

**El testimoniar de la España Peregrina en México.
Un análisis del cuento “La Virgen de los desamparados”,
de Max Aub, en relación con la estética de la literatura de
testimonio**

Karina Arruda Cruz (USP)

Sin lugar a dudas, el fenómeno del exilio republicano español de 1939 es fundamental cuando se tiene en cuenta el gran exilio literario que encierra a escritores como por ejemplo Max Aub, Francisco Ayala, León Felipe, Luis Cernuda etc., en el ámbito de la España Peregrina. Se puede localizar la producción de este grupo, que colabora en la revista mexicana *Cuadernos Americanos*, en la estética de la literatura de testimonio. Es importante hacer notar que la literatura evita que estos grandes testigos del siglo XX se conviertan en prisioneros de su propio pasado pues hace posible que testimonien respecto a los problemas de la época que les ha tocado vivir. En este marco se sitúa a Max Aub cuando escribe sobre la Guerra Civil desde la España Peregrina el cuento “La Virgen de los desamparados”. Lo publica en 1966 en el periódico, que constituye así un sitio importantísimo para los escritores españoles exiliados en México, puesto que ante la violenta censura en el mercado editorial de España — en la península — crean revistas y editoriales para dar a conocer su obra.

En el análisis pondremos de relieve el perfil del narrador, ya que es el que desde su perspectiva reconstruye cierto periodo de la guerra en cuanto testigo que comparte con su interlocutor y con el lector de la narrativa la memoria de tal evento, que en la estética de la literatura de testimonio no suele coincidir con el discurso hegemónico de la Historia. Además, tomaremos en consideración la actividad del testimonio en sí (qué es testimoniar), así como la tensión entre el testimonio y el

olvido. El testimonio aportaría entonces no solo la posibilidad de que uno volviera a participar en la sociedad contemporánea, sino que también siguiera colaborando en la construcción de la memoria social de su pueblo ante una atmósfera bárbara.

Ahora bien, empecemos a contestar a la pregunta que nos hemos planteado: ¿qué es testimoniar dentro del dominio que abarca la producción de la España Peregrina, en México? Aunque Aub se vuelca en tratar los temas que influyen en su vida diaria, como por ejemplo la Guerra Civil, los campos de concentración (había estado en los campos franceses de *Djelfa* y *Vernet*), el exilio político..., asevera en el prefacio de su novela *Campo francés* que no se representa a sí mismo en su obra: “Fui ojo, vi lo que doy, pero no me represento” (SILVA, 2002, p. 62).

En el cuento el narrador le escribe al escritor de una presunta novela recién publicada en torno a los últimos acontecimientos de la Guerra Civil en Valencia y en Alicante porque no da fe enteramente de la versión de su interlocutor, luego la relativiza. Se lo hace echando mano de argumentos que le asignan derechos como testigo vivo de la Historia: le dice por ejemplo “yo le hablo de Valencia, donde yo estaba”¹ (p. 244) o “hablo del Puig porque me consta” (p. 244). En la primera cita, el doble uso del pronombre personal “yo”, para nosotros, indica la responsabilidad del narrador respecto a la materia de lo narrado, además de constituir una de sus estrategias para persuadir al interlocutor, así como el lector en cuanto a la idoneidad de su discurso.

En esta obra el narrador aubiano se dirige al escritor para contestar la información de cómo habían puesto en la cárcel al dirigente socialista, al último gobernador republicano valenciano, Molina Conejero. Según se dice en la novela, lo habrían detenido cuando vuelve de Benidorm al gobierno civil de Valencia, ya ocupado por los franquistas. Pero, el narrador defiende que lo han encarcelado después de haber vuelto al gobierno cuando regresa a Alicante e intenta huir por el puerto. Uno que está a la salida lo delata, así que los falangistas lo someten unos días, luego, lo

tienen por más tres meses en la Cárcel Modelo. De ahí que explique que han encarcelado a Molina porque lo delata “un energúmeno” y que los franquistas todavía no habían tomado la sede del gobierno cuando el gobernador pasa por allí.

El narrador había asistido a los últimos días de la guerra y, conforme a su experiencia y perspectiva, la recuerda. Así, sigue contando que recoge al secretario del ayuntamiento de Ayelo de Malferit para que los fachas no lo metan en la cárcel. El secretario le contesta: “— ¿Yo qué he hecho?, ¿a mí qué me pueden hacer? [...] a la fuerza lo metí en el coche y me lo llevé” (p. 242). A continuación, dice que fusilan a Molina el 25 de noviembre, había tres camiones de gente para fusilar, se refiere “a los de la hornada del día” (p. 243), fusilan por lo tanto a Molina que “había salvado a veinticinco mil personas” (p. 243). Asimismo habla de un sepultero que les saca un trozo del traje a los fusilados para entregárselo a sus familias, de modo que podrían identificarlos. Cuando uno de los falangistas lee en las tumbas del cementerio “tu familia no te olvida” (p. 242), se pone enojado, así que empieza a destrozar y manda que destrocen las inscripciones en las lápidas.

El narrador se acuerda de lo de Molina, del secretario de Ayelo de Malferit, del joven sepultero y de otros, a saber: del alcalde que condenan a muerte, en seguida, a 30 años, sin embargo, lo fusilan antes de que termine la guerra, así como al secretario; de los 3 camiones de presos en Paterna que los falangistas solían fusilar tres veces a la semana, daba igual que estuvieran condenados o no; del suegro de Molina a quien le pegaron una paliza porque les había dicho “que su yerno era una persona decente” (p. 243); se acuerda de sus hermanos que habían estado en el convento de Puig por un año; del “pobrecito” responsable por recoger la ropa allí a quien habían fusilado un día antes de estar “libre”.

Es preciso observar que hasta el remate de la narrativa, el narrador no deja de dirigirse al autor de la supuesta novela, o sea que mantiene todo el tiempo la interlocución con él, de modo que se pone de manifiesto la dimensión del testimonio.

De ese modo, le dice por ejemplo: “Usted no se puede dar idea” (p. 242), “usted no sabe lo que fue aquéllo” (p. 243) o “ya sé que me cree porque usted fue amigo del doctor Peset” (p. 245). Le habla como si el escritor no hubiera estado allí, no supiera enteramente lo de la guerra. En este sentido, identificamos en el discurso del narrador lo colectivo en lo individual, así que mediante el carácter testimonial de su elocución representa esos acontecimientos. A pesar de tener en cuenta la imagen casi inmediata de su interlocutor, no hay huecos posibles en el cuento para que alguien los llene, el narrador (re)construye la historia de un aliento, que claro está no le hace falta, pues lo que sí necesita es hablar.

Así advierte que el tema de la Guerra Civil podría tenerle cansada a la gente a causa de su repetición y que a la vez se tiende a olvidarlo, es decir, “la gente come y se olvida” (p. 245). Por ello, hace hincapié en la necesidad de seguir reportándolo como en “y, eso de Paterna, le tengo que contar lo del sepultero” (p. 242). Así que está este vaivén entre el recuerdo y el olvido, en cambio, el narrador lo resuelve cuando depone: “Pasará el tiempo que pasará. Cómo pasará eso nadie lo sabe; pero lo evidente, lo que nadie podrá ocultar, olvidar ni borrar es que aquí se mató porque sí. Es decir, porque fulano le tenía ganas a mengano, con razón o sin ella” (p. 244).

El despliegue de elementos temáticos, el abanico de historias de los desamparados que el narrador organiza desde su punto de vista, en una narrativa en primera persona, cuando los tomamos todos en consideración, identificamos un procedimiento importante en la construcción del relato, es decir, la pluralidad personal, que por su parte va rellenando y representando la historia de la Guerra Civil.

Mientras la reconstruye como si fuera un panel, narra un hecho que de entrada nos enseña como si le fuera ajeno, sin embargo, a fines de la lectura el lector se dará cuenta de que Amparo, la niña fusilada en la Cárcel de Mujeres “porque se había vestido con mono” (p. 244) y a quien hicieron cantar el Ave María durante la

ejecución era la hija del narrador. Por haber quedado anónima la relación familiar hasta el cierre del cuento, nos parece que podría haber sido cualquier niña, o sea que así como a la niña de Alcira han matado demasiado “porque sí”. La Virgen, patrona de Valencia, es la santa que protege los desamparados: los no falangistas, no solo los republicanos, sino también la gente que no estaba implicada en política, como la hija del narrador que al estallar la guerra tenía quince años y que se muere a los dieciocho de forma banal y violenta.

Desde nuestra perspectiva, el probable equívoco del escritor le sirve como pretexto al narrador para que retome lo de la muerte de su hija y así elabore su pesar y su luto que los marianos de Amparo, la Virgen, comparten de distintas formas en torno al tema de la Guerra Civil, así que las variaciones del mismo motivo llevan a cabo incluso la función de provocar el efecto de reconocimiento en cuanto a la representación de la muerte de la hija, es decir, el paso entre el ignorar la relación familiar entre el narrador y la niña de Alcira y el conocerla, el darse cuenta de que para el narrador la niña no está en el mismo grado de importancia que los otros personajes, cuyas historias atestigua. Con la guerra, mutilan a la Virgen y matan a la niña, de ahí que le quede al pueblo, valenciano, la herencia común de la violencia.

La narrativa sobre ese periodo de la Guerra Civil Española, poco antes del franquismo acceder al poder, en boca de un valenciano militante, representativo de una parte de la sociedad hace que quede clara la relación entre literatura y violencia. Fusilan a su hija, a sus compañeros, no respetan a su patrona, rayándole el rostro, gastándole bromas, en fin, no respetan el otro tampoco la vida. Así que el testimonio se convierte en una forma de acción política y de posibilidad de participación en la sociedad contemporánea para el narrador (en el plano de la narrativa ficcional), así como para Aub y los otros escritores de la España Peregrina en México. Así cabe tener presente lo expuesto por Marco sobre una de las dos vertientes de la literatura de testimonio, la que se asocia a la Casa de las Américas, en La Habana, cuando dice

que el objeto de ese género es “examinar as relações entre violência, representação e formas literárias” (MARCO, 2004, p. 51). Para terminar resaltemos que cuando Aub escribe el cuento, aún no había terminado la dictadura franquista. Luego, los exiliados interiores y los peregrinos seguían desamparados ante el fascismo de la España oficial.

Referencias

AUB, Max. La Virgen de los desamparados. *Cuadernos Americanos*, n. 4, p. 241-245, 1966.

MARCO, Valeria De. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004.

SILVA, Luiza Martins da. *O desaparecimento do poder do narrador: A representação do universo concentracionário em treze contos de El laberinto mágico de Max Aub*. Dissertação (Mestrado em Literatura Espanhola Contemporânea) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

Nota

¹ Todas las citas a partir de AUB, 1966.