
*Max Aub y el fragmento**

José María Espinasa

Cuando un escritor lleva un diario, el crítico puede asegurar sin temor a equivocarse que dicho escritor entra en contacto con un sentido discontinuo de la escritura que llamamos fragmentario. El diario es, en muchos sentidos, el género opuesto a la novela, porque nunca establece el sistema de flujo dramático continuo que hay en la narración, incluso si, como en el de Kafka o en el de Max Aub, incluye narraciones en su seno, ya que las contamina de esa inevitable discontinuidad. A la vez, el diario es hipotéticamente el género en donde el transcurso —el día a día del cual toma nombre— está más esencialmente presente.

Y es que el diario, mucho más que las memorias, que suelen estar escritas de un tirón y al final de una vida, es el género más personal posible (si acaso sólo las cartas son comparables). Ese contenido personal es lo que hace que los escritores lo suelen tomar como un trabajo —más que una obra— paralelo a sus novelas, poemas y ensayos. Hay quien lo toma como un ejercicio de nemotecnia propio, y hay quien lo toma como uno testimonial (es decir: una nemotecnia para los otros). Y difícilmente se puede decidir cuál de estas intenciones pesa más, ya que nunca se presentan en estado puro, salvo si adquiere la apariencia de un diario cuando, por

* El artículo aquí publicado procede de una comunicación leída en las *Jornadas sobre Max Aub*, celebradas en México, el miércoles 29 de octubre de 2003.



ejemplo, se le utiliza como recurso en el interior de una novela. O bien, cuando se hace un diario fraudulento.

El puro hecho de escribir(lo), nos dicen los psicólogos, admite y provoca la posibilidad de su lectura. Pero esta hipótesis presupone, claro, niveles más profundos de la conciencia en los que no se *borra* nada de lo que nos ocurre, en donde todo permanece aunque sea en estado larvario. Sin embargo, la conciencia como la conocemos *borra* más de lo que conserva, y todos hemos tenido la experiencia de pensar sobre un hecho, una idea, algo, que hay que apuntar «para que no se nos olvide» y, a veces, del plato a la boca se cae la sopa: cuando se tiene la pluma en la mano y el cuaderno listo ya no se recuerda lo que se quería apuntar. Aquí salta una particular contradicción en el género como tal: su condición de discontinuidad implica una gran disciplina. Llevar un diario es mucho trabajo, porque no basta el apunte al socaire o el aforismo de ocasión; es una discontinuidad que se apoya en el día a día.

Es precisamente esa discontinuidad ejercida sobre lo continuo lo que le permite ser un género tan libre, ya que a su condición fragmentaria suma otra que, si bien parece inherente a la primera, ya se verá que no lo es tanto: lo inacabado. El final de un diario sólo lo pone la muerte (recuerden el «basta, no escribiré más» de Pavese) y en ese sentido la muerte es exterior o ajena a la escritura, es una circunstancia. Pone un punto final de una manera absoluta (ni a Borges se le ocurrió un escritor que siguiera llevando su diario después de muerto, aunque sí que siguiera escribiendo otras cosas) y eso nos permite pensar que se lleva un diario para conjurar a la muerte, para citarla siempre un poco más allá. Así, *Diarios* tan distintos como los de Kafka, Pavese y Max Aub confluyen en ese tiempo vivido.

Si bien la mayoría de los *Diarios* no son exhaustivos, sí presuponen el serlo, y uno de los que más lo es, es el de Aub. Es cierto que no llega al exceso de Anais Nin (¿alguien sabe cuantos volúmenes tiene?), pero por el trabajo que ha realizado Manuel Aznar Soler en los dos tomos que hasta ahora se han editado (y en los que ha mediado una selección, pero de la que no tengo del todo claro el porcentaje de lo no publicado), lo suponemos no sólo exhaustivo sino casi entomológico, en sentido borgeano, un diario que, como los mapas de sus cartógrafos, se podría superponer a la realidad y suplantarla. Esto se debe a que Aub no quiere olvidar nada y no quiere que se olvide nada. Para él estaba muy clara la distinción entre su obra de creación o ficción y su diario: este le daba soporte a aquella, fue su magma (salvo en el caso de *La gallina ciega*), pero para nosotros ya no lo está tanto.

El valor testimonial de los *Diarios* de Aub es considerable, y será una fuente de información imprescindible para los investigadores del periodo histórico que cubren, para poder seguir y clarificar muchas de las reyertas ideológicas y personales. Será también imprescindible para que los estudiosos de su obra

establezcan la génesis y sentido de sus otras obras, pero el valor como obra en sí es lo que me preocupa aquí, ya que si bien fue un diario sostenido a lo largo de muchos años y abundante, eso mismo implica cierto desmadejamiento y la mezcla de distintos niveles (Aznar señala en su selección dos: el testimonial y el literario), lo que permitirá con el tiempo ir estableciendo otros cortes, ya sean temáticos, estilísticos o de otra índole. Algunos de estos cortes los estableció ya el propio Aub en los libros que publicó en vida, por ejemplo en el justamente revalorado *Crímenes ejemplares*.

Es la práctica del diario la que muchas veces lleva a algunos escritores a descubrir el tono que les es propio. Pienso, por ejemplo, en cómo Gómez de la Serna llega a sus greguerías. Ramón fue, desde luego, un artífice hiperconsciente de la forma, y su prosa (incluso la más periodística) mantenía una calidad asombrosa, no podía en cambio con esfuerzos sostenidos y le habría quedado muy lejos un proyecto como *El laberinto mágico* o el del mismo diario. La prosa misma es muy diferente: a la gracia pirotécnica corresponde una sequedad muy propia del francés-valenciano-mexicano. Pero hay lugares de reencuentro, y uno evidente son los *Crímenes* mencionados. Ellos nos permiten describir el funcionamiento de la escritura de Aub.

Lo fragmentario es una condición (lo propongo como hipótesis) de una visión moderna, es decir romántica. Antes, en efecto, ya existía pero no como conciencia, como representación del sentido de un todo que sobrevive en un fragmento de ese todo, y en donde el fragmento es más que la suma de las partes. Esa conciencia se adquiere cuando se pierde la idea de totalidad que pensadores como Kant, Hegel o el propio Marx vuelven una entidad discursiva fascinante pero vacía. Uno de los últimos bastiones de ese sentido como totalidad fue (es) la novela, a pesar de Joyce, Beckett y Manganelli: en ella sigue existiendo una condición de transcurso que no se fragmenta ni se agrieta. El novelista decimonónico que fue Aub se transformó en un escritor del siglo XX precisamente en sus *Diarios* y —esa es la hipótesis de este trabajo— del siglo XXI en sus particulares antigreguerías desperdigadas a lo largo de esas páginas en algunos casos, en otros armadas en forma de libros extraños y heterodoxos, como las biografías de Torres Campalans y Álvarez Petreña o los *Crímenes* mencionados. Y también en su *Antología traducida*.

El fragmento es el arma preferida de la parodia, ya que esta práctica evidentemente la guerra de guerrillas. Y es donde el humor de Aub, no siempre a flor de piel, se muestra más desenvuelto, libre, hiriente. Lo que ocurre es que el absurdo aflora en el estallido del sentido. Sin embargo, como en el caso de Gómez de la Serna, el fragmento desarrolla su propio acabado, como el refrán, el aforismo, el cuento brevísimo, busca producir un relámpago, y como ocurre con éstos, el trueno puede tardar en llegar al oído del lector, mientras que la iluminación es inmediata. Los que saben dicen que la diferencia en el tiempo transcurrido entre uno y otro se

puede traducir en distancia, en espacio físico. Así, un escritor es siempre un escritor de cara a los otros, y en el diario el otro es él mismo, pero —cuando el dispositivo de escritura tiene éxito— se lee de verdad como si se fuera otro, es decir, con la extrañeza de quien no ha vivido eso que se refiere en la graffa. Por eso los *Diarios* suelen estar escritos a mano (incluso en estos días de computadoras e internet), como una manera de conservar algo de lo personal. El estereotipo del cuaderno con tapas en piel, rosas repujadas y cerradura sigue siendo válido incluso en las obras maestras del género. Así, los *Diarios* de Aub, con su exhaustividad y su mantenida escritura, contrastan con la *Alcancía* de Rosa Chacel, cuadernos de notas tan entrecortados y discontinuos como era de esperar en una autora mucho menos propensa a la totalidad.

La disciplina de Aub como escritor y su capacidad productiva son asombrosas, los chistes son de todos conocidos, y también sus desplantes proteicos de ser en sí mismo una literatura. No sería extraño que ese tipo de obras que él considera morralla, como los *Crímenes ejemplares*, acabe por ocupar un lugar más importante que *El laberinto mágico*. Al fin y al cabo, es que a través de esa minucia es cuando el sentido de la totalidad que preexiste a la obra, y que en la obra desaparece, se reencuentra en el fragmento. El aspecto de nota al pasar, de instantánea fotográfica, es evidentemente ficticio, los *Crímenes* proponen un método para su ejemplaridad, lo primero que destaca es la distancia entre causa (intrascendente) y resultado (el asesinato): «Lo maté porque era de Vinaroz». Y el efecto se multiplica porque la lógica es inapelable, la vuelve inapelable precisamente la distancia. Incluso aquellos crímenes en donde la variante es sólo el sentido de la causa nos revelan que es la intrascendencia lo que provoca el asesinato, o mejor, el horror del asesinato. En esa dirección, los *Crímenes* comparten el tono de novelas como *A sangre fría* o *El extranjero*, como meditación sobre la muerte como destino. La naturalidad de esas instantáneas es una manera de subrayar el escándalo de la muerte, algo así como decir: «Lo maté porque se iba a morir». Y el resentimiento que Truman Capote despliega a lo largo de quinientas páginas, Aub lo concentra en unas cuantas líneas (en efecto, tomando la expresión de Manganelli, son novelas-río). Frente al crimen sin razón, el crimen que resulta lógico (aunque no sea razonable). El humor es el que consigue que la culpa abandone al texto, que el crimen se quede desnudo de otra connotación que no sea su intrascendente risibilidad.

Esa condición de instantánea, es decir, de hecho que no tiene historia, permite que lo relatado no cuente como narración sino como instante, pero al que el tiempo de la narración se le sobrepone, otorgándole su condición de acontecimiento. Hay un momento de sus *Diarios* en que Aub confiesa que cada vez se acerca más a la ficción y se aleja del testimonio (p. 159, segundo tomo), pero —habría que agregar— revistiendo la ficción de una apariencia realista. Los *Crímenes ejemplares*,

que son un buen ejemplo del funcionamiento de su imaginación, se presentan casi siempre con la sintaxis escueta de una noticia en la página de nota roja. Otra anotación del diario: «Y una mañana se despierta uno muerto» (28/diciembre/1959).

El fragmento le permite conciliar la contradicción: si él señala en otro pasaje (20/enero/1960) que es «mejor dejar constancia de otro que de uno mismo», lo hace porque esa es la manera de dejar constancia de ese yo posterior a Rimbaud. El diario, como depositario de una memoria que es mía pero que ya no me pertenece, expresa una ambición de colectividad muy propia del periodo histórico —y de los debates ideológicos— que le tocó vivir. Mientras que la anotación abierta se pone en juego dentro del tiempo la anotación cerrada, a la que pertenecerían los *Crímenes ejemplares* (o las *Greguerías*, de Gómez de la Serna), suspende el transcurso, impide el devenir. Los moralistas franceses llevaron esto a sus últimas consecuencias, y el propio Aub se reviste con toga moralista cuando lo pone en práctica como recurso del texto.

El yo de los *Crímenes* es un yo genérico, distinto de ese yo heterónimo de las «autobiografías» o de ese yo absoluto de los *Diarios*. Para Max Aub era muy importante la capacidad del texto de volver compartida —esquizofrénica en más de un sentido— la experiencia. Se ha dicho mucho —con bastante razón— que él se fue desencantando del teatro por la poca respuesta del público, de los grupos y los directores, pero también es probable que el teatro le decepcionara como género precisamente porque allí —en la puesta en escena, pero también en la escritura— existía una verdadera alternancia del yo con las otras personas de la voz, un abandono de la unicidad del escritor. ¿Cómo poner en escena un diario? Se puede, claro, pero cualquier elección escénica pasa por la pérdida del gesto genérico. A Aub no le gusta *El testamento español*, pero la autobiografía de Koestler ha crecido enormidades con el tiempo, y siendo un novelista un poco olvidado, sigue siendo extraordinario. Es la autobiografía de un hombre de acción —que, por cierto, acabó ocupado de problemas paramentales y propugnando el suicidio asistido—, mientras que Aub es un hombre de pluma —más que un hombre de letras, la diferencia puede parecer apenas un matiz pero es importante.

Aub consideraba el apunte una forma larvaria, que él luego desenvolvía en sus libros, dándoles forma y densidad. Por ejemplo: toda novela tiene algo de biografía, pero elegir el sentido de realidad que da lo autobiográfico, en el caso de Álvarez Petreña y Torres Campalans, implica un subrayado en sentidos divergentes, por un lado la apariencia de la realidad, por otro la distancia que toda apariencia implica sobre aquello a lo que se sobrepone. Una máscara devela tanto como oculta. Los crímenes, por su condición anómala dentro de lo humano, son concentraciones psicológicas, precipitados químicos de una condición narrativa. El curioso hecho de que sean a la vez cerrados —porque concluyen en sí mismos con una precisión

inquietante— y abiertos —tienen ese sentido chejoviano del fragmento de vida— los presenta como una verdadera insignia de la obra de este escritor.

Resulta casi obvio entonces que esa voluntad fragmentaria desembocara en la libertad y el desenfado de su falsa antología griega —me refiero a la *Antología traducida*, en donde todo pertenece a un tiempo arcádico que llamamos griego. El pasado helénico le permitía lo que el presente le dificultaba: la libertad psicológica más allá de las obligaciones morales (históricas, ideológicas). Ya no importaba la palabra fuera de lugar; en todo caso, la culpa sería de los griegos. Lo que nos separa históricamente de aquella época es lo mismo que secretamente nos comunica con ellos: su condición fragmentaria. El tiempo ha desgastado por igual las piedras y la escritura; hay en todo fragmento algo de ruina así se lo haya escrito hace unos minutos, está escrito desde la idea misma de ruina, pero la ruina no es la mujer del ruin sino aquella que no lo acepta. Y volvemos a los *Diarios*: estos se suelen escribir casi siempre en retirada, con la derrota a cuestas, y ese desgaste es la derrota que nos inflinge el tiempo. Aub habría estado encantado con la escena de *Roma* de Fellini en que los murales recién descubiertos se «evaporan» ante la mirada al sufrir el contacto del aire, que toma allí el lugar físico e instantáneo del tiempo.

El fragmento es a la vez una estrategia para sobrevivir al desgaste del tiempo y una manera de ignorarlo, de ser permanentemente nuevo, por eso frente a la epopeya —*La Iliada*— el poder hiriente del guijarro —el epigrama—, frente a la continuidad de la novela el poder de lo reencontrado. El proceso se invierte: primero aparece el eco y después lo que lo produce. Es cierto que al humor de Aub a veces le hace falta mala leche para ser perfecto, pero es evidente que su costado decimonónico no podía permitirle ser del todo escéptico, sólo en arrebatos transferidos a los griegos, a sus falsos biografiados, a sus perfectos criminales, tanto que resultan ejemplares.

Así, el aforismo pasa por distintas etapas: el de Aub tiene poco que ver con el de los moralistas franceses del XVIII, tiene más que ver con el ejercicio de la vanguardia, pero con tonalidades grises. Nuestro autor coqueteó al principio con ese vanguardismo, supuestamente deshumanizado, pero después de la guerra se alejó de él y se dedicó a sus frescos narrativos, conservando el carisma lúdico en algunas piezas de teatro y, sobre todo, en los libros mencionados aquí: *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, *Jusep Torres Campalans*, *Antología traducida* y *Crímenes ejemplares*. El tiempo sin tiempo de la literatura se adueña de esos libros y permite que la historia misma sea un género de ficción. En la *Antología* Aub habla con voz muy suya a través de esos poetas que se transforman, por su capacidad de elección —como sinónimo de escritura— en heterónimos. En los *Diarios* el ventríflocuo cambia de lugar, es en su voz que hablan muchas cosas, algunas no tan suyas, con afán casi notarial de dejar (a)sentado —y la expresión es clara— lo que ocurrió. En



cierta forma, Aub habría querido ser Ossian, o Pessoa, o el Machado de los complementarios. Su manera de convocar la otredad en el fragmento tiene que ver con la eterna lucha de la heteronimia y de la heterogeneidad, presente desde el romanticismo.

De pronto la anotación en el diario es sólo un nombre —una ciudad, por ejemplo— o una palabra. En ella, como en todo fragmento, está contendida toda la historia que nos lleva a escribirla, pero que la contenga no quiere decir que esa historia esté ya escrita, ese es un segundo paso, distinto, complicado, que llamamos a veces inspiración, a veces oficio, a veces trabajo, y a veces no se sabe qué nombre ponerle. Es, desde luego, una manera —ese nombre escueto que es un nombre ausente— de nombrar lo innombrable, el tiempo que se escurre entre las manos. La imagen de las hojas que vuelan del calendario, lugar común del cine, puede ser vista como una elipsis del diario, pero justamente el diarismo lo que quiere es que el tiempo —las hojas del calendario— vaya más lento —no se marchiten—, que haga del pasar un acontecer que permanece. La angustia ante la escritura hay quien la suple con silencio, hay quien con parloteo. En Aub el diario es un antídoto contra la página en blanco, contra el día en blanco, la vida en blanco. Que esa angustia la sienta él, un escritor que nunca pareció pecar de impotencia creadora, se debe en parte a que sólo el hoy impide la futilidad del pasado.

En uno de esos momentos de inspiración, en un trazo breve Aub nos cuenta de la criada que va al teatro por vez primera a los sesenta años, y regresa muy pronto a la casa: la señora, que le ha pagado la entrada, le pregunta qué ha pasado y ella contesta «no me pareció bien enterarme de lo que no me importaba». Toda una estética, desde luego una estética interesada. ¿La respuesta sería la misma si lee una novela? Probablemente no. Es curioso que en los *Diarios* se ponga en juego algo que en su narrativa y teatro no ocurre: la falibilidad humana. En otro lugar dije que al leer a Aub uno tenía la sensación de un escritor que no podía equivocarse, que sus juicios sumaban a lo categórico de su expresión formal lo razonable de su hipótesis, es decir, multiplicaba el efecto contundente de sus juicios y condenas, tanto como de sus elogios. Pero precisamente eso es lo que provocaba cierta desconfianza.

En esta escritura netamente autobiográfica el autor no abandona su contundencia en los dicitos, sólo que se equivoca con mucha más frecuencia, y el tiempo histórico nos lo muestra tal cual es —tal cual somos, diría él—, con prejuicios inexplicables, con otros más entendibles, y con verdaderas obcecaciones propias de su elegida nacionalidad ibérica. Al no tener todo el tiempo razón, él mismo se abandona a cierto aire dubitativo, se interroga a sí mismo y considera las interrogaciones de otros. Ciertos pasajes típicamente de diario biográfico, no intelectual, llegan a ser emocionantes, como cuando se encuentra con amigos, viejos

colegas o familiares, también cuando entre los pliegues de la página asoma el humor, tan manifiesto en otros libros.

Cuando el escritor consigue trasladar su ambición de lo mayúsculo a lo minúsculo e invierte el sentido del término de la obra, ésta hace implosión en lugar de estallar y se vuelve realmente fascinante. En sus *Crímenes ejemplares* Aub consiguió algo muy difícil para un escritor como él, trasladó —parodiándola, desde luego— la razón de sí mismo a los otros: son como epigramas en prosa, con la misma contundencia y la misma felicidad literaria. Decir que la posteridad literaria de Max Aub se deberá más que nada a sus *Diarios* no significa ni menospreciar su narrativa y teatro ni olvidarse de esos libros excepcionales, como el mencionado *Crímenes ejemplares*, pero la hipótesis nos permite recuperar su obra en conjunto desde una nueva perspectiva que, a mi modo de ver las cosas, le hará más justicia. Es una buena manera de terminar traer a la página sus palabras: «Esa hormiga odiaba aquél león. Tardó diez mil años pero se lo comió todo, poco a poco, sin que él se diera cuenta».