

LA RECREACIÓN DEL PASADO EN LA LITERATURA DEL EXILIO: MAX AUB Y *LA CALLE DE VALVERDE*

Javier Sánchez Zapatero
Universidad de Salamanca

RESUMEN

Una de las características temáticas más repetidas en la obra de los novelistas exiliados es la rememoración de tiempos y espacios pasados y, de forma especial, de la niñez. Por las peculiares características del periplo vital de su autor, la obra de Max Aub, novelista español nacido y criado en Francia, no dedica páginas a lo sucedido en su época infantil. *La calle de Valverde*, novela ambientada en el Madrid bélico de los años 30, es así la recreación del pasado más remota de cuantas efectuó el autor. En este artículo se expone la importancia que en la novela tienen los conceptos de «memoria» y «compromiso», básicos de la narrativa del autor compuesta en el exilio.

PALABRAS CLAVE: Max Aub, literatura del exilio, exilio, compromiso, memoria.

ABSTRACT

«The impact of the past in exile literature: on Max Aub's *La calle de Valverde*». The experience of exile, repeated along centuries and a cross-culture occurrence throughout history, has produced a specific kind of writing. This article expounds one of this key thematic approaches of the poetic of the exiled writers: the memory of last times and spaces (and, especially, of the childhood). Due to the traumatic character of his childhood, in Max Aub's work there are not references to this time. *La calle de Valverde*, a novel that reflects the pre-war time in Spanish society, is therefore the most remote past recreation of his literary work. This article exposes the importance that in the novel have the concepts of «memory» and «commitment», basics of the narrative of the author composed in exile.

KEY WORDS: Max Aub, exile literature, exile, commitment, memory.

1. EL EXILIO O LA ESCRITURA DE LA MEMORIA

Aunque la infinitud del fenómeno del exilio hace prácticamente imposible embarcarse en un estudio que comprenda todas sus aristas, sí se pueden establecer una serie de coordenadas que se repiten de forma más o menos sistemática en la vida de los exiliados. Una de ellas es la necesidad que esta traumática vivencia pro-



voca de dejar constancia de ella, y no sólo en los intelectuales, víctimas habituales por los compromisos humanos, sociales y políticos que contraen en sus obras. En ocasiones, los sentimientos de nostalgia, desarraigo y ausencia de raíces constituyen el estímulo necesario para comenzar a escribir, en muchos casos rememorando las circunstancias que condujeron a la situación de expatriado. El permanente recuerdo de esos momentos se explica, además de por ser los últimos vividos en el país de origen y, por tanto, los que con más fuerza se manifiestan en la memoria, porque el cambio que el exilio supone en la vida de las personas es tan grande que se convierte en prácticamente una obsesión y, por extensión, en un motivo recurrente en cualquier obra artística que se produzca en esa situación.

El exiliado es una «persona que se ve obligada a salir o a permanecer fuera de su país a raíz de un bien fundado temor a la persecución por motivos de raza, credo, nacionalidad o ideas políticas»¹ y que «considera que su exilio es temporal (a pesar de que pueda durar toda la vida), deseando regresar a su patria cuando las condiciones lo permitan —pero incapaz o no dispuesto a hacerlo si persisten los factores que lo convierten en un exiliado—» (Da Cunha-Giabbai: 15). También ha de considerarse como tal todo aquel al que las circunstancias sociales y políticas de un país le impiden, por la falta de derechos y libertades, desenvolverse de forma pacífica y normal. Por tanto, el exiliado no sólo está obligado a vivir lejos de su país, sino que además no puede volver mientras persistan las causas que provocaron su marcha. La imposición de la partida (producida a veces de forma indirecta, siendo el exiliado el responsable de su alejamiento al no querer vivir en una sociedad que no le acepta tal como es) y la imposibilidad del retorno se convierten así en las características que diferencian el exilio de cualquier otro tipo de proceso migratorio.

Es, pues, alguien a quien «se ha despojado de su identidad» (Ugarte: 3) y de sus raíces, que se convertirán desde el mismo momento de su marcha en obsesivo recuerdo. Por eso la permanencia en el extranjero es considerada, aunque se perpetúe, como eventual y la vuelta a la patria perdida es motivo constante de deseo. Junto a la nostalgia y a las ansias de volver, se ha de destacar como característica común en el pensamiento de los exiliados la sensación de desgarró. Todo exilio implica un cese en la vida que hasta entonces se ha llevado, por lo que supone, como ha señalado Vicente Llorens, una «alteración esencial de la vida humana» (Llorens: 36) que paraliza la existencia hasta hacer de ella una realidad rota, vacía y fantasmal más cercana a la muerte que a la vida. La abrupta salida del país, así como la carencia de ritos protectores como el de la despedida en el momento de partir, hacen que el desasosiego y la intranquilidad llenen su vida, dividida desde la partida entre el deseo de «volver» y el temor de «no volver».

El exiliado es un ser que no sólo vive fuera de su espacio natural, sino que es además arrancado sin remedio de su tiempo. En palabras del escritor polaco exilia-

¹ Los acontecimientos producidos en el siglo xx han provocado que «exiliado» suela vincularse exclusivamente a aquel que abandona su país por motivos políticos. De hecho, el DRAE define el término en su vigésima segunda edición como «expatriado, generalmente por motivos políticos».

do Joseph Wittlin, «al sentirse alienado de la vida en el presente, la vida anterior se hace más intensa y tiraniza su vida interior» (Tabori: 17). El pasado se convierte así en su único punto de referencia, mitificado y deseado a través del recuerdo y transformado en constante objeto de comparación con todo lo que encuentra en su país de acogida. El tiempo presente queda anulado por completo al permanecer entre la vida anterior mitificada y la vida futura, representada por la ilusión de volver al país de origen, «ilusión tanto más idealizada cuanto mayor sea la imposibilidad de realizarla» (Grimberg y Grimberg: 191). El recuerdo de la patria abandonada enlaza así el presente, el pasado y el futuro del exiliado.

La memoria es el único modo que tiene el exiliado de volver a su patria, ya que su propia existencia se nutre de los recuerdos pasados. Esta obsesión tiene una doble cara, expresada en el opuesto dialéctico de la memoria: el olvido. El miedo a no recordar, y también a no ser recordado, marca el periplo vital de los exiliados, convirtiendo en necesidad el dejar testimonio de su vida pasada. De hecho, la recreación del pasado es una de las líneas temáticas fundamentales de la literatura de los exiliados. Como señalaba en uno de sus diarios Max Aub:

En la desgracia lo importante es el recuerdo. El recuerdo lo vence todo, la alegría, la desgracia. [...] Escribo para no olvidarme (Aub, 2003: 17).

Paradójicamente, la nostalgia se convierte al mismo tiempo en alivio del dolor, ya que supone una aproximación vital a la tierra ansiada y una constante esperanza de vuelta, y en impedimento para que los exiliados consigan adaptarse a la sociedad que les acoge. El lugar de llegada no es tan importante como el de partida en el exilio, que siempre es un viaje «de», nunca «hacia». El permanente recuerdo del país abandonado provoca la mitificación de este, ya que la patria es «la imagen de todos los bienes», dejando de «corresponder a una realidad geográfica determinada para convertirse en una especie de paraíso terrenal» (Llorens: 26). En semejantes circunstancias, es lógico que se convierta en tarea difícil la aclimatación al nuevo país, que siempre parecerá peor que el abandonado. Además, hay que tener en cuenta que la adaptación puede hacer pensar a los exiliados que el regreso está más lejano. Encontrar un sitio en la nueva sociedad puede suponer acabar con la identidad (más bien, con la falta de identidad) que lleva consigo el exilio y romper así los lazos con todo el pasado.

2. LA NOSTALGIA EN LA LITERATURA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Los recuerdos que los autores de la diáspora republicana española poseen de su país están condicionados por el impactante fenómeno de la Guerra Civil. De ahí que su vuelta al pasado, literariamente hablando, se componga básicamente de dos espacios de referencia de diferentes connotaciones. La época de la infancia y la juventud sería el primero de ellos y tendría asociados los mismos sentimientos de inocencia e ilusión con los que en esa etapa vital se efectúa el descubrimiento per-

ceptivo del mundo. Volver a la infancia no sólo supone regresar literariamente a la patria que tanto se ansía, sino también dar un paso más hacia la reconstitución de la identidad del sujeto, bruscamente dañada tras el trauma del exilio. Durante la niñez, cuando aún no se han interiorizado los valores simbólicos, se producen los primeros descubrimientos perceptivos, con lo que ciertos elementos cobran una dimensión unívoca que hace que con el tiempo se conviertan en mitos personales a los que recurrir en el futuro. Los primeros volúmenes de *Crónica de alba*, el inmenso fresco narrativo de Ramón J. Sender calificado tradicionalmente por la crítica como memoria novelada, muestran ese deseo de aferrarse a los momentos más puros e instintivos del pasado, también perceptible en *La forja*, primera parte de la trilogía *La forja de un rebelde* escrita por Arturo Barea desde su exilio londinense.

El segundo de los momentos históricos recreados se referiría al pasado inmediato, formado por los acontecimientos que jalonaron su salida del país. Al contrario que el anterior tiempo evocado, la rememoración de la contienda bélica y de sus prolegómenos está teñida de dramatismo y violencia. Recuperar los momentos previos a la salida del país ayuda a los desterrados a encontrar los motivos causantes de su situación y poder trascender así el sufrimiento que esta provoca. La reconstrucción de los instantes previos al acontecimiento causante de su salida del país se convierte en una excusa para que los autores exiliados mediten sobre la problemática de España y, en concreto, sobre la evolución histórica que llevó a la Guerra Civil, en la que no suelen faltar, con grandes dosis de crítica en muchas ocasiones, alusiones a la superioridad moral, política, intelectual y humana del proyecto republicano. De ahí que sean múltiples los ejemplos en el exilio republicano español de autores que escriben, basándose fundamentalmente en sus recuerdos, sobre la Guerra Civil española: Mercé Rododera (*La plaza del Diamante*), Paulino Masip (*El diario de Hamlet García*), Ramón J. Sender (*El rey y la reina*, *Los cinco libros de Ariadna*), Ernesto Salazar Chapela (*En aquella Valencia*), Arturo Barea (*La llama*), José Ramón Arana (*El cura de Almunia*), Max Aub (*El laberinto mágico*²), etc. Como ha señalado Antonio Muñoz Molina, con su discurso pretenden «intentar comprender el curso primero esperanzador y luego apocalíptico y sanguinario de la historia española que habían vivido en su juventud» (Muñoz Molina: 9).

De hecho, se podría decir que son los suyos los únicos acercamientos al tema de forma directa durante los casi cuarenta años de dictadura junto a los intentos de la cultura franquista, en los momentos inmediatamente posteriores al final del conflicto bélico³, de mitificar la historia y el pasado inmediato de España ensalzando su victoria y criticando los excesos en la guerra del bando

² A pesar de que la crítica tradicional sólo consideraba parte de *El laberinto mágico* las seis novelas que el autor escribió sobre la guerra (popularmente conocidas como «Campos»), actualmente se integran en ese ciclo literario también los relatos que tenían al conflicto como tema.

³ En el amplio contexto de la literatura universal, sin embargo, numerosos autores escribieron novelas sobre la contienda: Ernest HEMINGWAY (*Por quién doblan las campanas*), Leonardo SCIASCIA (*El antimonio*), Georges BERNANOS (*Los grandes cementerios bajo la luna*), George ORWELL (*Homenaje a Cataluña*), André MALRAUX (*La esperanza*)...

republicano⁴. A partir de la década de 1950, la contienda dejó de ser materia literaria⁵ y su presencia en la literatura española del interior, indirecta y pocas veces verbalizada, quedó limitada a los ambientes sórdidos y opresores recreados por la novela existencial⁶.

3. LA ANOMALÍA DEL CASO DE MAX AUB

Esta interpretación de la reconstrucción literaria del pasado obliga a establecer una diferencia entre Max Aub y el resto de exiliados españoles. Para estos, la vuelta a la tierra abandonada a través de la literatura se identificaba con el regreso al pasado, por lo que podían adherir su periplo vital de forma absoluta al devenir de los acontecimientos en el país. La tardía integración de Aub en España explica la imposibilidad de establecer en su obra esa misma identificación y permite justificar la ausencia en su producción de páginas dedicadas a su niñez.

Max Aub nació en París el 2 de julio de 1903 en el seno de una familia judía de clase acomodada. Su infancia, hasta los once años, transcurrió de forma plácida en la capital francesa, donde cursó estudios en el *College Rolin*. Los orígenes alemanes de su padre provocaron, tras el inicio en 1914 de la I Guerra Mundial, el traslado de la familia a Valencia. De profesión viajante de comercio, Friedrich Aub se encontraba en España cuando estalló la contienda bélica y, ante las represalias que su vuelta al país gallo pudiese conllevar, el resto de la familia, encabezada por la madre, francesa de nacimiento, decidió trasladarse a nuestro país. Este viaje, que significaría el inicio de la estrecha relación que durante toda su vida tendría el autor con el exilio, supuso, evidentemente, un choque brutal para Aub. No sólo se produjo un cambio de cultura y de lengua, sino que las propias condiciones de vida de la familia se modificaron sustancialmente, pasando de una situación desahogada a una época de estrecheces y limitaciones económicas. La integración del autor en la sociedad española estuvo, sin embargo, exenta de traumas. A pesar de que continuó asistiendo durante algunos años a las clases de la Alianza Francesa, la aclimatación de Aub al nuevo idioma fue sorprendentemente rápida y, según sus propias palabras, su primer poema, escrito a la temprana edad de doce años, fue compuesto ya en lengua española:

Recuerdo que al año de llegar a España escribí mi primer poema en español. Nunca he podido escribir nada en otra lengua (González Sanchís: 264).

⁴ Con esa intención aparecieron obras de marcado carácter político como las de Tomás BORRÁS (*Checas de Madrid*), Rafael GARCÍA SERRANO (*La fiel infantería*) o Agustín DE FOXÁ (*Madrid, de corte a cheka*).

⁵ «Ya en 1940 circularía una consigna emanada de algún organismo oficial incitando —si no ordenando— a abandonar el tema de la guerra civil» (SOLDEVILA DURANTE, 2001: 157).

⁶ Esta tendencia de la narrativa española de posguerra a obviar la contienda tuvo excepciones. La exitosa trilogía de José María Gironella sobre la Guerra Civil, compuesta por *Los cipreses creen en Dios*, *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz* y publicada entre 1953 y 1966, es buen ejemplo de ello.



A diferencia de lo que ocurre con muchos de sus compañeros de exilio, Aub no dedicó prácticamente ninguna de sus páginas a su etapa infantil. En su obra diarística no hay referencia alguna a los años pasados en Francia antes de refugiarse en España y tan sólo uno de sus relatos (*Fábula verde*) está situado en el país y en los lugares en los que transcurrió su niñez. El hecho de que el desarrollo vital del autor fuera bruscamente tajado por el comienzo de la I Guerra Mundial y por el exilio al que su familia y él se vieron obligados provocó que su infancia no fuera esa época placentera, llena de ilusiones y felicidad, que suelen perseguir con melancolía aquellos que escriben sobre ella. La ausencia de alusiones a esa etapa de su vida ha de entenderse también por las humillaciones a las que fue sometido el autor, y, como él, todos los refugiados españoles, al llegar al país galo en 1939, después de huir de España tras la toma de Cataluña por el bando nacional. Francia dejó entonces de simbolizar para Aub la patria en la que había nacido y crecido y se convirtió en la tierra donde fue delatado, perseguido y castigado⁷. De ahí que al autor se pronunciasse así en 1955 acerca de sus orígenes franceses:

Me molesta cuando —medio en broma, medio en serio— JGD [Jorge González Durán] asegura que soy francés por haber nacido en París. [...] Efectivamente, si hubiese hecho valer este hecho, no hubiera estado tanto tiempo de campo en campo. Aunque me hubiese acudido a las mientes —que ni eso sucedió—, no lo habría hecho. Hubiese sido una traición ante mí mismo. ¡Cómo me hubiera despreciado aunque nadie lo hubiese criticado! (Aub, 1998: 267).

El hecho de que Max Aub pasase en España sus años de juventud condiciona su empeño en convertirse en ciudadano español bajo cualquier circunstancia, obviando sus orígenes y sus antecedentes familiares. Si la infancia supone una mirada ingenua y virginal a la realidad, la etapa juvenil constituye el verdadero descubrimiento del mundo y la definitiva configuración de las personas y de su posicionamiento ante la vida. Entre 1915 y 1939, Aub inició su labor profesional viajando por toda España, comenzó su carrera artística, entró en contacto con los ambientes intelectuales nacionales, conoció a algunos de los que serían sus mejores amigos, se casó y se afilió al PSOE, del que sería miembro hasta su muerte. Todas estas experiencias configurarían su españolidad, tal y como expresó el propio autor:

Siempre se es de donde se ha aprendido a vivir: nadie se libra de sus diez a sus veinte años (Aub, 1998: 165).

Esos años de formación tuvieron dos escenarios principales: Valencia y Madrid. Las dos ciudades fueron cargándose de valor simbólico para los republicanos españoles a medida que se desarrollaba la Guerra Civil, pues ambas fueron sede

⁷ Además de por su experiencia vital en Francia entre 1939 y 1942, marcada por estancias en comisarías y campos de concentración, la crítica visión del autor de su país de origen se explica por la postura no intervencionista del gobierno francés durante la Guerra Civil (Aub, 2002: 169-173).

del Gobierno legítimo y resistieron el asedio de las tropas nacionales hasta prácticamente el final de la contienda (fundamentalmente la capital, sitiada desde el inicio del conflicto). La carga afectiva e icónica que estas ciudades tuvieron para Aub, sin embargo, estaba ya plenamente configurada antes del comienzo del proceso bélico. La capital levantina fue el lugar en el que su familia hubo de instalarse tras su precipitada huida de Francia y de ella procedían los primeros recuerdos de España del autor. Por su parte, Madrid, a la que el escritor viajó por primera vez en 1923, supuso su toma de contacto, a través de su participación en diversas tertulias y de sus cordiales relaciones con algunos de los más destacados autores nacionales, con el ambiente intelectual y artístico del país en el periodo prebélico.

4. LA RECREACIÓN DEL PASADO EN *LA CALLE DE VALVERDE*

La capital fue el escenario de su novela *La calle de Valverde*, cuya acción discurre entre 1926 y 1927, años centrales de la dictadura de Primo de Rivera. Si sólo se analiza la producción narrativa de Max Aub en función de su valor de crónica de la historia de España del siglo xx, esta recreación de su juventud, retorno al pasado más remoto de cuantos se producen en su obra —con la excepción ya citada de *Fábula verde*—, habría de situarse como inicio de la reconstrucción del tiempo y el espacio perdidos en el exilio. Tomando como referencia el marco temporal de la novela, escrita en 1959 y publicada en 1961 por la editorial de la Universidad Veracruzana⁸, la crítica tradicional la ha analizado como pórtico de las narraciones en las que el literato recrea la Guerra Civil. El propio autor, de hecho, llegó a afirmar que había escrito la obra «para que se pudieran entender los *Campos*» (Caudet: 24). Las relaciones que se pueden establecer entre las novelas *aubianas* no se reducen a las del nivel temático, sino que son también evidentes las que se producen en la estructura, en las técnicas narrativas y en su valor testimonial.

La calle de Valverde basa su discurso en las constantes interacciones de las vidas individuales de un conglomerado social formado por obreros, médicos, políticos, artistas, intelectuales y miembros, en definitiva, de todas las capas sociales del país, sin que exista en su estructura novelesca organización ni dependencia alguna de estas frente a un elemento central que les dé sentido más allá de la problemática del hombre y, en concreto, del hombre español. Esa preocupación, que aparece en la obra de muchos de los exiliados republicanos españoles que, como reacción a su separación de la patria, se vuelcan obsesivamente en el tratamiento de lo que históricamente se ha denominado el «tema de España», aparece frecuentemente en la novela, en cuyas páginas se pueden encontrar, a través de los diálogos de los perso-

⁸ La censura impidió la publicación de la novela en España a principios de la década de 1960. Cuando Delós-Aymá la editó en el país, se suprimieron algunos párrafos por sus alusiones políticas.



najes, tanto disertaciones sobre la política y cultura⁹ como reflexiones sobre las costumbres, las virtudes y los vicios de la sociedad nacional. Entre estos últimos, aparece frecuentemente el de la envidia, causante de muchos de los enfrentamientos bipolares que se generan en el país, que en el tiempo en el que se sitúa la trama de la novela aún no habían llegado al nivel de tensión adquirido a mediados de la década de 1930. Así lo expresa uno de los personajes de la obra, Santibáñez, en una discusión producida en la redacción del diario *El Herald*o:

Aquí no hay más que un motor [...]: la envidia. A esta luz, todo se explica, como en botica. El comerciante envidia al industrial, el industrial al comerciante, el vasco al catalán, el catalán al vasco, el murciano al valenciano, el valenciano al madrileño, el terrateniente al aristócrata, el aristócrata al banquero, el banquero al político, Baroja a Ortega, Ortega a Unamuno, Unamuno a Ortega (Aub, 1997, 314-315).

La calle de Valverde, sin embargo, se diferencia de los *Campos* en la existencia de cinco historias nucleares que sobresalen por encima de la anónima y heterogénea masa humana que se presenta. Dentro del complejo friso de personajes que pueblan las páginas de la novela, la atención del narrador se detiene con frecuencia en las andanzas de José Molina, Joaquín Dabella, Manuel Cantueso, Manuel Aparicio y Victoriano Terraza, símbolos representantes de la juventud intelectual del Madrid *primorriverista*. A través de las peripecias de estos personajes, especialmente de la del último de los citados, cuya historia, independizada del resto, podría considerarse como una «novela de formación de artista», el autor va a poner a los lectores en contacto con el mundillo intelectual madrileño del que formó parte en la década de 1920. Aunque, evidentemente, la experiencia de Aub está en la base de la creación de ese espacio, no puede explicarse esta como una mera transposición de la realidad, tal y como ha explicado José Antonio Pérez Bowie:

Los nombres más conspicuos de las letras de la época desfilan como personajes por *La calle de Valverde*; si bien sus apariciones suelen ser breves, únicamente como referencias para situar entre ellos a los personajes de la ficción tras los que evidentemente se esconden, caricaturizados, seres que existieron realmente. Hay poco de invención en *La calle de Valverde* y sí mucho de transposición de la realidad. Pero lo que considero improbable es que esa transposición funcione de manera mecánica, correspondiendo a cada personaje de la novela un único modelo real (Pérez Bowie: 57).

A pesar de las limitaciones que el propio autor impone a su propia experiencia perceptiva para recordar la España de la década de 1920 y de las lúdicas licencias que se toma a la hora de hacer desfilar bajo otros nombres y apariencias y mezclados con seres nacidos exclusivamente de su imaginación a muchos de los

⁹ Las reflexiones puestas por Aub en boca de sus personajes no sólo se refieren a la literatura. Otras manifestaciones artísticas, como la pintura, son continuo tema de discusión en la novela.

personajes del mundo intelectual capitalino¹⁰, la novela ha de ser considerada como la crónica de una realidad vivida por su autor en su juventud madrileña, que, en cualquier caso, y por encima de exactitudes anecdóticas, se ajusta al concepto de «verdad intrínseca e histórica».

La introducción de los protagonistas en los ambientes literarios vanguardistas permite presentar bajo su particular y subjetivo prisma a los miembros de estos. Gonzalo Sobejano llegó a calificar la obra como «novela de vida literaria» (Sobejano: 524-526), poniendo con ello de manifiesto tanto el empeño de Aub en mostrar los modos de vida de los escritores (y de los aspirantes a serlo) de la época como la importancia que cobra en el texto la literatura como tema constante de discusión de muchos personajes. Enrique Díez Canedo, Luis Araquistáin, Manuel Azaña, Ramón María del Valle-Inclán o Cipriano de Rivas Cherif¹¹, algunos de los mejores amigos del autor, aparecen reflejados en la novela, bajo la mirada deformante del personaje Manuel Cantueso, como integrantes habituales de la tertulia del café Regina¹²:

Los reunidos le parecen petulantes y engolados, demasiado seguros de sí, el ceceo pontificador gallego [Valle-Inclán], la hinchada importancia de Azaña —ése ¿qué se ha creído? —; la chisgarabía chismera de Rivas Cherif, la suficiencia irónica de Araquistáin; [...] los juegos de palabras entre verdes y franceses de Enrique Díez Canedo; los juicios despreciativos de Domenchina (Aub, 1997, 184).

A pesar de que en ocasiones se refirió a las aportaciones de los escritores de la década de 1920 a la literatura española con un tono eminentemente crítico¹³, Aub no cejó nunca en su empeño de dignificar la memoria de muchos de los autores que compartieron con él el efervescente ambiente intelectual de Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera y los primeros años de la II República. Luchó desde el exilio contra el olvido al que la administración franquista sometía a todos los que se vieron obligados a marchar del país tras la Guerra Civil, cruelmente constatado al

¹⁰ «La potencia del juego *aubiano* va mucho más allá de la ocultación de un personaje real tras un pseudónimo, y el que haya en la novela muchos más elementos aportados por una observación aguda de la realidad que por la inventiva del autor no basta para aplicarse sin más a la operación de las identificaciones: la actitud de Aub potenciando continuamente la ambigüedad nos lo impide. El caso más evidente, el personaje de Salvador Pérez del Molino, tras quien resulta difícil no ver la caricatura de Ramón Pérez de Ayala, aparece en alguna ocasión nombrado como Pérez del Mercado y en otra como Pérez del Camino; y, para sembrar más la confusión, se cita a Pérez de Ayala como personaje distinto de aquél» (PÉREZ BOWIE: 57-58).

¹¹ «Díez Canedo le presentaría a los que serían sus nuevos amigos en Madrid, hasta su salida de España, y más tarde compartirá con la mayoría de ellos la derrota o el exilio: entre los mayores, Luis Araquistáin, Manuel Azaña, Ramón del Valle-Inclán, Cipriano de Rivas Cherif... Entre los jóvenes, Paulino Masip, Pedro Salinas, Jorge Guillén» (SOLDEVILA DURANTE, 1999: 22).

¹² «Fui durante trece años al café Regina, casi todas las tardes que estaba en Madrid» (AUB, 2005: 454).

¹³ En su *Discurso de la novela española contemporánea*, de 1945, Max Aub lanzó un fuerte ataque sobre las teorías de Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte y sobre la obra de aquellos autores que se acogieron a ellas. (AUB, 1945: 86-108).



regresar al país en 1969. La dialéctica entre olvido y memoria es, de hecho, una de las constantes de su obra en el exilio. Todos los autores señalados en la cita de la novela, excepto Valle-Inclán, fallecido meses antes del comienzo de la guerra, forman parte del contingente de intelectuales que hubieron de salir del país ante la evolución de los acontecimientos tras el levantamiento de 1936, siendo incluso dos de ellos, Araquistáin y Rivas Cherif, ocupantes de importantes cargos políticos y uno, Azaña, presidente de la II República y figura mítica para buena parte de los exiliados españoles. Su presencia en la novela no es, por tanto, un mero rasgo anecdótico o nostálgico ni una estratagema del autor para reforzar la verosimilitud de lo narrado, sino una forma más de reivindicar su figura y su obra, prohibida y despreciada en la España franquista en los años en que Aub escribía *La calle de Valverde*.

Por los escenarios culturales que se presentan en la novela (las redacciones de periódicos como *La Voz* o *La Libertad*; las tertulias del Café Regina, de la Granja del Henar o de la *Revista de Occidente*) aparecen también, sin embargo, autores de marcado carácter conservador, como los hermanos Cossío o Pedro Mourlane Michelena, poniendo de manifiesto cómo el enconado enfrentamiento político y la guerra truncaron una apacible convivencia intelectual. Aub no sólo insiste así en el carácter traumático del conflicto y de sus consecuencias para el desarrollo cultural de España, sino que recupera una especie de «edad dorada» (y de ahí las similitudes que entre esta novela y las dedicadas a recrear la infancia se pueden establecer) representada por un «espacio público muy denso cultural y políticamente [...] en formas de vida y en valores» (Morales Hoya: 24).

Especialmente notable resulta este tratamiento del Madrid prebélico¹⁴ si se compara con el espacio urbano presentado por Max Aub en *Campo abierto*, *Campo del Moro* y *La gallina ciega*. En las dos primeras obras citadas se muestra la situación de la capital en los inicios de la guerra (noviembre de 1936), cuando comienza la resistencia de Madrid ante los continuos ataques franquistas y en sus últimos momentos, cuando la ciudad es escenario de enfrentamientos entre diversos sectores del bando republicano, partidarios unos de continuar la lucha y otros de capitular. La guerra, pues, va envileciendo progresivamente el espacio público cultural y político, en el que se sustituye la discusión y la convivencia por la pelea y la traición. El triunfo franquista terminaría con cualquier rasgo de la sociedad plural que mostraba Aub en las páginas de *La calle de Valverde*. Así lo ha explicado Antonio Morales Hoya:

Ya durante la guerra se proclamará la necesaria depuración del Madrid moderno y republicano. [...] Madrid asumió las culpas de la anti-España, tal como se refleja en *Madrid de Corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, o *Madrid nuestro* (1938), de Giménez Caballero. Así, la posguerra nació bajo el signo moral de la culpa (Morales Hoya: 31).

¹⁴ La elección de Madrid como espacio novelesco de *La calle de Valverde* ha de ser entendida además de como reflejo de la juventud del autor, como escenario paradigmático de la problemática global de la sociedad prebélica española que se quiere presentar.

La gallina ciega, compuesta a partir del viaje que permitió el reencuentro del autor con Madrid a finales de la década de los sesenta, más de treinta años después de su forzosa marcha, muestra ya la degradación absoluta que para el autor ha sufrido el espacio público de la ciudad y de toda la sociedad española. El diálogo que puede establecerse entre esta obra y *La calle de Valverde* se antoja paradigmático de la relación entre realidad y deseo propio de los autores exiliados. El Madrid de la década de 1920 que se muestra en la novela es el escenario al que desea volver el autor, pero es el espacio capitalino de 1969, en el que el pensamiento único impide la existencia de dialéctica política e intelectual y en el que todo rasgo de la España republicana ha sido borrado, el que recibe a Aub, quien confesó en su reencuentro con la capital su incapacidad para reconocer la ciudad que descubrió en 1923.

5. CONCLUSIÓN: MEMORIA Y COMPROMISO

De indudable valor de crónica de un espacio y un tiempo concretos, *La calle de Valverde* ha de ser interpretada como un típico elemento de la obra narrativa *aubiana* del exilio, coincidente temáticamente con la de buena parte de los autores que a lo largo de la historia han sufrido el mismo trauma del destierro y, de forma más concreta, con la de los escritores republicanos españoles que se vieron obligados a abandonar el país tras el final de la Guerra Civil. Lejos de quedar reducida a un mero ejercicio testimonial de dolor y desarraigo, la constante referencia a España que estructura la obra de Aub se convierte en un vasto proyecto testimonial a través del que dar cuenta de las violentas tensiones de la guerra y de sus consecuencias, especialmente de aquellas que sufrió personalmente el propio autor. De ahí que *La calle de Valverde* no deba de ser leída sólo como un ejercicio de rememoración del autor, como si se tratase de una «vuelta a la edad dorada» de quien siente que con el exilio ha perdido todo, sino también y sobre todo como una forma de posicionarse a través de la escritura. Volver al espacio y al tiempo pretéritos, más que un mero y simple ejercicio nostálgico capaz de vertebrarse en discurso elegíaco por lo perdido, se convierte en una forma de condenar la guerra que terminó abruptamente con todo lo que aquel pasado representaba y, por extensión, de ensalzar al régimen que lo sustentaba.

BIBLIOGRAFÍA

- AUB, M. (1945): *Discurso de la novela española contemporánea*, México: Colegio de México.
- (1997): *La calle de Valverde* (edición de José Antonio Pérez Bowie), Madrid: Cátedra.
- (2001): *Fábula verde*, Segorbe: Fundación Max Aub.
- (1998): *Diarios (1939-1972)* (edición de Manuel Aznar Soler), Barcelona: Alba.
- (2000): *Campo de los almendros* (edición de Francisco Caudet), Madrid: Castalia.
- (2002): *Hablo como hombre* (edición de Gonzalo Soberano), Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2003): *Aforismos en el laberinto* (edición de Javier Quiñones), Barcelona: Edhasa.

- (2005): *La gallina ciega* (edición de Manuel Aznar Soler), Barcelona: Alba.
- CAUDET, F. (2000): «Max Aub. Vida y obra», prólogo a Max Aub, *Campo de los almendros* (edición de Francisco Caudet), Madrid: Castalia, 7-34.
- DA CUNHA-GIABBAI, G. (1999): *El exilio. Realidad y ficción*, Montevideo: Arca.
- GONZÁLEZ SANCHÍS, M.A., (1999): «Max Aub, peregrino con su patria (Escritor valenciano, español universal)», en Ignacio SOLDEVILA DURANTE y Dolores FERNÁNDEZ (eds.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid: Editorial Complutense, 225-270.
- GRIMBERG, L. y R. GRIMBERG (1984): *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid: Alianza.
- LLORENS, V. (1967): *Literatura, historia y política*, Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- MORALES HOYA, A. (2004): «La forma de una ciudad», en Gonzalo SANTONJA (ed.), *Aproximación a Max Aub*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 21-35.
- MUÑOZ MOLINA, A. (2000): «Nubes atravesadas por aviones: la novela fantasma de Paulino Masip», prólogo a Paulino Masip, *El diario de Hamlet García*, Madrid: Visor Libros-Comunidad de Madrid, 7-12.
- PÉREZ BOWIE J. A. (1997): «Análisis de *La calle de Valverde*», prólogo a Max Aub, *La calle de Valverde* (edición de José Antonio Pérez Bowie), Madrid: Cátedra, 43-104.
- SOBEJANO, G. (1996): «*La calle de Valverde* en el linaje de las novelas de vida literaria», en Carlos ALONSO (ed.), *Actas del Congreso Internacional: Max Aub: el laberinto español*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 514-532.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (1999): *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid: Cátedra.
- TABORI, P. (1972): *Anatomy of Exile*, Londres: Harrap.
- UGARTE, M. (1999): *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Madrid: Siglo xx.

