# Max Aub: Cultura y política

***Manuel García***

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

*Compañeros: Yo he venido al socialismo porque*
*es el único Partido hoy en España que ofrece*
*la posibilidad de un mundo mejor* [1]

La actividad cultural de Max Aub a lo largo de su vida está determinada, desde nuestro punto de vista, por varias cuestiones que nos remiten al perfil del «intelectual comprometido» de los años treinta.

Nos referimos, claro está, a la posición política que adoptaron muchos artistas y escritores progresistas tras la Primera Guerra Mundial (1914-1917), la Revolución rusa (1917) y el ascenso de las ideas fascistas al poder en Italia y Alemania, una actitud que se hizo patente, entre otras actividades de la época, con la fundación de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (1932) y los diversos congresos internacionales de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrados en París (1935) y Valencia (1937).

Aunque al hablar de los vínculos de Max Aub con las artes siempre se argumenta su relación con el mundo de las imprentas, las vanguardias artísticas de los años 30 y la gestión artística durante la guerra, se obvian a menudo algunas decisiones políticas tomadas en su juventud que lo vinculan estrechamente con una militancia socialista, una actitud de diálogo con las opciones culturales del marxismo de la época y un compromiso directo con la política cultural republicana.

Esta perspectiva liberal que se da ahora de Max Aub oculta el perfil de intelectual de izquierdas que le definió a lo largo de su juventud, la guerra civil y el exilio.

Al referirnos a las relaciones entre arte y política en la vida y obra de Max Aub, nos ha parecido oportuno señalar algunas experiencias que definieron el compromiso político de este autor.

## *EL COMPROMISO DEL ESCRITOR (1931-39)*

La actitud política de Max Aub durante su etapa española se entronca, desde nuestro punto de vista, dentro de las inquietudes de los intelectuales del primer tercio del siglo xx y su posicionamiento entre el socialismo y el fascismo. Desde las inquietudes propias de la juventud progresista de la época próxima a las ideas anarquistas, socialistas y comunistas,

[1] Max Aub, *Orígenes de la guerra de 1914*, conferencia en la Casa del Pueblo de Madrid, 2 de febrero de 1930.

Max Aub opta por la militancia socialista, el diálogo con la intelectualidad marxista del periodo y la defensa de las ideas republicanas.

Resulta curioso que en los perfiles biográficos de la etapa española de Max Aub (1914-39) se silencie a menudo la relación estrecha que mantuvo con Josep Renau, cuyos vínculos intelectuales, políticos y artísticos les hicieron compartir actividades en la revista marxista *Nueva Cultura* (Valencia, 1935-37), militancia en la Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura (1936-39) y la organización del pabellón de la República española en París (1937).

Amigo personal de Josep Renau en Valencia, colaborador literario de la revista *Nueva Cultura y* co-director un breve tiempo de *Verdad* (Valencia, 1936), diario de unificación del PSOE y el PC al inicio de la guerra, el perfil de la amistad Aub-Renau se inscribe dentro de las relaciones que intelectuales socialistas y comunistas entablaron durante la guerra civil española y continuaron en el antifranquismo desde el exilio. En ese sentido, como destaca Manuel Aznar en una ponencia sobre este escritor: «Está claro que Max Aub nunca simpatizó con el comunismo, pero también es verdad que, a pesar de malentendidos e incomprensiones, nunca practicó tampoco el anticomunismo»[2].

Sin embargo, esta buena relación entre Aub y Renau se truncaría un tiempo tras la publicación del cuento «Librada» en la revista *Sala de espera* y el ataque feroz que la revista comunista *Nuestro tiempo* le dedicaría a Max Aub [3].

Pese a este percance, las convicciones antifranquintas vencieron a veces las diferencias ideológicas que existieron entre los socialistas y los comunistas españoles del exilio. Esa actitud bastante ecuánime de Max Aub es la que le valió que, en 1980, Josep Renau lo recordara de esta manera: «Él era pues un gran español y más que un español era un valenciano, inserto en todos los problemas que teníamos en España (...) En todo caso, no me parece que esto signifique ser político, es simplemente el compromiso del intelectual» [4].

## *ALIANZA DE INTELECTUALES PARA LA DEFENSA DE LA CULTURA*

La actividad de Max Aub en la Alianza de Intelectuales para Defensa de la Cultura (1936-1939) es una de las experiencias políticas del autor en la que habría que profundizar para conocer su evolución ideológica.

---

[2] Manuel Aznar, *Política y literatura en los ensayos de Max Aub*, Valencia, 13 de diciembre de 1993, en *Actas del Congreso Internacional «Max Aub y el laberinto español»*, Valencia, 1996, vol. 2, pág. 573.

[3] Ver «Librada», en *Sala de Espera*, nº 30, México, marzo 1951, y Jorge Cuenca, «La sala de espera de la Falange o los falsificadores de la historia», en *Nuestro tiempo*, aó IV, nº 6, México, julio 1952, pág. 45-47. Sobre este tema hay una Correspondencia entre Max Aub y Joseph Renal en el archivo de la Fundación Max Aub.

[4] Varios autores, «Retratos valencianos de Max Aub», en *Max Aub Homenaje*, Valencia, 1980, pág. 5.

Max Aub se inscribió en esa organización antifascista en Madrid, en 1936, es decir, a inicios de la guerra civil española; tenía el carnet número tres de la sección de literatura y constaba como domiciliado en la capital valenciana.

La actividad principal realizada por Max Aub en esa organización y su entorno se desarrolla a través de las representaciones de algunas piezas teatrales de guerra; en algunas tareas relacionas con la organización del Congreso Internacional de Intelectuales en Defensa de la Cultura y como colaborador de la revista *Hora de España* (1937-1938) que dirigía el poeta Antonio Machado.

Sea cual fuere la actividad puntual de Max Aub en dicha organización, las labores culturales que desarrolló a lo largo de la guerra como comisionado en la Embajada de España en Francia (1936-1937), en el Consejo Central del Teatro (1938) y con André Malraux en la película *Sierra de Teruel* (1938-1939), se inscriben perfectamente en el carácter antifascista de dicha organización [5].

### *EL PABELLÓN ESPAÑOL DE 1937*

El azar hizo posible que el Gobierno de la República nombrara a tres intelectuales vinculados por la amistad gestores del pabellón español en la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas en el Mundo Moderno celebrada en el verano de 1937 en París. Nos referimos al filósofo José Gaos, al pintor Josep Renau y al escritor Max Aub. Formados los tres en la capital valenciana, con sensibilidades políticas diversas y profesiones muy distintas, coordinaron hábilmente los intereses políticos de un país en guerra con las expresiones culturales españolas más diversas, dándole el espacio que correspondía a las vanguardias artísticas que, en términos de obras realizadas expresamente para ese pabellón, se concretaron en las esculturas *El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella* (1937) de Alberto Sánchez; *La Montserrat* (1937) de Julio González *y La fuente de Almadén* (1937) de Alexander Calder y los murales *El pages catalá i la revolució* de Joan Miró y el *Guernica* de Pablo Picasso [6].

Aunque el mencionado pabellón albergó otras obras de arte, fotomontajes murales, artesanía popular, conciertos musicales, representaciones teatrales, etcétera, las obras anteriormente citadas dan fe de la importancia artística de esa exposición que hizo factible la expresión de solidaridad de las vanguardias artísticas con la lucha por la democracia del pueblo español.

La labor de Max Aub (agregado cultural de la legación diplomática española); Luis Araquistain (embajador español); José Bergamín (miembro de la Junta Delegada del

---

[5] Sobre las relaciones entre la literatura española y el antifascismo ver: Manuel Aznar Soler. *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*, 1937, vol. II, Valencia, 1987.

[6] Josefina Alix y otros, *Pabellón español. Exposición Internacional de París,* 1937, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.

Gobierno español); José Gaos (comisario general del pabellón) y Josep Renau (director general de Bellas Artes) en el pabellón de la República española, hay que entenderla quizás desde la óptica de los intelectuales comprometidos con la defensa de las libertades democráticas ante la ofensiva fascista de la época.

Ese perfil del intelectual español del primer tercio del siglo xx, es decir, de aquellos que compaginaban la práctica artística con la práctica política, nos viene ahora a la memoria al evocar, aunque sea sintéticamente, la experiencia de Max Aub de París en 1937.

Algunas de estas ideas debieron inspirar el texto leído por Max Aub a los trabajadores del pabellón cuando dijo:

«Picasso ha representado ahí la tragedia de Guernica. Es posible que se acuse a este arte de demasiado abstracto o difícil para un pabellón como el nuestro, que quiere ser, ante todo y sobre todo, una manifestación popular. No es el momento de justificarnos, pero tengo la seguridad que, con algo de buena voluntad, todos percibirán la rabia, la desesperación y la terrible protesta que significa esta tela. Nuestro tiempo es el del realismo, pero cada país percibe lo real de cierta manera. El realismo español no representa sólo lo real, sino también lo irreal, porque para España en general siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado. Esta suma forma la realidad profunda del arte. Por eso Goya o Picasso son pintores realistas aun apareciendo para los demás pueblos como personalidades extravagantes» [7].

El pabellón español de 1937, construido por los arquitectos Luis Lacasa y Josep-Lluís Sert, pasó seguramente a la historia antes por haber albergado el mural de Picasso dedicado a la villa vasca de Guernica y por extensión al drama de la guerra, que por el programa político-cultural que exponía la República española ante todo el mundo.

El *Guernica* de Picasso no sólo constituyó, durante cerca de medio siglo, el icono del exilio, del antifranquismo, del pacifismo, etcétera, sino también, a nivel más popular, una obra de arte de especial significación para intelectuales exiliados como Max Aub y Josep Renau, pues ambos estuvieron muy cerca de la gestión del pabellón, del encargo del mural y del pago en efectivo a Picasso de esa obra de arte universal.

En la correspondencia que se conserva en la Fundación Max Aub entre Max Aub y Josep Renau[8] hay unas cartas cruzadas desde Berlín a la ciudad de México donde se aborda este tema. Josep Renau escribe a Max Aub: «Hace tiempo que estoy escribiendo algo sobre mi participación personal en el origen y en ciertos pintorescos e inéditos aún acontecimientos alrededor de esta histórica pintura (...) No me gustaría mucho citar al buen tun-tun (pues he de citarlo forzosamente) un significativo *quid pro quo* que nuestro buen y entonces obcecado Larrea deslizó en la introducción del libro, de cuya circunstancia soy yo,

[7] Max Aub, *Hablo como hombre*, Joaquín Mortiz Editor, México, 1967.

[8] Max Aub-Josep Renal; Correspondencia, 1965, en Archivo de la Fundación Max Aub.

precisamente, más que testigo, el principal protagonista».

Max Aub contesta a Josep Renau: «Me ha costado Dios y ayuda dar con la nota bibliográfica del *Guernica* de Larrea. Yo recordaba haber visto un ejemplar porque es un libro que sólo se ha editado en inglés. Efectivamente, lo tenía Silva Herzog. Con una introducción de Alfred Barr Jr. se publicó en Nueva York en 1947, con un pie de imprenta de un tal Curt Valentin Publisher. Pero desde luego es una edición del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Y supongo que allí te lo podrán facilitar.

»Referente a lo que escribes, recuerda que también intervine en este asunto y que personalmente fui yo, como agregado cultural de la embajada, el que le pagó los 150.000 francos --le entonces-, que le dimos como compensación de los gastos materiales con la condición de que el cuadro seguía siendo suyo».

Los documentos oficiales de la época conservados en el Archivo General de la Administración Civil del Estado correspondientes a la gestión del pabellón dejan claro que Josep Renau, como director general de Bellas Artes, le encargó a Picasso la realización de una pintura mural y a Max Aub, como agregado cultural de la embajada, le tocó pagar a Picasso los costes materiales de la obra.

Ambos cumplieron, en sus diversos cometidos, el objetivo planteado por la República española de explicarle al mundo, en plena exaltación colectiva de la modernidad, que la amenaza de la paz europea tenía un enemigo común: el fascismo.