Mural de palabras

El laberinto mágico de Max Aub

Francisco Caudet

[Artículo publicado en *Letra Internacional*, otoño de 2003]

El laberinto mágico de Max Aub, que comprende *Campo cerrado, Campo abierto, Campo de Sangre, Campo del Moro, Campo de los almendros y Campo francés,* nace y se desarrolla bajo el doble signo de la fragmentación y de la totalidad, de lo que siendo parte en apariencia autónoma, está destinado a conjuntarse en un todo unitario. *El laberinto mágico,* inmerso en un continuo proceso de investigación de una parcela de la realidad histórica: guerra civil y comienzos del exilio, va presentando los resultados de esa investigación a través del tamiz de la transposición literaria. Y lo hace de manera escalonada, sin descanso, con la fijación de quien necesita, palabra tras palabra, novela tras novela, *Campo* tras *Campo,* alcanzar a todo trance una meta omnicomprensiva.

El trauma de la guerra y del fracaso de las esperanzas republicanas fue el detonante de *El laberinto mágico.* Dar testimonio escrito de lo ocurrido en aquellos tres años de enfrentamiento fratricida había de convertirse para Max Aub en una obsesión. Pero no ya por razones personales -inevitables por su condición personal de víctima-, sino sobre todo porque Max Aub se impuso a sí mismo el imperativo ético de levantar acta de la destrucción de los ideales republicanos y de la población que los asumió y defendió. Para ello, la obra aubiana hubo de hacer un largo y laberíntico recorrido que había necesariamente de terminar, aunque tuviera luego otras ramificaciones -las más importantes, las relacionadas con el exilio y los campos de Francia y Argelia-, en el puerto de Alicante, que es el tema central de *Campo de los almendros.*

Los acontecimientos habían seguido un derrotero que la pluma aubiana estaba determinada a rastrear hasta tas últimas consecuencias. Por tanto si, de un lado, persistió en reconstruir lo ocurrido con el testimonio de los testigos y de su propia experiencia, de otro, la narración de los hechos tenía marcado el recorrido.

Hay un hilo, cuyo grosor se espesa a medida que las cuartillas escritas con firme trazo se apilan en los rimeros de papel de la mesa del escritor, que ha ido uniendo el tiempo fundacional de la esperanza --el 14 de abril de 1931-, con el tiempo de su declive -el para los republicanos fatídico mes de marzo de 1939-. El primer tiempo, que el golpe de Estado de julio de 1936 amenazó de muerte, aparece expresado, de manera simbólica, en el primer capítulo de *Campo cerrado,* titulado «Viver de las Aguas». De ese pueblo castellonense, donde había veraneado de niño Max Aub, toma y funde el recuerdo del agua y de la fiesta local del toro de fuego. Es -insisto- el momento fundacional de los *Campos.*

Esos recuerdos, aún en *Campo cerrado* un hilo finísimo, son la primera urdimbre que le va a permitir ir tejiendo el macrotexto, el gran mural de los seis *Campos,* así como otros microtextos y paratextos que le sirvieron para componer los seis *Campos* de *El laberinto mágico.* Viver de las Aguas, casi en la raya de Aragón, se encuentra, como el destino que aguardaba a la esperanza republicana, entre el camino de la tierra firme, «el áspero, desnudo camino de Teruel», o el que conduciendo carretera abajo, precipita hacia la disolución, hacia la muerte, «hacia la mar». Pues bien, ese recorrido, que es el recorrido de la memoria, permite componer a la pluma de Max Aub el macrotexto, o mural de palabras, que es *El laberinto mágico.*

La mayoría de los personajes del *Laberinto,* como el propio Max Aub, se habían quedado ya para siempre a solas con los recuerdos personales y colectivos -República, guerra, exilio-, y con la memoria de los paisajes familiares. Con ese pesado hatillo de tiempos y espacios del pasado *habrían* de habérselas -era parte de la condena- en adelante.

Aub parece expresar su propia situación cuando en *Campo de sangre,* pone en boca de Paulino Cuartero estas palabras: «Prodigiosa soledad, con mis monstruos a cuestas, personajes que vivís, hongos, esclavos, rémoras mías, os llevo, tras mi cortejo de lamas, por un mar sombrío sin viento. Soledad de frío, soledad de lluvia. Esa inmensa celda del cielo...».

El tema-símbolo del agua, que compite con la dualidad toro-fuego -a veces, transmutada en otros símbolos, como Minotauro o Polifemo-, es recurrente a lo largo de *los Campos y,* en particular, en *Campo de los almendros.* El agua conjura todas las significaciones que Max Aub atribuye a los conceptos de renovación y de progreso. Por eso, derramar y desperdiciar el agua, desaprovechar su capacidad fertilizadora, resulta incomprensible e inimaginable -y desde luego inaceptable- a los personajes aubianos entregados al empeño de transformar aquella España.

El narrador retoma, en las primeras páginas de *Campo de los almendros,* el tiempo en que transcurre *Campo del Moro,* machihembrando -para utilizar un verbo muy del gusto de Max Aub- *Campo del Moro,* que termina el 13 de marzo, un día después de haber firmado la paz Casado y los comunistas, y *Campo de los almendros,* que empieza el 12 de marzo, día en que Vicente Dalmases sale de Madrid hacia Valencia y Alicante. Por otro lado, llegados al final de *Campo de los almendros,* aparece una clara referencia a Viver de las Aguas, donde comienza *Campo cerrado.*

Los *Campos* son novelas muy cinematográficas. Sobre todo porque el principio que las anima es la acelerada sucesión de escenas. El diálogo, que desempeña una función decisiva en la estructura narrativa aubiana, lo relacionaba Max Aub con el teatro y a la vez con el cine. Pero esa relación se fue progresivamente mente decantando cada vez más del lado del cine. De uno u otro modo, el diálogo se constituye, como dijo Manuel Tuñón de Lara, en la «columna vertebral de todo el relato, y no ya, como aditamento o como

sustentáculo; el diálogo deja de ser arbotante del edificio, para llegar a ser la nervatura de su bóveda».

La escena, otro de los elementos fundamentales de la novela aubiana, entronca también con el teatro y con el cine. Los *Campos* son obra de aluvión, de acumulación de escenas que se suceden ante la mirada extática del lector. Que las escenas suelen ser en los *Campos* más cinematográficas que propiamente novelescas lo evidencia el que apenas haya descripciones de los personajes, quienes hablan y actúan como si estuvieran físicamente presentes en el celuloide. Esa supuesta presencia hace superflua su descripción.

El círculo narrativo de *El laberinto mágico* se cierra, pues, sobre sí mismo, entrelazando tanto las distintas partes del ciclo novelístico-histórico como su comienzo y su final. Con razón se le puede aplicar a ese ciclo lo que Paul Kohler, con sagaz y certero juicio crítico, dijo de *Campo de los almendros,* en carta fechada el 19 de mayo de 1968 que se conserva en la Fundación Max Aub de Segorbe: «La larga serie de estas evocaciones se parece a un grabado longitudinal que corre al pie de un pedestal masivo sobre el cual se erige el monumento conmemorando la lucha (...). La mayor prueba de su valor: que nunca se cansa uno volviendo a leer estas páginas, dondequiera que sea, que son como esbozos infinitamente reales cuya economía verbal enfoca el interés y evoca percepciones muy finas y profundas».

Hay que tener también en cuenta que la proliferación ininterrumpida de escenas requiere una técnica especial de ilación o soldadura, que se consigue en el cine con la técnica de montaje.

Durante mi reciente visita al Aula Capitular del monasterio de Santo Domingo, donde se conserva el doble sepulcro de la familia Boyl, el guía, Diego Peña, me llevó a la Capilla de los Reyes. Gracias a su iniciativa tuve la inesperada oportunidad de contemplar su impresionante bóveda, obra del arquitecto Francisco Valdomar. Sí, una impresionante bóveda; y también sorprendente, única. Un conjunto de nervaduras sin nervios, esa bóveda se asemeja, con sus complicadas y desnudas aristas, al portentoso tallado de un diamante. Un conjunto de nervaduras sin nervios, como las novelas -pensé entonces- de *El laberinto mágico,* que están soldadas, formando un conjunto, y lo están sin que se noten las soldaduras.