



La memoria histórica en el territorio epistolar del exilio republicano español: las cartas en los relatos de Max Aub

Valeria De Marco

Universidade de São Paulo-Brasil

valmarco@usp.br

Resumen

Las confrontaciones ideológicas involucradas en las batallas de la Guerra Civil española siguieron y siguen vigentes, manifestándose, a lo largo de estos setenta años posteriores al conflicto bélico, de diferentes maneras. Una de ellas es la continua, extensa y diversificada producción bibliográfica, en la cual se traba una lucha por la interpretación. En ese marco se sitúa la amplia “biblioteca” escrita por los exiliados republicanos, objeto en los últimos años de sucesivos rescates y estudios. Dentro de ese amplio campo textual, se propone aquí analizar algunos aspectos de los epistolarios que nos legaron varios escritores exiliados, para examinar cómo en las cartas se puede reconocer una práctica discursiva que disputa con las obras de intención memorialista una interpretación del pasado, reconfigurándolo en el movimiento de la escritura epistolar, definido por el diálogo presuntamente privado, por la variedad de los interlocutores y por las diversas temporalidades implicadas en la práctica de la correspondencia. Se podrá observar que el territorio epistolar reivindica su dimensión de escritura de la memoria histórica, reivindicación plasmada también en algunos relatos, por ejemplo, de Max Aub.

Palabras clave: correspondencia - práctica discursiva - Guerra Civil

Las cartas que integran la amplia “biblioteca” escrita por los exiliados republicanos vienen ocupando en los últimos años la atención de los investigadores, tanto que se han editado un buen número de epistolarios y muchos estudios sobre ellos. Para la historiografía literaria el material es una fuente especialmente rica tanto para describir la producción de la literatura española y de los países por los cuales se dispersaron los refugiados, como para reflexionar sobre las tensiones que imponen sus obras a esa escritura de la historia todavía referida a los contextos nacionales, ya que, desde mediados del siglo XX, la violencia practicada por diferentes estados impuso a tantos escritores y artistas la peregrinación como *modus vivendi*. Para el conocimiento de ese mundo cultural en el que el desplazamiento es una circunstancia constante, las cartas aportan datos importantes ya que ellas derivan de la necesidad del tránsito de todo tipo de información. En los epistolarios de los exiliados republicanos españoles, en medio de una gran diversidad de temas, se encuentran noticias sobre manuscritos de obras perdidas, sobre algunos que, por suerte, fueron salvados por



amigos, sobre las condiciones precarias que enfrentaron los escritores para sobrevivir, escribir y publicar, sobre la interdicción impuesta por la censura de Franco a sus obras, e incluso a sus cartas, sobre las interferencias de las disensiones políticas entre ellos en la circulación y recepción de lo que escribían y sobre sus relaciones con los lectores dispersos por diferentes países.

Sin embargo, como las cartas¹ ofrecen un aluvión de informaciones acerca de esa producción cultural cuya compleja historia se va construyendo, detenerse a observar la propia forma exige del lector un esfuerzo. Después de transitar por varios epistolarios, en otro estudio² me propuse seguir a algunos autores del gran grupo de intelectuales que, siendo jóvenes, comenzaron a relacionarse a finales de la década de 1920, que luego se vincularon a los proyectos culturales de la II República, que se empeñaron en la defensa del gobierno republicano durante la Guerra Civil y que después partieron para el exilio. Es esa trayectoria de un conjunto de intelectuales la que justifica la evaluación de los historiadores cuando afirman que la victoria de Franco expulsó del país la vida inteligente. Una lectura que tenga en cuenta la forma misma de las cartas escritas por ellos, a lo largo de sus vidas y enviadas a diferentes destinatarios, nos ofrece la posibilidad de relacionar las transformaciones de la escritura epistolar con la constitución y la disolución de esa comunidad³ que identificamos como “exiliados de la guerra de España”. De modo general, se nota que durante los años de la II República, de la guerra y de los que corresponden a la primera fase del exilio, cuya cohesión se mantenía en el amplio territorio ideológico de la

¹ Para el examen de la correspondencia de esos escritores tuve en cuenta las observaciones de Jeanne Ben que, en su texto “Le statut littéraire de la lettre” (Françon et Goyard, 1984: 113-116), llama la atención sobre el carácter puntual de la carta; ya el epistolario, creado por el editor, transforma la sucesión de cartas en una narrativa.

² Me refiero a De Marco, 2008. “O cru e o polido nas cartas dos exilados republicanos espanhóis.” (Waizbort, 2008: 285-302)

³ Los epistolarios de los exiliados ofrecen una perspectiva singular para observar cómo vivieron ellos las contradicciones involucradas en la relación entre el individuo y la comunidad, instancia política que mereció una interesante interpretación de Roberto Esposito. Según este autor, si en gran parte de las concepciones de la filosofía política contemporánea se concibe a la comunidad como una cualidad positiva que se agrega a la simple identidad de sus integrantes, “haciéndolos *también* sujetos de comunidad. *Más sujetos.*” (Esposito, 2003: 22-23), se debe considerar su contrapartida derivada de la etimología misma de la palabra latina *communitas*, en la cual el término *munus* introduce otra dimensión semántica. Como el significado de esa palabra oscila entre *onus*, *officium* e *donum*, ella traslada el concepto al campo del deber. “Lo que prevalece en el *munus* es, en suma, la reciprocidad, o ‘mutualidad’ (*munus-mutuus*), del dar que determina entre el uno y el otro un compromiso,” (Esposito, 2003: 28-29). Por lo tanto, *communitas* es el conjunto de personas a las que une, no una ‘propiedad’, sino justamente un deber o una deuda.” (Esposito, 2003: 29). Así, en “la comunidad, los sujetos no hallan un principio de identificación, ni tampoco un recinto aséptico en cuyo interior se establezca una comunicación transparente o cuando menos el contenido a comunicar. No encuentran sino ese vacío, esa distancia, ese extrañamiento que los hace ausentes de si mismos (...) *No sujetos. O sujetos de su propia ausencia, de la ausencia de lo propio.*” (Esposito, 2003: 31)



lucha antifascista, las cartas parecen responder a un patrón que se caracteriza por la sintaxis de la reflexión y de la complicidad entre quienes comparten proyectos, se leen unos a otros, se editan unos a otros. Una escritura producida sobre la seguridad del “yo” de ser reconocido por sus pares; un discurso del confort por saberse comprendido⁴. Ya después del final de la II guerra mundial, cuando el mundo comienza a partirse en los dos bloques de la guerra fría, la escritura de las cartas se transforma y parece constituir otro patrón: incorpora la sintaxis de las disensiones políticas entre ellos, la ironía, las preguntas sobre la recepción y la secuencia de la correspondencia. Incertidumbres e inseguridades marcan el compás de las cartas que escriben unos a otros, dando a las frases de los epistolarios un ritmo de cierta crueldad⁵. La reflexión sobre lo que escriben y sobre lo que leen sólo vuelve a habitar sus cartas cuando escriben a jóvenes lectores, casi siempre desconocidos, que se interesan por sus obras, que se proponen estudiarlas⁶. Tal vez este movimiento sea la confesión de que se agarran exclusivamente a sus textos para sobrevivir en este mundo y en el reino de la memoria tan precaria de la historia literaria que, sabían ellos, tardaría mucho en darles un lugar.

⁴ Una estrategia discursiva muy frecuente en ese patrón es el uso de la glosa. Véase, por ejemplo, un fragmento de una carta de José Bergamín a Unamuno de 15 y 16 de septiembre de 1932: “Recuerdo, querido Don Miguel, que, no hace mucho, nos decía Ud. aquello de: ‘yo me atengo a mi oficio: nación es lo que nace; estado es lo que está’. Y hoy aquí en la playa, mientras pensaba que quería escribirle esta carta; hoy cuando se estaba firmando lo del famoso pacto (....) yo pensaba que quería escribirle, decirle, si esto que está pasando es el estado de España, su entero y verdadero estado: el estado que nace o el nacimiento de un Estado; el estado de lo que Ud. mismo llamara una ‘renación española’; y si esto es un estado de sueño (que acaso pesadilla) o más bien un sueño de Estado; si es un sueño de muerte o un sueño de vida. Y pensaba que quería decirle esto porque yo he aprendido de su voz (no me importa su voto) el lenguaje vivo de España: esa voz popular, que nada tiene que ver ‘con eso que llaman la opinión pública’ (en la que tampoco creo).” (Bergamín, 1993: 97); o un fragmento de una carta que Luis Cernuda escribe a Jorge Guillén, el 30 de diciembre de 1928, comentando su libro *Cántico*: “Por eso, amigo mío, estoy indeciso a la orilla de esa corriente que le lleva, *espadas de cristal*, sus prodigiosos poemas. Y entre opuestos deseos escucho voces enamoradas que piden, juran, recitan. ¡Voces fugaces a orillas de la ilustre corriente inagotable!... Yo quisiera, quisiera... (Cernuda, 2003, 109). (Subrayados del autor)

⁵ Véase, por ejemplo, el fragmento de una carta de 16 de febrero de 1962 de Bergamín a María Zambrano: “No comprendo por qué me hablas de Cuba. No ha pasado por mi cabeza semejante viaje, ni ahora sería para mí el momento más adecuado. No sé de dónde salen esos rumores que tú tomas por noticia cierta. Ni podría ni querría ir a Cuba. América entera es un *pasado* para mí, al que no quisiera nunca más volver, ni siquiera con el recuerdo.” / “No. Nada de Cuba. Ni de Américas. ¡Dios me libre de ello,...” / “¿Quién te ha dicho eso de Cuba? (Bergamín, 2004: 97-98); o un fragmento de la carta que escribe Cernuda, el 15 de mayo de 1955, también a María Zambrano: “¿Cómo te va? ¿Escribes mucho? Me dicen que la Fonda de Incultura Expensiva (Fonda de Cultura Económica, por mal nombre; lo de la Fonda se debe a un norteamericano que conozco, que equivoca indefectiblemente los géneros, el resto es mío) se decide a publicar algo tuyo. Es un *tour de force*, porque no editan sino traducciones.” (Cernuda, 2003: 568).

⁶ Véase, por ejemplo, la correspondencia entre Max Aub-Soldevila Durante, Cernuda-Derek Harris, Rosa Chacel-Ana María Moix, Emilio Prados-José Sánchis-Banús.



De la lectura de ese territorio epistolar, cuya constitución indica la intensidad que esa escritura tuvo en la actividad de los escritores, derivó la necesidad de examinar cómo incorporaron ellos la carta a su producción literaria. Para eso se debe tener en cuenta que la carta situada en la ficción rechaza la lectura practicada en el campo del documento y exige que se la considere como un procedimiento narrativo cuya singularidad y función deben ser examinadas a la luz de parámetros de coherencia discursiva y de eficacia estética, obligando al lector a buscar la significación de la forma. Vamos a observar ese proceso en tres cuentos de Max Aub: “Ruptura”, “Librada” y “El cementerio de Djelfa”, en los cuales la carta organiza el relato.

“Ruptura” se presenta como el cruce de dos cartas de una pareja. Ambas comienzan con las indicaciones de rigor -lugar y fecha- que sitúan la escritura de ambos textos: la primera, la de Gabriela, en “Marsella, 22 de septiembre de 1941”; la segunda, la de Paco, en “Vernet, 28 de septiembre de 1941. La secuencia de las dos cartas crea una primera dimensión del enredo que consiste en la separación de los amantes y en la reacción que ésta provoca en cada uno. Gabriela relee la última carta de Paco, mencionada en el relato pero no ofrecida al lector, y adopta la retórica de la fragilidad femenina propia del sentido común; sus lamentaciones no ofrecen brechas para el registro del movimiento del mundo objetivo: ha perdido sus fuerzas, se encuentra algo enferma, alterna el trabajo en la oficina con estar en cama, vive sumergida en los recuerdos de esa relación iniciada en enero, no se ocupa de las cosas referentes a la vida de Paco, reprocha sus palabras de despedida -“Adiós, Peque” (Aub, 2006c: 169)- y le asegura que: “Aguantaré y sabré esperar.” (Aub, 2006c: 169). Paco le contesta con una carta larga en la cual glosa la retórica del reproche, usada por Gabriela, para examinar y censurar detalladamente su actitud. Entre una y otra censura, introduce él informaciones de su vida en el campo de Vernet, objetivando sus carencias y sufrimientos en la rutina del colectivo de prisioneros sometidos a la violencia del universo concentracionario. Así, la segunda carta que integra el relato es un comentario de texto; un texto sobre texto, que permite al lector contraponer visiones y expectativas desencontradas de las cuales deriva el conflicto de la pareja. La repetida exploración del comentario revela cómo el reproche a la carta de Gabriela va en aumento hasta provocar la intensa exacerbación de Paco cuando él propone, entre comillas, un texto modelo, el texto que ella hubiera debido escribirle si pautara su amor por otra lógica discursiva, “Porque la pasión es acción,” (Aub, 2006c: 171). Puestas en relación, las cartas revelan desencuentros entre las imágenes que uno hace del otro, y aluden a un primer sentido, todavía literal, del título del relato: una ruptura de expectativas.



Pero Paco escribe un telegráfico *post-escriptum*: “P.D. No recibí el bizcocho. (Rebaja el hambre, rebaja la rabia y lee la carta al revés: Te quiero.)” (Aub, 2006c: 172).

En ese momento, la forma de la carta se revela como un campo textual que puede abrirse a preguntas, a hipótesis, pero que también se cierra, afirmando que hay una zona de complicidad entre los corresponsales que nos es vedada. En las brechas se puede entrever otro enredo. Teniendo en cuenta lugar y fecha de ambas cartas, el cruce de éstas se sitúa en el momento de la II guerra mundial en que Francia ya está dividida en dos zonas, una ocupada por los alemanes, y otra, la Francia “libre”, la Francia de Vichy, que, bajo el mando del general Pétain, colabora de modo muy eficiente con los nazis y la Gestapo. Los nombres que circulan en el texto son españoles. Las alusiones de Gabriela a la separación de la pareja indican la detención indiscriminada de extranjeros que se practicaba en la época y la dificultad de obtener informaciones sobre los prisioneros. Gabriela no sabe si le han entregado el bizcocho a Paco; alude a su traslado, pero tampoco sabe cuál ha sido su recorrido. El lector puede inferir de la lectura de la carta de Paco que su trayecto fue, probablemente, desde la prisión de Marsella a Vernet, trayecto que fuera el del propio autor, por esas mismas fechas. Paco, a su vez, se refiere a la posibilidad del control de las cartas y de los víveres por parte de la policía, alude a muchos amigos que han corrido la misma suerte, menciona a Enrique como fuente de información (¿o da la información de que éste está también dentro de las alambradas?) y así indica a Gabriela que, dentro o fuera de la cárcel o de las alambradas, viven todos bajo un estado policial. Parece ser que la diferencia consiste apenas en que algunos se dan cuenta y otros no.

También se debe considerar la labor del narrador, figurado en editor del cruce de cartas. Discreto, como suelen ser los editores de epistolarios, él establece la secuencia de las cartas, siguiendo las normas usuales, obedeciendo las fechas de composición; da la información, en forma telegráfica, de que “No hubo más cartas” (Aub, 2006c: 172) y da el título al relato. Esta intervención del narrador combina dos gestos: informar e interpretar. Sirviéndose de la autoridad de documento que se atribuye a la carta y de la certificación de que solamente existen los dos textos que venimos de leer, da noticia de la existencia de una pareja de amantes españoles de perfil mediano, de los desencuentros que vivieron y del exiguo epistolario que nos legaron. Para interpretar la historia mínima entrevista en el cruce de cartas, el narrador se vale de su poder de titular el relato. Pero, es exactamente esa actitud discreta, algo aséptica, que amplía la ambigüedad y la significación del relato. ¿Se rompió el vínculo amoroso o se rompió el hilo de una vida?



La carta es, así, un recurso que permite al autor ampliar la dimensión de temporalidad en ella involucrada. El cruce de cartas de la pareja da noticia de su existencia y de la ruptura que vivieron, pero también nos deja registro de una ruptura textual que el narrador informa pero no explica. Y sobre la temporalidad de ese lenguaje de complicidad entre los dos amantes, inciden otras temporalidades: la histórica, que se conforma a partir de la capacidad de la pareja de representar un episodio de un colectivo más amplio, el de los españoles en la barbarie de los campos franceses; la temporalidad de la escritura del relato, ese “después de las cartas” construido por ese narrador que no puede seguir la historia, aclararla y, humildemente, se conforma con recoger sus rastros, y por fin, la temporalidad de la lectura que actualiza el evento, reconfigurando la significación histórica de las diferentes rupturas sociales, derivadas de aquél contexto de escritura de las cartas de Paco y Gabriela.

“Librada” es un relato que se estructura en torno a la disputa por la interpretación política de las expectativas y de la actuación de los distintos colectivos de los exiliados republicanos en el escenario internacional de la guerra fría. El espacio del enredo se sitúa en la ciudad mejicana de Veracruz y se desarrolla a través de una superposición de textos distintos. En el primero, un narrador en tercera persona hilvana una conversación tensa y alusiva entre Ernesto y Librada en su casa, con los niños ya acostados, en la cual éste anuncia a su mujer que, al día siguiente, va a partir en dirección a España para participar de la lucha clandestina de la resistencia contra Franco, dirigida por el partido comunista. El segundo es una carta de Ernesto, escrita el 2 de octubre del 48 en la cárcel de Alcalá, en la cual le cuenta que va a ser fusilado dentro de pocas horas y se despide de ella. El tercero es una carta a Librada, del 16 de octubre de 1948, escrita por los padres de Ernesto, que seguían viviendo en la península. A ésta le sigue un editorial de un periódico comunista, editado clandestinamente en Madrid, con fecha 20 de abril de 1950, en el cual se acusa a Ernesto de traición. En el quinto texto, con unas pocas frases, un narrador en tercera persona informa que el periódico llegó a México, que Librada se suicidó después de haberlo leído y que al entierro acudieron algunas pocas personas, entre las cuales estaban tres refugiados españoles. En el último texto, titulado “Diálogo acerca de Librada”, el narrador sitúa políticamente a los tres y reproduce la conversación entre ellos, conversación que rescata un importante tema conflictivo⁷ entre los exiliados y sobre el cual Aub se manifestó.

⁷ El diálogo entre el cuento y el contexto político del debate entre los exiliados sobre la actuación del partido comunista en los años de la guerra fría fue extensamente examinado por Manuel Aznar Soler en su ensayo “Política y literatura en los ensayos de Max Aub” (AAVV. *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”* (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993), 1996: vol. II, 659-668.)



Como se sabe, el autor, siempre fiel a su defensa de un socialismo humanista y democrático, denunció como “falso dilema”⁸ la necesidad de adhesión a uno de los dos bloques configurados por la guerra fría, enfrentándose así con la posición defendida por el partido comunista. Aub siempre reiteró que no se podía interpretar como anticomunista su repudio a las prácticas de actuación del partido que exigían absoluta sumisión de sus militantes a las decisiones tomadas por su cúpula, frente a la cual no había la más mínima posibilidad de considerar aspectos de la vida de los individuos.

Aquí importa comentar la función que cumplen las cartas. En primer lugar, ellas se insertan en el relato con igual peso que el documento publicado en la prensa oficial del partido comunista. La carta de Ernesto es el registro en primera persona de la ciega confianza en las decisiones del partido, pues en muchas de sus frases él reproduce o glosa las consignas del partido que integran el editorial insertado en el relato. Ernesto revela al lector su fe, su entrega a las tareas que se le asignan y atribuye su detención a una traición. No se pregunta sobre la viabilidad objetiva de las estrategias de la lucha en la clandestinidad proyectada por el partido. Al contrario, lo que más lamenta es no haber podido cumplir su tarea; como militante ejemplar que era, subraya que no denunció a nadie bajo tortura, mencionada de modo alusivo, y le pide a su mujer que transmita a los hijos la dimensión épica de su muerte. La carta de los padres reproduce el lenguaje presuntamente compatible con una familia campesina, de poquísimas letras, con errores de ortografía y frases hechas; revela el temor de confesar vínculos con el hijo condenado y asesinado por la policía y, aunque hayan ido a la cárcel a visitarle, a él se refieren con el uso de una perífrasis:

No se si sabrás que estuvimos en Alcalá para ver a un Amigo nuestro que estaba muy enfermo. Desgraciadamente no se pudo hacer nada para aliviarlo. Que en Paz Descanse. Tampoco nos quisieron decir donde lo iban a enterrar. (Aub, 2006b: 190).

A las cartas de humildes “yos” que narran acontecimientos trágicos, sufrimientos, miedos, se contrapone la autoridad de un editorial, presunto representante de un colectivo, un texto institucional. El documento del partido comunista enseña la sobradamente conocida retórica utilizada para convencer a sus militantes, alertándoles para el permanente riesgo de la traición, como la de Ernesto. Y éste, a su vez, en su carta, reproduciendo las consignas, atestigua la eficacia de ese discurso. Así las dos cartas -la de Ernesto y la de sus padres- representan la rendición de ese individuo de perfil humilde -la sumisión o la enajenación de

⁸ Max Aub publicó en 1949 el ensayo “El falso dilema” (Aub, 2002: 89-102), para defender su punto de vista sobre el tema.



su capacidad de reflexión- a las estrategias discursivas de las dictaduras, sean las del partido, sean las del estado franquista.

Para dimensionar el significado de esa confrontación entre los tres textos es importante observar cómo el narrador los incorpora al relato. En primer lugar los reproduce, absteniéndose de comentarlos, y adopta el criterio de secuencia ascendente de fechas para ordenarlos. De ese modo, los textos se presentan al lector con el estatuto de documento de las circunstancias históricas a las cuales se refieren. Después de la aséptica reproducción, el narrador introduce algunos actos de lectura y de interpretación. El primero, registrado con la sintaxis lacónica de la información, es el de Librada que, al materializarse en su suicidio, alude a su lectura crédula e ingenua y la incluye también en el grupo de los humildes que se rinden a la verdad de los discursos autorizados socialmente. El segundo, la parte final del cuento titulada "Diálogo acerca de Librada", registra cómo los tres refugiados, tres intelectuales, leen el aniquilamiento de la pareja desde sus distintas perspectivas políticas a la luz del debate entre los colectivos de exiliados republicanos sobre sus posibilidades de actuación en el contexto de la guerra fría. En ese acto de lectura la brutalidad de la muerte de Ernesto y de Librada es un acontecimiento sin trascendencia, un incidente, un pretexto que desata una conversación en la cual se confirman y se reafirman posiciones políticas.

Cabe todavía considerar otro aspecto de la narración: el narrador elige la estructura dialogada para construir la primera y la última parte del relato, procedimiento que enmarca el dramático enredo protagonizado por la pareja en el texto literario y en el contexto social de los exiliados en México. Sin embargo, ambas escenas dialogadas si, por una parte, son especulares en su forma, por otra, ponen en circulación voces socialmente diferentes: las del principio del relato pertenecen a las clases subalternas -el obrero y su mujer-; en el fragmento final, son las voces de los intelectuales que, como el narrador no nos informa si ellos habían leído las cartas, tal vez solamente se hayan enterado del documento del partido y del suicidio de Librada. En la primera parte, hablan los que están en la esfera de la acción; al final, los que reflexionan sobre ella. Seguramente esa estrategia narrativa pudo y puede ser interpretada como una refinada alusión a la consabida división de tareas entre militantes e intelectuales, entre subordinados y dirigentes, tan característica de la actuación del partido comunista. Así, la incorporación de las cartas en ese relato de Aub abre una perspectiva para el análisis de las contradicciones que permiten entrever la fragilidad de los discursos que objetivaban seguir identificando el exilio republicano con la imagen de una comunidad solidaria.



En “El cementerio de Djelfa”, Aub hace figurar un narrador que edita una carta de Pardiñas. Su intervención es bastante reducida: titula el relato y en él inserta tres textos. El primero, justo al principio, es una nota puesta después de la fecha indicada en su primera línea -8 de marzo de 1961- para informar al lector que la carta le había llegado, “el 17 de mayo, manchado y desgarrado el sobre” (Aub, 2006a: 416), con una nota de Correos, certificando que en ese estado la habían recibido. El segundo texto, al final del cuento, se compone de un fragmento entre paréntesis, que narra en lenguaje llano un acontecimiento que tuvo lugar en el cementerio de Djelfa, relatado de modo indirecto en la carta:

(La verdad fue algo distinta:

-Caven ahí- dijo el suboficial.

-Está lleno de huesos.

-Tírenlos donde les dé la gana. Caven y entierren a estos hijos de puta.

Por lo visto le dio vergüenza escribirlo con tanta sencillez. Los hombres siempre dan vueltas a las cosas.) (Aub, 2006a: 422).

El tercer texto es una frase que el narrador inserta entre guiones en el último párrafo de la carta de Pardiñas, recurso que crea una intersección entre ambas escrituras, un encuentro entre ambos autores, una comunión:

¡Ah! –acaba diciendo la carta de la *Liebre*, como llamábamos a Pardiñas-, olvidaba decirte -o no quería, no lo sé- 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, 2006a: 422)

Pardiñas escribe unas pocas horas antes de que le fusilen para ese destinatario que tal vez siga viviendo en México y con quien compartió, casi veinte años antes, el internamiento en el campo de Djelfa. Desde el punto de vista de la motivación explícita, el autor de la carta quiere, antes de morir, contar a su ex-compañero qué ha sido de su vida después de que se separaron al final de la II guerra mundial: siguió allí, se casó y se puso a militar por la independencia de Argelia. Y desde ese campo de batalla informa que las autoridades, para sepultar a los fellagas (los que luchan contra las tropas de ocupación francesas) habían amontonado los huesos de los republicanos españoles que estaban enterrados decentemente con “sus tablitas y sus nombres” (Aub, 2006a: 421) en una esquina del cementerio, nombres evocados en la carta. Para el lector, queda en el aire la posibilidad de que Pardiñas, veinte años después, sea sepultado donde había estado un



compañero suyo de la Guerra Civil española muerto en Djelfa. Pero la violencia de los hechos se amplía porque el discurso de Pardiñas alude a su dimensión máxima, la más cabal: el miedo al olvido, el miedo a que se desentierren los huesos para sepultar la memoria histórica. Ese sentir se expresa en la contraposición entre su duda, reiteradamente usada en el texto –“si te acuerdas” (Aub, 2006a: 421)- y la seguridad del oficial francés al referirse a los españoles: “-Ya están bien podridos. ¿Quién se acuerda de eso?” (Aub, 2006a: 421) y, por fin, en la confesión de Pardiñas: “Tenía razón el capitán: ¿quién se acuerda de ellos?” (Aub, 2006a: 422)

La apropiación por parte del narrador de la carta de Pardiñas es una estrategia para dar estatuto de testimonio, de documento, a la historia de un español que desde la Guerra Civil luchó por la libertad, como lo escribe él; para indicar que ese hombre condenado a muerte tiene necesidad de rescatar su trayectoria en el campo discursivo de la complicidad, porque solamente en éste, habitado por aquellos que han corrido la misma suerte, es posible dar fluidez al deseo conmemorativo, construido por alusiones y asociaciones, con la naturalidad de la conversación, como sugiere la entonación coloquial de su texto. Pero, por otra parte, la forma misma de la carta, esa escritura acribillada por la obsesiva pregunta -¿te acuerdas?- da testimonio de que a Pardiñas, frente a la muerte, le asalta la duda sobre su vínculo a aquella comunidad de refugiados de la guerra de España, aquella comunidad partida como lo indica el largo silencio de veinte años entre los corresponsales.

A su vez, las intervenciones del narrador en esa carta se prestan a figurarlo como un lector cómplice que busca corresponder a las demandas de su ex-compañero. Acusa recibo de su carta, indicando que su estado precario no comprometió el poder de resistencia del documento; la transcribe, respetando su lenguaje; traduce el largo párrafo donde Pardiñas, a través de indeterminaciones, daba noticia indirecta de la destrucción de las tumbas de los prisioneros españoles de Djelfa, a la lengua imperativa de los verdugos y, por fin, mimetizando el estilo de Pardiñas, registra cómo éste sobrevivió en su memoria cuando rescata su apodo -“Liebre”- antes de transcribir su última frase, aquella en la cual él mismo anuncia que va a ser fusilado. Así, la composición del cuento indica que la carta puede ser y guardar un gesto de resistencia al olvido que se reactualiza a cada nueva lectura.

El observar cómo Aub incorpora la forma de la carta, ese texto en si mismo lagunar, a sus obras literarias nos puede revelar no solamente modos de leer la escritura epistolar, sino que también nos indica que las formas discursivas aparentemente banales, practicadas en las esferas presuntamente restringidas a los asuntos privados, a vínculos entre individuos anónimos, pueden ser resignificadas cuando son puestas en relación con otros textos que



extraen su materia del pasado histórico o aquellos que lo rescatan y, en esa medida, pueden representar una advertencia: construir la memoria histórica de la catástrofe de la Guerra Civil y del éxodo exige actos de lectura, de interpretación y de escritura que consideren como legítimos los restos de textos, autorizados o no. Tal vez nos diga Aub que, como la guerra de España y el exilio fueron acontecimientos protagonizados por una masa humana, construir la historia reclama atención a múltiples tipos de textos, a una multiplicidad de lecturas que con ellos se relacionen sin la angustia de insertarlos en la gramática explicativa, afirmativa y totalizadora. La memoria histórica, tal vez, se pueda construir con hipótesis y lagunas.⁹

Bibliografía

Aub, Max (2002). "El falso dilema" en *Hablo como hombre*, Gonzalo Sobejano (edición, introducción y notas), Segorbe, Fundación Max Aub, 89-102.

Aub, Max (2006). "El cementerio de Djelfa" en *Relatos II. Los relatos completos del laberinto mágico. Obra completa* Vol. IV-B, Joan Oleza Simó (dir.), Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (edición crítica, estudio introductorio y notas), Valencia, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana y Institució Alfons El Magnànim, 416-422.

Aub, Max (2006). "Librada" en *Relatos II. Los relatos completos del laberinto mágico. Obra completa* Vol. IV-B, Joan Oleza Simó (dir.), Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (edición crítica, estudio introductorio y notas), Valencia, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana y Institució Alfons El Magnànim, 184-201.

Aub, Max (2006). "Ruptura" en *Relatos II. Los relatos completos del laberinto mágico. Obra completa* Vol. IV-B, Joan Oleza Simó (dir.), Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (edición crítica, estudio introductorio y notas), Valencia, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana y Institució Alfons El Magnànim, 169-172.

Aznar Soler, Manuel (1996). "Política y literatura en los ensayos de Max Aub" en AAVV. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993)*, Cecilio Alonso (ed.), Valencia, Ayuntamiento, 1996. Vol. II, 659-668.

Bem, Jeanne (1984). "Le statut litteraire de la letre" en *Les correspondances inédites*, André Françon et Claude Goyard (eds), Paris, Economica, 113-116.

Bergamín, José y Miguel de Unamuno (1993). *El epistolario (1923-1935)*, Nigel Dennis (ed.), Valencia, Pre-textos.

Bergamín, José (2004). *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, Nigel Dennis. (ed.), Sevilla, Renacimiento.

Cernuda, Luis (2003). *Epistolario 1924-1963*, James Valender (ed.), Madrid, Residencia de estudiantes.

⁹ Este trabajo es parte de un proyecto de estudios que tiene el apoyo del CNPq, institución brasileña de fomento a la investigación científica.



De Marco, Valeria (2008). "O cru e o polido nas cartas dos exilados republicanos espanhóis" en *Ousadia crítica: ensaios para Gabriel Cohn*, Leopoldo Waizbort (ed), Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 285-302.

Esposito, Roberto (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Carlo Rodolfo Molinari Marotto (trad.), Buenos Aires, Amorrortu.

Datos de la autora

Valeria De Marco es Catedrática de Literatura Española en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo, Brasil. Investigadora del CNPq. Imparte cursos de literatura española contemporánea en los cursos de graduación y posgraduación. Dirige tesinas y tesis de doctorado. Ha publicado libros sobre literatura brasileña y ensayos sobre la literatura española del siglo XX en revistas especializadas. Sobre Max Aub y el exilio republicanos publicó: "Edición, introducción y notas" (2008). Aub, Max. *Campo francés*, 1. ed. Madrid: Castalia; Fundación Max Aub, Colección Clásicos Castalia, 293; "Max Aub y los territorios de la escritura del exilio", 2007, en *Actas del Congreso Internacional La Guerra Civil Española 1936-1939*, Madrid, Actas del Congreso Internacional La Guerra Civil Española 1936 1939, 2006. http://www.secc.es/media/docs/16_5_V_%20De_Marco.pdf; "Max Aub, Leitor de Cervantes." *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 9, pp. 204-215, 2006; "A literatura de testemunho e a violência de Estado", *Lua Nova. Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 62, pp. 45-68, 2004; "Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar", 1996, en *Actas del I Congreso Internacional Max Aub y el Laberinto Español*, 1996, Valencia, Ayuntamiento, vol. I, 559-565.

