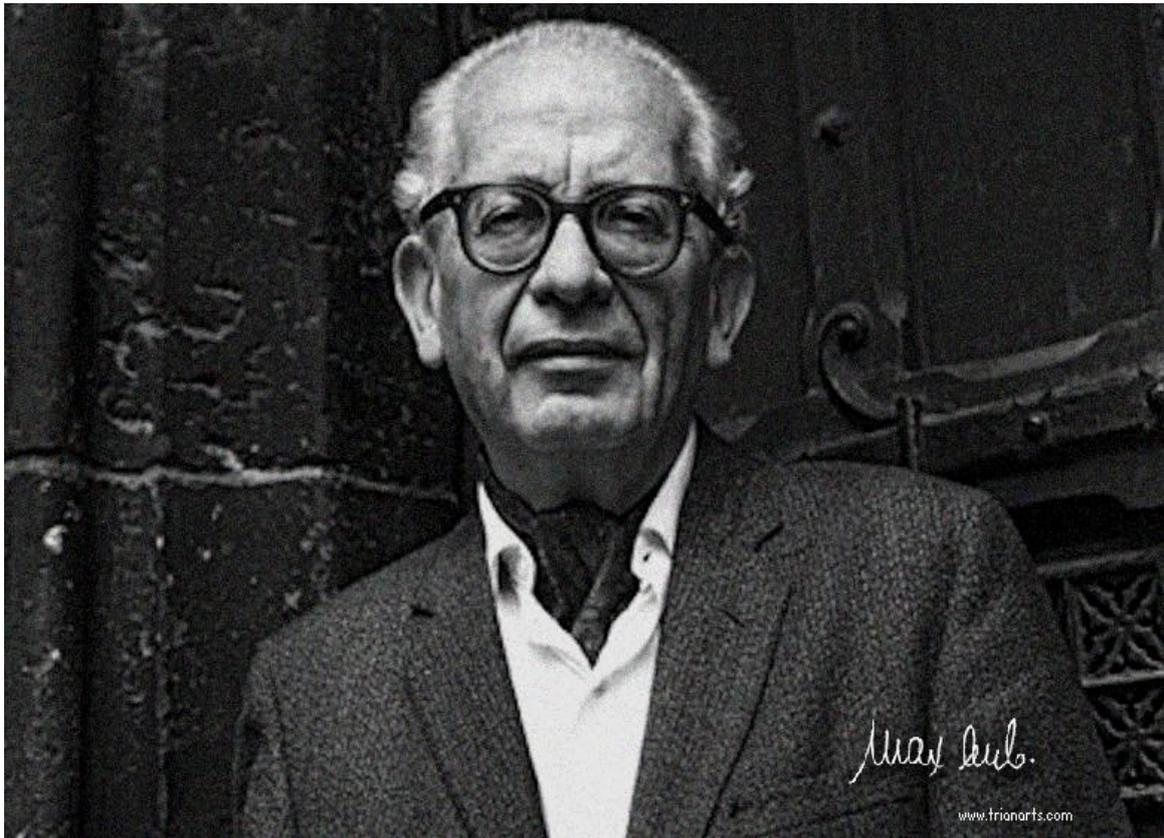






## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN: ASPECTOS GENERALES DE LA LITERATURA CONCENTRACIONARIA.....	5
2. APROXIMACIONES A LA LITERATURA CONCENTRACIONARIA	
2.1 Técnicas narrativas: la cuestión del testimonio y el estatuto de los escritores víctimas.....	13
2.2 La cuestión de la memoria y los límites del lenguaje: carácter <i>inefable</i> de la experiencia traumática.....	16
2.3 El corpus concentracionario español.....	18
2.4 Max Aub dentro del contexto concentracionario.....	19
3. ANÁLISIS DE TRES OBRAS CONCENTRACIONARIAS DE MAX AUB:	
3.1 <i>El laberinto mágico</i> .....	21
3.2 <i>Vernet, 1940</i> .....	31
3.3 <i>El limpiabotas del Padre Eterno</i> .....	41
3.4 <i>El cementerio de Djelfa</i> .....	50
4. CONCLUSIONES.....	59
5. BIBLIOGRAFÍA.....	61



*Fotografía de Max Aub. Recuperado de (en línea)  
<http://iagofernandez.megustaescribir.com/2013/03/27/fondos-de-biblioteca-campo-cerrado-de-max-aub/> (última consulta: 01.09.2014)*

## 1. INTRODUCCIÓN. ASPECTOS GENERALES DE LA LITERATURA CONCENTRACIONARIA

El siglo XX en el mundo y, sobre todo, en Europa constituye una época de cambios a ritmo vertiginoso. Por un lado, representa una época de gran desarrollo intelectual y técnico pero, por otro lado, con los conflictos bélicos de la Primera y Segunda Guerra Mundial se desploma el mito de los grandes relatos de la humanidad. Es el acto a partir del cual el ser humano pierde la fe en el espíritu positivista, según el cual con los avances científicos y el antropocentrismo se podía alcanzar una mejora en todos los ámbitos de la sociedad. Además, quedan desmitificados otros dos principales pilares de la cosmovisión humana como el religioso y el científico. La ciencia como posible salvación y vía de mejoría del bienestar común perderá este estatus a partir de los sucesos horripilantes de experimentos con el género humano en una serie de eventos a lo largo del siglo XX como los que tuvieron lugar en los campos de concentración nazi y los de la eugenesia<sup>1</sup> en Estados Unidos.

El hecho literario tiende a representarse, sobre todo en el ámbito escolar, como un ente más estético, lo cual muchas veces lo restringe a este tipo de convencionalismos. Aun así, no es de extrañar que el afán creador pueda penetrar hasta en las galerías más funestas, se puede inspirar en la violencia y hasta en la perversión. Puede incluso tener su génesis a partir de la violencia e intentar alzar la voz de lucha.

En los años treinta empieza a proliferar un género novedoso para la época, el de la literatura posteriormente denominada concentracionaria, que nace a partir de un suceso extremadamente violento que puso a prueba todas las ideas progresistas del ser humano: el Holocausto. Es una forma muy particular de escritura, que se conecta con un tipo concreto de enunciación desarrollada fundamentalmente durante la primera mitad del siglo pasado y caracterizada por transmitir el testimonio de los supervivientes de los centros de internamiento. Como bien apunta en su estudio Javier Sánchez Zapatero (2010) dedicado a este tipo de literatura:

Es ésta una literatura que nace de una experiencia concreta, pero que se une con un marco intercultural determinado por la universalidad del fenómeno

---

<sup>1</sup> Eugenesia es un término proveniente de la filosofía social que defiende la mejora de los rasgos hereditarios humanos mediante diversas formas de intervención manipulada y métodos selectivos de humanos. El origen de la eugenesia está fuertemente arraigado al surgimiento del darwinismo social a finales del siglo XIX. Dicha teoría fue llevada *in extremis* durante el régimen nazi, cuyos directos resultados son la esterilización y exterminio masivo de individuos con genotipo considerado poco propicio para el desarrollo de la raza aria. Frederick Osborn(1937: 389-397) "Desarrollo de una filosofía eugénica" (Development of a Eugenic Philosophy) en *American Sociological Review*, vol. 2, n.º 3.

concentracionario y que, más allá de mostrar y denunciar la inhumanidad y el horror, intenta convertirse en memoria activa a través de la interacción con el lector en busca de reacciones condenatorias. (Sánchez Zapatero, 2010: 31)

Este tipo de literatura viene provocada por una serie de acontecimientos a nivel mundial pero de índole muy parecida. En los años 30 en Europa en muchos países los movimientos nacionalistas adquirieron cada vez más seguidores, lo cual tuvo mucho éxito dentro de estados como Alemania, debido a la decadencia en la que se sumó tras la derrota sufrida en la Primera Guerra Mundial y la insatisfacción con las decisiones tomadas por parte de los vencedores, haciéndose el mando cada vez más absoluto, centrando el poder ejecutivo en una persona única como fue el caso de Hitler y Mussolini.

Estos regímenes de poder promovieron su propio sistema para controlar a la ciudadanía. En muchos países se crearon espacios de internamiento para los individuos que de alguna forma resultaban peligrosos para la doctrina oficial. Muchas veces eran simplemente personas con visiones poco acorde a las directrices oficiales. Sin embargo, en otros casos se trataba de los soldados capturados del bando contrario, intelectuales con ideas proclives a cambiar el *status quo* presente, escritores, periodistas, representantes de minorías étnicas, etc. De esta forma se creó un órgano ejecutivo que en algunos países como la Alemania nazi o la antigua URSS adquirió dimensiones monstruosas.

Otra de las características de este tipo de literatura, que se ubicaría fuera del canon establecido literario, es su condición de incógnita. Se trata de obras narrativas que se aproximan al testimonio que muchas veces revelaban una realidad que resultaba totalmente desconocida. Pero no solo por el hecho de que se ignoraba su existencia, sino que también son representaciones que encarnan el afán silenciador del régimen totalitarista. A menudo se recurría a formas eufemísticas para nombrar este tipo organizaciones. Por ejemplo, en la Alemania nazi el planteamiento de la aniquilación sistemática de la minoría étnica de los judíos recibía el nombre de “solución final”. Otras expresiones como “estar de viaje”-*verreist sein* para denominar la estancia en los espacios concentracionarios o “gimnasio”-*turnhalle* para referirse a la sala de torturas como bien afirma Sánchez Zapatero (2010: 37). Asimismo, como muy acertadamente advierte Tzvetan Todorov, la creación de formas ambiguas de hablar servía, aparte de colaborar en la ocultación de la existencia de los centros de internamiento y exterminio, también para mantener el orden y la obediencia en las estructuras nazis (2002: 142):

El objetivo de estos eufemismos era impedir la existencia de ciertas realidades en el lenguaje y, de este modo, facilitar a los ejecutantes el cumplimiento de su tarea (...) Esa costumbre hacía más aceptables las matanzas.

Se podría afirmar que se trata de una manera de difuminar el pasado a través del lenguaje. Esta falta de información forma parte de una estrategia del poder, constituye un intento de borrar cualquier huella de las víctimas del sistema concentracionario que querían dar cuenta de su experiencia y se vieron afectados por la denominada “teoría psicosocial del trauma”. Este último fenómeno, como indica Sánchez Zapatero (2010: 320): “grosso modo, expone cómo el silencio de los supervivientes es fruto de la magnitud e inconmensurabilidad de lo vivido, pues “al ser enfrentados con un horror de magnitudes inéditas, (...) reaccionaron con silencio y perplejidad, reprimiendo todo recuerdo, personal o mediado, del acontecimiento” (Baer, 2006: 63)

Por otro lado, se trata de un género literario cuya terminación exacta se halla en disputa. Queda discutible el estatus de este tipo de producción artística. Hay autores que le niegan el estatuto literario debido al hecho de que los propios escritores pretenden un carácter testimonial o más verídico. También hay que tener en cuenta que hubo producciones que se concibieron con posterioridad al presidio concentracionario y también otros como fue el caso de Aristóteles España, que iba componiendo los poemas sobre trozos de papel en el propio campo de concentración de la isla Dawson en Chile, donde se encontraba recluso.

Existen otros casos como el de Primo Levi que compuso su célebre obra *Si esto es un hombre* y su posterior entrega, *Tregua*, cierto tiempo después sobre su estancia en el campo de concentración más conocido por su fama horrorosa-Auschwitz. La obra vio luz con una modesta tirada de 2000 ejemplares en el año 1947, el motivo inicial por el que se escribió fue la petición de elaborar un *informe técnico* tras la liberación del campo por parte de las fuerzas aliadas. Aun así, igual que otros escritores de este tipo de literatura, se afirma cierto afán catártico que los mueve a la hora de escribir, un deseo de reivindicar el recuerdo.

La necesidad de contar parece ser un elemento común en los distintos tipos de experiencias concentracionarias, sean los Gulags rusos o los campos franceses, donde se reclusión los extranjeros “peligrosos” para el régimen colaboracionista del Mariscal Pétain en Vichy. Posiblemente es una forma de desahogarse, de pasar página y tratar de sobrellevar este pasado tan traumático. Sánchez Zapatero plantea también otro motivo que explica la proliferación de dicho tipo de escritura: el de contraponer una propia versión de los hechos:

Ante semejante panorama, las vidas de los supervivientes parecen concebidas para ser contadas, no sólo por su deseo de trascender el pasado traumático, sino también y sobre todo por la posibilidad de mostrar a través de la propia experiencia su versión de los hechos y asumir así como tarea vital la defensa de la memoria de un tiempo condenado al olvido o a la deformación histórica. (2010: 105)

Estas obras constituyen no solo toma de conciencia pero también el aporte personal de cada uno de cambiar el futuro a través del pasado, de “oponerse a la visión “oficial” de la historia efectuada desde el poder” (Sánchez Zapatero, 2010: 105).

En cuanto a su estilo representan relatos de vivencias sumamente impactantes. La asociación del lector con el personaje-víctima parece ser algo intrínseco. Como ha puesto de manifiesto Richard Rorty (1991: 60), para quien sentimientos como la solidaridad surgen por “saber incluir en la esfera del ‘nosotros’ a personas inmensamente diferentes a nosotros mismos”. De esta forma se logra la identificación del lector con quien al principio le es extraño o ajeno y así “poder sentir su sufrimiento, su infelicidad o su desgracia como propios.”(Sánchez Zapatero, 2010: 108) Con mucho acierto Elias Canetti (2005: 8) quien también fue contemporáneo de los horrores nazis afirma: “sólo en su máxima desgracia podemos sentir a los demás hombres como a nosotros mismos”.

Los campos de internamiento surgieron por primera vez en Cuba donde se acuñó este término, o más bien el de *campos de reconcentración*, que construyeron las autoridades españolas durante la *Guerra de los Diez Años* (1868-1878). Posteriormente, se utilizaron en muchas guerras y por distintos países empezando por regímenes imperialistas, nacionalistas hasta comunistas. El rasgo común para su “gestación” es el de que están presentes en estados poco democráticos, donde los derechos del ser humano no se respetan y en circunstancias especiales como pueden ser las de un golpe de estado o una dictadura. Como manifiesta con certeza Sánchez Zapatero (2010: 67):

A pesar de que los campos alemanes fueron los únicos en cuya esencia aparecían ya concebidas ideas de exterminio, todos los espacios concentracionarios coinciden, al derivar de regímenes totalitarios o de estados de excepción en los que un grupo toma el poder de forma absoluta y global.

En estos casos el ser humano es utilizado para a llevar a cabo un fin preconcebido sin tener en cuenta su voluntad ni derechos. Como ha indicado Todorov (1991: 272) se trata “a los seres humanos como si fueran instrumentos al servicio de la realización de un sistema político determinado”

En realidad, los campos de concentración nazis eran los primeros que se construyeron con el fin determinado de exterminio masivo, servían a un programa establecido por el régimen que se inspiraba en las doctrinas de la eugenesia: la búsqueda de mejora de la raza humana mediante la selección cuidadosa de los seres humanos que tienen derecho a procrear, y los que se consideraban defectuosos- se procedía a su esterilización y, posteriormente, liquidación.

Mientras que los otros tipos de campos respondían a otro fin: eran campos de trabajo forzado o simplemente de reclusión, que surgieron por miedo a que ciertas personas pueden penetrar y difundir sus ideas revolucionarias y hacer desplomarse la fortaleza del régimen como fue el campo de los campos franceses, donde fueron recluidos muchos de los fugitivos republicanos tras el fin de la Guerra Civil.

Los *Gulag* respondían a la necesidad principal de la URSS: se precisaba mano de obra para crear y suministrar municiones y otro tipo de artefactos. Predominaba ante todo el fin económico, lo cual no les resta culpabilidad porque, en realidad, fueron unos de los más atroces y duros por las condiciones ambientales pésimas y por el trato sumamente violento. Primo Levi (2005: 230) apunta claramente a esa diferencia de objetivo equiparando las realidades concentracionarias nazis y soviéticas:

La diferencia principal (entre los campos soviéticos y los alemanes) consistía en su finalidad. Los Lager alemanes constituyeron algo único en la no obstante sangrienta historia de la humanidad: al viejo fin de eliminar o aterrorizar al adversario político unían un fin moderno y monstruoso, el de borrar del mundo pueblos y culturas enteros (...). Es posible (...) imaginar un socialismo sin Lager: en muchas partes del mundo se ha conseguido. No es imaginable, sin embargo, un nazismo sin Lager.

En este párrafo se alude al hecho de que los campos nazis servían a una doctrina política y, posteriormente científica llevada *in extremis*. Se pretendían conseguir una pureza étnica y genética para la procreación de una supuesta raza superior. Lo “novedoso” de este aparato represivo fue que su aspecto violento y decadente era una capa aparente, la que resulta transgredida por una ideología todavía más demagógica. La capacidad destructiva de los campos nazis era sistemática e inherente a su propia cosmovisión (...) “régimen del terror”. (Sánchez Zapatero, 2010: 67)

A pesar de las particularidades de los testimonios concentracionarios que están condicionados por numerosos factores de carácter geopolítico, todos comparten una serie de rasgos comunes. Lo fundamental es que estos espacios de internamiento surgen en condiciones políticas excepcionales. Aparecen en regímenes totalitarios y en estados de excepción. “Todos los espacios concentracionarios coinciden, al derivar de regímenes

totalitarios o de estados de excepción en los que un grupo toma el poder de forma absoluta y global. (...) Por eso la despersonalización y la muerte están tan presentes en todos los campos que, independientemente de su origen y características, se sostienen sobre una misma cosmovisión” (Sánchez Zapatero, 2010: 68).

Además, las técnicas de control y manipulación utilizadas en los campos no solo guardan similitud, sino que también presuponen resultados idénticos; los mecanismos pretenden rebajar los presos, desproveerlos de su faceta humana, animalizarlos. Según Naharro-Calderón (1998: 70) aunque no toda la lógica de los campos sea exterminadora, en todas las realidades concentracionarias funciona un mecanismo por el que se intenta excluir de la vida convencional a toda clase de otredad. Una visión análoga mantiene Michel Leiberich (2003: 117): “todos los campos de concentración, aunque no sean expresamente campos de exterminio, contienen las semillas malélicas del exterminio.”

Naharro Calderón (1998: 70) pone de ejemplo los campos de internamiento franceses en los que fueron reclusos gran parte de los refugiados y republicanos españoles donde los presos sufrieron el mismo tipo de trato violento y las condiciones pésimas de vida que en el campo ubicado en la playa de Vernet d’Ariege, lo cual presupone un final muy similar a los de Auschwitz y Treblinka.

Es de notar el hecho de que muchas veces se les daba un nombre eufemístico a las distintas modalidades de campo. Jaume Peris Blanes (2005: 31) sostiene: “En un artículo de 1946 Hannah Arendt habla de ‘las fábricas de muerte’ para referirse a la dinámica de los campos de concentración y exterminio nazis. De esa forma, vincula la dinámica concentracionaria con la idea de productividad, relacionando la figura privilegiada de la revolución industrial sobre la que se sostiene el proyecto económico y social de la modernidad europea (la fábrica) con el espacio en que aparentemente toma cuerpo la barbarie en el corazón mismo de la civilización (‘los campos de la muerte’). Ese era el fin que se les asignaba en muchos países como campo de trabajo sobre todo en la URSS estalinista.

Este tipo de campos se impuso en muchos de los países-satélites de la unión soviética como Bulgaria donde a lo largo del régimen totalitarista se documentan alrededor de unos 40 campos de trabajo forzado, recibían el nombre de “Alojamientos de reeducación laboral” (trad. de búlgaro: „Общежития за трудово превъзпитание”). Entre los más terribles son los de Bélene, que se halla próximo a dos islas solitarias del Danubio, donde en cada una se edificaron el campo de trabajo forzado de mujeres y hombres, respectivamente. Hasta la caída del régimen socialista no se difundían ningún tipo de testimonios, pero con el derrumbe del poder socialista en los 90, se creó un proceso judicial oficial en el que fueron juzgados los

directores del campo y algunos de los vigilantes. Las actas y los testimonios de las víctimas son de gran interés y corroboran muchas de las afirmaciones anteriores.

Son testimonios que revelan una brutalidad extrema, que se escondía bajo la apariencia de “campo de trabajo”. Por un lado, las condiciones extremas y las exigencias de la norma diaria que tenían que conseguir, pocos de los presidiarios llegaban a aguantar. La índole de las personas internadas era diversa: siempre individuos con visiones opuestas a las de la ideología comunista, escritores, creyentes católicos practicantes, periodistas, estudiantes rebeldes, personas que se relacionaban con extranjeros. Los servicios de Seguridad Estatal (trad. de búlgaro: „Държавна сигурност”), normalmente a través de previa denuncia, visitaban la persona bajo sospecha “para hacer una referencia” y se lo llevaban sin proceso ni condena a algunos de estos campos. La jornada de trabajo era de 07,00 a 22.30h, siempre empezaba y terminaba con palizas brutales. Muchos de las víctimas perecieron a causa de las duras condiciones; otros fueron mutilados y asesinados por la propia crueldad de los vigilantes. La vida de los internados parecía que dependía del “libre albedrío” de los vigilantes del campo. En las actas de los posteriores juicios quedan testimoniados actos de extrema atrocidad, en los que los presos fueron tirados a los jabalíes salvajes que habitaban una de las islas de Bélene etc. Los apellidos de los directores del servicio de campos de internamiento popular de Bulgaria Grozdev y Gogov inspiraban miedo y terror en los ciudadanos. No es sorprendente que hasta hoy en día los coetáneos de la época no se atrevan a hablar de lo sucedido. (Butovski, Ivan, 2013, *La verdugo de los campos Yuliana Ruzhgueva se ha suicidado en el baño*, artículo en periódico *168 horas*, 24.01.2013 recuperado de <http://www.168chasa.bg/Article.asp?ArticleId=1736372> (última consulta: 30.08.2014), Sofía, Bulgaria)

En resumen, como postula Tzvetan Todorov (1991: 313): “(Lo similar) en esta situación extrema es la conducta de los individuos (...): no hay diferencias significativas entre los tipos de campos. El mismo tipo de conducta puede verse en Buchemwald o en Volgda, o en los campos chinos o en los cubanos.” En ambos casos se trataba de ideologías totalitarias del siglo XX que a través de sus ideas radicales dictaban una serie de mecanismos de custodio de los presos. Según Sánchez Zapatero:

Si a los presos se les trataba como meras realidades corporales animales era, pues, porque se consideraba que su inferioridad no les permitía alcanzar el estatus de persona. (...) Consideraba a los ciudadanos meros instrumentos al servicio de un ideal político, por lo que no ha de resultar extraña esta condición infrahumana. La

importancia de los hombres no venía dada por lo que eran, sino por lo que podían ser para la causa de turno. (Sánchez Zapatero, 2010: 171)

## 2. APROXIMACIONES A LA LITERATURA CONCENTRACIONARIA

### 2.1 Técnicas narrativas: la cuestión del testimonio y el estatuto de los escritores víctimas

La experiencia traumática vivida en los campos de concentración inspira un tipo de género particular, que se halla entre el testimonio y la ficción. Este tipo de escritura genera un discurso muy específico. Más bien se trata de “repercusiones literarias” de un recuerdo doloroso. “Lo característico en ellas es, fundamentalmente, el impacto que causan en quienes la sufren, comprometidos tras vivir la experiencia con una escritura sincera capaz de transmitir los recuerdos.”(Sánchez Zapatero, 2010: 69)

Presentan una serie de rasgos como un estilo más sobrio. Se trata de una enunciación “que tiene miedo a la metáfora” (Sánchez Zapatero, 2010: 110). No hay que olvidar que el fin de esta literatura es hacer que el recuerdo perdure, que no se halle en el olvido lo que ha sucedido, por muy doloroso que sea.

Vienen condicionados por “la urgencia del recuerdo”, lo cual resulta uno de los principales responsables por la falta de estructura en muchos de los testimonios. También pone de manifiesto otro problema de este tipo de discurso, que fue el del lugar de escritura de las obras. Existen obras que se compusieron en el propio *Lager*, los presos sentían una necesidad muy fuerte de relatar lo sucedido, aunque sea escribirlo en retazos de papel como fue el caso de Aristóteles España, que compuso su poemario en el propio campo en la isla de Dawson en Chile. Asimismo, hay autores que pasado un tiempo, decidieron dar cuerpo a los recuerdos de lo que les ha sucedido en los campos.

Antonio Muñoz Molina (2003) aporta una descripción muy emotiva en cuanto a la motivación de los escritores concentracionarios:

Pero la urgencia, la exasperada necesidad de contar, de comprender, de explicar lo que se ha vivido, implica no sólo una pugna de palabras, que deben expresar lo inconcebible y lo inaudito, sino también con las mismas formas de la literatura. La escala de lo sucedido es tan tremenda que las normas usuales no sirven, se revelan inadecuadas, simplemente se quiebran o estallan bajo la tensión de la necesidad expresiva.

Esta “tensión” de la que habla Muñoz Molina viene dada por las características de la experiencia traumática: al autor víctima siente una necesidad imperante de contar, recordar lo sucedido aunque suponga una vuelta dolorosa, representa el alza de una voz de reivindicación. Es muy difícil someter a las normas de la ficción algo que de lógico tiene muy

poco. Mediante el discurso concentracionario se cuestiona el estatuto de la literatura; es preciso reconocer que el fin que cumple en el caso de la literatura concentracionaria es complejo y multifacético, aporta nuevas dimensiones al concepto de literatura.

Otra cuestión es la necesidad catártica de relatar lo sucedido. También es una necesidad impuesta por el afán de presentar su visión también por los presos que no se encontraban en situación de hacerlo. Es significativo el ejemplo Primo Levi en *Si esto es un hombre* del niño Hurbinek que es víctima y habla a través de la palabra del superviviente:

Hurbinek no era nadie, un hijo de la muerte, un hijo de Auschwitz. Parecía tener unos tres años, nadie sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre; aquel curioso nombre de Hurbinek se lo habíamos dado nosotros... (Levi, 2005: 264)

Lo que diferencia el testimonio de los otros géneros es “el hecho de que la palabra testimonial postula una cierta correspondencia –lo cual no implica una perfecta transitividad – entre lo narrado y una experiencia *efectivamente vivida*.” (Peris Blanes, 2005: 70)

A pesar de estas afirmaciones, este tipo de discurso sigue siendo una ficción. Es una voz que constituye una mezcla de parámetros ficcionales y referenciales. En este sentido Derrida habla de una *estructura bífida* del testimonio:

Este enunciado no se limita a contar, a referir, a informar, a describir, a constatar –lo cual hace también –sino que hacer a la vez que dice, no se reduce esencialmente a una relación narrativa o descriptiva, es un acto. La esencia del testimonio no se reduce a la narración, es decir, a las relaciones descriptivas, informativas, al saber o al relato: es sobre todo un acto presente. El mártir, cuando testimonia de su fe, ofreciéndose u ofreciendo su vida o su cuerpo, y ese acto de testimonio no es solamente un compromiso, ya que su pasión sólo tiene que ver con su momento presente. (1998: 44)

Son relatos personales que se caracterizan por la falta de perspectiva por las particularidades de su situación presidiaria. “Mientras permanecen en los campos, los presos desconocían que eran parte de un complejo engranaje carcelario –y, en el caso nazi, aniquilador –y que las bárbaras vejaciones que ellos estaban sufriendo eran comunes también en otras zonas.”(Sánchez Zapatero, 2010: 102)

El perfil del autor suele ser el de una persona víctima de los campos. Parece que el hecho de haber vivido esta experiencia traumática les otorga un papel rector a la hora de reconstruir lo sucedido. Su origen les legitima a escribir sobre la realidad concentracionaria y, a la vez, pretender tener un testimonio verídico.

Estas circunstancias generan cierta polémica debido a que se han dado a conocer también casos en los que personas impactadas por las historias de los presos concentracionarios, también pretendían concebir literatura concentracionaria:

La cuestión de sinceridad y la confianza en los autores se antoja especialmente determinante en el caso de los textos de los testigos que, como los supervivientes de los campos, alzan su voz para intentar aportar con el relato de sus recuerdos luz e información sobre sucesos voluntariamente ignorados o deformados por las interpretaciones partidistas de la historia, puesto que si testimonio implica –en su condición de testigos y de supervivientes –un halo de legitimidad para hablar de sucesos que sólo ellos han vivido y que, por tanto, sólo ellos tienen la oportunidad de recuperar para el conocimiento de la sociedad. (Sánchez Zapatero, 2010: 112)

Este tipo de género muchas veces adopta el estilo autobiográfico, lo cual también lo hace más afín a los lectores, les sensibiliza en cuanto a su memoria colectiva tratando temas que resultan impactantes y delicados.

No es de extrañar tampoco el hecho de que se han hecho conocidos casos<sup>2</sup> en los que personas que pretendían haber sido partícipes de la experiencia concentracionaria, en realidad, nunca han estado presos en ningún tipo de campo de concentración. Apoderándose de un discurso determinado, que ya tiene su propio marco y auditorio, algunos de estos autores buscan el sensacionalismo; otros conseguir que el público también considere su obra, que por muy triste que sea, escribir sobre la memoria traumática y los campos parece que se ha hecho un tema “de moda” en literatura, lo cual legitimar en cierto sentido su obra etc.

Este tipo de discurso principalmente busca reconstruir experiencias y hacer al lector sentirse en el lugar del otro, la experiencia individual adquiere un valor ético universal. Si se aplica un término de la hermenéutica, el de la “fusión de horizontes”, según Gadamer (1977: 377) “la comprensión de la tradición abordada desde la situación presente del intérprete que se sitúa en la misma tradición, pero en una posición de distanciamiento que permite la introducción de una nueva perspectiva crítica” De esta forma se contribuye a la identificación del lector con alguien que en principio le resulta ajeno o extraño para buscar su empatía, hacerle sentir su sufrimiento, su infelicidad y desgracias en carne propia.

---

<sup>2</sup> Hay que destacar un ejemplo producido en la vida pública española que sirve para ilustrar el peso de la verdad en el testimonio. Enric Marco, presidente de la asociación Amical Mauthausen, reconoció tras ser acusado de mentir por el historiador Benito Bermejo, que nunca había estado preso en ningún campo de concentración nazi. Hacía uso del marco de un testimonio para otorgar más veracidad a lo contado y, por ende, involucrar de una forma más rigurosa a su público. En una entrevista a la agencia Efe se defendió que su engaño “no fue por maldad” sino porque le “prestaban más atención y podía difundir mejor el sufrimiento de las muchas personas que pasaron por los campos de concentración”. (Sánchez Zapatero, 2010: 112-113)

## 2.2 La cuestión de la memoria y los límites del lenguaje: carácter *inefable* de la experiencia traumática

El discurso concentracionario viene condicionado por la necesidad de reconstruir las vivencias traumáticas de los espacios concentracionarios, lo cual pone de manifiesto el concepto de *memoria*. Muchos de los escritores concentracionarios escriben por la necesidad urgente de que sus vivencias no queden en el olvido. De esta forma se construye una voz específica en la literatura: es la voz que intenta reivindicar la propia existencia, es una voz potente y luchadora, que intenta deslegitimizar los regímenes del poder. Lo cual la convierte en una lucha no solo contra el olvido, sino también contra el desconocimiento:

“Ideados en estados totalitarios que controlaban absolutamente todo, hasta la información y su difusión, apenas nada se sabría de ellos (los campos de concentración) si no existieran estos testimonios escritos.”(Sánchez Zapatero, 2010: 105) Constituyen la aportación de cada una de las víctimas contra la deformación de la historia. También, como se ha señalado anteriormente con la cita sobre el niño sin nombre Hurbinek de la obra de Primo Levi, *Si esto es un hombre*, sirven para dar constancia que simplemente alguien ha existido, lo cual hace pensar en las dimensiones catastróficas que tuvo el horror en los campos de concentración para la humanidad a modo de desmitificación de todos los ideales progresistas desde la Ilustración hasta hoy en día.

Aunque sean testimonios individuales, cada uno posee una potencia considerable para cambiar el *status quo*, “de contrarrestar la formación de mentalidades dominantes desde el poder” (Sánchez Zapatero, 2010: 106). Los testimonios personales pueden llegar a ser equiparables a otras fuentes de información sobre el pasado, son documentos útiles que pueden arrojar ideas certeras de cómo evitar volver a cometer el mismo error en tiempos de conflictividad sociopolítica. De esta forma, se convierten en formas de oposición contra los regímenes políticos totalitarios.

Otro concepto recurrente en los estudios sobre la literatura testimonial y de memoria histórica es el de *la ética del testigo, la ética de la memoria*, lo cual constituye la idea que es importante “que los lectores acojan sus textos como expedientes de verdad y den sentido así a la voz que en ellos habita.”(Sánchez Zapatero, 2010: 107). Así pues, uno se enfrenta con un tipo de género que requiere su participación emotiva; es necesaria una toma de conciencia por su parte, hay que “ser consciente de su valor ejemplar y, con ello, susceptible de ser repetido.” (Sánchez Zapatero, 2010: 107)

Primo Levi (2005: 27) advierte que “la historia de los campos de destrucción debería ser entendida por todos como una siniestra señal de peligro”. Los sucesos en estos espacios de internamiento indican una vez más en la historia la maldad a la que es capaz el ser humano. Jorge Semprún(2002:103-104) explicó en *La escritura o la vida* que lo esencial de las experiencias concentracionarias es la “experiencia del mal”, lo cual demuestra una vez más que la maldad extrema es una característica humana, lo que quiere decir que para nada excluye su repetición dentro de una envergadura todavía más horripilante.

Otras cuestiones relacionadas con la plasmación del hecho concentracionario es la dificultad de concepción de los horrores vividos. El lenguaje resulta insuficiente muchas veces para dar cabida al aspecto real de lo acaecido. Las vivencias de los campos representan un fenómeno monstruoso y desconocido hasta la primera mitad del siglo pasado, es “de tal naturaleza que escapa a la sujeción del lenguaje para describirlo o (...) representarlo.”(Baer, 2006: 92) La capacidad del lenguaje convencional que utilizamos a diario se ve mermada por las dimensiones de lo ocurrido.

Esta particularidad del discurso de los campos recibe el nombre de *carácter inefable de la experiencia vivida* por autores como Sánchez Zapatero (2010), constituye un trauma que le impide a uno plasmarlo de forma estructurada por lo doloroso que resulta y porque el mismo hecho concentracionario tuvo muy poco fundamento humano por la naturaleza de los actos de los “verdugos”. Este carácter indecible viene corroborado por el hecho de que muchas veces para los propios supervivientes resultaba “inimaginable” la propia experiencia vivida.

Los sucesos resultan tan brutales y devastadores que la propia conciencia humana se ve imposibilitada de narrar todo lo acontecido con minuciosidad. El valor denotativo del lenguaje simplemente no incluye estas realidades a las que se tiene que evocar, lo sucedido resulta “inconmensurable” (Sánchez Zapatero, 2010: 124) Ni siquiera “los marcos cognitivos ni la memoria colectiva poseen un referente a través del que comparar e interpretar lo narrado.” (Sánchez Zapatero, 2010: 12) Según afirma María Teresa López de la Vieja (2003: 92), “la historia reciente ha producido crímenes que nadie habría podido imaginar”.

La famosa frase que predicaba la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz que Theodor Adorno pronunciaba en su ensayo *Kulturkritik und Gesellschaft (Crítica cultural y sociedad)* (1951): “después de Auschwitz no puede haber poesía”, la que viene a sentenciar que cualquier intento de estetizar la barbarie acontecida resulta absurdo. Simplemente escribir poesía, la propia enunciación ya no es la misma. Lo que ha cambiado es el propio concepto de las palabras, las metáforas resultan cada vez más huecas y las alegorías no llevan a ninguna parte. Si se interpretase la literatura concentracionaria como una generación literaria,

Auschwitz podría contemplarse como un acto fundacional de generación. El discurso concentracionario rehúye la metáfora también por el hecho de que los autores pretenden tener cierto carácter de verosimilitud, son en su mayoría testimonios homodiegéticos, que aspiran a poseer un grado de objetividad.

Otra de las técnicas de la construcción del recuerdo inefable es la utilización de verbos relacionados con los sentidos para indicar la limitación de la propia visión. Hay incluso obras anteriores como es la de Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*(1982), que comparten rasgos comunes como es la voluntad de denuncia, su enfrentamiento con un horror de dimensiones desconocidas hasta aquel momento. Las torturas a las que los españoles sometieron a los indios son descritas como “nunca vistas” y “nunca oídas”. Asimismo, es de notable interés el empleo recurrente de verbos de percepción sensorial como “yo vi” a modo de legitimación de su testimonio. Lo mismo sucede con muchas producciones de la literatura concentracionaria, a modo de ejemplo el título de la novela corta de Max Aub, víctima de los campos de internamiento franceses, “Yo no invento nada”, con el que pretende tener un carácter objetivo.

### 2.3 El corpus concentracionario español

Por razones de índole diversa, sobre todo por cuestiones políticas, los campos de concentración en España consistían una enorme incógnita. Las principales razones políticas son el régimen franquista que se mantuvo durante tres décadas una vez terminada la Segunda Guerra Mundial y también por la supuesta neutralidad que mantuvo España durante el conflicto bélico más grande del siglo XX.

En las últimas décadas nos enfrentamos con un fenómeno a nivel europeo que es denominado *el culto a la memoria*, el que hace invertir las visiones impuestas desde el poder sobre muchas cuestiones políticas. Parece ser que un suceso de dimensiones muy dolorosas y más afincado en la memoria colectiva nacional como fue la Guerra Civil y los posteriores diez años de penuria, conocidos como Posguerra eran el foco de atención. Aun así, ya en aquella época muchos escritores exiliados como Max Aub quisieron dar constancia también de otro acontecimiento traumático como fue la estancia de los presos españoles de ideología principalmente republicana en los campos de internamiento franceses como Vernet d’Ariege, el estadio de Rolland Garos y Djelfa en Argelia.

Asimismo, son conocidos varios de los testimonios de los miembros del numeroso colectivo que huyó a Francia en 1939, que fueron recluidos o bien en campos de gestión

francés, o bien en campos nazis, fundamentalmente Mauthausen y también otros que fueron reclusos en campos en el territorio francés gobernado por el régimen colaboracionista de Vichy de Mariscal Pétain. Según fuentes del estudioso Javier Sánchez Zapatero (2010) entre la nómina de autores que permanecieron presos en esos espacios concentracionarios aparecen Eulalio Ferrer, Manuel Andújar, Manuel Altolaguirre, Rafael Dieste, Avelí Artís-Gener, Celso Amieva, Virgilio Botella, José Herrera-Petere, Arturo Esteve, Agustí Bartra, Silvia Mistral, Cecilia de Guilarte y Max Aub. No todos ellos dejaron constancia de su estancia. (Sánchez Zapatero, 2010: 84)

#### 2.4 Max Aub dentro del contexto concentracionario

Los autores más prolíferos en la literatura española concentracionaria que relataron su periplo fueron sin duda Altolaguirre y Aub. Max Aub fue el único autor de la literatura española para el que la estancia en los campos de concentración supuso la génesis de un tópico recurrente en su producción (Sánchez Zapatero, 2010: 86). Muchos de los autores que pasaron por este tipo de experiencia traumática decidieron dar cabida de su testimonio por algunas de las razones que ya se comentaron en los apartados anteriores como fue la necesidad catártica de liberarse del trauma o crear una voz que reivindicase también el bando oprimido, que fue el de los presos. Aun así, hubo autores como Max Aub que, a pesar de la brutalidad del horror, la degradación a la que fueron sometidos, el trato como de animales, no perdieron la fe en el género humano. Él no desistió de la idea del “progreso idealista y heroico del proyecto epistemológico moderno.”(Sánchez Zapatero, 2010: 86)

Su literatura quedó marcada profundamente por el impacto de la violencia:

Los textos de Aub parecen fluctuar más hacia este (...) modo de producción abyecta ya que no sólo tienden un puente hacia el dolor y el oprobio de la experiencia sino que su prosa no puede olvidar que en parte trata de tapar la radical pérdida de identidad dramatizada por el irremediable destierro. (Naharro-Calderón, 1996: 175)

Entre sus relatos más destacados se encuentran “Manuel, el de la Font”, “Yo no invento nada”, “Vernet, 1949”, “Historia de Vidal”, “Los creyentes”, “Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo”, “Ese olor”, “Djelfa” etc. También a esta serie de obras se tienen que sumar la novela dialogada *Campo francés*, el poemario *Diario de Djelfa* y la obra de teatro *Morir por cerrar los ojos* para trazar un marco de su producción de tema concentracionario.

Hay que hacer hincapié en el hecho de que un rasgo característico de la literatura concentracionaria española es la presencia del elemento nacional. Max Aub hace uso en su obra de un recurso particular, que “no se efectuó con un discurso tradicional caracterizado por la identidad entre instancias textuales y extratextuales, sino a través de la configuración de un universo narrativo en el que su experiencia biográfica fue ficcionalizada por una suma de voces.” (Sánchez Zapatero, 2010: 135) Estos personajes constituyen una especie de *alter ego* del escritor que relatan el horror vivido. En muchas ocasiones, cuando los protagonistas son españoles, lo que sucede en gran parte de los relatos, lo que apunta a ese elemento nacional, cuentan episodios de la guerra civil, “lo que hermana los cuentos de este grupo con los del anterior (los relatos de la guerra civil), al margen de que los campos de concentración son resultado de la guerra que en aquéllos se narra” (Quiñones, 1994: 27). Aquí queda en evidencia el hecho de que los campos de concentración surgen como resultados de una guerra o un conflicto armado, como se ha aclarado en los apartados anteriores de esta introducción: en estados de excepción y regímenes totalitarios.

Sin embargo, los personajes que aparecen en su narrativa son de origen muy diverso, de todas las parte de Europa. Parece ser un conflicto que se europeíza, que “se convierte casi en un “laberinto europeo”, como queriendo decirnos Aub que el fascismo no entiende de nacionalidades o fronteras”(Quiñones, 1994: 27).

Los relatos anteriormente mencionados según investigadores “deberían haber formado parte del proyecto de novela que, sobre los campos franceses y argelinos, nunca escribió Aub” (Quiñones, 1994: 25) Su experiencia sufrida en los campos franceses de París y Vernet y argelinos como Djelfa cristaliza en esta serie de cuentos donde se denota su indudable unidad, que indica el marco de un proyecto común.

En su producción concentracionaria se desprenden los temas principales como la denuncia de la traición que aparece en obras como *Laberinto mágico*, donde el traidor es personificado en Luis González Merino, el que es llevado a un campo de concentración donde sigue actuando como delator. En relatos como *Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo* se crea una fantasía moral, en clave satírica, sobre la condición humana. “Jacobo es un cuervo que sobrevuela el campo de concentración de Vernet.” (Quiñones, 1994: 27) Sus observaciones y reflexiones constituyen un cuadro sesgado sobre las costumbres, la manera de vivir, la cosmovisión y los valores de los presos. A través de este relato se pone de manifiesto la miseria y “la injusticia donde la delación es norma y los valores son despreciados cuando no duramente reprimidos.” (Quiñones, 1994: 27). En definitiva, sus obras ofrecen el despliegue de un abanico de historias humanas, tan humanas como es la maldad y la misericordia.

### 3. ANÁLISIS

#### 3.1 *El laberinto mágico*

Los relatos que se van a analizar a continuación, forman parte de un entramado artístico que gira en torno a tres sucesos principales en la trayectoria vital de Max Aub: la Guerra Civil, su internamiento en los campos de concentración franceses y, respectivamente, su posterior traslado al campo argelino de Djelfa y su “forzado” exilio mexicano. Representan tres episodios fundamentales que dejan una impronta visceral en su poética: siendo una víctima de delación por su supuesta participación en una reunión comunista en Casa de la Mutualidad y su militancia en el Partido Socialista Obrero Español (Malgat, 2007: 86), suceso a partir del cual su vida toma un rumbo vertiginoso, que le llevaría a través de las “galerías” más macabras de la naturaleza humana.

Tenemos constancia de una idea inicial de concebir una novela, en la que se plasmase un universo de dichas experiencias violentas, pero, que nunca se llevó a cabo. Sin embargo, este intento fracasado dio fruto a una serie de relatos, fragmentos y novelas que recibe el nombre de *El laberinto mágico*. Asimismo, la imagen del laberinto sirve para reflejar la complejidad de vidas y personajes enlazados en el cosmos aubiano. Representa un remolino de historias que son muy sugerentes, tratan cuestiones fundamentales como el progreso de la humanidad, ponen en duda los cimientos de la Modernidad y, al mismo tiempo, no resuelven ningún asunto, no llevan a ninguna parte.

De esta forma, por la estructura misma de los relatos, se consigue un efecto de absurdo, desasosiego, sobre todo con obras como *Manuscrito cuervo*, que representa una deconstrucción del espíritu ilustrado y positivista expresado por la falacia de la mirada incapaz de interpretar la experiencia adquirida a lo largo de su observación de la especie humana. Mediante la aparente incompreensión por parte del cuervo de las prácticas y usanzas inusuales del género estudiado, se construye un discurso irónico, cuando no sarcástico, que va creando una voz de denuncia sumergida bajo la apariencia ingenua del distanciamiento aviar. Constituye un abrumador relato sobre la arbitrariedad e irracionalidad de los espacios de internamiento, que representaba una incógnita para el tiempo en el que se compuso.

Asimismo, desmitifica una técnica de control que a partir del siglo XIX fue ganando terreno a nivel europeo y mundial. Las realidades concentracionarias son fruto del afán de implantar vigilancia y control omnipresente en la sociedad. Es la sociedad conocida como “sociedad disciplinaria” por dicha aspiración a control social. Estos sucesos dieron lugar a la

creación de instituciones específicas, que están vigilando y corrigiendo comportamientos continuamente en la ciudadanía. El mismo Aub fue víctima de la obsesión de la Policía Francesa para corregir la virtualidad comunista<sup>3</sup>. Los informes policiales fueron elaborando un perfil ficticio de un supuesto Aub que representaba una amenaza para el gobierno. Como afirma con sumo acierto Malgat (2007: 103): “Esa identidad ficticia creada al hilo de los informes represivos (...) dejará huellas en lo más profundo de su ser y una pesada carga de heridas interiores frente a las muchas arbitrariedades y persecuciones sin motivo”. El trauma creado a raíz de su experiencia vivida marcará profundamente las ideas filosóficas de su poética caracterizadas por la paradoja recurrente de lo verídico y lo ilusorio en su producción. Su obra literaria resulta entrecruzada por un juego continuo entre la “realidad de la ficción y lo falso de la realidad” (Malgat, 2007: 103).

Sin embargo, resulta útil a la hora de explicar el funcionamiento de la sociedad puesta en circunstancias excepcionales como las de la Francia colaboracionista, “reino de los delatores” en palabras del mismo Aub, y las técnicas de control utilizadas recurrir a las ideas del filósofo francés Michel Foucault (1978: 98), que sintetiza el objetivo primordial de la justicia en la época a partir de la Ilustración, en que la “función (que) no es ya de castigar las infracciones de los individuos sino de corregir sus virtualidades.” El afán de corregir lo que está por venir se concentra materialmente en el modelo del *Panóptico*, que representa “una forma arquitectónica que permite un tipo de poder del espíritu sobre el espíritu” (Foucault, M., 1978: 98). Lo esencial de este tipo de edificación, en forma de anillo con múltiples celdas, que todas dan al exterior y al interior y en el centro se erige una torre, en la que hay un vigilante, es el hecho de que uno es vigilado sin saber de dónde exactamente, lo cual produce en él un espíritu de autosugestión, de autocorrección:

En la torre central había un vigilante y como cada celda daba al mismo tiempo al exterior y al interior, la mirada del vigilante podía atravesar toda la celda; en ella no había ningún punto de sombra y, por consiguiente, todo lo que el individuo hacía estaba expuesto a la mirada de un vigilante que observaba a través de persianas,

---

<sup>3</sup> Gérard Malgat (2007) ofrece una mirada muy atenta en cuanto a la compleja y controvertida relación del escritor de madre francesa y padre alemán Max Aub con Francia en su estudio *Max Aub y Francia o la esperanza desesperada*, Fundación Max Aub Segorbe, Renacimiento, 2007. De dicho estudio se desprende una visión muy importante con respecto a la personalidad de Aub: su total implicación con el destino de Europa. Optó en varias ocasiones por el permiso de residencia en el departamento de Sena, que le fue denegado, siendo consciente de la cada vez más difícil situación de los extranjeros en Francia por la creciente animadversión y la presunta *peligrosidad* de estos en tiempos del régimen colaboracionista de Vichy.

A pesar de las múltiples vicisitudes por las cuales se ve obligado a pasar por su fuerte apego a Europa y la causa republicana: su internamiento en varios campos de concentración y prisiones desde Rolland Garos, la cárcel de Niza y culminando en el campo de Djelfa en el Sáhara, Aub sigue interesándose, difundiendo y traduciendo el teatro francés en México, su país de acogida después de su exilio tras su estancia en Djelfa.

postigos semi-cerrados, de tal modo que podía ver todo sin que nadie, a su vez, pudiera verlo. (Foucault, M., 1978: 99)

El cuervo en *Manuscrito cuervo* representaría esta mirada de control, el afán de elucidar y desvelar lo que realmente sucede dentro de las alambradas, dar la voz de alarma contra prácticas de ejercicio de dicho control como la delación, a la que el mismo Max Aub fue víctima en varias ocasiones. Fue acusado de militante y colaborador del partido comunista, motivo por el cual estuvo preso en los campos de Vernet d'Ariege y Djelfa, siendo una persona presuntamente peligrosa para el régimen de Vichy.

Siguiendo los postulados de M. Foucault (1978: 100), quedan patentes algunos los motivos de los episodios narrados en los relatos de *El laberinto mágico* y ciertas prácticas de humillación y degradación deliberadas con el propósito de doblegar el espíritu de los presos, de corrosionar su faceta humana:

Vigilancia permanente sobre los individuos por alguien que ejerce sobre ellos un poder –maestro de escuela, jefe de oficina, médico, psiquiatra, director de prisión –y que, porque ejerce ese poder, tiene la posibilidad no sólo de vigilar sino también de construir un saber sobre aquellos a quienes vigila. (...) establece qué es normal y qué no lo es, qué cosa es incorrecta y qué otra cosa es correcta, qué se debe o no hacer.

Con la única diferencia que el cuervo “fracasa” en su intento de construir ese saber, de esbozar un tratado científico de los habitantes del campo, sino más bien lo absurdo y caótico gana terreno frente a su intento de sistematizar y explicar lo observado. Además, se centra en los actos de los vigilantes en el campo, los presos tienen más bien un papel pasivo, lo cual parece ser que no es casual, ya que de esta forma se hace una crítica sutil a la superficialidad del hombre, a su tendencia de abstraer sin alcanzar la esencia de las cosas. Al mismo tiempo, al ser un animal el que pronuncia el discurso descriptivo se rebaja la condición del ser humano y el relato adquiere un carácter de imparcialidad.

Aun más, la familia de Aub fue víctima del mismo afán de sistematizar, de poner etiquetas, dividir según un rasgo pertinente como fue su nacionalidad. Según Ignacio Soldevila(1999: 14): “Cuando estalla la guerra entre alemanes y franceses, toda la familia resulta estar en peligro y trágicamente dividida”. Por su origen étnico múltiple a principios de la Gran Guerra se tuvo que exiliar por primera vez con parte de su familia a la ciudad de Valencia, donde fue acogido y “adoptado” a la causa española y se hizo conocedor de la vida y cotidianidad valenciana.

A pesar de las particularidades que posee cada uno de los relatos, presentan muchos puntos de convergencia, los cuales los reúnen bajo la misma capa conformada por la concatenación

poco aparente a primera vista entre los relatos en cuestión. Quedan evidentes las similitudes y la continuidad entre los tres cuentos que se van a analizar. Como bien apuntan Lluch y Llorens (2006: 11): “Los relatos mantienen estrechos lazos temáticos y formales con las novelas que componen *El laberinto mágico*.”

Los relatos se correlacionan entre sí de manera que “pueden leerse como un microcosmos del cosmos aubiano, por su relación con el laberinto creativo que configuran, y porque cada obra de Aub cobra su completo sentido en relación con el conjunto de su producción.”(Lluch y Llorens, 2006: 11). Este mismo hecho queda comprobado en la recurrencia de estrategias discursivas y personajes arquetípicos. Tratados fuera del marco de *El laberinto mágico* representan retazos, sucesos episódicos que cumplen su fin de rescatar del olvido alguna historia mísera, dar cuerpo a un suceso horripilante o simplemente manifestar una postura contundente con respecto a la contemporaneidad, pero, si uno se adentra las galerías laberínticas del universo aubiano obtendría las claves para abarcar la totalidad de su obra<sup>4</sup>.

Por otro lado, hay que tener en cuenta la evolución del tono del discurso a medida que progresa la temática de su narrativa. Los relatos dedicados a la Guerra Civil como *Campo abierto* poseen un tono épico y de estilo más elocuente. Mientras que el discurso concentracionario se vuelve más corrosivo, cáustico, representa una descomposición del humanismo social en el que tanto creía Aub. Representan la evolución espiritual del autor plasmada en las vivencias del tropel de personajes laberínticos que “camina” desde la creencia firme en la causa republicana al inicio hacia el paulatino apoderamiento de la desesperanza y el sarcasmo cruel que caracterizan la etopeya dedicada a la estancia en los campos.

La literatura compuesta en los campos de concentración tanto a nivel europeo como a escala mundial comparte una serie de rasgos comunes que caracterizan este particular tipo de discurso cicatrizado por el trauma. Sin dejar de lado las diferencias significativas entre las distintas realidades concentracionarias y en ningún momento pretender igualar las circunstancias históricas y sociopolíticas que caracterizan tanto los *Gulags* como los *Lager* alemanes la naturaleza humana parece desencadenar comportamientos y divisiones similares.

---

<sup>4</sup> Las obras más cortas que compuso Aub, los *campitos*, representan episodios singulares de los tres sucesos principales en torno a los que gira temáticamente *El laberinto mágico* parecen redundantes y guardan similitud y cierta coherencia con respecto a sucesos descritos en otras obras narrativas más extensas como *Campo francés*, lo cual apoya la idea de una inicial idea de concebir una novela dedicada a los campos. Como señala Llorens (2002: 112) en cuanto a sus obras: “se descomponen en otras; obras que nacen, se interfieren con otras, y finalmente desaparecen” mostrando “la omnipresente figura de un creador”. Llorens, Luis (2002). “Tierra de campos: avatares en la escritura de Max Aub”, *Voz y letra: Revista de literatura*, vol. 13, núm. 2, pp. 103-114, citado en Lluch-Prats, Javier(2000), *Galería de personajes de El laberinto mágico*, Fundación Max Aub, Segorbe.

Por otro lado, autores como Sánchez Zapatero (2010: 86) destacan la presencia del elemento nacional en la obra de Max Aub:

Max Aub, por su parte, fue el único autor de la literatura española para el que la estancia en los campos de concentración supuso la génesis de un tópico recurrente en su producción. José María Naharro-Calderón ha explicado cómo otros escritores que también permanecieron encerrados en diversos recintos concentracionarios fueron capaces de asimilar su terrible experiencia, considerarla como un simple paréntesis en su desarrollo vital –y, por extensión, en la evolución de las sociedades contemporáneas –y seguir creyendo “en el progreso idealista y heroico del proyecto epistemológico moderno.” De hecho, sus textos acostumbran a presentar la experiencia como un medio al que prosigue un final esperanzador, representado por la liberación o la salida del campo.

Dicho “afán esperanzador” se puede hallar tanto en su obra como queda testimoniado en su biografía al ser partidario de un socialismo humanista. Asimismo, resulta evidente en la forma de construir la caracterización de los personajes. A pesar de haber vivido las crudezas y atrocidades de la Guerra Civil y el exilio concentracionario en primera persona, el autor recurre a una multitud de personajes para dar cuerpo a lo acontecido en versión ficcionalizada. Según Lluch y Llorens (2006: 17) existe un “desplazamiento desde el protagonismo individual hacia el de tipo colectivo, más acorde con la vocación épica del *Laberinto* y con su carácter de monumento a tanto testimonio anónimo.” Son personajes extraídos de la realidad más cotidiana, personajes que “sirven de gozne entre los planos histórico y ficticio” (Lluch, 2010: 59). De este modo se están construyendo una serie de personajes tipo, que sufren poca evolución a lo largo de la obra, que sirven para plasmar más bien los actos atroces y la arbitrariedad de los acontecimientos que necesitan de mucha cautela e ingenio como los de Max Aub para sobrepasar los límites del lenguaje que hacen de la experiencia concentracionaria una vivencia inconmensurable. Sin embargo, muchas de las figuras que pueblan el cosmos aubiano resultan inspiradas en su prototipo real.

Cabe destacar los múltiples planos que poseen las obras de *El laberinto mágico*: por un lado el lector se encuentra con la mención personajes históricos, los cuales crean la atmósfera de historicidad (Lluch, 2010: 74), sin embargo, ceden el protagonismo a los personajes imaginarios. Con este recurso se puede apreciar la etopeya realista de los personajes<sup>5</sup>. En cuanto a su actuación muchas veces aparecen y desaparecen de los relatos, son resucitados del

---

<sup>5</sup> Pérez Bowie (1985:36) en el Prólogo de la novela de Aub dedicada a la trepidante vida literaria del Madrid primorriverista en los años treinta del siglo XX, *La calle de Valverde* sintetiza la concepción realista a la hora de caracterizar los personajes: “Las criaturas de Aub se nos presentan como seres extraídos de la realidad más cotidiana, que dialogan y se expresan en un lenguaje exento de anotaciones intervencionistas del autor y que parece transcripción directa de conversaciones recogidas magnetofónicamente en la calle”.

olvido en boca de otros personajes, lo cual demuestra el hábil manejo de cambio de focalizaciones y perspectivas, una muestra clara de la influencia cinematográfica en la obra del autor. Por su naturaleza las obras constituyen una narrativa que exige un alto grado de atención. Muchas veces la descodificación del mensaje resulta ser sumergido bajo un entramado de estrategias narrativas de historias hilvanadas cuyo principio y fin se funden, igual que los personajes reales y los ficticios que acaban conformando un “personaje total” (Lluch, 2010: 73) del laberinto. Son abundantes las rupturas y “el hilo narrativo se interrumpe frecuentemente con largos paréntesis que introducen historias de otros personajes y relatos de acontecimientos de muy escasa o nula vinculación con la anécdota principal. (Lluch, 2010: 58)

En cuanto a las cualidades de los personajes se observa una estrategia discursiva recurrente: suelen ser personas humildes a las que la guerra o el horror sacude de forma vertiginosa, de modo que cambia también su cosmovisión y potestad. Como bien apuntan Lluch y Llorens (2006: 15) el autor está creando un arquetipo, una abstracción de personaje de la que se hace uso para defender una determinada postura, seguir un compromiso humanístico:

(...) se centran en personajes con una trayectoria vital similar (...), creando uno de los arquetipos más familiares de la obra de Aub sobre la guerra y sus consecuencias inmediatas: el personaje al que la contienda saca de su apatía para dotarlo de conciencia política o de un sentimiento de solidaridad hacia los que reconoce como sus iguales. En tales obras, el autor pretende alertar del riesgo que supone permanecer indiferente ante un triunfo del fascismo, con el fin de evitar que se reproduzca en Europa el mismo error que en España.

De ahí que se pueda hablar de un carácter transversal de la obra aubiana que alza una voz cargada de lucha contra la injusticia y las incurias de la crueldad humana. A la vez, adquiere una estatus prescriptivo, ya que intenta evitar la repetición del horror vivido. Personajes como El “Málaga” de *El limpiabotas del Padre Eterno*, retrasado mental que ni siquiera se acuerda por qué está preso en el campo de concentración de Vernet o Modesto Pardiñas de *El cementerio de Djelfa* demuestran la capacidad de transformación que poseen los campos de internamiento.

Para el autor el “periplo tortuoso” a través de diferentes cárceles como Marsella, Niza y Argel y los campos de concentración de Vernet y Djelfa supuso un punto de inflexión en su poética (Candel Vila, X. 2008: 100). A diferencia de otros autores de literatura concentracionaria europea, como se ha señalado anteriormente en la cita de Sánchez Zapatero, se puede apreciar que los campos supusieron una honda transformación de su temática y

discurso. Supone una ruptura con el pasado para “adentrarse en un presente indeseado e indeseable en donde su voluntad de intelectual está sometida a nuevas normas”(Candel Vila, X.2008: 104). Es de admirable interés su poemario escrito en el propio campo de concentración de Djelfa<sup>6</sup>, lo cual demuestra un afán de superación y supervivencia tanto física como intelectual y espiritual; reafirma de forma contundente la perdurabilidad del ingenio humano a pesar de las circunstancias adversas. Está constituido de veintisiete poemas que componían el libro seis fotografías y un prólogo firmado por el propio Aub.

Sin embargo, se trata de una poesía sumamente diferente con respecto a la poesía que se estaba gestando en la Península en aquella época por parte de los poetas con los que Aub mantenía lazos, a los que se le atribuye el nombre de Generación del 27<sup>7</sup> por el célebre homenaje a Góngora en el mismo año celebrado en el Ateneo de Sevilla. Sin entrar en cuestiones polémicas en cuanto a cuestiones de tipología y clasificación literaria, hay que destacar que la diferencia fundamental se basa en el hecho de que su poesía comprometida se enraíza en “la defensa de una concepción poética basada no en el arrebato emocional sino en la racionalización de un proceso cognoscitivo y experiencial” (Candel Vila, X.2008:106).

Asimismo, es de notar el estilo testimonial de los poemas. A pesar de las adversidades atmosféricas y las vejaciones a las que estuvo expuesto, el espíritu de Aub no llegó a la quiebra y no se le consiguió someter a la degradación. Todo lo contrario, supo reflexionar sobre lo sucedido para plasmarlo posteriormente en su obra donde afirma: “todo cuanto en ellas se narra es real sucedido<sup>8</sup>.” (Candel Vila, X.2008: 106).

El ser humano no deja de asombrar por los límites de su capacidad de superación y creación hasta en las peores condiciones de la existencia. Su móvil de reflejar las vivencias para que lo sucedido no resulte despedazado por el viento irrefrenable del olvido y luchar contra la escasez material si quiera para plasmarlo, muestran su deferencia: “Tomó notas en los más inverosímiles trozos de papel, escondiéndose de guardianes y corriendo mil riesgos por tal atrevimiento.”(Tuñón de Lara, M. 2001: 29-30)

---

<sup>6</sup> Bernard Sicot (2003) aporta una visión muy relevante en cuanto a la insuficiencia del lenguaje metaliterario a la hora de valorar la poesía de *Diario de Djelfa* y el cruce entre testimonio y vivencia personal expresada en clave poética. Véase Bernard Sicot (2003), *Max Aub, poeta. Diario de Djelfa y unos textos inñditos: observaciones y proposiciones* recuperado de (en línea) <http://www.uv.es/Entresiglos/max/index.htm> (última consulta 30.08.2014)

<sup>7</sup> A pesar de los lazos y la implicación en la vida artística de la vanguardia española, concretamente con la generación del 27, Max Aub como afirma Gérard Malgat (2007: 46) “si bien se acerca a un grupo nunca se funde (...) destaca su fuerte personalidad.”

<sup>8</sup> Eloísa Nos Aldás (2009: 76-80) califica su literatura testimonial como “un cruce del discurso literario con el discurso histórico. Véase: Eloísa Nos Aldás (2009) “Enseñanza de la escritura de Max Aub: comprensión y memoria” en *El Correo de Euclides*, nº 3, Valencia: Biblioteca Valenciana.

Su poesía erige una voz potente de lucha contra el olvido, de forma similar a la poética de Celaya, convierte la poesía en un arma para rescatar el pasado del polvo y reivindicar lo humano entre las alambradas donde aparentaba haber sido erradicado. Constituye una voz que proclama su pugna “a escondidas”, en palabras de Candel Vila (2008: 106): “bajo las tiendas de campaña, burlando la crueldad de los guardianes.” Es la voz que de un intelectual comprometido que es consciente de que la palabra suscita acción; sabe que revelar es cambiar y que es imposible revelar sin proponerse el cambio del *status quo* previamente.

En resumen, Candel Vila (2008) desvela la finalidad de este diario caracterizada por una determinada actitud cívica del poeta: “Estos poemas son la crónica de un prisionero civil en manos de los aliados a las fuerzas franquistas, el “diario testimonial” de un escritor comprometido con su realidad política.” Asimismo, la autora hace una aclaración muy pertinente en cuanto a la militancia política que ha sido objeto de ciertas polémicas e interpretaciones. Según Candel Vila (2008) el *realismo socialista* al que es partidario no se adscribe a las directrices del realismo socialista estaliniano impuesto por Andrei Zhdanov, es más bien una visión dialéctica que exalta el poder de transformación del hombre emprendedor de la lucha:

(...) comparte más bien afirmaciones hechas por André Malraux en este mismo Congreso (el Primer Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en Moscú en 1934). Se trataría de un “realismo testimonial que presenta la realidad no como fatalmente estática sino, según la interpretación materialista de la historia, como susceptible de transformación por la acción revolucionaria del hombre.”(en Candel Vila, X. 2008)

Max Aub hace uso de la voz lírica para dar cabida a una realidad sociopolítica, pretendiendo concebir poemas de lo real sucedido, que de primeras resultan ser conceptos diametralmente opuestos y poco compatibles, pero, sin embargo, de esta forma se les dota de más plasticidad; consigue incidir directamente en el lector y, por ende, dejar una huella mediante la enunciación. Según Darío Villanueva (1992) la ficción transgrede los confines de la realidad porque “es capaz de añadirle la dimensión de lo potencial.” En un texto literario se comunica lo que podría suceder evocando una realidad posible. Por la misma razón la poesía y, por ende, la literatura se ha considerado a lo largo de los siglos como más elevada que la historia que se concentra solo en lo concreto mientras que la poesía es capaz de abarcar lo universal.

Parece que el hombre expuesto a unas condiciones extremas se limita a sus necesidades somáticas, el ingenio y la creatividad del hombre parecen ser vencidos; se crea la impresión

que las necesidades del ser humano son a nivel práctico. Sin embargo, son múltiples los casos que corroboran dicha afirmación como es el de *Diario de Djelfa* o el poemario de Aristóteles España, Dawson.

Resulta ilustrativo el ejemplo de la novela concentracionaria de Primo Levi, *Si esto es un hombre* (2005) donde en un pasaje bien conocido del citado libro, Primo Levi<sup>9</sup>, desprovisto de ropa, de aspecto mutilado, sin nombre, hambriento, incapaz de producir discurso coherente se halla en condiciones infrahumanas en el campo de concentración Auschwitz, consigue entablar conversación con un francés mientras se dirigen a buscar un puchero de comida.

De un modo u otro a lo largo de la discusión, Levi recuerda algunos versos de la *Divina Comedia*, de Dante. No obstante, la memoria le falla y no consigue recitar el pasaje entero. Afirma sin dudar, llevado por la emoción, que habría dado la ración nocturna de comida *por acordarse del verso siguiente*. Resulta ser un ejemplo muy citado a la hora de comprobar qué lo que nos hace humanos, qué es lo que resalta la diferencia no solo en términos de genotipo para llegar a demostrar que, incluso, en condiciones animales fue la literatura la que a un hombre de ciencias— a un químico como fue Levi— le hizo recordar la sensibilidad que tuvo y el hombre que fue cuando tenía la libertad.

De forma parecida que en el *Diario de Djelfa*, en el que a pesar del código poético utilizado para dar cuerpo a *lo real sucedido*, se hace uso de una técnica de ficcionalización en clave realista que “en cualquiera de las modalidades siempre se presupone la existencia de un sujeto emisor testimonial que transcribe lo que va observando.”(Candel Vila, X. 2008: 114) Igualmente, a pesar del intento fallido de concebir una novela sobre los campos, los relatos de *El laberinto mágico* se componen de múltiples retazos, fragmentos que dan cuenta de la

---

<sup>9</sup> La obra concentracionaria de Primo Levi (2000) se considera una de las muestras más representativas de literatura concebida en los espacios concentracionarios. A partir de ella se establece una especie de “marco teórico” en cuanto a la división de las víctimas de los Lager en *hundidos* y *salvados*. Los hundidos son los que no logran sobrevivir las condiciones infrahumanas, mientras que el concepto de “los salvados” abarca tanto los que por vía de colaboracionismo, prostitución o delaciones, recogidos como los degradados igual que los que, como el propio Levi, han acabado rescatados sin recurrir a estas prácticas. Sin embargo, el concepto de salvados es más bien negativo, es una realidad sobre la que pesa la culpa. Resulta muy ilustrativo el siguiente fragmento: “Me dolió como cuando se toca un nervio al descubierto, y resucitó la duda de que hablaba antes: podía ser que estuviese vivo en lugar del otro, a costa de otro; podría haber suplantado a alguien, es decir, en realidad he matado a alguien. Los “salvados” de Auschwitz no eran los mejores, los predestinados al bien, los portadores de un mensaje; cuanto yo había visto y vivido me demostraba lo contrario. Preferentemente sobrevivían los peores, los egoístas, los violentos, los insensibles, los colaboradores de la “zona gris”, los espías (...) Yo me sentía inocente, pero enrolado entre los salvados, y por lo mismo en busca permanente de una justificación, ante mí y ante los demás. Sobrevivían los peores, de decir, los más aptos; los mejores han muerto todos.”(Primo Levi, 2000: 71-72) citado en Jordi Bermejo (2013) *Max Aub y Joaquim-Amat Piniella, El campo de concentración: los hundidos y los salvados*, (en línea) recuperado de [www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4537059.pdf](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4537059.pdf) (última consulta: 30.08.2014)

trepidante y dinámica vida del propio autor, que desplaza su voz desintegrando su ego en una voz colectiva en boca de sus personajes como el Málaga o Pardiñas. Como aclara Candel Vila (2008): “Lo que se persigue, en definitiva, es crear un efecto de lectura que redunde en la pretensión de referencialidad a través de seudobiografismo.”

*El laberinto mágico* representa un lugar de encuentro de múltiples historias humanas, recoge los periplos trágicos de los personajes en tiempos de guerra y discordia; es una fuente de indagación sobre las galerías del alma, por su “forma” laberíntica le atrae a uno al centro pero también le puede hacer perderse entre el absurdo y la melancolía. Igual que el *Diario de Djelfa* que, según Candel Vila (2008), “el significado (...) dependerá de su decodificación en determinados contextos por lo que debe ser considerado, en un aspecto sociológico, como un encuentro semiótico a través del cual los significados que constituyen el sistema social se van intercambiando.” Lo cual quiere decir que para llegar al significado pleno de la obra, hay que efectuar una convergencia de perspectivas, una fusión de horizontes (Gadamer, H. G., 1977). Uno tiene que posicionarse dentro del contexto concreto y asumir las particularidades de la época.

Anteriormente se aludía a los tres temas principales de la producción de Aub, pero hay que hacer una aclaración que representa una sistematización académica que no implica que el autor delimitara y estableciera una línea divisoria tajante entre dichos temas. Parece ser que este enfoque se ha adoptado más bien por la cronología con la que acaecieron estos episodios que sacudieron no solo la vida del escritor sino también la trayectoria sociopolítica de todo un país e incluso la dirección de la evolución de los campos humanitarios como la cultura y la literatura, pues cambiaron los conceptos de ética y moral; la religión tuvo sus días contados: sus últimos pilares recibieron el último y definitivo empujón iniciado por la burguesía en el XVIII.

Ya la religión no podía asegurar la plenitud tan deseada por el ser humano, dejó de considerarse una fuente fidedigna en cuanto a posibles respuestas a las preguntas tan temidas con respecto al potencial ocaso de la vida humana. Sin divagar más, hay que destacar que estos tres temas se van fundiendo a lo largo de su obra. Como se verá más adelante en el acercamiento al análisis de *Vernet, 1940*, en la literatura concentracionaria continuamente se nos remite al pasado glorioso, a la contienda, a la derrota tan angustiada, pero no solo de una guerra como fue la Guerra Civil, sino también evoca la pérdida de una causa en clave progresista, que pretendía liberar del yugo despótico: la republicana.

Es de notar que, a pesar del tema en torno al cual gira la obra, este hecho no presupone ningún tipo de restricción de género. Por ejemplo, su periplo a través de los campos de

concentración franceses daría lugar a obras escritas en varios géneros: obras como *Morir por cerrar los ojos* pertenecen al teatro mientras que, el anteriormente citado, *Diario de Djelfa*, representa un poemario de calidad conceptual muy elevada<sup>10</sup>.

Asimismo, en relatos como *El cementerio de Djelfa* donde se proyecta una mirada atrás desde el exilio, es una obra que se erige en contra de la difuminación del recuerdo<sup>11</sup>. Recordar y olvidar constituyen dos verbos fundamentales en la poética de la obra concentracionaria aubiana que pretenden luchar contra un proceso de entropía del olvido. Trae en sí el recuerdo de la experiencia concentracionaria cuando ya Aub se hallaba exiliado en tierras mexicanas.

A modo de final de este apartado, para comprender el significado de una de las historias de *El laberinto mágico* hay que leer y replantearse las cuestiones tratadas en relación con el conjunto de la obra no solamente por el hecho de ser posiblemente el intento no llevado a cabo de escribir una novela de temática concentracionaria, sino también para poder seguir la evolución de personajes que aparecen esporádicamente o de forma más regular en algunos de los relatos. Aparte de las similitudes a nivel de técnicas narrativas y caracterización de los personajes como las que se han ido apuntando en este apartado, una lectura más integral permite entender el cosmos aubiano, pero también vislumbrar parte de la compleja y multifacética figura del escritor “multinacional” Max Aub.

### 3.2 Vernet, 1940

Este relato perteneciente al ciclo de *El laberinto mágico*, fue publicado por primera vez en *Sala de espera* en diciembre de 1948 bajo el título *Otro*. Sin embargo, a lo largo de las décadas sufrió varias modificaciones tanto estilísticas como referenciales, pero no conllevó a cambios significativos en cuanto al contenido. En *Cuentos ciertos* apareció con el título *Enrique Serrano Piña*, título implicado por el nombre del protagonista del relato. No obstante, posteriormente en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* y otros cuentos (1960) fue incluido bajo el nombre definitivo de *Vernet, 1940*<sup>12</sup>. Las variaciones del título

---

<sup>10</sup> Según Manuel Tuñón de Lara (2001) las únicas lecturas de las que disponía en el campo de Djelfa eran un tomo de *Obras Completas* de Quevedo, la *Biblia* y un diccionario que posiblemente conservó y a lo mejor “algo que fue cayendo en sus manos”

<sup>11</sup> Como afirma Tzvetan Todorov (2000) en *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Barcelona: Paidós hay que preservar la memoria que sirve para evitar que se repita la barbarie.

<sup>12</sup> Resulta de gran interés el documental de Linda Ferrer-Roca (1996) *Fotografías del campo de concentración Le Vernet D’Ariege* que recoge fotografías y testimonios de ex presidiarios de los campos franceses. La película se gesta a partir de un suceso casual: en 1993 le llega por azar a Linda Ferrer-Roca un baúl con cerca de dos mil placas de vidrio embaladas cuidadosamente en cajas de cartón, lo que vienen a ser artefactos que forman parte del expediente judicial del campo. La directora hace una película para demostrar “la capacidad de la

parece ser que no tienen carácter deliberado, como indicó el propio autor se deben a su mala memoria.

En cualquier caso, es admirable la deferencia y la resolución del autor de dar cuerpo a lo vivido en carne propia, ya que una primera versión del relato fue redactada en las condiciones adversas del campo. Posteriormente reelaboró y editó ciertos elementos, los cuales no suponen una alternancia muy grave en cuanto a la trama.

La obra destaca por su construcción original en cuanto a la concatenación de dos fábulas básicas: el protagonista se halla recluido en el campo mientras pinceladas provenientes, a su vez, de otro campo, el de batalla, irrumpen su memoria frágil e inconstante por el hambre y los efectos de las políticas de terror ejercidas dentro del campo. (Nos Aldás y Lluch-Prats, 2011: 447). Posteriormente llevó a cabo ciertas modificaciones del mismo ya en el contexto de su exilio en México.

Es una obra que representa un encuentro de dos realidades diametralmente opuestas, de dos estilos, de dos experiencias traumáticas y violentas que deja una marca imborrable en el sujeto. El pasado glorioso, encarnado en un periplo de lucha a través de la geografía española contrasta fuertemente con la realidad penosa en la que se suman: se hallan impotentes, desprovistos de su voz y hasta de elementos más básicos como su cotidianidad y satisfacción de necesidades fundamentales; viene a ser la letanía grotesca de una vida y causa que presuponían un término más digno.

La realidad del campo supone un paradero estático, más cercano a la podredumbre moral y física, donde reina el desengaño y la miseria, los ecos de la batalla épica distan considerablemente con el presente y porvenir cáusticos. Los recuerdos parecen cada vez más lejanos del delirio moribundo; muchas veces los propios sujetos llegan a cuestionarse si realmente han vivido lo que cada vez más se asemeja a un espejismo cruel.

El cuento empieza con un diálogo en el que el protagonista y el andaluz desvelan los infortunios de sus trayectorias vitales. Ambas historias están marcadas por la crueldad. Llevan la guerra y el sufrimiento no solo en sus recuerdos pero también en su aspecto:

Andaluz, pequeño y rubio. Los ojos claros, entreverados. La sonrisa nimia; delgadín, siempre contento. Niño con veinticinco años auestas, una gran punta de pelo en la frente y entradas hondas en ambos lados. *Sin más vida que la guerra.* (Aub, Max, 2011: 239, la cursiva es mía)

---

fotografía para reactivar la memoria y crear un testimonio de palabras y miradas para contar el horror y banalidad del confinamiento."Véase:(en-línea) [http://www.marefilms.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=74&Itemid=146](http://www.marefilms.com/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=146) (última consulta: 30.08.2014)

Se puede observar un claro contraste entre la propia esencia del sujeto antes de las experiencias traumáticas y su posterior reminiscencia; los campos y la guerra le han arrancado la vitalidad convirtiéndolo en una cáscara, cicatrizada por la desolación y abandonada en su espera.

Asimismo, en este texto se puede observar el gran ingenio del autor en cuanto a la creación de una simbología trascendental en el relato. A pesar de pretender otorgar a su producción un carácter verídico, de *lo real sucedido*, sigue siendo un autor que se hace uso de técnicas vanguardistas.

A primera vista, el tono del relato parece más descuidado, hasta caótico en su enunciación. Sin embargo, este hecho representa una técnica discursiva que presupone un lector más atento, exige una comunión entre el enunciado y el receptor, que el autor hábilmente consigue con su estilo más cercano a la oralidad; le hace a uno retroceder en aquella experiencia traumática y logra concienciarlo en cuanto a lo sucedido.

El relato posee su marco narrativo que se ubica en el lamentable presente entre las alambradas, es una situación de estancamiento moral y físico, que hace divagar los presos que dialogan entre sí, hacia los recuerdos de los tiempos gloriosos del frente republicano, se “albergan” allí para no dejar esparcirse el último resquicio de su identidad. Enrique Serrano Piña defiende su actitud vital, demostrando “toda su grandeza moral en medio de la repugnante realidad” (Soldevila, 1973: 118).

Desde el principio trasluce una de las ideas fundamentales de esta obra que es la ausencia de deseo de venganza a pesar de las vejaciones a las que se le someten los presos, el trocamiento de la justicia en arbitrariedad y la situación patética en la que se hallan, poco acorde con sus méritos de prócer:

–Cuando volvamos, mande quien mande: no afusilar a nadie. Para eso están los tribunales. Yo sé quién afusiló a mi hermano. Hay que hacer las como se deben hacer. Yo no soy de esos que piensan que cuando se vuelva hay que armar la marimorena. (Aub, Max, 2011: 239)

Sánchez Zapatero resume de forma muy ilustrativa la negación total con respecto a la venganza como una posible vía de resolución de conflictos (2010: 183):

(...) expone a la perfección la victoria moral de quienes, sin embargo, son los grandes perdedores de una de las más dramáticas historias del siglo XX a través del contraste en lo opresivo, violento y degradante ambiente en el que se mueven los personajes y la confianza que algunos de ellos aún demuestran en el ser humano, en la justicia y en la necesidad de mirar al pasado sin odio ni rencor.

Asimismo, en el párrafo citado de Aub, se puede observar la manifiesta falta de voluntad por parte del preso para llevar a cabo una justicia a su parecer, confiesa una incapacidad de

decisión, no estima para sí mismo tal altura como para poder juzgar de forma imparcial lo sucedido, ya que se encuentra en una de las partes implicadas: la de las víctimas. Sin embargo, en numerosos testimonios de víctimas se nota una alteración total del concepto de justicia y abandono absoluto de las reglas de justicia. Muchas veces llegaba a tal extremo que algunos presos, en cuanto a sus actitudes, parecían más cerca de sus verdugos que del resto de las víctimas.

Wiesel (2008: 125), que era un superviviente de los *Lager*, refiere cómo se sintió “profundamente culpable” después de tener un gesto de solidaridad con su padre, que se encontraba moribundo, al que cedió un pequeña ración de sopa. Asombrosamente, en aquel momento para él era una “mala inversión” dejarle ingerir el alimento a su padre, el cual fallecería en cuestión de horas. Parece ser que en condiciones extremas la naturaleza humana se altera completamente, rebajándose a la condición de animales; en dichas circunstancias el afán de supervivencia es el elemento que prima por encima de convicciones de índole moral o ética.

Dentro de las mismas líneas, las causas por las que se detuvo al protagonista fue el robo de una tarjeta de racionamiento. Es un castigo terriblemente cruel por un acto absurdo. La comida es un elemento básico, que en unas circunstancias razonables no podría llevar a una condena de tal envergadura como la que se les dio. Además, se le engañó comprar la tarjeta de pan, lo cual demuestra las consecuencias directas de las políticas de sometimiento y humillación destinadas a las víctimas: crea un clima de animadversión, el que incita a lo más malévolo y mezquino del trasfondo humano:

– (...) Yo estaba sentado en una taberna, en Montpellier, o como se llame, y se me acerca uno, parecía catalán:

– ¿Tú eres refugiado?

–Sí.

– ¿Quieres comprar una tarjeta de pan?

Figúrate con el hambre...

– ¿Cuánto?

–Treinta y cinco francos.

–Te doy veintiocho.

Era todo lo que tenía. El gacho se va, pero vuelve a los diez minutos.

(...)

A mí no me cabe duda de que los avisó el guarro ése, cada quien gana su vida como quiere. Yo tenía mis papeles en regla. No me los pidieron. (Aub, Max, 2011: 241)

La propia estructura de los espacios concentracionarios inducía a este tipo de comportamiento deshumanizado y primitivo, “que supeditaba la propia supervivencia a

cualquier otro valor” (Sánchez Zapatero, 2011: 176). Las reglas absurdas que se imponían en los campos y la meticulosidad con la que se velaba por su cumplimiento rompían las relaciones normales entre los individuos y hacía que proliferasen conductas de tipo colaboracionista. Como apunta Sánchez Zapatero (2011: 176) este tipo de estructura organizativa “hacía que el único vínculo que pudiese existir entre los prisioneros fuera el del aprovechamiento mutuo.”

Además, los propios campos como lugares donde se ejercía la justicia resultan desprovistos de sentido como una herramienta de corrección de la ciudadanía, ya que es inhumano privarle a un ser humano de algo tan básico como es la comida y luego castigarle porque ha robado. Como se verá más adelante, el hambre es un elemento omnipresente en las tres obras que se analizan, es el látigo que en muchas situaciones es el móvil de conflictos de diversa índole: desde la traición por un mendrugo de pan hasta el propio parricidio. Comer se va a convertir en una obsesión y meta vital para los presos, que añadido a las jornadas largas y agotadoras de trabajo, la falta de higiene, sueño y la imposición de un horario de trabajo que dejaba muy poco margen para cualquier intento de vida privada, borra cualquier rastro de dignidad y rebaja la condición de las víctimas a una especie de cadáveres agonizantes.

Asimismo, en este fragmento tenemos testimonios de una de las prácticas que era consecuencia directa de los tratos recibidos por parte de los verdugos y la competencia que se creaba de esta forma entre ellos: el colaboracionismo. Muchos lo hacían empujados quizá por su propio instinto de supervivencia, ya que en los campos su estilo normal de vida se veía truncado. Como indica Sánchez Zapatero (2010: 174):

Al ser sometidos a un estricto horario de actividades, ver restringida al máximo su libre capacidad de actuación y recibir continuamente golpes y vejaciones, el patrón de actuación de los prisioneros pasó a ser completamente diferente al de los hombres convencionales, prestando solo atención a sus más básicas necesidades.

De hecho en los propios campos se incitaba y animaba al colaboracionismo: se escogían miembros para supervisar y castigar a los que no llegaban a alcanzar la norma diaria o responsables para el cumplimiento del orden, lo cual creaba un clima de rivalidad y hacía añicos los últimos vestigios de solidaridad. No es de sorprender la presencia de tales individuos que veían una posibilidad de lucha hacia el poder, una característica humana que no se ve imposibilitada a pesar de las condiciones macabras en las que se hallaban.

Después de que se le captura al protagonista, se convierte en un objeto de las vejaciones constantes por parte de los *gendarmes*. Las palizas y el terror parece que nunca llegan a su

término, su objetivo tampoco se desvela. Tras las numerosas bofetadas y humillaciones se le intenta inculcar un cambio de identidad; es un intento total de doblegar el individuo, de hacerlo cuestionar si realmente no tiene culpa y quizá plantearse la posibilidad de que a lo mejor su paradero es merecido:

Una paliza, otra paliza, y otra, para no variar. Querían saber cómo la había conseguido. Yo les dije la verdad. Entonces se les ocurrió que yo buscara al tipo. Por la mañana me hacían subir al tercer piso. Me daban de bofetadas y de pisotones hasta que les daba la gana, y luego me sacaban a paseo, con un inspector, a ver si tropezábamos con aquel tío. (Aub, Max, 2011: 242)

Lo más mezquino de la situación no es el terror que se le ejerce sino que se le intenta manipular para que él lo ejerza sobre otros presidiarios. Como se ha comentado antes, constituye una de las técnicas fundamentales para llevar las riendas del campo e incitar el propio exterminio de los presos entre sí, al estilo cesariano *Divide et impera*:

–Mira: tú a mí no me engañas –me dijo un inspector –tenemos informes. *Tu étais gentil, avant*. Que te diga el viejo ese de dónde ha sacado su tarjeta. Mañana por la mañana me lo dices tú a mí. (Aub, Max, 2011: 242)

Hay que destacar el contraste que se establece entre la visión de los Pirineos como una puerta a través de la que llegan a la tan ansiada patria y las condiciones atmosféricas extremas que sufren en el campo, también situado pero en otros Pirineos: “Tras las alambradas de púas, el campo, la carretera, y, allá, carcomiendo el cielo, los Pirineos. *Hace un frío del demonio.*” (Aub, Max, 2011: 240, la cursiva es mía). Asimismo, hay que hacer hincapié en otra serie de elementos que conforman una imagen letal de los campos: los símbolos como el color blanco y “serenidad sencilla” ratifican una constante presencia de la muerte en los espacios de internamiento.

A medida que va avanzando el diálogo que mantienen los dos personajes, los recuerdos dolorosos de la contienda irrumpen sus memorias. Son recuerdos traumáticos pero, al mismo tiempo, les proporcionan una especie de consuelo, les ayudan a no dejarse someter a las prácticas de degradación que paulatinamente se estaban aplicando sobre ellos. Se relatan episodios de importancia capital como fue el de la batalla del Ebro. Asimismo, se trata de una experiencia, que en cierto sentido queda emparentada con la concentracionaria por el hecho de que implica igualmente terror y trastorna la vida de muchas personas inocentes, sin tener un objetivo lógico:

Llamamos a la puerta:  
– ¿Quién va?  
– ¡República!  
– ¿Qué broma es esta?  
Su mujer se puso a chillar. Entramos y se entregó. (Aub, Max,  
2011: 243)

Aquí queda demostrado que el terror de la guerra no entiende de bandos y naciones, sino que causa las mismas consecuencias en todas las partes involucradas. Es un suceso que arrebató al ser humano, le traumatiza y deja una herida que difícilmente se consigue sanar.

Max Aub recurre a estrategias narrativas en clave vanguardista como son las rupturas del lenguaje; el relato se inscribe dentro de la perspectiva moderna en la que se ofrece una visión subjetiva del yo; un narrador intradiégetico arroja una pincelada sobre la realidad, la cual se ve moldeada por las particularidades de su representación. En el texto, mientras va recreando fervorosamente el ambiente fatídico de la Guerra Civil, de repente vuelve a la realidad todavía más pasmosa. Sin embargo, es un retorno con más ánimo, el recuerdo de la contienda en cierto sentido le devuelve la dignidad, que se ve amenazada en los campos, le proporciona alivio con respecto a su situación actual, en la que se siente incapaz de emprender cualquier tipo de acción de oposición: “Al chaval le brillaban los ojos como si todavía estuviese allí. *Ya no había alambradas, ya no había campo.*”(Max, Aub, 2011: 244)

Además, los recuerdos aparecen de forma muy caótica y poco coherente: mientras relata un suceso, su memoria torturada por el hambre y las adversidades del campo le remite a otro suceso en el que capturan un camión del bando opuesto que ha pasado las líneas del frente sin darse cuenta de ello. Cabe destacar que la representación del enemigo, en este caso, las fuerzas nacionales, no es tipificada ni deshumanizada, lo cual desvela la convicción social comprometida del autor. La reacción por su parte significativa, denota cierta empatía con respecto a ambos bandos que se ven expuestos en la absurda realidad de una guerra fratricida:

– ¡República!  
– ¿Cómo que República?  
Yo no he visto nunca a nadie con esa cara de *pasmao*. (Max,  
Aub, 2011: 245)

Los recursos de la concatenación caótica de la recreación de los sucesos a modo de pinceladas forma parte de una serie de estrategias literarias: narrativas y expresivas destinadas a hacer de su testimonio una forma literaria impactante y, a la vez, concienciar a los lectores del horror, sea el de la guerra y/o de los campos de concentración. Se nota una clara influencia

cinematográfica en la narrativa de Aub, hecho debido a su propia experiencia como director de cine. Asimismo, la enunciación más espontánea sobrepasa los límites del mero acto interpretativo; el lector se siente impactado por el contenido, pero al mismo tiempo también la lectura proporciona una experiencia similar a la de las víctimas con los múltiples analepsis y la impresión que se crea de una memoria frágil y torturada. Aún más, con el uso de lenguaje coloquial, sin pretender a una corrección total de los enunciados y frases en francés, la representación resulta más fiel a la realidad.

A lo largo del relato se crea una oposición de los distintos tipos de terror: el de la guerra y de los campos que, en definitiva, resulta anulada. Es igualmente doloroso el episodio de los fusilamientos aleatorios realizado en los pueblos por los que pasaban los falangistas que las vejaciones y humillaciones a las que se les sometió en los campos. También representa un relato desilusionado sobre el lado más oscuro de la humanidad: ¿Por qué una idea política llevada *in extremis* puede incitar a una crueldad extrema como la que queda testimoniada y empujarle a un grupo o comunidad de personas al exterminio masivo del otro? Proporcionar una explicación a conductas de este tipo resulta ser una tarea difícil, de la que difícilmente se puede dar cuenta mediante los recursos del lenguaje. Autores como Todorov (2007) lo atribuyen al miedo del otro que se da en circunstancias de encuentros de dos mundos ignotos, pero en este caso se trata de un conflicto entre representantes que se conocían de antes.

Después vino un comandante de Sevilla, con unos cuantos falangistas que se reunieron con unos cuantos del pueblo. Les dio por afusilar, y afusilaron. Los más del pueblo no querían, pero el comandante decía que él era el que mandaba allí. Cogieron a mi hermano, y lo pasearon esposado por el pueblo, y lo mataron a la mañana siguiente. (...) Afusilaban a diez o doce cada mañana, en las afueras del pueblo. (...) Al día siguiente mataban a los que habían ido a recoger a los muertos. (Max, Aub, 2011: 247)

Asimismo, el éxodo de los republicanos es otro capítulo que arroja luz sobre las circunstancias extremas a las que puede verse sumado uno en tiempos de guerra: las condiciones adversas atmosféricas como el frío y el hambre que pasaron, son elementos presentes tanto en los campos como en cualquier calamidad militar: “Yo, y tres primos míos, nos fuimos andando, por el campo. Tres días. *Sin comer.*” (Max, Aub, 2011: 247) Mediante la yuxtaposición de oraciones simples se consigue un efecto de longitud, de esta forma se refleja la pesadez de la travesía.

También, trasluce cierta esperanza con respecto a lo deshumanizado que resulta un conflicto de esta envergadura. En su huida hacia la frontera francesa se encuentran con la caridad de los

campesinos humildes: los pastores a pesar de no tener pan les proporcionan de lo poco que disponen:

–Pan no tenemos, no hay, pero si queréis queso...  
*¡Que si queríamos!* (Max, Aub, 2011: 247, la cursiva es mía)

Además, queda plasmada la hambruna que padecían con la frase exclamativa, que denota una desesperación:

– ¿Tenéis ganas de comer?  
*¡Que si teníamos!* (Max, Aub, 2011: 247)

Habiendo dado cuenta de todo su periplo horripilante empezando por la guerra y pasando por el éxodo penoso a través de los Pirineos, su trayectoria llega a un término poco esperado y merecido: representa un yacimiento agónico intencionado por parte de las autoridades francesas, contrasta notablemente con los méritos de los presos: “Argelés, las compañías de trabajo, Narbona, Montpellier, la cárcel, *esto.*” (Max, Aub, 2011: 247, la cursiva es mía). Este desenlace de las circunstancias parece una broma de mal gusto para los republicanos.

El relato termina con un suceso humillante para Enrique Serrano Piña que es obligado a trasladar las pesadas tinas hasta el río y lavarlas. Una tarea descabellada en sí, una más dentro del sinfín de deberes arduos que no tenían ningún fin ni resultaban lucrativas para las autoridades, ya que como se testimonia muchas veces, eran tareas que pretendían más bien rebajar la condición de los individuos, llevarles a un cansancio extremo, erradicarlos. Formaban parte del marco de prácticas que los campos aplicaban para crear la impresión de una expiación de delitos que, en realidad, nunca se cometieron. Además, se prescribían castigos terribles por cosas completamente absurdas:

El río corre mansamente entre la arboleda y las riberas empinadas. Bajamos a lavar las pesadas tinas de hierro. Los guardias acuden a ver si quedan limpias de zurullos:

–Límpialo mejor, si no quieres que te obligue a hacerlo con la lengua. (Max, Aub, 2011: 247)

Según José Ignacio Mantecón (1978) que compartió junto con Aub la humillante experiencia de lavar las tinas en el campo de concentración de Vernet, Aub lleva a cabo esta tarea junto a “un tratadista de historia del arte italiano” y un “catedrático de sánscrito de la Sorbona”.

La obra cierra su forma dialogada con una conversación en la que el protagonista renuncia a cualquier deseo de venganza. Prefiere evitar un futuro conflicto y causar todavía más daño aun conociendo el delatador. Es un acto admirable y de superación de sí mismo por su parte:

–Cuando volvamos allí no hay que afusilar a ninguno; aunque sé quién denunció a mi hermano: es de Sevilla.  
–¿Y si te lo encuentras?  
Me mira fijo, se encoge de hombros:  
–No caerá esa breva. (Max, Aub, 2011: 247)

Sin embargo, comparte la convicción de que el mejor castigo sería que experimenten ellos mismos, los verdugos, en carne propia por lo que han hecho pasar a otros:

–Lo mandaré a Montpellier...o como se diga –pronuncia:  
Monpeyó –, para que vea lo que es bueno. (Max, Aub,  
2011: 247)

Las últimas palabras con las que acaba la obra: “Tras los Pirineos, España” destacan el patriotismo del protagonista, que, a pesar de los infortunios por los que tuvo que pasar, no ha perdido su apego por lo nacional, elemento como se ha apuntado antes, común en la literatura concentracionaria de Aub.

En definitiva, este relato, con el que se inicia el análisis de este trabajo, representa una muestra muy clara de la confluencia de dos tendencias con sus respectivos lenguajes distintos: el tema desilusionado de la guerra perdida y el trauma que trae en sí y su posterior desenlace concentracionario. Asimismo, es fiel testimonio de la supremacía moral de un individuo, que a pesar de pertenecer a la parte perdedora de uno de los grandes conflictos del siglo XX, que dejó una huella profunda en el porvenir español, demuestra la necesidad de mirar el pasado sin rencor y abandonar la venganza como una forma de expiar los daños causados. Constituye una obra que demuestra el hábil manejo por parte del autor de múltiples técnicas narrativas y expresivas creando un impacto importante en el lector, que responde a su condición de escritor comprometido con la realidad y lo que está sucediendo en su entorno.

### 3.3 *El limpiabotas del Padre Eterno*

*El limpiabotas del Padre Eterno* es una de las muestras de la así llamada literatura concentracionaria escrita en español. La novela representa un testimonio autobiográfico regido por la necesidad de contar lo que sucedió en los campos de internamiento de refugiados después de la Guerra Civil. Se puede decir que plasma un relato testimonial ficcionalizado, ya que Max Aub vivió en primera persona la experiencia violenta de estar encerrado en un espacio sumamente limitado junto con unas quinientas personas bajo unas condiciones infrahumanas, en privación completa de sus derechos y necesidades más básicas.

La perspectiva desde la que se escribe el testimonio pretende impactar al lector, le deja una huella profunda. Es una novela caracterizada por la multiplicidad de voces, las cuales van conformando un carácter de memoria colectiva de los hechos. Aún más, esa polifonía de voces dota a la escritura de cierta verosimilitud.

Además, el autor se hace uso de una técnica narrativa que consigue crear una colectividad de lo sucedido que consiste en hablar desde la primera persona en plural para hablar de la propia historia. (Nos Aldás y Lluich-Prats, 2011: 65) Por otro lado, son testimonios que se han concebido cierto tiempo después de que hubieran sucedido los hechos narrados, con lo cual no se observa un lenguaje rupturista ni alteración del orden lineal de la fábula. En realidad hay que destacar que estos testimonios de literatura concentracionaria se diferencian en cierto sentido de las obras de Primo Levi como *Si esto es un hombre*, que se caracteriza por su mirada fría sobre la realidad con la que consigue crear un efecto que parece que no está contando lo que le ha sucedido a él mismo, se llega a construir un efecto de enajenación y deshumanización por la pérdida de la conciencia propia.

Los campos de internamiento en el territorio francés se diferenciaban significativamente de los campos de exterminio y trabajo forzado nazis y soviéticos por el hecho de que, los ubicados en el territorio francés gozaban en un principio de un control menos férreo, el mismo Max Aub narra que por las noches se oían canciones en las tiendas de campaña en las que se alojaban y que intentaban montar sus propias representaciones teatrales.

Aun así, a medida que los nazis avanzaban hacia el sur de Francia, penetrando en la zona libre, “la solución final” también alcanzó los campos de internamiento franceses en los que a partir del 1942 se enviaron varias oleadas de judíos a los campos de exterminio alemanes como Auschwitz y Treblinka. En *El limpiabotas del Padre Eterno*, mediante el personaje de *el Málaga*, se reconstruyen de forma impactante y muy vivaz las condiciones y vivencias extremas que les llevan a uno a la pérdida y abandono de su faceta humana. Los temas

recurrentes de la novela son el acto de creación de la memoria colectiva, la importancia del recuerdo como vehículo de lucha contra la injusticia y el miedo al otro.

Lo que destaca, por otro lado, es un intento de acercar el testimonio a la experiencia que ha vivido, su particularidad por el hecho de haber presenciado y sufrido estos sucesos. Lo consigue mediante la variedad de historias que van narrando las distintas voces de manera que consigue dejar una impronta en el lector. Porque, en realidad, se trata de sucesos traumáticos que resultan difíciles de narrar y reconstruir pero el texto pretende reflejar la veracidad de lo sucedido, evocar sentimientos y emociones parecidas a las que experimentaron los refugiados, de manera que se consigue cierto efecto de catarsis. Este fenómeno explica en cierto modo la abundancia de literatura concentracionaria y de las minorías: nace a partir de la necesidad de contar la propia historia, de construir una voz propia dentro de la “pugna de voces” (Bajtín, M, 1982), de esa forma uno intenta conservar su propia identidad. La literatura concentracionaria representa una voz marginada, una voz fuera del canon literario por el hecho de no pertenecer a las voces que conforman el poder, sino a las voces de las víctimas, lo cual explica el hecho de que llega a ser conocida por el público en una etapa más tardía. A través de su obra se “da voz a quien se quiso acallar.”(Aub, Max, *El limpiabotas del Padre Eterno*: 25)

Por otro lado, se puede observar que el lenguaje que utiliza el autor en la obra está ligado a lo cotidiano, escrito en un registro más llano y más fácil de comprender lo que le otorga un carácter realista.

La construcción de los personajes que intervienen en la novela corta *El limpiabotas del Padre Eterno* gira en torno a la particularidad del rasgo que los caracteriza, en cierto sentido se pueden considerar personajes “tipo”, ya que no sufren ninguna evolución significativa a lo largo del relato, sirven para reflejar la atrocidad, deshumanización y la pérdida de dignidad en estos espacios cerrados. Aparte, el autor se hace uso de una “técnica narrativa pluriperspectiva<sup>13</sup>” que convierte este relato en “uno de lo más estremecedores relatos del *Laberinto mágico*” (Quiñones, 1994: 29) con el personaje recurrente de *el Málaga*.

Sin embargo, lo que sin duda más conmovedor le hace a esta novela corta son las historias de los distintos personajes que van tejiendo el drama humano del campo de Djelfa. La novela empieza con el apunte autobiográfico del protagonista, *el Málaga*, el limpiabotas. La caracterización del personaje está elaborada de forma realista, a través de una focalización

---

<sup>13</sup> Hay que recordar los lazos que mantenía Aub con cineastas de reconocido prestigio internacional para la época como Luis Buñuel y el trabajo realizado conjuntamente con André Malraux en el rodaje de la película *Sierra de Teruel* (L'espoir).

externa. Es una persona sencilla, su locuacidad y franqueza dotan a su discurso de un carácter alegórico, lo cual a la vez hace más fácil de comprender el mensaje que pretende transmitir. “La ternura y la inocencia del Málaga contrastan con la brutalidad ambiental.”(Quiñones, 1994: 29)

El narrador de la novela es un narrador extradiegético, un narrador testigo que propone una mirada más verosímil sobre lo contado. El transcurso de la vida del personaje está marcado por la penuria y los contratiempos de la guerra. El oficio del personaje, el de limpiabotas, que con ironía se indica al principio de la obra, es algo que le puede salvar del hambre, que en cierto sentido determina la forma de la que interpreta el mundo: “Los hombres se dividen en dos clases: los que emplean limpiabotas y los que no. Estos últimos suelen tener mal genio.”(Aub, Max, 2011: 327) Aquí, con el enunciado “los que no emplean botas” se refiere a las personas con recursos limitados, la gente que se encuentra en una posición subordinada al poder. Su filosofía vital se ve caracterizada por su visión sencilla de que los recursos tienen que ir repartidos de forma justa e más igualitaria:

-¿Por qué todos los santos van descalzos, señor cura?

-Porque fueron pobres, Juanito.

-¿Y por qué fueron pobres si fueron santos?

Intentaba el buen señor –que lo era- poner un poco de orden habitual en el magín simple del Málaga, sin conseguir más que empujar ciertas suposiciones por insalvables barrenqueras trazadas de antemano en su espíritu sencillo.

-Mire usted, señor cura, todo esto que usted dice está muy bien y es muy bonito, pero a mí que no me digan: no hay razón para que los santos vayan descalzos: no es justo. (Aub, Max, 2011: 291)

El protagonista, igual que los otros personajes que intervienen en la historia, por las circunstancias de la guerra, resultan involucrados en una huida hacia la frontera francesa movidos por el miedo y el horror por las atrocidades cometidas. A lo largo de su “éxodo<sup>14</sup>” hacia un lugar seguro la amenaza de la guerra no deja de acecharles: “Al salir de Figueras, apelotonados, ahogados en la carretera la corriente de los fugitivos, detenidos a cada momento por el número, fueron, otra vez ametrallados por aviones rebeldes” (Aub, Max, 2011: 302).

---

<sup>14</sup> Las escenas descritas recuerdan a los sucesos vividos por el propio Aub durante el rodaje de la película *Sierra de Teruel* basada en el libro de André Malraux sobre la Guerra Civil. Resulta admirable su dedicación ya que iban rodando durante la propia guerra, es “la guerra filmada durante la propia guerra”(Malgat, 2007: 79) Aub incluso refiere en una entrevista la impactante historia de cuando tenía que cruzar la frontera francesa con una maqueta de avión, artefacto para el rodaje de la película en el coche, partido en dos para poder esconderlo; es la primera vez que se encara con las oleadas de refugiados españoles que se dirigen hacia Francia.

El caos y la destrucción conforman un cuadro desolador del desastre bélico: “Portbou a la derecha, con su mar y su playita. La estación larga y blanca no se ve destrozada desde la carretera; esta se mete tierra adentro, en una suave curva, ascendiendo hacia el puerto. Matojos tristes, tierra sin color, ingrata...” (Aub, Max, 2011: 304) El hambre y el frío son elementos presentes a lo largo de la obra que animalizan a los refugiados expuestos a condiciones extremas: “A lo largo del Pirineo, del Perthus a Bourg Madame, por todos los puertos, entre el frío y la nieve, por todos los caminos, por trochas, laderas sin veredas, roto lo blanco por los árboles negros y las cortadas de tierra y piedra, bajan los vencidos de hoy, oscura grey enorme” (Aub, Max, 2011: 307). Asimismo, el relato representa un testimonio de la época muy verídico que muestra la hostilidad con la que se les trató a los refugiados españoles, es un trato parecido al de ganado, se les empuja como animales:

-¡Al túnel!, ¡Al túnel!

Al túnel, negra boca del infierno, allí a lo más abajo de la falda del monte. La estación de Cerbére, y, en las vías muertas, dos larguísimos trenes con pertrechos de guerra que estaban “a punto” de pasar la frontera. Los guardias móviles, los gendarmes:

-¡Al túnel! Allez! Allez! (...)

Por de pronto: ¡al túnel!, como sea, a empujones, a rastras. (Aub, Max, 2011: 306)

Lo trágico de la situación se plasma en el estado de ánimo del “Málaga”: “El *Málaga* no puede con su alma, hace días que no puede con su alma.”(Aub, Max, 2011: 304) La figura del gendarme, ese soldado francés adquiere un carácter siniestro, como un vehículo de represión para la multitud: “Soldados franceses con pan, en camiones; lo apilan al borde de la carretera, entre muñones de árboles desnudos del invierno; los gendarmes intentan impedir que bajen los españoles para hacerse con él.”(Aub, Max, 2011: 308)



*André Malraux (izq) y Max Aub, en 1938, durante el rodaje de “Sierra de Teruel”. Recuperado de <http://www.publico.es/culturas/381323/las-cartas-de-una-lealtad-republicana> (última consulta 30.08.2014)*



*Max Aub y André Malraux durante el rodaje “Sierra de Teruel” Recuperado de <http://www.nodulo.org/ec/2008/n076p04.htm> (última consulta: 30.08.2014)*



*Refugiados españoles en Argeles-sur-Mer (Francia, 1939)*

Recuperado de [http://bibliotecadeladeportacion.blogspot.com.es/2012\\_06\\_01\\_archive.html](http://bibliotecadeladeportacion.blogspot.com.es/2012_06_01_archive.html)  
(última consulta 30.08.2014)

Otro tema presente en la historia es el del otro, más concretamente el miedo que genera la otredad, su rechazo y el clima de animadversión que crea este fenómeno:

- Son capaces de asaltar todos los hoteles de Font Romeu.
- ¿Usted los ha visto, madame Gaulois? Son horriblos, da miedo verlos, sin afeitar...
- ¿Los españoles? ¿Ha visto usted *L'illustration*? Unos mendigos, sucios, desarrapados, cochinos. Además ya sabemos cómo son los españoles: perezosos, mal hablados. ¿Es que no tenemos bastante con nuestros pobres? (...)
- Un plaga, señor! ¡Una plaga! Esperábamos cincuenta mil, cuando mucho, y pasan del medio millón... (Aub, Max, 2011: 310)

Muchas veces la equiparación con el otro en términos generales sirve para establecer la propia identidad. Por otro lado, las condiciones precarias del campo donde se alojan los refugiados muestra la desolación de la gente, animalizada por el frío, el hambre y la naturaleza poco hospitalaria: “Tres kilómetros de playa, larga, desierta, y ahora se apelmazan ahí más de cincuenta mil personas, casi todos hombres, pero también mujeres y niños. (...) Nunca he estado expuesto a un viento tan largo, tan fuerte, tan tenaz, a un viento que le llega por todas partes e intenta tumbarlo de todas maneras.” (Aub, Max, 2011: 311)

Los episodios que siguen demuestran las distintas facetas de la naturaleza humana. El ser humano, llevado a condiciones de extrema índole, es capaz de traspasar los límites de lo humano. A lo largo de la obra hay una continua cosificación del ser humano. Desprovisto de lo más esencial para garantizar su subsistencia, uno pierde la dignidad y todo lo que le diferencia a uno del mundo animal. El suceso del bosque, cuando un grupo de refugiados cruzaban la frontera francesa por la Junquera, muestra la bestialidad y la desolación en la que les lleva el hambre extrema:

-Pregúntalo a Marchalenes, que estaba conmigo. Venían por la montaña: mil borregos, blancos y negros, mezclaos. Y que los querían meter en Francia. Ahora, afigúrate: éramos algo así como veinte mil amontonaos que queríamos pasar y con una hambre de cien mil demonios...Nos echamos encima de la manada y en una hora, poco más o menos, no quedaron ni los rabos. Los desollamos vivos. ¡Como olía aquello a chamuscao! Los asamos en menos que canta un gallo. (Aub, Max, 2011: 313)

Otro de los males que los azota es la humedad y el frío del Mediterráneo:

Mojado, ¿tú sabes lo que es sentirse mojado? No lo sabes, ni tienes idea. Pero sí la tenemos cincuenta, sesenta, cien mil españoles, con agua del cielo en los hombros a través del paño, bien impregnados. En secreto te diré que estas telas no se secarán jamás, ni se acabará nunca este aire cicatero. Cavamos hoyos y aflora la humedad de la tierra-otra que tal-Estamos pringados, perdona la vulgaridad: estamos pringados de agua y de lo demás. O, si lo quieres más elegante y elevado: transidos, estamos transidos. Auténticamente, y perdóname la expresión: nos cagamos en el Mediterráneo. (Aub, Max, 2011: 317)

A pesar de que no era un campo de concentración en el sentido estricto de la palabra como lo eran los campos de exterminio masivo nazis y los rusos “Gulags”, algunos de los episodios narrados demuestran una violación impune de la integridad física de las personas. Sucesos como el de la madre que no quería separarse de su hijo muerto y lo llevaba en su maleta dejan al lector atónito: “¿Quería quedarse con él? No lo sé, solo he visto como unos gendarmes se lo llevaban a rastras. (...) esa mujer vaciando su maleta, tirando la ropa en tierra, para esconder allí a su niño muerto-¿dónde?-en medio de la carretera, en el campo, de día, de noche...”(Aub, Max, 2011: 318)

Aun siendo un espacio lleno de horrores y tamizado por la violencia en el campo, también hay historias de amor como la de el “Málaga” y Rocío (Almudena) que arroja una luz tenue de esperanza: “Los hombres se apegaban a la tierra, menos Rocío y el “Málaga”, felices por la playa.”(Aub, Max, 2011: 326) Este hecho demuestra que lo humano pervive a pesar de las circunstancias. Pero su violación, un acto de extrema crueldad humana por parte de los senegaleses, muestra una vez más a lo que es capaz de llegar el ser humano puesto en un ambiente de reclusión: “Selman Moussa(...) vio a Rocío agachada, recogiendo valvas y se le echó encima, como una fiera.” Y no tanto por la crueldad, sino por la falta de empatía y solidaridad por parte de las personas que están a su alrededor y no acuden en su ayuda, es un elemento que deconstruye el mito positivista del ser humano:

No eran hombres los que faltaban en los alrededores muchos doblados hacia la tierra, otros ocupados en peores menesteres; el mar daba sus golpes repetidos en los ijares de la tierra y el viento furioso mezclaba su rabia con los truenos lejanos de las olas destrozándose en espumas; más pudieron los aullidos de la niña. (Aub, Max, 2011: 327)

El “Málaga” resume de forma cierta la impredecibilidad de la naturaleza humana y su doble vertiente: no se puede establecer una línea divisoria muy tajante entre el bien y el mal porque uno es capaz de cometer actos de diversa índole según sean las circunstancias: “El mal-pensaba el infeliz-viene de pronto y sin saberse por qué.”(Aub, Max, 2011: 327)

Además, lo más negativo de este suceso es que este mal acaba engendrando a otro mal que toma cuerpo en la venganza emprendida por parte de los refugiados del campo contra los senegaleses: “Antonio Meneses y cinco compañeros se juramentaron para hacer pagar el atentado a los senegaleses. Cada noche, hasta que los trasladaron al campo de Gurs, degollaron a uno y lo enterraron en la playa. Sumaron cincuenta y ocho.” (Aub, Max, 2011: 328) Este campo, una “galera” para los refugiados los lleva a la desintegración de su conciencia humana, a una paulatina degradación moral. La incomprensión del *Málaga* frente a lo sucedido expresa lo absurdos e ilógicos que resultan los actos de hostilidad provocados por el miedo al otro: “El mal ajeno no cabe en su corto magín; el Málaga siente que la cabeza le da vueltas buscando la razón de sus penas. “¿Qué he hecho para que me castiguen?” Por algo tenía que ser.”<sup>15</sup>(Aub, Max, 2011: 375)

El oficio del *Málaga* tiene un valor simbólico en la obra representando el servilismo del hombre ante la doctrina del poder. En el final de la novela, a través del monólogo interior del personaje, se expone la idea de la inutilidad de servir en nombre de una causa suprema, de una doctrina como puede ser la religión. Es una de las “técnicas del yo” (Foucault, M, 1978) que hacen posible legitimar crímenes encubriendo la verdadera intencionalidad del sujeto bajo un lema positivista:

¿Por qué van descalzos los santos? Con perdón, don Cosme no sabía lo que decía.  
¿O es que alguien era capaz de asegurarle que Nuestro Señor, el grande, no usaba zapatos? Nuestro señor Jesucristo era otra cosa, se sabía la culpa de Poncio Pilatos, que tenía la cara de padraastro de Manuel, que ahora le acompañaba-cogido de la mano-por la carretera de Figueras, bien despejada. Nuestro señor Jesucristo iba descalzo por culpa de los judíos, pero el Padre Eterno tenía unos zapatos hermosísimos, con hebillas de oro, de un cuero riquísimo. (...) ¿Habría polvo en el

---

<sup>15</sup> La falta de empatía y el intento de comprender al otro acaban desencadenando un efecto de dominó que es una de las causas de los grandes catástrofes del siglo XX. En este mismo siglo se produce la desintegración de los tres grandes relatos de la época según el filósofo Tzvetan Todorov (2000). En primer lugar, el cristiano, ya que los enfrentamientos armados se produjeron entre cristianos, lo cual deconstruye el mito de la lucha del cristianismo contra el islam a modo de cruzada, que se había constituido como una ideología muy potente desde el Medioevo. En segundo lugar, con la Segunda Guerra Mundial y las atrocidades cometidas en los campos de concentración nazis, se desmorona el relato cientifista que propagaba la idea de que la ciencia puede ser una vehículo para la mejora del bienestar humano. Y por último, el relato moral que se vio ilegitimado por el hecho de que muchas veces en la historia contemporánea bajo el signo de la moral y el bien común se han cometido genocidios como fue la eugenesia a partir de los años treinta en Estados Unidos. Esta misma historia representa una desmitificación en conjunto de estos tres relatos.

cielo? ¿Cómo no había de haberlo con tantas nubes, tormentas, con tanto viento?”  
(Aub, Max, 2011: 376)

El texto termina con una ironía muy significativa: “LAUS DEO” que es una voz de indignación por *ese Dios* que a la vez legitima y permite que se cometan estos actos de violencia contra el ser humano. Representa una pérdida de la fe, es un cuestionamiento de los cimientos de la Modernidad y la religión como pilar del pensamiento humano.

*El limpiabotas del Padre Eterno* es un texto que representa un cruce entre el testimonio y la ficción sumamente interesante que permite a uno explorar las galerías de la naturaleza humana con toda su variedad. Al pertenecer a un tipo de género de literatura que se sitúa al margen del canon literario, representa una voz novedosa y potente que cuestiona la voz directiva del régimen. En cierto sentido este tipo de literatura viene por la necesidad de contar hechos del pasado que ya se consideran como irrepetibles de cometer hoy en día. Pero, aun así, son utilizados también para legitimar regímenes de represión contemporáneos por su carácter traumático y por el efecto impactante que tienen sobre el lector. A pesar de todo lo mencionado, no deja de ser también la historia personal contada a través de lo realmente vivido por el autor, es un discurso de la verdad sobre el abandono y la pérdida de identidad que sufre el ser humano en condiciones extremas de privación de sus necesidades más básicas. Es una historia aberrante por la naturaleza de los sucesos pero, a la vez, ofrece muchas lecturas, a pesar de su estilo llano y directo, proponiendo muchas miradas sobre temas polémicos como la otredad y la concepción de la propia identidad.

### 3.4 El cementerio de Djelfa



*Max Aub en el campo de Djelfa, junto a una marabú (tienda de campaña), 1941.*

*El cementerio de Djelfa* representa el homenaje a sus compañeros republicanos y el capítulo final, el epílogo de una historia que el autor necesitaba escribir inducido por las noticias de la guerra en Argelia años después. Aparecido por primera vez en la revista *Ínsula* (1963) fue censurado y se volvió a publicar en *Historias de mala muerte* (1965). Es una obra que gira en torno al concepto del recuerdo y la importancia de no olvidar. Como afirman Lluich y Llorens (2006: 30): “Se plasma así el pasado a través del recuerdo del campo y se resalta que lo importante no es testimoniar, sino hacer recordar. Por ello gira en torno al recuerdo (constante es la pregunta “¿Recuerdas...?”), la experiencia se transforma en memoria.”

Es una obra que una vez más demuestra el ingenio del autor a la hora de la construir las voces narrativas: mediante una estructura rupturista y polifacética se consigue una mirada de perspectivas múltiples. Por un lado, el narrador se focaliza mediante sus recuerdos en su estancia en el campo de Djelfa y por otro lado vuelve al presente, la profanación de la tumba

común para enterrar a los *fellagas*. De esta forma se remarca el carácter cinematográfico de la narrativa y la importancia en cuanto a la forma de plasmarlo.

Pardiñas, un personaje inventado mediante su voz interior que incorpora recuerdos, reflexiones y críticas a lo sucedido y lo que está por pasar, esboza una postura sobre la importancia de no olvidar.

Hay que destacar que la obra posee una estructura espistolar en la que el narrador se dirige a un tú, a Pardiñas, *un alter ego*, aunque el receptor es el propio yo, representa un desdoblamiento del mismo, a modo de un monólogo interior, mediante el cual se van planteando las principales cuestiones con respecto al tema del testimonio y su pervivencia.

El narrador es intradieético, Modesto Pardiñas, que va contando sus impresiones sobre su vida y Argelia y su convivencia con los habitantes autóctonos. La obra empieza con la constatación: “No te acordarás de Pardiñas” que plantea formalmente la cuestión de la importancia del recuerdo. En su caracterización es un personaje abatido, que ha perdido mucho a causa de la guerra y su estancia en los campos le ha marcado profundamente; resulta desprovista de cualquier vestigio de vida social, su familia le ha dado la espalda, es un ser nihilizado y desarraigado: “¿Qué se me había perdido en el resto del mundo, no queriendo volver a España? Familia ya no tenía o la que quedaba no quería saber de mí ni yo de ella.”(Aub, Max, 2011: 378)

Sin embargo, es un personaje dotado de un carácter humanista. Durante su estancia en Argelia advierte las similitudes entre él mismo y los árabes y consigue convivir: “No vayas a creer que aquí todos son mahometanos practicantes. En esto se parecen bastante a nosotros (en eso y en muchas otras cosas)” (Aub, Max, 2011: 379) De esta forma, se desmitifica la oposición y el miedo al otro, representa una llamada a intentar conocer antes sin juzgar a base de prejuicios.

Asimismo, encontramos críticas a la religión como una doctrina que esclaviza el raciocinio, que restringe los horizontes de la percepción e incita la división entre las personas:

– ¿Crear en Dios -¿recuerdas cómo lo decía Herrera? –es una cobardía: lo que hay que hacer es un mundo donde la gente se divierta lo más posible. (Aub, Max, 2011: 379)

En boca de otro personaje, ya conocido de otros cuentos de *El laberinto mágico*, Cañizares, se desprende una crítica antifrancés en código lírico:

Del desierto vengo  
de servir a Francia  
de servirla no,  
que se sirvió ella... (Aub, Max, 2011: 380)

También expresa la decepción que sintieron los republicanos en su éxodo cuando se enfrentaron con una situación muy poco esperada: en vez de que les asista y apoye el país hermanado los encierra en campos de internamiento por consideraciones de seguridad, ya que, a su parecer, se trataba de sujetos peligrosos. En aquella época Francia gozaba de la fama de ser cuna de la cultura y democracia, pero en vez de acogerlos se convirtió en un país “madrstra” para ellos, lo cual crea en gran parte de los exiliados sentimientos antifranceses.

El texto abunda en reflexiones filosóficas y metaliterarias que reflejan el elevado valor y espíritu crítico que poseía el autor: “La gente dice: ¡Mátale!, y las gentes se matan. Las gentes dicen: ¡Trabaja!, y las gentes trabajan. Y hacen su caja.” (Aub, Max, 2011: 380) Dicho extracto representa una reflexión sobre el poder prescriptivo de las palabras, de su capacidad de crear realidades fuera del texto. Al mismo tiempo constituye una crítica a las grandes doctrinas que avasallan la humanidad, que resultan tan convincentes y plausibles porque le dan explicación del funcionamiento del mundo en su totalidad, proporcionándole consuelo ante su angustia vital.

Los verdugos en cuanto a su caracterización destacan por su crueldad y resultan desprovistos de sus fundamentos humanos, indiferentes ante el sufrimiento y cegados por su afán de cumplir a rajatabla los órdenes de un régimen en el que consideran que son cumplidores de un papel ejecutivo superior. Con el mismo empeño enloquecido se golpea a judíos y españoles. Los motivos por los que “castiga” a los presidiarios son variables y siempre de base absurda, persiguen un fin de arrebatarse a los presos de lo humano y doblegar su voluntad. El ejercicio de la justicia en los campos resulta una falacia que carece de uno de los principales elementos como puede ser la intencionalidad y la alevosía, no constituyen una infracción del orden del campo o la comunidad:

(...) aquel sargento que pegaba con su fusta a cualquiera: por equivocarse de nombre, por contestar “presente” antes o después de tiempo, por dar dinero a uno que se escapó. (...) (Aub, Max, 2011: 380)

Como indica el narrador: “En eso de torturas el mundo no adelanta gran cosa. Y parece mentira con la de inventos que hay. Pero ¿puede doler algo más que arrancarle a uno las uñas? y eso es tan viejo como el mundo.” (Aub, Max, 2011: 380) Parece ser que el texto apunta a la existencia de una naturaleza malévolas del ser humano, a un disfrute sádico que empujado por el Tánatos de exterminar y torturar sus propios congéneres.

Asimismo, el texto da testimonio de la degradación extrema llevada por el ser humano, incitada por su instinto de supervivencia. El colaboracionismo puede ser remunerado y motivado por cosas tan básicas como puede ser beber leche todos los días: “¿No te acuerdas de Bernardo Bernal de Barruecos (...) que bebía leche cada mañana. ¿Cómo lo conseguía?”(Aub, Max, 2011: 381) Aun así, sus aportaciones al poder no le salvan de ninguna forma de la muerte, elemento omnipresente en los campos:

–Que lo dejen en la cárcel hasta que se muera. Ya di el lugar a otro y está borrado de la lista... (Aub, Max, 2011: 380)

Aquí queda patente la actitud de los verdugos; los presos son contemplados como mero artefacto, como si fuesen una mercancía que caduca y puede ser repuesta. Es un claro ejemplo del radicalismo del poder y la extrema crueldad que actuaba en función de su máximo aprovechamiento.

La alteración de las reglas morales en el ambiente concentracionario acentúa sentimientos profundamente mezquinos como el odio. No es casual que apenas hubo intentos documentados de rebeliones dentro de los campos. La confusión moral y ética llegaba a tales extremos que “muchas veces los presos parecían estar más cerca de sus verdugos que del resto de víctimas.”(Sánchez Zapatero, 2011: 189) Los presos animalizados por la fuerza del odio, un elemento que parece ser que se apodera con más facilidad del ser humano que la solidaridad, puede llegar a actuar en manada de forma mucho más cruel que los propios verdugos:

El odio une lo que la fe separa. Y ya entro en el motivo de esta carta que quiero larga adrede porque no te escribiré otra y tengo horas por delante hasta que amanezca. Basta gritar: –¡Muera X! para que los más enemigos se unan para exterminarlo. ¿No habría manera de inventar un odio al revés? (Aub, Max, 2011: 380)

El texto prosigue con la descripción aterradora de los efectos de la experiencia extrema de los campos, que conlleva a la pérdida total de la faceta humana y de cualquier vestigio de sensibilidad: “Lágrimas sin palabras. ¿Te acuerdas de los que lloraban porque no sabían cantar? Yo he visto llorar a alguien por no saber hablar.”(Aub, Max, 2011: 382)

La pérdida de la facultad de hablar indica un punto de no retorno en la evolución, es el paso definitivo hacia la animalización que, en palabras de Sánchez Zapatero, (2010: 192) es “la sensación de estar inmersos en una anómala cadena biológica de la que eran el último eslabón.”

Resulta interesante la simbología a la que recurre el autor para plasmar la idea de la única esperanza que le queda en el campo de Djelfa: mediante el símbolo del “árbol en flor” que se opone a la inmensidad del desierto circundante que amenaza el verdor frágil: “¿Te acuerdas de Djelfa? ¿Del campo, de los cinco álamos, del único árbol en flor que según aquel checo de las Internacionales era todo el paisaje?” (Aub, Max, 2011: 383)

Otras de las cuestiones abarcadas es la de la libertad. Destaca el cinismo con el que se intenta inculcar a los presos que ya es un derecho que no les corresponde por el resultado de su estancia en los campos: ya han conseguido su fin de hacerlos cuestionar su identidad de seres humanos: “¿Si te vas a morir para qué quieres la libertad?” (Aub, Max, 2011: 383)

El texto arroja otro testimonio en cuanto a la moralidad de los presos: ante las circunstancias adversas piensan en el futuro de su familia, se preocupan por sus allegados y no por elementos “típicamente” concentracionarios como el hambre y seguir con vida:

Pensábamos entonces en la libertad, pero no en la nuestra. Sabes: sigo pensando poco más o menos lo mismo. Existe el amor –tengo tres hijos –, pero el afán de justicia, el ansia de acabar con lo que no debiera ser, no tiene relación con mi mujer; son las entrañas de uno que gritan: ¡Libertad! (Aub, Max, 2011: 383)

La libertad es representada como un ideal ansiado, un derecho que pertenece a todo ser humano, es el móvil de la lucha tanto interior como física.

Quizá el carácter ficcional proporciona una visión más idealizada sobre lo sucedido, ya que otros autores concentracionarios atestiguan la mediocridad y la primacía de la propia supervivencia que predominaban antes la solidaridad como expresó Tadeusz Borowski (2004: 154):

Siento en mí un odio creciente e incomprensible hacia estas personas (judíos que van a la cámara de gas), pienso que si estoy aquí es por su culpa. No siento compasión porque les vayan a gasear. Que se los trague a todos la tierra. Me liaría a puñetazos con ellos. Mi comportamiento debe ser patológico, supongo, no lo puedo comprender.

Hay que destacar las distintas dimensiones del sentimiento de culpa que sentían los presidiarios. Muchos de ellos, como en el caso de la cita, sentían una especie de rencor hacia los otros presidiarios, necesitaban tachar a alguien de culpable en su conciencia para hacer la estancia más llevadera, simplificar la naturaleza tan compleja de las relaciones de poder. Otros se sentían culpables una vez estaban fuera del campo por haber sobrevivido, les pesaba la culpa inmensa de haber podido sobrevivir una experiencia tan desoladora como esta y

tenían las convicción de haber engañado a las víctimas de alguna forma. Es una culpa colectiva que les desconsuela por haber pasado por una de las más grandes vergüenzas de la humanidad como fue el Holocausto.

Lo más triste resulta la incapacidad del ser humano de aprender de lo acaecido. A pesar del progreso y la multiplicidad de conflictos que ha podido vivir y superar, vuelve a caer en el mismo error, rebajarse a su naturaleza de depredador:

Pasa con la desgracia lo del fuego con el acero: temple, endurece. También la guerra. Del 36 al 61 ve contando. Casi estoy por decir: más gana quien más pierde. Casi, porque no es verdad.

Por otra parte, el calor y el frío, extremados, siguen siendo los mismos. Y el lomerío. ¿Quién lo cambia? Los hombres sí son distintos. Mejor dicho, se matan – nos acabamos –de otra manera. (Aub, Max, 2011: 383)

Aquí se desprende una crítica al carácter positivista y al antropocentrismo lleno de falsedad que pierde de vista elementos tan básicos y contradictorios de la naturaleza humana como es su afán de dominar al otro, lo cual engendra la crueldad y la destrucción. El positivismo y el desarrollo de la ciencia han contribuido mucho para el progreso de la humanidad, pero, al mismo tiempo, no es casual el hecho de que los avances científicos primero son aplicados por parte de los militares, las armas de destrucción masiva son cada vez más elaborados y de mayor alcance.

Más adelante el autor incumbe la cuestión de la inconmensurabilidad de lo vivido y las dificultades a la hora de plasmarlo en el texto en una reflexión metaliteraria: “Las palabras son tan pobres frente a los sentimientos que hay que recurrir a mil trucos para dar con el reflejo de la realidad. Como en el cine: superponer imágenes, rodar al revés, poner pantallas, filmar más rápido o más lento que la verdad.” (Aub, Max, 2011: 384) También, establece lazos de similitud entre la narrativa y las técnicas de rodaje del cine. En el mismo *El cementerio de Djelfa* los distintos planos de la historia: el del recuerdo del campo y el presente se van alternando a modo de escenas de película.

Este relato constituye una verdadera fuente de inspiración vital por la riqueza de reflexiones filosóficas: se replantean temas sempiternos como la fugacidad de la vida y la relatividad de las cosas en el tiempo:

Más enseña lo malo que lo bueno. A los malos –además –nadie les enseña nada. Sólo enseña –y mata –el dolor; la felicidad engaña, cuando te quieres dar cuenta de sobre cómo fue, ya pasó. Pero –de verdad –las cosas no se recuerdan por buenas o malas sino por hondas. (Aub, Max, 2011: 385)

La superficialidad de las cosas resulta ser aquel elemento engañoso, que tendemos a ver antes que su esencia, quizá por la tendencia del ser humano de clasificar simplificando los entes. De la misma forma la naturaleza humana es multifacética; las convicciones morales y éticas impuestas por la religión, que se le aplican, presentan una visión tergiversada de las cosas. El ser humano posee tanto el lado bueno como el malo, los cuales afloran y predominan uno frente al otro dependiendo de las circunstancias a las que se le expone. Asimismo, somos el resultado de nuestros actos, de nuestra trayectoria vital: “Como una piedra negra –de mi pueblo –, convencida de que la harina no era hija del triturar sino de sí misma.” (Aub, Max, 2011: 385)

De la misma ansia de conquistar y de dominar, algo inherente al hombre, llevado a gran escala, causa los grandes conflictos y genocidios: “Para un país, un ejército vencido es más peligroso que el vencedor. (...) Vuelve contra sí la agria vergüenza de la derrota. Hallará siempre culpables civiles que aplastar. Si no a la corta, a la larga”(Aub, Max, 2011: 385). El autor plantea que las derrotas causan movimientos cíclicos que culminan en grandes infortunios para una nación, que los conflictos bélicos son el resultado de una evolución interna de una nación, de una continua relación de derrota y “revancha”. Del mismo modo, los conflictos se gestan y se repiten con todavía más fervor malsano. El motivo, que impulsó la escritura de este cuento, fue, como se indicó anteriormente, el enfrentamiento entre los franceses y las tribus africanas del norte. El texto da testimonio del genocidio que ejerció Francia contra las “harkas” refugiados en el fuerte Caffarelli. El carácter repetitivo de los acontecimientos violentos queda demostrado en la descripción del campamento de marabúes y el cementerio donde yacen los restos de los que lucharon una vez por la causa republicana. La posterior batalla entre el ejército francés y los *fellagas* demuestra que la chispa del terror se puede prender de forma muy fácil.

La sutil ironía del autor expresa el absurdo de tal contienda: “Hubo atentados, emboscadas, caminos y carreteras minadas. Aumentó el trabajo en la carpintería, por los ataúdes.” (Aub, Max, 2011: 387)

Resulta ridículo que hasta en la tumba los hombres sufran divisiones, indica la megalomanía del ser humano que se cree capaz de controlar la vida hasta en la ultratumba:

Recuerdas el cementerio: de un lado los ricos con sus angelitos y sus enterramientos de piedra. Del otro...

– ¿Y en aquella esquina? –preguntó un capitán  
–Españoles. (Aub, Max, 2011: 388)

Hay que incidir en la repetición de los derivados del verbo “recordar” que remiten a la importancia del recuerdo. Aun más, la mención de los nombres de sus compañeros fallecidos representa una especie de homenaje a estas víctimas que entregaron su vida a un ideal en el que creían. Son personajes que “pueblan” el ciclo de *El laberinto mágico*: “Julián Castillo, ese viejo que era todo papandujas; Manuel Vázquez, el gallego peor hablado que conocimos;(…)” (Aub, Max, 2011: 389). Es curiosa la forma de la que los representa, destacando una cualidad y defecto de cada uno, dibujando de esta forma una galería de retratos profundamente humanos.

Mediante las interrogaciones retóricas ratifica la importancia de no olvidar; es un llamamiento a la conservación de la memoria cultural y el rendimiento de homenaje a aquellos que dieron su vida en función del bien común, en el que creían: “¿quién se acuerda de ellos?, ¿quién les va a agradecer que murieran aquí, en los confines del Atlas sahariano, por defender la libertad española?” (Aub, Max, 2011: 389)

La respuesta incorpora en sí un reproche a la visión sensacionalista que se le otorga a los hechos de gran escala como fue el Holocausto. De este modo, otras formas de genocidio aun siendo denunciados, parece que tienen menos importancia, lo cual es una manipulación de la opinión pública: “Nadie, absolutamente nadie. Claro, más murieron en Alemania.”(Aub, Max, 2011: 387)

A pesar de las distintas manipulaciones que se puede intentar ejercer sobre la memoria histórica todos somos iguales ante la muerte. Aquí trasluce la esperanza del autor de que los homenajeados reciban el reconocimiento apropiado a pesar del carácter poco constante del ser humano: “Tal vez llegue: la gente cambia de casa menos de lo que se supone. En cuanto pueda, se queda. La verdad: aquéllos criaron gusanos cerca de veinte años.” (Aub, Max, 2011: 390)

El remate del cuento, que se puede interpretar como una crueldad del destino y victoria del olvido, contrasta con la visión nostálgica hasta el momento. El sorprendente desenlace denota una visión antropofóbica del autor. Los muertos del campo, cuyos huesos yacen en el olvido, han sido desenterrados para hacer sitio para enterrar en su lugar a los *fallegas*, también en fosa común. El conflicto bélico no entiende de identidades ni el tiempo transcurrido. Parece ser que los conflictos se repiten y acaban de la misma forma, lo cual aparentemente anula la necesidad de recordar lo sucedido.

Las palabras con las que cierra “la carta” el narrador no solamente confunden el lector por el hábil manejo de perspectivas temporales, sino que confirma una vez más el carácter cíclico del conflicto bélico y los destinos implicados en ellos: “(...) que me van a fusilar mañana.

¡Qué mañana!, hoy, dentro de un rato, porque dicen que mis manos olían a pólvora. Olvidan que nacimos así.” (Aub, Max, 2011: 390) Los presidiarios son hijos de la contienda, víctimas del desenlace trágico de una lucha, de un afán de transformar el orden en que vivían.

*El cementerio de Djelfa* representa el cierre de un ciclo de vivencias marcadas por la violencia, por aquel lado de la naturaleza humana más ignoto y, a la vez, más experimentado a lo largo de la historia. Es una denuncia singular de las vejaciones y horrores vividos por parte de los presidiarios pero también una forma de hacer respetar la labor de los que perdieron su vida en nombre de una causa que, a su parecer, obraba para el bien común. La cuestión de la memoria resulta fundamental en tiempos en los que parece estar más “de moda” tratarlo. Como afirma Frederic Jameson, crítico norteamericano que esbozó una crítica cultural con respecto a la época del Modernismo y el Posmodernismo, el cual según él se caracteriza por el pastiche de géneros y realidades y la crisis de la historicidad (por ejemplo no parece haber relación orgánica entre la historia de Estados Unidos aprendida en los libros escolares y la experiencia real. (1991: 19):

(...) toda esta cultura posmoderna, que podríamos llamar estadounidense, es la expresión interna y superestructural de toda una nueva ola de dominación militar y económica norteamericana de dimensiones mundiales: en este sentido, como en toda la historia de las clases sociales, el trasfondo de la cultura lo constituyen la sangre, la tortura y el horror.

Aunque sea una idea referida a una realidad totalmente distinta, remitida a la realidad social plasmada en la obra de Aub, esta cita resulta ser muy ilustrativa, arrojando luz en cuanto a una lucha de dominación; toda raíz de estos conflictos y de los comportamientos adoptados por parte de los verdugos se relacionan con una inclinación que parece ser inherente al ser humano, la de supeditar al otro. El relato constituye la propia reivindicación de Aub para legitimar una voz potente en boca de sus personajes ficticios: como Pardiñas y dar testimonio de lo vivido en carne propia, de forma que no abusa de su status de víctima, sino que cede la voz a personas desconocidas. Al mismo tiempo representa un “éxodo” del trauma, creando una historia interna en su obra. Mediante la ficción Aub se distancia de lo vivido, lo cual se puede contemplar como una forma de catarsis.

#### 4. CONCLUSIONES

Como se apuntaba al principio de este trabajo, se pretendían esbozar las características de un peculiar tipo de escritura como es la literatura concentracionaria. La travesía forzada de Max Aub por los distintos tipos de espacios de internamiento como los campos de concentración y cárceles supuso un punto de inflexión en su producción. Sin embargo, estos sucesos traumáticos no constituyeron el impulso que le hizo escribir como fue el caso de otros autores: Aub supo extraer hasta de los sitios y experiencias más antihumanos y degradantes un mensaje que sigue portando la idea de la creencia firme en el potencial humano. Su estancia en los campos le desveló un horizonte más de la naturaleza humana, que aun siendo enfangado no le impide vislumbrar la dignidad y la moralidad del ser humano, que aunque sea en proporciones más desfavorecidas con respecto a la crueldad de los verdugos y los procesos de transformación sufridos, no pierden su sensibilidad humana. Este momento importante en su trayectoria literaria podría considerarse como la génesis de una nueva poética.

Las tres obras forman parte de un corpus que posiblemente se habría incluido dentro del proyecto de una novela que abarque la totalidad de la experiencia de los campos. Sin embargo, a pesar del intento fallido de concebir la novela como tal, estos “retazos” de experiencia traumática extrema demuestran una vez más el ingenio del autor que no supeditaba su producción a moldes genéricos y convencionalismos. Más bien se podría hablar de un género híbrido que se inspira en la voluntad de ficcionalizar sucesos reales de envergadura inconmensurable para el imaginario humano.

En estas muestras de literatura que se halla hilvanada con el testimonio se aprecia el hábil manejo de múltiples estrategias narrativas y estilísticas. Los personajes insignificantes en cuanto a su procedencia, personas humildes que normalmente no encuentran cabida en los discursos grandilocuentes de la historia. Aub despliega una galería de “vidas reales o susceptibles de haberlo sido que habían quedado fuera de la interpretación oficialista de la historia” (Lluch, 2010: 79).

Pese a su carácter humilde, Aub les dota de voz potente para demostrar la existencia de una lucha republicana que engloba todos los estamentos de la sociedad. Sus obras se erigen como un arma contundente contra la crueldad y el olvido. Las vivencias del propio autor se diluyen a una multiplicidad de voces, que, sea en el campo de batalla del Ebro o en la letanía dolorosa de la realidad concentracionaria, luchan para corroborar el extravío de la ética y moralidad

humana, que se llevó a cabo de forma tan acuciante con los grandes conflictos del siglo XX. Personajes como *el Málaga* o Pardiñas, tan sencillos en su esencia corroboran la convicción de la perpetua degradación en los campos; sobrellevan de forma estoica la penuria y la humillación, sus personalidades no se corroen por la maldad y la venganza demostrando el carácter infinitamente humanístico y pacifista de Max Aub.

A través de la impecable combinación de representación realista en cuanto a la etopeya de los personajes y su contemplación y, por otro lado, el uso de técnicas vanguardistas en términos de focalización y construcción de la anécdota, las obras consiguen marcar profundamente el lector traspasando el plano de la mera descodificación del mensaje, consiguiendo la implicación del lector.

La escritura aubiana, un sincretismo entre novela e imagen, deja constancia de la gran experiencia artística del autor no solamente como escritor sino también como director cinematográfico. Su producción demuestra la capacidad de la escritura de adaptarse rápidamente a los cambios sociopolíticos y artísticos, de manera que ofrece una mirada cercana y muy afín a la realidad. En definitiva, su obra comprueba su gran capacidad de superación e ingenio artístico hasta en los lugares donde la literatura y el arte parece que no tienen cabida.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

**Asensi**, Manuel, *Historia de la Teoría de la Literatura*, (el siglo XX, hasta los setenta, vol.II), Valencia, Tirant lo Blanch, 2003.

**Aub**, Max, *Enero sin nombre*, prólogo de Javier Quiñones, Editorial Alba, Madrid, 1994.

**Aub**, Max, *El limpiabotas del Padre Eterno*, Prólogo y edición crítica de Eloísa Nos Aldás y Javier Lluch-Prats, Segorbe, Fundación Max Aub, 2011.

**Aub**, Max, *La calle de Valverde*, edición e introducción de José Antonio Pérez Bowie, Cátedra, Madrid, 1985.

**Aub**, Max, *Obras completas. Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico*, Estudio introductorio de Luis Llorens Marzo y Javier Lluch-Prats, Vol. IV-B, Biblioteca Valenciana, 2006

**Baer**, A, *Holocausto, Recuerdo y representación*, Madrid, editorial Losada, 2005.

**Bajtín**, M., *El problema de los géneros discursivos en Estética de la Creación Verbal*, México, Siglo XXI, 1982.

**Bermejo**, J. *Max Aub y Joaquim-Amat Piniella, El campo de concentración: los hundidos y los salvados*, 2013.(en línea). Recuperado de [www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4537059.pdf](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4537059.pdf) (última consulta: 30.08.2014)

**Borowski**, T. *Nuestro hogar es Auschwitz*, Barcelona, Alba, 2004.

**Butovski**, Ivan, 2013, *La verdugo de los campos Yuliana Ruzhgueva se ha suicidado en el baño*, artículo en periódico *168 horas*, 24.01.2013 Recuperado de <http://www.168chasa.bg/Article.asp?ArticleId=1736372> (última consulta: 30.08.2014), Sofía, Bulgaria)

- Candel Vila, X.** (ed.) *Diario de Djelfa. Max Aub*, Valencia, Denes-Ediciones de la guerra, 1998.
- Candel Vila, X.** *De lo vivo a lo pintado. La poética realista de Max Aub en el ámbito de la modernidad literaria*, Valencia, Fundación Max Aub, 2008.
- Canetti, Elias**, *Diario de Hiroshima de un médico japonés en Michichiko Hachiya*, Prólogo (6 de agosto-30 de septiembre de 1945), pp. 7-14.
- Casas, B. de las**, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999.
- Cate-Arries, Francie**, *Max Aub y el drama de los campos de concentración en Francia: Morir por cerrar los ojos*, México, 2003. Recuperado de (en línea) <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Francie%20Cate-Arries.pdf>
- Derrida, Jacques**, *Demeure, Maurice Blanchot*, París, Editorial Galilée, 1998.
- Gadamer, H. G.** *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Editorial Sígueme, 1977.
- Ferrer-Roca, Linda**, *Fotografías del campo de concentración Le Vernet D'Ariege*, (en-línea) Recuperado de [http://www.marefilms.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=74&Itemid=146](http://www.marefilms.com/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=146) (última consulta: 30.08.2014)
- Foucault, Michel**, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- Jameson, F.** *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Leiberich, Michel**, *El universo concentracionario europeo en "Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo."*, Barcelona, 2003.
- Levi, P.** *Entrevistas y conversaciones*, Barcelona, Editorial Península, 1998.
- Levi, P.** *Si esto es un hombre*, En *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, pp. 31-249. 2005.
- Lluch-Prats, Javier**, *Galería de personajes de El laberinto mágico*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2010.
- López de la Vieja, M.T.** *Ética y literatura*, Madrid, Editorial Tecnos, 2003.
- Malgat, Gérard.** *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, Segorbe, Editorial Renacimiento, 2007.

- Naharro-Calderón, J.M.** *Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria.* En Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, (coords.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, pp. 307-328. 1998.
- Nos Aldás, E.** “Enseñanza de la escritura de Max Aub: comprensión y memoria” en *El Correo de Euclides*, nº 3, Valencia, Biblioteca Valenciana. pp. 76-80, 2009.
- Osborn, F.** “Desarrollo de una filosofía eugénica” (Development of a Eugenic Philosophy) en *American Sociological Review*, vol. 2, n.º 3. pp. 389-397, 1937.
- Peris Blanes, Jaume,** *La imposible voz: memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*, Providencia, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2005.
- Rorty, R.** *Contingencia, ironía y solidaridad.* Barcelona, Editorial Paidós, 1991.
- Sánchez Zapatero, Javier,** *Escribir el horror, literatura y campos de concentración*, Editorial Montesinos, Madrid, 2010.
- Semprún, Jorge,** *La escritura o la vida*, Barcelona, Editorial Tusquets, 2002.
- Sicot, Bernard,** *Max Aub, poeta. Diario de Djelfa y unos textos inéditos: observaciones y proposiciones*, 2003 Recuperado de (en línea) <http://www.uv.es/Entresiglos/max/index.htm> (última consulta 30.08.2014)
- Soldevila Durante, I.** *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Fundación Max Aub, Segorbe, 1999.
- Soldevila Durante, I.** *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.
- Todorov, T.** *Face a l'extreme.* París, Editorial Seuil, 1991.
- Todorov, T.** *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Tiempo contemporáneo, 1972.
- Todorov, T.** *La conquista de América: el problema del otro*, México, Siglo XXI, 1987.
- Todorov, T.** *Los abusos de la memoria.* Barcelona, Editorial Paidós, 2000.
- Todorov, T.** *El miedo a los bárbaros: más allá del choque de civilizaciones*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.
- Villanueva, D.** *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Wiesel, E.** “La noche” en *Trilogía de la noche*, Barcelona, El Aleph, 2008.

