“Ya nada se parece a nada [...]. Todo tiene evidentemente cincuenta años más, medio siglo, como yo. Yo no; lo veo con los ojos de entonces”⁸³) y, al hacerlo, problematiza la relación entre ambos. La clave de la escritura de Aub está en la formulación del problema y no en la respuesta al mismo. Por eso sus juicios aparecen, una y otra vez, relativizados, cuando no puestos en cuestión por el mismo: “¿Cómo puedo ponerme a juzgar si estoy mirando –viendo– lo que fue y no puedo ver, más que como superpuesto, lo que es?”⁸⁴.

Como ha señalado Mari Paz Balibrea, “la expulsión del espacio y del tiempo de la modernidad republicana” llevará a Aub a plantear “una crítica a la historia hegemónica” a través de “las herramientas simbólico-retóricas de la literatura”⁸⁵. En efecto, Aub hará de la práctica literaria un arma de resistencia contra las falsas evidencias de lo real. Junto a esta ficcionalización del testimonio de *La gallina ciega*, practicará también un segundo tipo de escritura: “Cronista amargo y minucioso de las cosas que en realidad habían ocurrido, Aub se toma la revancha contando las que merecieron ocurrir”⁸⁶. Esta segunda parte de su obra, que Balibrea ha llamado “sustitutoria”, persigue el “sabotaje a la historia” con “el objetivo de entorpecer, intencionadamente y con ánimo premeditado de dañar, los procesos naturalizados y lexicalizados de interpretación y entendimiento de la historia que se está narrando y por extensión de la Historia”⁸⁷. Así, contra las ficciones documentales (pues “precisamente porque ganaron ellos, la vida española de hoy está construida en la mentira”⁸⁸), Aub propone la realidad literaria. *Jusep Torres Campalans* (1958) y *El teatro español*

sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo (1971) son quizás los dos casos más famosos de una subversión que también aparece en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960). En sus diarios se lee, con fecha del 29 de abril de 1957: “Definición del arte: hacer de la mentira verdad”⁸⁹. Su realismo –pues Aub nunca renegará del mismo– se basa “en la aparente paradoja de creer que la mentira de la ficción puede transmitir de modo más intenso y eficaz la realidad que los discursos referenciales”⁹⁰. Un realismo que, como ha señalado José Antonio Pérez Bowie, va ligado “a la capacidad de la forma para producir el “extrañamiento” de la realidad”, el cual se consigue a través de “un duro trabajo del escritor” con el lenguaje⁹¹. No se trata, pues, de reconstruir minuciosamente, en el sentido positivista, lo ocurrido, sino de darlo a pensar a partir de un problema construido lingüísticamente a través de la especificidad de una escritura. Pues “lo que fue no lo sabremos, a pesar de los documentos, que ni están todos los que fueron ni dicen tampoco toda la verdad”⁹².

5. EL PROBLEMA DE LA ESCRITURA

“Me hice hablando un idioma extranjero –nadie nace hablando– que resultó ser el mío”⁹³
Max Aub

El estatuto genérico de *La gallina ciega*, como el de una parte importante de la obra de Aub, es liminar. Baste como muestra la dilatada conversación con Paulino D. en el tren hacia Barcelona, que nunca se dio como tal y es, de ese modo, un documento ficticio que, sin embargo, presenta de modo desplazado una conversación real con José María de Quinto... mantenida en México⁹⁴. Frente a una estricta tipificación

⁸² *Ibid.*, 145.

⁸³ *Ibid.*, 186.

⁸⁴ *Ibid.*, 138.

⁸⁵ Balibrea, Mari Paz, *Tiempo de exilio*, op. cit., 198.

⁸⁶ Muñoz Molina, Antonio, “Destierro y destiempo de Max Aub” (pp. 55-88), en Max Aub y Antonio Muñoz Molina, *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia*. Valencia, Pre-Textos, 2004, 80.

⁸⁷ Balibrea, Mari Paz, *Tiempo de exilio*, op. cit., 198.

⁸⁸ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 433.

⁸⁹ Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*. Edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998, 290.

⁹⁰ Sánchez Zapatero, Javier, *Max Aub y la escritura de la memoria*, op. cit., 24.

⁹¹ Pérez Bowie, José Antonio, “En torno a la concepción aubiana del realismo” (486-496), *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, nº 1, Castellón, Fundación Max Aub, 2006, 489.

⁹² Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit.,

⁹³ Aub, Max, “Explicación” (mayo de 1967), en *Hablo como hombre*. Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, 38.

⁹⁴ Como ha señalado Aznar Soler en el estudio introductorio a *La gallina ciega*, esa conversación es en

genérica, lo fundamental en Aub es la continuidad de una escritura en la que se problematiza de modos diversos, siempre específicos, la frontera entre lo ficticio y lo real. Para Aub, las novelas “son testimonios”⁹⁵; y, podemos añadir, los testimonios ficciones. Sánchez Zapatero ha hecho notar cómo Aub conocía los efectos de ciertas “ficciones”, entre otras cosas, “por la experiencia de su propia vida, brutalmente condicionada por un documento que mentía”⁹⁶. Ese documento era un informe que le acusaba de comunista, y que suponía su arresto y su paso por los campos de concentración, que se prolongaría hasta 1942:

“Max Aub. Nacionalidad alemana. Nacionalizado español durante la guerra civil. Actividades: comunista y revolucionario de acción. Se cuenta su presencia en Francia. Llamó la atención del embajador sobre el mismo como sujeto peligroso. Decir a los consuls [*sic*] que no le den visado y le recojan el pasaporte si se presenta. Decirles a Madrid”⁹⁷.

Sobre ese documento de denuncia alguien había escrito la palabra “hebreo”. Aub, que no era ni alemán ni comunista, fue sin embargo internado en los campos de concentración por esa “ficción”. Escribía el autor al respecto:

“Ya sé que estoy fichado, y que esto es lo que cuenta, lo que vale. Que lo que diga la ficha sea verdad o no, [eso no es] lo que importa, lo que entra en juego. Es decir, que yo, mi persona, lo que pienso, lo que siento, no es la verdad. La verdad es lo que

realidad “la síntesis veraz de varias conversaciones mantenidas” entre Aub y José María de Quinto en el domicilio mexicano del escritor (Aznar Soler, Manuel, “Max Aub en el laberinto español de 1969”, en *La gallina ciega*, op. cit., 15).

⁹⁵ Citado en Sánchez Zapatero, Javier, op. cit., 47. Remite al Archivo de la Diputación de Valencia de la Fundación Max Aub, caja 13, 19.

⁹⁶ Sánchez Zapatero, Javier, *Max Aub y la escritura de la memoria*, op. cit., 48.

⁹⁷ Malgat, Gérard, “Max AUB y Francia: un escritor español “sin papeles”. Aportación a la biografía del escritor”, en Alted Vigil, Alicia y Aznar Soler, Manuel (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, 145 (se puede consultar el documento en 154).

está escrito. Claro que yo, como escritor, debiera comprenderlo mejor que nadie”⁹⁸.

En esa misma carta, Aub deslizaba una opinión interesante:

“Yo, Max Aub, no existo: el que vive es el peligroso comunista que un soplón denunció un día, supongo que por justificar un sueldo. Ése soy yo, y no yo, Max Aub, ése que yo conozco y con quien estoy hablando, y que con el mayor respeto le escribe. Tal vez lo esté haciendo con una pequeña esperanza de que este Max Aub de papel que le presento, pueda vencer al otro de cartoncillo que tiene fichado la policía”⁹⁹.

Este breve fragmento presenta una experiencia de desubjetivación (“Yo, Max Aub, no existo”) y una nueva subjetivación a través de la escritura (“...y no yo, Max Aub [...], que con el mayor respeto le escribe”). Esa “pequeña esperanza” de hacer oír su voz a través de la escritura será la que le impulse a escribir *La gallina ciega*. Su obra, a través del perspectivismo, jugará con esa tensión que le hace ser, a la vez, un liberal y un comunista, un escritor y un exiliado, un lúcido y un ciego, un referente y un don nadie –y, con todo ello, un sujeto múltiple y ficcional. Por ello, su escritura propone un juego de espejos, y aun de espejismos, que, lejos de cerrar autoritariamente una problemática, se la entrega al lector para que éste se haga cargo de ella:

“¿A quién se le ocurrió pensar que la vida no tenía más que un sentido? (A la derecha o a la izquierda, de ida y no de vuelta.) ¿Cómo pudo creerse que va siempre en la misma dirección? ¿Quién no vio que la derecha de uno es la izquierda del otro, si se enfrenta; de uno mismo en el espejo?”¹⁰⁰.

Algo de todo eso es lo que Aub no encuentra en España. Por eso afirma: “Regresé y me voy. En ningún momento tuve la sensación de formar parte de este nuevo país que ha usurpado su lugar al que estuvo aquí antes”¹⁰¹. Se entiende

⁹⁸ Aub, Max, “Carta al presidente Vicente Auriol”, en *Hablo como hombre*, Castellón, Fundación Max Aub, 2002, 113.

⁹⁹ *Ibid.*, 113-114.

¹⁰⁰ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 188.

¹⁰¹ *Ibid.*, 596.

por qué Aub no puede volver –porque, para hacerlo, tendría que renunciar a ser escritor, dado que éste no encuentra su sentido en la escritura misma, sino en una publicación y un circuito de comunicación público que supone la inscripción del sujeto en la actualidad. Por eso “publicar mañana lo de hoy, tampoco vale la pena”¹⁰². Ese vínculo con la escritura, en el que se juega una existencia que ya no es sólo literaria, decide su relación con España. “Que me dejen publicar o republicar sin más todas mis novelas –que no son precisamente revolucionarias– y vengo”¹⁰³, escribe. Y también: “Contéstame: ¿Puedo estrenar en Madrid? No. Cuando pueda estrenar aquí lo que me dé la gana, venderé”¹⁰⁴.

Aub sabe, por lo demás, que *La gallina ciega* no tendrá lectores: “Sí, ya lo sé, ese libro no le importará a nadie, o a casi nadie”¹⁰⁵. Y ello, en gran medida, porque, siendo un libro destinado a España, “lo malo es que este libro no se venderá en España, y cuando pueda circular libremente nadie sabrá de qué estoy hablando. Lo más imbécil: clamar en el desierto. Ser inútil”¹⁰⁶. Que Aub no se equivocaba –por lo menos, respecto a la primera parte de su afirmación– lo prueban las anotaciones de su diario del 27 de febrero de 1972, pocos meses antes de su muerte:

“Se han vendido como cincuenta ejemplares –aquí en México– de *La gallina*. J[oaquín] me pregunta:
–¿Qué te has creído?
Es verdad: ¿qué me creí?
¿No me voy a convencer, de una vez, que soy un escritor sin lectores?”¹⁰⁷.

¿Qué solución le queda, así, al escritor? Seguir adelante, perseverar a pesar de todo: “Me hubiese gustado escribir y publicar estas páginas en España. No puede ser. Las edito en México mejor que guardarlas en un cajón”¹⁰⁸.

Al fin y al cabo, no otra cosa quería mostrar el escritor con su visita. Una visita que ya había imaginado antes de venir a España. Lo que no prueba nada contra su libro ni contra sus dotes de observación, pues *La gallina ciega* es el lúcido testimonio de una ceguera (pero... ¿de quién?). Suscitar esa duda es uno de los objetivos –y no el menor– de su libro. “España y yo somos así”, escribía en él. Y el vínculo entre el uno y la otra eran, precisamente, la escritura. Se lee en una nota de su diario del 12 de febrero de 1954: “Escribo para permanecer en los manuales de literatura, para estar ahí, para vivir cuando haya muerto. Creo, sinceramente, que dos o tres libros míos podrán recordarse. Con eso me contento. Lo que me horrorizaba era desaparecer sin rastro”¹⁰⁹. Ese horror es el que, desde la guerra civil hasta el final de su vida, impulsará su grafomanía. Quizás tras este recorrido se pueda entender mejor la frase con la que Aub iba concluyendo su carta de 1951 al presidente Vicente Auriol ya citada, en la que no desistía en que su “Max Aub de papel” pudiera vencer “al otro de cartoncillo que tiene fichado la policía”¹¹⁰. En la tensión irresuelta entre esas dos identidades se debate, infatigable, la escritura aubiana. “No me doy por vencido”, escribía ahí, “y estas líneas son la prueba”¹¹¹.

¹⁰² *Ibid.*, 99.

¹⁰³ *Ibid.*, 343.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 398.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 594.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 180.

¹⁰⁷ Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, op. cit., 499-500.

¹⁰⁸ Aub, Max, *La gallina ciega*, op. cit., 99.

¹⁰⁹ Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, op. cit., 234.

¹¹⁰ Aub, Max, “Carta al presidente Vicente Auriol”, en *Hablo como hombre*, op. cit., 114.

¹¹¹ *Ibid.*, 117.