



BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Balibrea, Mari Paz (2008) Max Aub y los límites de la modernidad una lectura crítica de "El cerco" (1968). Anuario de El Correo de Euclides (3), pp. 16-25. ISSN 1887-0023.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/5118/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>
contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

or alternatively

MAX AUB Y LOS LÍMITES DE LA MODERNIDAD: UNA LECTURA CRÍTICA DE *EL CERCO* (1968)

Mari Paz Balibrea

Birkbeck, University of London

Una forma de caracterizar el proyecto intelectual de Max Aub en el exilio es pensarlo como una intervención crítica contra las versiones dominantes de la modernidad que le fue contemporánea. Con ello no quiero decir que Aub fuera un anti-moderno o post-moderno, sino más bien que, sabiéndose defensor y partícipe de una versión de la modernidad progresista y éticamente justa – la que había encarnado la Segunda República española- se había visto expulsado de ella, junto a otros muchos, con la ayuda de aquellos otros quienes, detentando el baluarte moderno de las democracias occidentales, habían traicionado sus principios:

España, la República Española, era joven; la violaron el 18 de julio de 1936. Gritaba el cielo. El mundo lo oyó. Pocas veces se dividieron tan claramente las opiniones. No faltará mucho a la verdad diciendo que todo lo decente estuvo con nosotros y lo demás en contra. Lo sigue estando. En esto, la guerra de España es todavía hoy una prueba útil. “Decente: lo que es honesto, justo, debido. Lo que esta adornando aunque sin lujo, con limpieza y aseo; y así se dice: tiene una casa decente.”¹

Nunca perdonó a las fuerzas políticas internacionales por su abandono de la República española, y en su crítica implacable a las contradicciones en las que caían cada vez que faltaban a los principios éticos de la modernidad radica uno de los más inteligentes fundamentos de su visión política global. La fidelidad inquebrantable a una forma de modernidad como principio ético que había pagado con el exilio por defender, proporcionó a Aub un sólido cimiento desde el que intervenir en una historia que le negó en vida el sitio en ella que se merecía. Desde esa base inamovible produjo toda una obra exílica cuya razón última de ser fue una protesta y denuncia de alcance social, político, económico y cultural, contra las miserias, prebendas e intereses creados de las actuaciones políticas de su momento histórico.²

Desde este entendimiento crítico de la obra exílica aubiana no puedo estar de acuerdo con lo que afirma Eugenia Meyer, recogiendo al parecer la opinión de otros, que “en sus últimos años

¹ Aub 2002:163

² Véase Balibrea 2007 para un análisis detallado de esta relación de Aub con la modernidad.

[Max Aub] pasó del virtuosismo literario a la crónica permanente de la desilusión.” (28) La crónica de la desilusión la realizó Aub permanentemente desde que se exilió (y esos años no fueron los últimos de su vida) porque la desilusión de su vida es que le expulsaran de la modernidad de la Segunda República, y como las formas de modernidad dominantes nunca dejaron de traicionar los principios éticos de la modernidad, no pudo él ya nunca abandonar la crónica de sus desaguisados, es decir, no pudo nunca abandonar la denuncia. A Max Aub el exiliado republicano nunca dejó de desilusionarle e indignarle el curso de la historia y sus interpretaciones dominantes. Es precisamente de esta actitud de la que surge todo su proyecto intelectual y literario del exilio, dando todo su sentido extratextual al virtuosismo literario con el que buscó desentrañar y denunciar la realidad que le rodeaba.

Lo que sí cabe discutir de la literatura de sus últimos años, creo yo, es hasta qué punto el último Aub se deja finalmente vencer por esa realidad que ha venido siéndole consistentemente hostil. O dicho de otra manera, ¿pudo Aub mantener hasta el final frente a la historia la actitud recomendada por Gramsci para el intelectual orgánico de pesimismo de la razón y optimismo de la voluntad? Por una parte, me parece indiscutible que Aub creará hasta el final en la verdad histórica que siempre ha defendido (democracia, rectitud moral del humanismo, libertad individual no reñida con la consecución del bienestar colectivo), en la posibilidad de producir esta verdad históricamente y de representarla textualmente, por mucho que las representaciones que escogió hacer Aub hagan compleja la definición de esta verdad y trasladen su narración fuera de los mecanismos trillados de los discursos históricos y hacia la literatura. En este sentido, creo que nunca hay una ruptura ni política ni epistemológica de Aub con la historia, ni con la posibilidad de la transformación histórica ni con la posibilidad de conocimiento que la escritura como representación de la realidad puede transmitir. Lo que hay, en cambio, es una ruptura política con las sucesivas versiones dominantes de la historia contemporánea, pero fe última en la validez de los principios modernos como fundamento de la construcción de un mundo mejor y en la posibilidad de que triunfen. Aún en sus momentos de mayor pesimismo, -que nunca terminaron en realidad, pues nunca tuvo demasiados motivos de esperanza desde que estuvo en el exilio-, y hasta el final, afirmó su optimismo histórico. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en uno de sus últimos textos teatrales, precisamente *El cerco* (1968) en cuyo análisis me centraré más adelante. Allí hace decir a un personaje/narrador que:

[El autor] por no fallar vuelve a las tablas al intentar traer, en las marchas de su vejez, un ejemplo más de desdichas. No lo hace por lamentarse, es bastante iluso para seguir suponiendo que un día –y no el del Juicio Final- la libertad y la justicia estarán más cercanas de lo que hoy están de las manos de los hombres. (2003:45-46)

Pero si bien esto es cierto, no lo es menos que en los últimos años de su vida se acumulan en sus textos las representaciones de personajes, corroboradas por declaraciones directas del autor, que expresan un sentimiento definitivo e irrevocable de derrota frente al poder destructor de la historia real. Este tirar finalmente la toalla frente al Goliat de la historia se expresa unas veces de forma trágica, y otras de forma cínica. De lo primero sería ejemplo el exiliado republicano del cuento “El remate” (1961), Remigio, que se suicida tras comprender que no hay reencuentro posible con su hijo dejado atrás en la España franquista, quien se ha convertido en un extraño seducido por la forma de la modernidad autoritaria española que su padre aborrece. Su separación del hijo es tan definitiva e irreparable, piensa Remigio, como la implantación en esa España de una versión de la historia de los vencedores que nunca dejará lugar a la de los vencidos que representa Remigio. Remigio se suicida entonces al verse abocado al nihilismo, ya no puede creer en nada que le devuelva la esperanza de recuperar un sitio en la nueva España. Actitud análogamente nihilista frente a la historia, pero expresada cínicamente, se observa en el monólogo del personaje anónimo del cuento “Consejos del espejo. A su hijo antes de dar la vuelta al mundo, en 1968” (1968). El cuento lo compone prácticamente de forma exclusiva una retahíla de consejos, expresados en forma imperativa, que el narrador da a su hijo, a quien suponemos por el título a punto de salir de viaje al extranjero. La actitud que inexorablemente el padre le prescribe frente al mundo es punto por punto diametralmente opuesta a la que sirvió como principio de actuación moral y política para Aub mismo: que no entre en la historia, que no se comprometa, que no busque entender, ni recordar, porque todo es inútil. Nada debe importarle porque a nadie él importará. Esta receta de imperturbabilidad estoica e indiferencia frente al mundo como estrategia de supervivencia en él representa todas las actitudes del desengañado que Aub se había negado a adoptar a pesar de las circunstancias consistentemente adversas a las que se enfrentó en el exilio. Que este minicuento se escriba solo unos meses antes de que Aub emprendiera su primer viaje de visita a España en 1969 es significativo, pues cualquier argumentación sobre un cambio definitivo en la actitud de Aub frente a la historia pasa por el punto de inflexión de esta fatídica estancia, documentada en el diario *La gallina ciega*. Su

conocida decepción frente a la realidad española confirma con creces todos los temores expresados en la ficción de “El remate” y justifica *a posteriori* el cinismo en la actitud del personaje de “Consejos del espejo”. Todos estos textos corroboran la versión de un Aub finalmente derrotado por la historia e incrédulo ante la posibilidad de cambiarla.

Argumentos y evidencias hay, pues, para aducir en Aub, tanto un cambio de actitud hacia el pesimismo radical, como una permanencia en la creencia de la posibilidad de la transformación histórica positiva. En el presente ensayo me propongo intervenir en este debate a través del análisis de una de sus últimas obras, la pieza teatral *El cerco* (1968), que ficcionaliza las últimas horas del Che Guevara en Bolivia antes de ser asesinado y escrita al calor del transcurso de estos acontecimientos históricos. Se trata de una de sus obras menos estudiadas y también menos valoradas. Malgat la considera un quasi monólogo filosófico sobre la naturaleza de la transformación histórica, su posibilidad, y cómo se configura y mantiene el empeño de unos pocos en conseguirla, aunque siempre fracasen. Como es característico en Aub, se trata de un teatro de ideas y no de acción, donde lo que importa es expresar la complejidad de los problemas, utilizando para ello las posiciones encontradas y a menudo irreconciliables de varios dialogantes. Es indudable que el interés de la obra se centra en la figura trágica del Che para hacer un estudio del héroe caído, que aparece como una figura inerme ante el embate de las fuerzas de la historia que le van cerrando literalmente todas las salidas, pero aún así digno de respeto y veneración.³ El epígrafe de León Felipe nos da ya una pista para interpretar el sentido del carácter elegíaco de la obra, más centrado en lamentar la pérdida de la figura del Che que la de una oportunidad de transformación histórica en América Latina:

Determinar bien aquello para lo que hemos nacido, para lo que se nos ha puesto aquí y aceptarlo sin engaños ni cobardía es lo que más le importa al hombre.

En efecto, parece darse aquí prioridad ética (pues es “lo que más le importa al hombre”) a la valentía que se deriva de enfrentarse al destino, y no tanto, aunque en el Che se aúna el signo positivo de ambos, al sentido concreto de la actuación histórica que emana de ese enfrentamiento. Todo lo cual se corrobora enseguida en la introducción extradiegética y metatextual que nos llega en la voz de El Actor:

³ Soldevila Durante llama a la obra tragedia (199) y Llorente García la entronca convincentemente con más géneros dramáticos clásicos como el auto sacramental y la comedia de santos. Todo ello corrobora la interpretación de la obra como centrada en la exégesis y loa del personaje protagonista-mártir.

Este canto es en honor de Ernesto Guevara, muerto en combate a los 39 años, el 8 o 9 de octubre de 1967 (...) enfrentándose al destino defendió a los desposeídos, a los pobres, a los leprosos, y a los humillados, murió fiel a sí mismo, armas en mano, por ellos.” (44)

No es de extrañar, por ello, que las interpretaciones de la obra coincidan en verla como parte de un ciclo último en la obra aubiana, que en lo teatral incluiría también *Retrato de un general* y *De cabo a cabo*, donde a un continuado interés por los signos de la transformación social a nivel global, Aub une un creciente pesimismo sobre sus posibilidades de éxito.⁴

Si consideramos que Aub fue, en los primeros años del exilio sobre todo, autor de grandes dramas colectivos (*San Juan*, *Morir por cerrar los ojos*, *Discurso de la plaza de la Concordia*, *No*, *La madre* o, en el género fílmico, *Sierra de Teruel*) es muy notable el vuelco de prioridades que *El cerco* imprime en el sentido político de su teatro. Como bien afirma Monti (2008), el personaje colectivo en las obras citadas se define por su poca caracterización individual y su mucha importancia en la función de transmitir la necesidad de la revolución, del levantamiento contra aquello que oprime a la colectividad. En estas obras, contextualizadas en una España o Europa convulsionada por la guerra, la literatura de Aub desafía al hombre común contemporáneo, que no al héroe mitificable, a abandonar una apatía inadmisibles y a unirse a otros para formar una masa crítica que se haga merecedora y consiga el advenimiento de una sociedad digna del hombre. Aunque estas obras teatrales tienen mucho de tragedias, como *El cerco*, en ellas a Aub no le importa estudiar al ser excepcional escogido por el destino y llamado a ser héroe y mártir. Lo que le urge es convocar la posibilidad de un cambio histórico que venga de la mano de un pueblo con memoria que ha convertido la tarea de hacer justicia para todos en una necesidad que no puede serle ajena a ninguno de sus miembros. Es claro, por tanto, que Aub ve en ese pueblo, y no en un héroe excepcional, el vehículo de transformación histórica, delatando con ello, como afirma Aznar Soler, el socialismo humanista que le alienta.

El cerco, por su parte, no podría estar más distante de este planteamiento político y ético de las obras del teatro mayor de Aub. No sólo, como ya se ha dicho, porque el interés de la obra se centre en el ser excepcional, y no en el ser común, sino porque no hay en su obra de 1968 la convicción de que del pueblo concreto, el boliviano, pueda salir la masa crítica que implemente

⁴ Me refiero a las de Magat, Silvia Monti, Jose Antonio Pérez Bowie y Bernard Sicot. Excepto las de Magat y Llorente García, que se encuentran en sus artículos citados en la bibliografía, para establecer las opiniones de Monti, Pérez Bowie y Sicot me baso en su participación en las discusiones sobre esta obra que tuvieron lugar en el curso de verano, “Max Aub, la literatura de l’exili” que tuvo lugar en Segorbe entre los días 23 y 25 de julio de 2008.

un cambio histórico. ¿Debemos deducir, pues, que Aub ha abandonado sus ideas socialistas, o cuanto menos, su optimismo histórico ante las decepciones recibidas en sus últimos años? No necesariamente.. A mi entender, lo determinante de la interpretación histórica de Aub en esta obra depende de la definición que tenía el autor de modernidad, una definición establecida mucho antes de que emprendiera el último tramo de su vida. Creo que Aub concibió siempre la modernidad como un proyecto occidental, cuyas reglas y principios no se aplican a quienes no pertenecen a él. En otras palabras, la actitud tanto positiva como pesimista de Aub, y no solo del último Aub, frente a la historia depende de una concepción suya de la modernidad que tiene un límite, más allá del cual el autor suspende la validez de su juicio histórico y su característico activismo a favor de la defensa de unos principios éticos considerados como un mínimo común denominador que todos podemos entender y susceptible de interpelarnos. La larga estancia de Aub en México dio forma concreta a uno de estos límites: el mundo indígena. Cada vez que éste aparece en su obra, y no sólo en sus últimas obras, se corrobora la idea de la no incorporación del mundo indígena al moderno. He estudiado con algún detenimiento esta cuestión con relación a *Jusep Torres Campalans* (1958)⁵, donde el protagonista acaba huyendo de Occidente y de una historia que intentó transformar pero que le ha decepcionado completamente para refugiarse en Chiapas. En la representación que allí hace Aub de la vida de Campalans con los indios, se insiste en que en efecto ha conseguido salir de la historia pues vive inmerso en el tiempo indígena, un tiempo cíclico y ahistórico, intocado por Occidente, regido exclusivamente por elementos naturales.

Si en *Jusep Torres Campalans* ese límite de la modernidad sirve simplemente para dar unas coordenadas geográficas a lo que más interesa contar: la huida de la historia del protagonista, en una obra como *El cerco* constituye una de las razones centrales que explican el fracaso de la utopía de transformación moderna que el marxismo del Che encarna. Propongo, pues, que el pesimismo que en efecto emana de reflexionar en esta obra ante el fracaso del proyecto emancipador liderado por el Che no se debe a una progresiva desilusión del último Aub, sino que es consistente con la visión del indígena que el autor ha tenido siempre. Es decir, que ese pesimismo se debe a una concepción ya solidificada y duradera en su pensamiento, que hace coincidir las realidades indígenas con mundos más allá de la modernidad, y por ello impermeables a ella, e indescifrables para los procesos modernos, incluido el revolucionario:

⁵ Balibrea 2007, especialmente el capítulo seis.

ACTOR: ¡Qué importa lo que digan estos campesinos en su idioma! Están fuera. Lo más probable es que se alegren de que todo haya terminado, de que los dejen en paz, a ser posible para siempre. (111)

Todos los autores que han escrito sobre *El cerco* han notado su representación de la incomunicación radical entre los revolucionarios y la población boliviana campesina como el meollo del fracaso que corroe al héroe. Monti (2003:24) resume así la representación de Aub:

Se trata de una falta de comprensión mucho más profunda e irremediable, de una distancia cultural insalvable, una lejanía de siglos entre los ideales revolucionarios románticos pero fruto de una actitud racionalista y progresista del intelectual argentino y de sus compañeros y las aspiraciones inmutables de la población indígena que los contactos esporádicos con la civilización moderna no han cambiado.

En efecto, toda la obra corrobora esta visión de los indios. En esta línea se expresan tanto el personaje del cura Juan como el del fotógrafo, dirigente comunista, como el de uno de los hombres del comandante, Rizo. Así, finalmente, se establece en la conversación que el comandante tiene con un indio y en el veredicto final que ofrece el Actor. Los indios son, en efecto como dice Monti de su representación en *El cerco*, inmutables, y esta inmutabilidad tiene largo alcance. Por ella se explica su incapacidad para sentirse interpelados por los más básicos sentimientos humanos. Según la obra, el indio campesino no siente hambre y se deja robar y morir tranquilamente:

JUAN: ¿Qué guerra? Aquí ni tú ni yo pasaremos de viracochas –de señores, de caballeros-. Todavía manda la pachamama, la diosa madre. Y es inútil preguntarles cómo se llaman: no prestan su nombre, como dicen. Menos, el de su comunidad. ¿Son tapietes ¿Son chorotis? ¿Son tobas? ¿O contra quién crees que luchó Sucre en Junín y en Ayacucho? ¿Por qué te metiste aquí? ¿Porque es el pueblo más desdichado de la tierra? Hasta su arte le quitan dándoselo al Perú. No hay país más cerrado. Se mueren de hambre sin saberlo. Ustedes se indignan. A ellos les tiene sin cuidado. La muerte para nosotros es un fin. Para ellos, un medio. ¿Para qué hablarles del cielo? Están seguros de volver a ser...(56-57)

No es capaz de sentir amor:

RIZO: Hacen el amor, tienen hijos, pocos, pero no saben lo que es el amor, lo que tú entiendes por eso [...]¿Tú les puedes explicar lo que es el amor? (78)

Tampoco sabe lo que es la justicia ni la fraternidad:

RIZO: Viniste, vinimos en nombre de la justicia. Pero, para él, la justicia no ha existido nunca, ni existe. No sabe lo que es, y vive. Se puede vivir sin saber lo que es justicia. Se puede vivir sin saber lo que es la fraternidad. (70)

¿Cómo, con esas carencias, iba la colectividad india a sentirse movida a la alta empresa que el Che le proponía? Los indios son, para esta obra, culpables de no estar a la altura histórica de la oportunidad que el Che y sus hombres les brindan. O tal vez culpabilidad sea una palabra excesiva aquí porque el enorme paternalismo de la representación aubiana infantiliza a los indios hasta tal punto que los hace idiotas morales, incapaces de asumir una responsabilidad ética del tipo que Aub exige a sus personajes de las obras del teatro mayor que antes he mencionado.

Este punto es muy relevante para una obra que pretende reflexionar sobre las dificultades de que se dé la revolución en un lugar determinado, a pesar de las condiciones nefastas en las que viven los seres más oprimidos, es decir, a pesar de que “las condiciones objetivas” parecieran favorecerla. El personaje del Che en esta obra es consciente, para el caso boliviano, de la enorme explotación a la que está sometida la población campesina indígena, pero la representación del indio es tan negativa que la de la responsabilidad sobre su opresión que puedan tener sus explotadores queda muy difuminada. No podemos decir del indígena de *El cerco* que esté alienado, pues eso supondría interpretar que son las condiciones históricas mismas de su explotación las que le impiden llegar a tener conciencia de su opresión y, por tanto, reaccionar ante ella. Si se analizaran estas condiciones, algún papel habría que darle a la Conquista española y, con ella, a la modernidad periférica y las condiciones de vida que ésta violentamente introdujo en América. Precisamente, si en algo consiste la reflexión sobre la revolución socialista es en pensar en los abusos que el sistema de producción moderno por excelencia, el capitalismo, impone a grandes sectores sociales, y en cómo erradicarlos. En esta línea de pensamiento sobre la revolución está el comentario que Max Aub hace en sus *Diarios* sobre el fracaso del Che en Bolivia:

La revolución no puede penetrar en un país deshabitado, pobre donde la tierra es de quien la ocupa –si es que la hay. La revolución es burguesa –producto burgués- el proletariado es producto de la burguesía. El campesinado creció sólo o es resultado del feudalismo.⁶

⁶ 12 de Julio de 1968. Citado en la edición de *El cerco* de la Fundación Max Aub. Última página, sin numerar.

Por supuesto que la posibilidad de la revolución en países no industrializados, es decir, sin un proletariado organizado, es uno de los grandes temas del marxismo clásico, y de todo el pensamiento revolucionario de izquierdas. Estemos o no de acuerdo con que abunde aquí en esta lectura para explicarse el fracaso de la revolución, lo indudable es que su lectura se basa en una interpretación histórica del campesinado. Lo importante a notar, sin embargo, con respecto a *El cerco* es que Aub no vierte aquí las ideas que había expresado en sus *Diarios* y hace depender en gran medida el fracaso del Che, no de que los bolivianos sean campesinos, sino de que sean indígenas. Lo que se deduce de la representación de éstos en *El cerco* nos hace creer que las condiciones de explotación a que vive sometido el campesino boliviano se deben a una relación atávica con la realidad, derivada de su carácter indígena, que resulta en una abulia radical que hace innecesaria toda reacción, toda capacidad de cambio, que los hace imposibles como sujetos históricos para la revolución. Es decir, que esta actitud no es la consecuencia de su extrema explotación, sino la causa de que estén explotados. Es más, *El cerco* exime a España y a Occidente de toda responsabilidad en el deterioro de la situación indígena. Al contrario, se les presenta como los únicos vehículos, fracasados hasta el momento, para sacar a los indios de su marasmo:

JUAN: Un mundo cerrado desde antes de que llegaran los que fueran y Pizarro y los Libertadores [...] Llegaron los españoles, pero aún hoy puedes calcular cuál fue su influencia: hasta donde se habla castellano, y aquí no hay ni cholos. [...] No tienen escritura [...]

COMANDANTE: ¿Así que eres de opinión de que no hay nada que hacer?

JUAN: Mestizaje [...] (62)

La interpretación de que es el nivel de absorción de la epistemología, la raza y la escritura occidentales, españolas, el que da la medida de la humanización del indio, de su capacidad de acceder a ese mínimo común denominador que le haría posible sujeto histórico, se corrobora también un poco después:

RIZO: Bajaron a Targa de cuando en cuando, ven el pueblo, conocen la luz eléctrica; otros han pisado las calles de Oruro, alguno fue hasta La Paz. Pero no hablan español y vuelven a morir aquí, a morir de hambre, sin amor, sin justicia, sin fraternidad. (78)

No hay ni un solo reconocimiento en toda la obra de que el español para los indígenas de la América hispana no es sólo una lengua de cultura y civilización, sino de conquista, opresión y

genocidio también. Haberlo manifestado habría obligado a la obra a establecer alguna relación entre la actitud hostil o indiferente de los campesinos y esta otra cara de la historia de América, en lugar de atribuir su actitud a una esencia india prehistórica. Para un intelectual como Aub, que fundamentó toda su producción exílica en la conciencia de que la modernidad era un proyecto válido y defendible, pero también lleno de sombras y de traiciones que era necesario denunciar sin tregua, esta representación del problema indígena supone, en mi opinión, uno de sus puntos ciegos más flagrantes, uno de los límites más llamativos de su proyecto moderno. Ciertamente es que las opiniones sobre el mundo indígena se reparten entre varios personajes, excluyendo al Che, pero el hecho de que todas se complementen entre sí, más que desmentirse, y de que la voz extradiegética de el Actor al final las corrobore a todas, no deja lugar a dudas de la visión dominante de esta obra. Sólo hay un elemento, a mi parecer, que deja espacio al espectador/lector para que interprete que la visión de la selva boliviana y sus habitantes que nos da *El cerco* es una construcción occidental. Me refiero a una acotación al principio de la obra que sugiere cómo el autor querría que se construyera la escenografía del decorado:

No le desagradaría al autor que el decorado fuese de un romanticismo delirante, al estilo de las selvas americanas inventadas por los primeros grabadores de las ilustraciones de las obras de Chateaubriand o de Fenimore Cooper (43)

Diría yo que en esta acotación tenemos el reconocimiento por parte de Aub de que la visión romántica proyecta una visión delirante, y por tanto falsa, sobre la selva, condición que él quiere subrayada. Yo me imagino su sugerencia como buscando crear un espacio para que el espectador piense, mientras ve la representación, que ésta es una invención del otro, una invención marcada por los condicionantes de la perspectiva desde la que se emite, en este caso, y eso es lo crucial políticamente, la perspectiva de los colonizadores europeos en cuyo proyecto participaban también los escritores y los artistas que se citan. Entendido así, toda la interpretación de la obra quedaría determinada por su relación con un marco de referencia que nos recordaría con su presencia visual constante que a lo que estamos asistiendo es a la visión delirante, y por tanto falsa, pero además racista, de unos románticos de la realidad boliviana.

La posibilidad de esta otra interpretación de la obra que acabo de sugerir ciertamente depende de que una compañía teatral quiera actualizarla y adaptarla en esos términos. La capacidad del texto para manipular y falsear la realidad, por otra parte, no es argumento ajeno al proyecto intelectual de Aub, y en este sentido, no sería una interpretación descabellada. Sin

embargo, lo cierto es que todo lo demás refuerza otra lectura. Volviendo una vez más a sus *Diarios* inéditos en una entrada próxima a la escritura de *El cerco*, se vierte en ellos una lectura que refuerza la visión de lo indígena que hemos estado analizando:

La depauperación de los indios peruanos –o bolivianos- ¿Por qué suponer que se redimirán de la miseria y la coca? ¿Se han redimido los indios mexicanos o guatemaltecos, los beduinos de Sahara o de Jordania por la proximidad de españoles, franceses o israelíes? (citado por Llorente García, 93)

En efecto, tenemos una vez más la afirmación de que la depauperación es la condición natural de estos pueblos, y de que es el contacto con lo occidental –lo español, lo francés, lo israelí– aquello que habría podido, aunque no lo ha conseguido, mejorar la situación del indígena, a quien en esta ocasión se añade otra raza subalterna, el beduino.

Esta visión de lo indígena de Max Aub no sólo no es puntual en su propia obra exílica, ni subsumible a una hipotética pérdida del optimismo histórico al final de sus días, sino que además es característica de una generación y de un tiempo. Por una parte, la resistencia de Aub a reconocer en *El cerco* las implicaciones de España y lo español, la Conquista y la Colonia, para cualquier valoración de la realidad socio-económica y cultural indígena de América Latina, incluida la posibilidad de que se conviertan en sujetos revolucionarios, lo conecta con una característica central del hispanismo como ideología. Esta insiste en ver a España exclusivamente como guía espiritual y cultural transmisora de los fundamentos mejores de la cultura americana. Esta es, como sabemos, una ideología que abundó entre los intelectuales españoles, incluyendo los exiliados republicanos en América Latina, como bien ha estudiado Faber. Pero además, como persona que vive en México desde los años cuarenta, resulta también inevitable conectar su representación de lo indígena con discursos centrales del desarrollo del estado mexicano postrevolucionario y que permearon todos los aspectos de la vida pública de ese país.

En su ya clásico ensayo sobre las construcciones ideológicas sobre la identidad del mexicano en el siglo XX, *La jaula de la melancolía*, Roger Bartra se detiene a estudiar los condicionantes que explican la idea que intelectuales mexicanos y extranjeros que visitaron el país⁷ fueron construyendo del indio. El llamado “problema del indio”, o “cuestión indígena” al

⁷ Y alguno de los que cita este hijo de exiliados catalanes son exiliados republicanos españoles como José Moreno Villa (72) y Luis Cernuda (90-91).

que él aquí se refiere y que se dio por toda América Latina, influye en gran parte de las construcciones sobre la identidad mexicana del siglo XX a partir de los años veinte y treinta del siglo pasado, generando tratados pseudo-filosóficos y antropológicos con un profundo impacto en movimientos políticos y sociales, así como numerosas imágenes culturales, a destacar entre ellas las creadas por el género de literatura indigenista.⁸ A partir de los años cuarenta el estado mexicano redobló sus esfuerzos para integrar al indio como estrategia central para aumentar el bienestar social y económico del país, integración que debía materializarse en el mestizaje racial y cultural del indígena. Quiero argumentar que *El cerco* enmarca la problemática del indio en estas mismas coordenadas, aunque desde una perspectiva pesimista, pues las considera fracasadas. Es decir, también se desprende de la lectura de *El cerco*, como he demostrado, que la vía de salvación para el indio está en el mestizaje, en una integración con la cultura mayoritaria que implique dejar atrás sus formas de identidad y vida, el problema siendo que no se ve en *El cerco* la forma de llevar esto a cabo. Pero vayamos un poco más allá en las relaciones de esta concepción con una epistemología moderna.

Afirma Roger Bartra en su estudio ya citado que el occidental, el hombre moderno tiende a no entender las coordenadas históricas que explican la diferente relación del indígena mexicano con la temporalidad. Ello le lleva, dice él, a desesperarse con lo que percibe como lentitud en sus actos, del que se deriva que los interprete como de “pasividad asiática”, “apatía natural”, “egipticismo”, “resignación pasiva”, “indolencia”, “falta de energía y voluntad”, “inmutabilidad”, etc. (pp. 72-73). Es decir, desde su propio entendimiento del tiempo, desde su propia epistemología de este. El hombre moderno estigmatiza la relación con el tiempo de los otros con los que se acaba de encontrar, y en base a su particular interpretación, ejercitará el enorme poder que tendrá sobre ellos a partir de la Conquista. Más específicamente, esta percepción como esencia de la diferente temporalidad del mundo que habita el indígena, le sirve al occidental, al hombre moderno, para explicar y justificar todo tipo de incapacidades de y

⁸ Llorente García se refiere al final de su artículo sobre *El cerco* a cómo las ideas expresadas ahí por Aub deben entroncarse con la literatura indigenista. Estoy de acuerdo con ella en la legitimidad de vincular esta obra con la literatura indigenista en tanto nos permite relacionar la obra con desarrollos de la cultura latinoamericana de su tiempo. Aunque estoy de acuerdo con ella en que una limitación de esta novela es que no presenta a los indígenas como sujetos de una revolución ni capaces de implementar un cambio sustancial en sus condiciones de vida, lo cual puede aplicarse a Aub, me parece que se equivoca al alinearla con este género también porque representa al indígena como abocado a la miseria por su incultura y su falta de recursos intelectuales (93). La miseria a la que está abocado el indígena en *El cerco*, y esto es ideológicamente lo más flagrante, es debida, no a su incultura ni falta de recursos, pues esto podría en último término atribuirse a las condiciones históricas de explotación en que vive, sino a su propia esencia indígena, lo cual lo hace radicalmente estático e históricamente intransformable.

abusos al indígena en la historia de la Ccolonia y de las subsiguientes Repúblicas. Teniendo en cuenta que Aub había ya desarrollado en *Jusep Torres Campalans* la idea de la diferente temporalidad indígena, podemos entender su idea de inmutabilidad tal como se expresa en la obra de teatro de 1968 como derivada de esta concepción. En la novela, la diferente temporalidad indígena era celebrada por Torres Campalans, pues le permitía vivir alejado de todas las problemáticas artísticas y políticas que le habían torturado en París. En otras palabras, en *Jusep Torres Campalans* el mundo indígena con su temporalidad otra es un oasis, un espacio vacacional en el que suspender todo cuidado, una utopía de escapismo donde los indígenas son un decorado necesario y amble. Pero en *El cerco*, donde de lo que se trata es de plantear la incorporación del indio a la revolución, a la vanguardia de la modernidad, las implicaciones de la concepción aubiana de la temporalidad indígena adquieren un tono mucho más siniestro. De ellas se deriva, como explica Bartra, su afirmación de la inmutabilidad del indio, de su insensibilidad a la justicia, el amor y la fraternidad, de su indiferencia ante el expolio, el robo y la muerte a que se le somete. Y por ese camino llega incluso a concordar con las ideas de Samuel Ramos, escritor de uno de los más influyentes ensayos sobre la esencia del mexicano, *El perfil del hombre y la cultura en México* afirma que:

No creemos que la pasividad del indio sea exclusivamente un resultado de la esclavitud en que cayó al ser conquistado. Se dejó conquistar tal vez porque ya su espíritu estaba dispuesto a la pasividad. (citado por Bartra, 73)

La pasividad, percepción occidental y moderna del ritmo de la actividad indígena, de su relación con el tiempo, permite de esta manera justificar la Conquista por sus aportaciones y exculpar a los conquistadores y subsiguientes colonizadores por sus crímenes. De ésta deriva la idea expresada en *El cerco* de que esa percibida pasividad es la causa, y no una compleja consecuencia de la Conquista. Por eso en esta obra hay que atribuirle las mismas implicaciones ideológicas que Bartra atribuye al tipo de comentario que hace Ramos: la expresión de una visión de la realidad indígena que proviene de las élites mexicanas mestizas y blancas y que, incluso cuando expresa la necesidad de un cambio, no consigue escapar a su deseo de que permanezca inamovible su propia hegemonía epistemológica, cultural, política y económica. Por eso, en *El cerco* quien queda atrapado sin salida no es sólo el Comandante y sus revolucionarios, sino el propio análisis aubiano de las razones del fracaso de la revolución por lo que se refiere al indio, sometido como está a contradicciones insolubles: su deseo de que se hubiera producido un

cambio, y de lo contrario, de que todo siga igual, implícito en una visión del indígena que le saca del tiempo histórico y justifica las razones históricas de su opresión y deshumanización. En otras palabras, que le imposibilita, por las propias premisas esenciales que definen su identidad y no por una particular coyuntura cuyas coordenadas son históricas, para que pueda ser el necesario sujeto histórico de cambio.

Para concluir, *El cerco* nos pone a Auben contacto, no tanto, o no sólo, con las particulares características de su obra última, sino también con aspectos importantes de su concepción de la modernidad construida a lo largo de toda su vida en el exilio. Al centrarme en su visión del indígena en este texto, hemos podido comprobar su importancia como límite de la concepción moderna del autor y también cómo ese límite está influido por la propia relación del autor con México y también con el hispanismo y América Latina en general. El resultado de este análisis es una visión que no puede dejar de ser crítica con algunos de los principios epistemológicos de la modernidad aireados en este texto, particularmente si tenemos en cuenta que la obra exílica de este autor estuvo centralmente dedicada a defender una ética de la modernidad y a la denuncia de los muchos casos donde estos principios éticos eran obviados o traicionados.

BIBLIOGRAFÍA

- Aub, Max. (2003) *El cerco*. Biblioteca Max Aub, 13. Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2007) “Consejos del espejo. A su hijo antes de dar la vuelta al mundo, en 1968.” Meyer, Eugenia (ed. y estudio preliminar). *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico (1943-1972)*. Madrid/Segorbe: Fondo de Cultura Económica/Fundación Max Aub, 2007: 809-811.
- (2002) *Hablo como hombre*. Segorbe: Fundación Max Aub.
- (1999) *Jusep Torres Campalans*. Barcelona: Destino.
- (1994) “El remate”. *Enero sin nombre*. Barcelona: Alba, pp. 461-492.
- Aznar Soler, Manuel (2003). “Humanismo socialista y realismo dialéctico en el *Teatro Mayor* de Max Aub.” *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del Exilio 3, pp. 233-254.
- Balibrea, Mari Paz. (2007) *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos.
- Bartra, Roger. (1987) *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.
- Faber, Sebastiaan. (2002) *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Llorente García, Ana Isabel. (2005) “Tradición y modernidad en la representación de *El cerco* de Max Aub” *De Max Aub al Che Guevara*. Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 73-94.
- Malgat, Gérard. “Les dernières oeuvres théâtrales de Max Aub: les monologues d’une réflexion politique” Ensayo inédito.
- Meyer, Eugenia (ed. y estudio preliminar). (2007) *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico (1943-1972)*. Madrid/Segorbe: Fondo de Cultura Económica/Fundación Max Aub.
- Monti, Silvia. (2003) “Estudio introductorio” Aub, Max. *El cerco*. Biblioteca Max Aub, 13. Segorbe: Fundación Max Aub pp. 9-35
- (2008) “El personaje colectivo en el teatro de Max Aub” Ponencia ofrecida en el curso de verano “Max Aub, la literatura de l’exili”. Segorbe: 23-25 de julio.
- Soldevila Durante, Ignacio. (1999) *El compromiso de la imaginación*. Segorbe: Fundación Max Aub.