

RAÍZ

NEBULOSA

UNA MIRADA A LA FILOLOGÍA HISPÁNICA

16

ÉCLOGA.

SALICIO, NEMOROSO, POETA.

POETA.

L.

EL dulce lamentar de dos Pastores,
Salicio juntamente, y Nemoroso,
He de cantar, sus quejas imitando
Cuyas * ovejas al cantar subroso
Estaban muy arentas, los amores,
De parecer olvidadas, escuchando.
Tú, que ganaste obrando
Un nombre en todo el mundo,
Y un grado sin segundo,
Ahora estés arento, solo, y dado
Al ínclito ** gobierno del estado,
Albano *** , ahora vuelto á la otra parte,
Resplandeciente, armado,
Representando en tierra el fiero Marte:

EGLO-

* Este relativo le use el Traductor con la voz *estros* en lugar de unirle á las *ovejas* y lo hace relativo de *castro, sélvulo*, ó sea de las *ovejas*, en vez de referirle á los Pastores; porque de este modo sale mas corriente, y unida la oracion en su lengua.

** Tuvo tambien por mas conveniente splicer el atributo *ínclito* á la persona, que al gobierno.

*** D. Pedro de Toledo, Marqués de Villafanca, Virrey de Nápoles.

AZUCENA LÓPEZ COBO
VICENTE LUIS MORA
AMPARO QUILES FAZ
(Coords.)

Dykinson, S.L.



RAÍZ NEBULOSA
Una mirada a la Filología Hispánica

AZUCENA LÓPEZ COBO
VICENTE LUIS MORA
AMPARO QUILES FAZ
(Coordinadores)

RAÍZ NEBULOSA

Una mirada a la Filología Hispánica

AUTORES:

MANUEL ALBERCA
ANA CABELLO
JUAN MANUEL CARMONA TIERNO
MARTA GARCÍA VILLAR
GASPAR GARROTE BERNAL
JUAN A. GODOY-PEÑAS
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ
AZUCENA LÓPEZ COBO
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO
JORGE MARÍN BLANCO
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN
BELÉN MOLINA HUETE
VICENTE LUIS MORA
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ
AMPARO QUILES FAZ
ASUNCIÓN RALLO GRUSS
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ
CRISTINA ROSALES GARCÍA

Dykinson, S. L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Esta obra además de publicarse en papel se edita en Open Access, por lo que los autores están autorizados a subir su aportación a repositorios digitales desde el momento de su publicación.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2023

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-805-0
Depósito Legal: M-35651-2023
DOI: 10.14679/3164

ISBN electrónico: 978-84-1070-355-1

Maquetación:
german.balaguer@gmail.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
AZUCENA LÓPEZ COBO / VICENTE LUIS MORA / AMPARO QUILES FAZ	
LA REMEDIACIÓN DE LAS FICCIONES AUDIOVISUALES: AVATARES EMOCIONALES Y EMPATÍA EN LA NARRATIVA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA	15
VICENTE LUIS MORA	
LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN LA ERA DEL <i>BIG DATA</i>: EL REPUDIO DE LAS NOVELAS INCÓMODAS	25
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO	
LA REVALORIZACIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA ESPAÑOLA EN EL ÁMBITO ACADÉMICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN (2001-2023)	37
CRISTINA ROSALES GARCÍA	
TRASVASES EN EL LABERINTO: UNA APROXIMACIÓN NARRATIVA A <i>EL NOMBRE DE LA ROSA</i> Y <i>LA ABADÍA DEL CRIMEN</i>	49
MARTA GARCÍA VILLAR	
ENIGMA Y RAZÓN DE LOS AUTORRETRATOS	59
MANUEL ALBERCA	
POESÍA Y <i>CUIRIDAD</i>. UNA MIRADA AL SIGLO XX	71
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ	
LA <i>LITERATURA CASTELLANA</i> DE MANUEL DE MONTOLIU: CONSIDERACIONES HISTORIOGRÁFICAS	83
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO	
«SOLO SÉ QUE VOLVEMOS»: PRESENCIA DE PERSONAJES DE LA MITOLOGÍA Y LA HISTORIA GRECOLATINAS Y DE PERSONAJES BÍBLICOS EN EL POEMARIO <i>ENEMIGO ÍNTIMO</i> (1960) DE ANTONIO GALA	95
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ	

RAFAEL PÉREZ ESTRADA Y LA POÉTICA HETERODOXA DE LA IMAGINACIÓN	107
ANA CABELLO	
GLOSA LUISIANA PARA <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	119
GASPAR GARROTE BERNAL	
RAMÓN J. SENDER EN LA CORRESPONDENCIA DE JUAN LUIS ALBORG. UNA APORTACIÓN EPISTOLAR A LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA	129
ASUNCIÓN RALLO GRUSS	
UN INÉDITO DE JUAN LUIS ALBORG SOBRE MAX AUB: <i>POSDATA EN 1968</i>	143
AZUCENA LÓPEZ COBO / BELÉN MOLINA HUETE	
NARRATIVAS TRANS/NACIONALES DESDE EL EXILIO ESTADOUNIDENSE: CARLOS BLANCO AGUINAGA, JAIME SALINAS Y MANUEL FERNÁNDEZ MONTESINOS	165
JUAN A. GODOY-PEÑAS	
EL HUMOR EN LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI	175
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA	
EMILIO PRADOS VIVO O MUERTO. RENACER CADA DÍA	185
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ	
PRÉSTAMOS INTERIORES EN LA PRODUCCIÓN DE JOAQUÍN DICENTA: LOS GÉRMEENES LITERARIOS DE <i>REBELDÍA</i> (1910)	199
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ	
EL ENSUEÑO, EL GENIO ROMÁNTICO Y VÍCTOR HUGO: LA INTERTEXTUALIDAD EN «EL HUMO DE LA PIPA» DE RUBÉN DARÍO (19 OCTUBRE 1888)	211
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN	
FONDOS DOCUMENTALES PARA UNA HISTORIA INÉDITA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: EL CASO DE JUAN MARÍA CAPITÁN	225
JORGE MARÍN BLANCO	
UN NUEVO HALLAZGO: <i>DON FELIZ EL PECADOR</i>, UN PLIEGO DE CORDEL DEL SIGLO XVIII	237
AMPARO QUILES FAZ	
<i>QUIEN BIEN AMA TARDE OLVIDA</i> DE FRANCISCO MIRACLES DE SOTOMAYOR: HACIA LA EDICIÓN DIGITAL DE UNA PIEZA TEATRAL MANUSCRITA DEL SIGLO DE ORO	251
JUAN MANUEL CARMONA TIerno	

UN INÉDITO DE JUAN LUIS ALBORG SOBRE MAX AUB: *POSDATA EN 1968*¹

AZUCENA LÓPEZ COBO / BELÉN MOLINA HUETE

DOI: 10.14679/3176

HISTORIA Y FORTUNA DE *POSDATA EN 1968*

Sucede con frecuencia en investigación que el objeto de estudio de repente se divierte y se abren nuevos caminos a los que no es posible renunciar. Así, la ocasión de tratar la correspondencia cruzada entre Max Aub y Juan Luis Alborg nos ha conducido a un texto que, hasta donde se nos alcanza, aún permanece inédito: *Posdata en 1968*. Constituye el último estadio recepcional de la producción novelística de Aub por parte de Alborg, quien ya había tratado sobre él en la segunda entrega de *Hora actual de la novela española* (Taurus, 1962), actualizada aquí con la significativa aportación del escritor durante los años que median entre una y otra lectura.

Ultimaba Alborg justo esta segunda parte libro que le había valido el Premio Nacional de Literatura en 1959 cuando le fue concedida una beca a Estados Unidos por el Programa Fulbright. Su estancia en la Universidad de Seattle-Washington le procuró entonces la oportunidad de conocer de manera directa las novelas de Max Aub y de entablar la correspondencia que favoreció finalmente que su nombre quedara incluido en el ensayo². Entre el 23 de octubre de 1961 y el 26 de diciembre de 1962

¹ El presente trabajo se ha realizado en el marco del Grupo de Investigación «Andalucía Literaria y Crítica: Textos inéditos y reelecciones» (Plan Andaluz de I+D+i, HUM-233) del que es responsable Belén Molina Huete y Azucena López Cobo, investigadora.

² La idea de incluir a autores exiliados se remonta a la configuración misma del volumen. Entre la documentación del archivo Alborg, se incluye uno mecanografiado –probablemente por él mismo– con el título «Extracto de algunos de los juicios emitidos por los críticos españoles sobre el libro de Juan Luis Alborg *Hora actual de la novela española*», donde reúne las notas de este tipo que fue recopilando. El contenido de una de ellas se corresponde con una entrevista anónima que se le hace, presumiblemente con motivo del Premio Nacional de Literatura de 1959, en la que al ser preguntado por los novelistas del segundo volumen afirma: «[...] Me tienta la idea de incluir en la nueva serie algunos escritores españoles que residen fuera de España. Existen algunos cuya obra es verdaderamente importante y debe ser enjuiciada aquí» (Archivo Juan Luis Alborg [AJLA] s. f., s. l.). En este mismo documento encontramos la entrevista a Alborg realizada por Rafael Vázquez Zamora para el periódico *España* de Tánger (22 de febrero de 1959). La respuesta que recibe de Alborg al indagar sobre el contenido de la segunda parte es la siguiente: «Zunzunegui, Bartolomé

se sitúan principalmente las cartas que dan cuenta de la conformación del estudio y de una antología de textos complementaria planeada también por la editorial Taurus y que no llegó a cuajar³. Este acercamiento realizado por Alborg a la narrativa de Max Aub en *Hora actual de la novela española (II)* puede considerarse el más completo hasta ese momento sobre esta faceta creativa del autor, quien por su condición de exiliado –y prohibidas sus obras por la censura del régimen– apenas había podido ser leído ni considerado en profundidad dentro del panorama de la novela española de posguerra. En él Alborg le otorga un papel absolutamente principal y paradigmático, destacando asimismo su calidad incuestionable⁴.

Consciente de la distancia ideológica que los separaba, Aub lo fue también de la proyección que el ensayo de Alborg procuraba a su obra y del impulso que supuso a su conocimiento en España. Acaso por ello –tras un amplio período de tímido contacto epistolar en el que no faltaron, sin embargo, los envíos de libros– decidió contar con él para una nueva empresa editorial. A mediados de noviembre de 1967, Aub escribe a Alborg para exponerle la iniciativa del exiliado gallego Alejandro Finisterre de reunir en un libro para su editorial mexicana el ensayo publicado sobre él en *Hora actual de la novela española (II)* junto a la introducción sobre su teatro preparada por Ricardo Doménech en la reciente edición a su cargo de *Morir por cerrar los ojos* (col. Voz e Imagen, Aymá, 1967)⁵. Habría acaso que ponerlo al día y para ello estaba dispuesto a enviarle su última obra en prensa *Campo de los almendros*. Las ganancias serían el 10 % del precio de cubierta y el editor tenía cierta urgencia. Semejantes condiciones (obviado el detalle de la prisa) se leen en la misiva que escribe también a Doménech el

Soler, Sebastián Juan Arbó, Mercedes Salisachs, Luis Romero, Juan Goytisolo, Castillo Navarro, Fernández Santos, otros que aún no he decidido y dos o tres novelistas españoles exiliados cuya inclusión me parece insoslayable». Tras descartar a Manuel Andújar, formaron parte de *Hora actual... (II)*: Arturo Barea, Max Aub y Ramón J. Sender. Véase sobre este último, en este mismo volumen, A. Rallo Gruss «Ramón J. Sender en la correspondencia de Juan Luis Alborg. Una aportación epistolar a la historiografía literaria».

³ Sobre la «Correspondencia cruzada entre Max Aub y Juan Luis Alborg. La mirada del otro lado» ha versado nuestra intervención en el Congreso Internacional *Max Aub, autor universal. Homenaje a la memoria de Gérard Malgat*, celebrado en la Universidad de Avignon (5-6 de octubre de 2023), con próxima publicación en *El correo de Euclides*. Toda la correspondencia mencionada aquí entre Max Aub y Juan Luis Alborg ha sido consultada en la Fundación Max Aub (FMA) y contrastada con la depositada en el Archivo Juan Luis Alborg (AJLA) de la Universidad de Málaga. Las cartas entre Max Aub y Ricardo Doménech pertenecen a la Fundación Max Aub, institución a la que especialmente agradecemos su excelente disposición y generosidad al facilitarnos documentación.

⁴ *Hora actual de la novela española (II)* viene a enriquecer el panorama de estudios académicos o ensayísticos que trataban la obra de Aub con mayor o menor extensión; entre ellos, los elaborados por Chabás (1952), Pérez Minik (1957), Soldevila (1960 y 1961), Nora (1962), Marra-López (1963). Un todavía joven Ignacio Soldevila se quejaba a Aub por carta en 1966 de que «con un poco de cuidado, creo que se podría encontrar en su crítica [de Alborg] algo que no estuviera copiado de lo mío» (Aub y Soldevila 2006: 252). Sin embargo, más de tres décadas después, ponderó el valor del ensayo del crítico como «el mayor de los publicados hasta entonces dentro o fuera de España» (Soldevila 1999: 214).

⁵ Copia de este artículo con el título «Introducción al teatro de Max Aub» se halla entre los manuscritos de la Fundación Max Aub (sign. C.-28-29). Son 55 pp. con fecha 1966.

mismo día, 14 de noviembre de 1967. Respecto a la actualización de este prólogo, Aub se compromete a poner al día la bibliografía y deja caer la posibilidad de revisar el texto, señalándole con cierto interés la ampliación del apartado dedicado a sus monólogos («media página», con atención especial a *De algún tiempo a esta parte*, obra de su aprecio). El título pensado para la publicación sería «*El teatro y la novela de Max Aub* o algo por el estilo» [Aub-Doménech, 1967-11-14, FMA].

Cada cual por su lado, ambos corresponsales contestaron curiosamente en idéntico día, 21 de noviembre, manifestando su conformidad. Alborg planteaba reproducir tal cual lo publicado en 1962 («al fin y al cabo representa un momento concreto tanto de su obra como de mi comentario») y exponer —adecuadamente identificada como primicia— una apostilla final que abarcaría lo nuevo, si bien confesaba que le era preciso ponerse al día sobre las novedades bibliográficas de Aub desde esa fecha. Independientemente de lo que hubiera opinado Alborg, Doménech se mostró dispuesto al encargo e incluso se permitió establecer una estructura para el libro, que incluiría: una actualización de la cronología, que habría de corregirse y ampliarse con datos no solo bibliográficos sino también de índole personal o general («del teatro, de la literatura, la política, la vida social, etc.»), que le dieran categoría de «cronología completísima»; ambos ensayos sobre novela y/o teatro (en el orden que fuera); una amplia selección de textos de Aub de carácter teórico tomados de sus prólogos o escritos más personales a modo de poéticas y sin descartar la antología de algunas escenas dramáticas o pasajes narrativos; y, para cerrar, una bibliografía completa del autor ordenada por categorías (ediciones, estudios, artículos y notas...). Por supuesto se comprometía a corregir lo oportuno y a extender el espacio dedicado al teatro de madurez, supeditando la ampliación a la decisión de Alborg, «con el fin de que queden dos estudios de extensión similar».

El plan pareció del todo apropiado a Aub, y también al editor, según le afirma a Doménech en carta de 13 de diciembre, en la que le informa sobre una nueva obra de teatro que está por salir y que podría tener en cuenta en su refactura. Le comunica asimismo que Alborg colaborará en el libro, si bien su esfuerzo habrá de ser superior para actualizarse, no solo por el mayor tiempo transcurrido desde la publicación de su ensayo, sino especialmente por la envergadura de *Campo de los almendros*, «un novelón —de tamaño—» [Aub-Doménech, 1967-12-13, FMA].

En efecto, la correspondencia con Alborg de los meses siguientes reflejará el intercambio de datos acerca de las obras pendientes de análisis y la prefiguración del apéndice, que en un principio iba a llevar por título «Seis años después» [Alborg-Aub, 1967-12-20, FMA-AJLA]. Alborg no deja escapar la ocasión para solicitar a Aub con cierta insistencia que le marque las líneas de desarrollo y los libros que desea destacar. A lo primero, el novelista renuncia en favor de la libertad del crítico, como es de esperar;

para lo segundo, Aub propone un canon propio seleccionado de títulos nuevos y reediciones con ampliaciones que ha de terminar en gran parte enviándole personalmente porque Alborg no cuenta con ellos. En resumen, se trataría de: *Campo del Moro*, *Juego de cartas*, *Geografía*, *Yo vivo*, *Campo francés* (remitidos por Aub); la nueva versión de Luis Álvarez Petreña, *El zopilote y otros cuentos mexicanos* (reeditado con nuevos relatos de entre los que destaca «La vejez») (ninguno de ellos disponible para su envío); y, finalmente, *Campo de los almendros*, imprescindible (y del que remite galeradas).

A la altura de la primavera de 1968 comienzan los envíos de Aub. Los plazos preocupan a Alborg, inmerso como se encuentra en la redacción del tomo III de su *Historia de la literatura española*, y máxime cuando con imperiosa premura debe atender la solicitud de Gredos de reeditar el tomo I (prácticamente agotada la primera edición) y su plan era abordar una necesaria corrección a fondo [Alborg-Aub, 1968-05-30, FMA-AJLA]⁶.

Doménech, por su parte, anda en las mismas circunstancias. Poco antes que Alborg, había informado a Aub de su compromiso con otra publicación para *Cuadernos del diálogo* sobre el teatro. Con todo, seguía con la idea de elaborar el texto y le solicitaba expresamente:

- 1.º) Que me señales aquellos datos que estén equivocados en la cronología.
- 2.º) Que me informes de las cosas nuevas que se hayan publicado sobre tu teatro (¿apareció ya la edición prologada por Nora?)
- 3.º) Que me envíes tu obra sobre “Che” Guevara, y claro está, cualquier otra que hayas publicado últimamente.
- 4.º) Que con toda sinceridad, *me critiques* mi ensayo anterior en aquellas cosas que no estés de acuerdo, si ello te parece oportuno (ya digo que voy a rehacer el ensayo, modificándolo bastante).

Habla Doménech de unas 100 páginas [Doménech-Aub, 1968-04-07, FMA]. Aub le llegó a enviar casi a vuelta de correo las correcciones a la cronología; le dio cuenta de sus últimas creaciones y le remitió *El cerco (La muerte del comandante Ché Guevara, octubre de 1967)* (Joaquín Mortiz, 1968), advirtiéndole de numerosa bibliografía tanto propia como crítica en marcha y matizándole sin entusiasmo que el prólogo de la edición de su teatro para Aguilar corría a cargo de Arturo del Hoyo y no de Nora. Aunque por lo general Aub se mostró siempre reticente a imponer línea crítica alguna, en esta ocasión no perdió la oportunidad para sugerirle cierto sentido de lectura circular en su teatro:

⁶ Para este período de refactura del tomo de la *Historia de la literatura española* dedicado a la Edad Media y el Renacimiento, véase Molina Huete (2023).

De tu ensayo creo que podrías insinuar algo referente a *Las vueltas* como conjunto, como «unidad de destino», que dirían los falangistas.

Siempre me salen las cosas un poco por casualidad y ahora resulta que los monólogos desde *De algún tiempo a esta parte* al *General* vienen a ser un espejo de mi tiempo, posiblemente ni mejor ni peor que antes, aunque más visible por aquello del cine y la televisión.

En mis últimas cosas, la falta de espectadores me ha llevado a olvidarme de ellos. Supongo que no me lo perdonarán nunca. ¡Qué le vamos a hacer!

Y sí, desea volver a España, pero no como turista, sino para estrenar. Es la última carta que conocemos que se escriben Aub y Doménech y lleva fecha de 18 de abril de 1968.

Alborg se había comprometido a cerrar sus lecturas y su texto transcurridos los exámenes, no sin la desconfianza expresa de Aub, a quien parecía imposible acometer la reedición del primer tomo de la *Historia de la literatura española* en los términos que el crítico describía y con la exhaustividad de lecturas que se había exigido para componer la visión de su última novelística. Pero Alborg le comunica el 19 de julio que puede contarse casi con toda seguridad con los permisos de Taurus para reproducir el estudio de *Hora actual... (II)*⁷ y que ya tiene todo preparado a falta de un último repaso. Tres días después le remite sus páginas. Las dos cartas que se ocupan de presentar el envío no dejan de manifestar el esfuerzo que le ha supuesto la redacción (entendemos, para burlar la censura): «después de leer *Campo de los almendros*, ¿qué se puede escribir para publicarlo en nuestro país?». Insinúa que le hubiera gustado añadir una semblanza personal de Aub, «pero eso es todavía imposible publicarlo en nuestro país. He escrito un párrafo, sin embargo, en el que creo que, quien quiera verlo, encontrará lo que quiero decir» [Alborg-Aub, 1968-07-19, FMA-AJLA]. Por otro lado, los problemas le han venido ante la sensación de no haber podido añadir prácticamente nada original a lo ya dicho en 1962. Alborg consideraba que el carácter de las nuevas obras se ajustaba en esencia a lo ya comentado entonces, aunque el desatenderlas particularmente tampoco le parecía bien. Anhelando su juicio, le expresa la preocupación «sobre todo eso de su unilateralidad –de la que he leído y oído y he querido dejar claro la absoluta objetividad y coherencia interna de sus libros; no sé si lo he logrado; valga la intención» [Alborg-Aub, 1968-07-22, FMA-AJLA].

Una semana después, Aub se expresa:

Su *Posdata 1968* [sic] me ha parecido excelente, y es evidentemente inútil que le diga el por qué [sic]. Al fin y al cabo cualquier halago nos viene bien, venga de donde

⁷ Aunque Alborg afirma contar con la autorización, no consta en el epistolario de Alborg que Francisco García Pavón le escribiera al efecto, si bien sí se localiza carta de Alborg al editor de Taurus el 22 de julio de 1968 transmitiéndole la circunstancia.

venga —así somos los escritores como usted sabe tan bien como yo— y más viniendo de usted. Estoy encantado. Me da mucho gusto ser un escritor tan bueno. Nunca lo sospeché. ¿No será que los demás son muy malos? Muchas razones me inclinan a creer que es así [Aub-Alborg, 1968-07-29, FMA-AJLA].

Esta penúltima carta de Aub revela además dos situaciones de interés: que Doménech aún no ha entregado su texto, si bien «el libro estará en la calle dentro de un par de meses»; y la proposición a Alborg de ir adelantando el contenido de sus páginas con otro título y leves cambios a una revista española que palíe el retraso con que el libro llegaría a la Península. Comencemos por esto último.

La cuestión es que Alborg había creído durante todo este tiempo que la obra a la que iba destinada su estudio iba a publicarse en España. Es por eso que se muestra desconcertado ante la oferta de Aub y su carta de respuesta en 10 de octubre de 1968 escribe:

Pero, ¿a qué texto se refiere usted que hay que enviar a una revista? ¿Y qué tiene que ver el retraso con que llegan los libros mexicanos a España?, ¿quiere decir que su libro se va a publicar en México? Acláreme todo esto, por favor. Quizá lo que le digo de que ya estoy loco no es una metáfora [Alborg-Aub, 1968-10-10, FMA-AJLA].

Un enunciado un tanto ambiguo por parte de Aub al hacerle el ofrecimiento pudo conducirle a tal confusión. Pero además Alborg debió de pasar por alto el dato de Finisterre como editorial afincada en México. Lo cierto es que en la segunda carta que habían intercambiado sobre este asunto se refiere al ensayo encargado como prólogo para *Morir por cerrar los ojos* [Alborg-Aub, 1967-11-21, FMA-AJLA], error que no corrigió Aub en la correspondencia sucesiva. Nótese el celo con que Alborg había escrito sus consideraciones pensando que la publicación saldría a luz en España. Un curioso apunte de Aub con fecha «10 de octubre [s. a.]» (sin espacio a que llegara la carta de Alborg con la duda sobre el malentendido) se adelanta a aclarar:

Me expliqué mal: lo que pedía es saber si le parecería bien publicar en cualquier revista española el texto acerca de mis últimos libros, que me mandó para incluir en el volumen que prepara la Editorial Finisterre. Esto es todo [Aub-Alborg, s. a.-10-10, FMA].

Estas líneas cierran la correspondencia que conocemos entre Alborg y Aub, quien se despedía con un lacónico «Ya supongo que tiene mucho trabajo. Yo también» y «un gran abrazo».

La otra circunstancia a que hacíamos alusión era el incumplimiento de Doménech con la entrega de su parte a estas alturas del año. ¿Desistiría tras conocer la introducción

a su teatro completo por parte de Arturo del Hoyo para la editorial Aguilar aunque Aub le había anunciado en su última carta que no sería competencia? ¿Se interpondrían otras tareas? Como ya señalamos, la correspondencia entre ambos se interrumpe en abril del 68 y no nos ha sido posible averiguar más por ahora sobre las vicisitudes del proyecto. Acaso entre los papeles de Doménech o en otras correspondencias paralelas pueda encontrarse algún detalle. No nos consta que el estudio llegara a elaborarse ni que se publicara posteriormente⁸. Todo parece indicar que, a falta del texto sobre el teatro, Finisterre abandonó la idea del libro⁹.

Aub, por su parte, parece también olvidar el texto de Alborg, sobre el que (hasta donde sabemos) no volverá a tratar. Sorprende que ni siquiera se lo facilite a Ignacio Soldevila en el magno estudio sobre su obra que él mismo asesoró y que, escrito para 1970, se publicó actualizado en 1973. No forma parte de las citas críticas ni consta de manera explícita en el apartado «Estudios y artículos sobre Aub» que constituye el capítulo II de la Bibliografía del monográfico y sobre el que Soldevila comenta expresamente: «Las referencias bibliográficas incompletas proceden de una bibliografía cedida por el Sr. Aub y no han sido verificadas para este estudio. Las referencias se presentan por orden cronológico» (Soldevila 1973: 460)¹⁰. El epistolario de Alborg inventariado por el momento hasta 1980 tampoco arroja más luz.

COMENTARIO A *POSDATA EN 1968*

El documento que presentamos y que Juan Luis Alborg pergeñó para actualizar el estudio sobre la narrativa de Aub publicado en 1962 presenta cinco nuevos títulos: *Campo del Moro* (Joaquín Mortiz, 1963), *Juego de cartas* (Finisterre, 1964), *Campo francés* (Ruedo Ibérico, 1965), *Historias de mala muerte* (Joaquín Mortiz, 1965) y *Campo de los almendros* (Joaquín Mortiz, 1968).

En este abordaje, Alborg seguirá el mismo patrón metodológico que en el anterior. Atenderá primero los volúmenes de *El laberinto mágico* por considerarlos «inequívocamente fundamentales, puesto que cierran su magno ciclo de las novelas de nuestra guerra». Solo después empleará un cierto criterio cronológico, no de aparición de los

⁸ Por su brevedad, no podría considerarse como tal el artículo que bajo el título «Semblanza del último Aub» firmó Doménech (1973) para el homenaje en *Ínsula*. Nada se puede identificar tampoco en las bibliografías de Doménech recogidas por Lizarrondo (2008) y Aznar Soler (2008).

⁹ Finisterre –que ya había publicado anteriormente de Aub *Del amor* (1960), *Juego de cartas* (1964), la *Numancia* prologada (1966) y *Deseada* (1967)–, le incorporó en su *Homenaje a León Felipe* de 1968 y puso su sello en sus *Crímenes ejemplares* (1969). Las dos cartas que se conservan de él en la Fundación Max Aub datan ya de 1969 y no se localizan entre los contratos registrados ninguno referido al libro que nos ocupa.

¹⁰ Nada se recoge tampoco en el capítulo bibliográfico III. «Apéndice bibliográfico (1969-1972)» ni en ninguno de los libros posteriores en los que Soldevila se ha ocupado ampliamente de Aub: Soldevila (1999) y (2001 [1980]).

textos, sino de progresión de la historia narrada. El orden seguido será *Campo del Moro* (1963) –que aborda nueve días de resistencia republicana ante el asedio franquista en la capital madrileña en marzo de 1939–, *Campo de los almendros* (1968) –relato de la angustia sufrida por miles de civiles y soldados republicanos agolpados en el puerto de Alicante que se vieron atrapados entre la inminente llegada de las tropas vencedoras y la espera impaciente de los barcos que los conducirían hacia el exilio– y, finalmente, *Campo francés* (1965) –que aborda el destino de muchos refugiados al otro lado de la frontera francesa internados en centros de detención y concentración. Pertenecientes también al ciclo *El laberinto mágico* son los relatos reunidos en *Historias de mala muerte* (1965) que estudia a continuación. Es ahora cuando se detiene en «El remate», cuento del que no se había ocupado en *Hora actual de la novela española (II)*, razón por la cual su autor se había quejado en carta a Manuel Tuñón de Lara en abril de 1963. Por entonces creyó que la selección de fragmentos del crítico había sido producto de la «mala fe», achacando a la censura ideológica el que no hubiera mencionado dos de los que consideraba sus mejores narraciones –«El cojo» y «El remate»–, calificados «al fin y al cabo la entrada y la salida de todo *El laberinto mágico*» (Aub & Tuñón de Lara 2003: 223).

Terminada la revisión de los textos sobre la guerra civil, Alborg abordará en último lugar *Juego de cartas* (1964), un producto diametralmente opuesto a lo anterior en su concepción creativa por cuanto formalmente transgrede la separación entre géneros artísticos –literario y plástico en esta ocasión– e introduce el humor y la ironía que había ensayado con la biografía ficticia de *Jusep Torres Campalans* (1958).

En su abordaje primero, Alborg había analizado los títulos de Aub por este orden *Yo vivo* (Tezontle, 1953) –en proceso de escritura en el verano de 1936 y que, inacabado e inacabable, daría a imprenta en México; las tres novelas del ciclo de la guerra publicadas en la editorial mexicana Tezontle –*Campo cerrado* (1943), *Campo abierto* (1951) y *Campo de sangre* (1945); los conjuntos de relatos cortos de idéntica temática –*No son cuentos* (Tezontle, 1944), *Cuentos ciertos*, *Ciertos cuentos* (Antigua Librería Robredo, 1955), *Cuentos mexicanos* (Imprenta Universitaria, 1959); y, finalmente, tres novelas de temática no bélica –*La calle de Valverde* (Universidad Veracruzana, 1961), *Jusep Torres Campalans* (Tezontle, 1958) y *Las buenas intenciones* (Tezontle, 1954).

La lectura de estas obras le dio una dimensión clara de su autor al que calificó como «nuestro primer novelista de la guerra: por intensidad, por densidad y hasta por cantidad incluso» (Alborg 1962: 81). Se apoya para emitir este juicio en dos elementos que considera únicos en un escritor que, por otra parte, resultaba prácticamente desconocido para el lector español: una enorme pasión narrativa –aunque unilateral y partidista– y el despliegue de un acusado valor humano que imprime

una visión particular –por individual– de la guerra civil tanto en la voz narrativa como en los personajes.

Por encima del compromiso inquebrantable de Aub con su ideología liberal-socialista, Alborg percibía en su narrativa un esfuerzo por presentar las múltiples perspectivas de los hechos que se vivieron en el bando republicano y que mostraba a través de una panoplia de personajes puestos en escena. Alborg encontraba reseñable que, al destacar por encima del conjunto las disputas entre las diferentes facciones, estas novelas parecían responder a un intento por justificar la pérdida de la guerra desde el momento en que se había producido la derrota.

A Aub le gustó que Alborg lo considerara tan buen narrador, pero le molestó la selección de los fragmentos de los *Campos* y el hecho de verse acompañado de otros novelistas que poco tenían que ver con su escritura:

Tanto más de agradecer su fenomenal elogio porque sus gustos, sin duda influenciado por su concepto del mundo, le llevan por muy otros derroteros que los antecitados, o los de Pérez Minik o de Chabás. En general, usted trata, con simpatía, de novelistas de ideas muy dispares a las mías [Aub-Alborg, 1963-04-03, FMA-AJLA].

Postdata en 1968 matiza una parte de su análisis de *Hora actual... (II)*, a la vez que reorienta su mirada para detenerla en el hombre, lo que le permite comprender mejor al escritor y, en definitiva, la obra.

Para empezar, estas nuevas páginas se caracterizan por una gran fluidez de estilo y una mayor precisión en la manera de acercar al lector las ideas que quiere transmitir y en el modo de expresarlas. Una madurez estilística que es producto de dos hechos: los años de práctica como crítico y una mirada más amplia sobre la obra de Aub. Respecto de lo primero recordemos lo dicho más arriba sobre la elaboración y reelaboración de los tomos de *Historia de la literatura española* que habían dado soltura a su pensamiento crítico y a su técnica discursiva. Sobre lo segundo, cabe argumentar que la secuencia completa de *El laberinto mágico* le proporcionó un más exacto conocimiento de la ambición del proyecto y una mejor posición para valorar los logros del ciclo. Pero además, en seis años Aub había dejado de ser un desconocido en España y Alborg podía alumbrar aspectos de la personalidad del novelista que no había tratado con anterioridad. Es conveniente no olvidar que el crítico confeccionó este nuevo trabajo en la creencia errónea de que su texto se publicaría al frente de *Morir por cerrar los ojos* en territorio peninsular. Por ello, aunque seguía siendo prudente en cuanto a qué aspectos del hombre podía destacar sin ser objeto de censura, en esta segunda entrega tomó algunos riesgos impensables seis años atrás.

El punto de partida de su valoración, no obstante, no varía un ápice de lo sentenciado entonces. Sigue considerando a Aub un autor apasionado y unilateral. Apasionado, en tanto que republicano comprometido con el gobierno legítimo derrotado por un golpe militar. Unilateral, por cuanto ofrece el retrato de la guerra desde uno solo de los bandos. Sin embargo, siendo acérrimo defensor de la causa republicana como hombre, la política no alcanza a empañar su prosa, de manera que la actitud de los personajes de sus novelas, lejos de ofrecer una visión dogmática, presenta un abanico de variantes que explica la heterogeneidad ideológica del bando republicano. La finalidad de esta presentación es lo que ahora vislumbra con claridad al percibir que el objetivo que subyace a esta heterogeneidad no es otro que arrojar luz sobre la inexorabilidad del desastre a que tales diferencias condujo al bando vencido, no a justificarla. Tampoco se trataba de determinar la distancia entre buenos y malos como creyó José Ramón Marra-López (1963) a quien se dirige Alborg, sin citarlo, en el siguiente fragmento:

Alguien ha escrito que Aub «en última instancia también divide el mundo español en buenos y malos radicales», y cita el western como ejemplo de referencia. [...] Los malos no existen en las novelas de Max Aub, sino fuera de ellas [...]. Sin contar con que en los melodramas, como en los western, buenos y malos vienen traídos por la mano prestigiosa del autor, para hacer triunfar, en la escena postrera, a los primeros. Pero en los *Campos* de Max Aub nunca triunfan sus buenos: los destruye la mano inmisericorde de una implacable Némesis¹¹.

Para Alborg, el hombre que firma *Campo de los almendros* es un «combatiente» y como tal no duda de que «toda la verdad [...] está del lado de acá de su trinchera». Pero como novelista, «escucha y registra» las «encontradas razones» de sus personajes, «no sentencia ni decide». Y aquí es donde está la diferencia entre la unilateralidad literaria sugerida por Marra-López y la distinción entre unilateralidad política y veracidad narrativa propuesta por Alborg:

Claro está que conocemos la posición doctrinal del escritor y nos consta que no ha compuesto estos libros por juego o por oficio [...]: sabemos que estas páginas han sido escritas, inequívocamente, para ser disparadas como un alegato. Bien: en tal caso, lo que debe entenderse es que el autor está inmerso en el mundo que describe, forma parte de aquella porción como actor y como historiador a un mismo tiempo, es a la vez partícipe y cronista; lo que ha de exigírsele no es que dé la razón al enemigo, y ni siquiera su parte de razón, sino que sea intérprete fiel del lado que se ha propuesto historiar.

¹¹ Marra-López (1963: 190) había dicho que Aub «[e]stá haciendo una cierta historia novelada y aunque muestre algunos aspectos negativos de lo que defiende, en última instancia también divide el mundo español en buenos y malos radicales, sobre todo estos últimos, con ese concepto de *western* de la literatura actual, aunque al final la tragicomedia es lo suficientemente poderosa para cubrir a todas sus criaturas, como un manto burlón y en cierto modo imparcial».

Para llegar a esta conclusión Alborg había tenido que cruzar una frontera, infranqueable en 1962, cuando solo se habían publicado tres *Campos* (*Campo cerrado*, *Campo de sangre*, *Campo abierto*), la parte de un todo en proceso. El ciclo completo le permitía comprender ahora la tarea autoimpuesta por el narrador y es en *Postdata en 1968* donde levanta acta de lo logrado. El Alborg de las páginas que presentamos aquí considera que Aub no se había embarcado en una re-construcción desde la derrota como había creído en 1962, sino que buscaba responder a los por qué, dónde y cómo se habían torcido las líneas del destino para todos, aunque tuviera que pagar ese empeño con el exilio: «Max Aub ha pagado –sigue pagándolo– el precio necesario para poder decir, sin limitaciones, su verdad. [...] Vivir desgarrado del propio país para salvar su propia palabra». A este desgarramiento del hombre se une el desgarramiento del escritor que trata de mantener viva una memoria colectiva en un escenario en el que él mismo es olvidado. Alborg presta atención en este punto a la prosa que abre *Historias de mala muerte*, «El remate» y rescata un fragmento prodigioso de olvido colectivo:

–Perdimos. No lo admití hasta ahora que regresé. Creía que, a pesar de todo, quedaba vivo nuestro recuerdo, nuestro rastro; que la gente no hablaba, no escribía acerca de nosotros porque no podía, porque se lo prohibían, por miedo. Tal vez fue cierto en los primeros tiempos, pero después, en seguida, sencillamente fuimos borrados del mapa. Un auténtico remate. Nadie sabe quiénes fuimos, menos todavía lo que somos...

Ahora se le alcanzaba que el compromiso político y moral en Aub –dos caras de la misma moneda en el escritor– era el lugar en el que se posicionaba como intelectual, «una de sus convicciones más profundas» en palabras de Aznar Soler (Aub 1998: 19).

Desde la perspectiva de la evolución técnica del narrador, el crítico completa su análisis al señalar que *Campo francés* constituye un espacio de experimentación a caballo entre el diálogo sin relato –más propio de una obra dramática– y la estructura de guion cinematográfico, inducido por los incesantes movimientos espaciales y la disposición de los diálogos en escenas, lo que define como «un experimento de la mayor importancia, que casi podría calificarse de género nuevo».

Concluye su estudio con la presentación de *Juego de cartas* (México: Finisterre, 1964), aparecido un año después de *Rayuela* de Julio Cortázar y con el que coincidirá en numerosos aspectos de ideación a pesar de que no hay constancia de que Aub conociera la novela antes de la publicación de sus cartas¹². Es este uno de los experimentos formales que jalonaron la trayectoria creativa de Aub. Consiste en la disposición textual

¹² César Núñez (2023): «El realismo en juego: cartas marcadas en el *Juego de cartas*». Conferencia inaugural del Congreso Internacional *Max Aub, autor universal Homenaje a la memoria de Gérard Malgat*, Avignon, 5-6 de octubre.

de misivas en el reverso de naipes cuya lectura viene guiada por las reglas del juego impresas en la caja contenedora:

Se baraja, corta, reparte una carta a cada persona que toma parte en el juego. La primera, a la derecha del que dio, lee su texto, luego, el siguiente hasta el último. Después, el primero saca una carta del monte formado por las que quedaron, la lee, y así los demás sucesivamente, hasta acabar con los naipes. Puede variarse el juego dando, desde el principio, dos o tres cartas, a gusto de los jugadores, con la seguridad de que el resultado será siempre diferente.

Es juego de entretenimiento; las apuestas no son de rigor. Permite, además, toda clase de solitarios.

Gana el que adivine quién fue Máximo Ballesteros.

Esta concepción textual tridimensional recuerda asimismo algunas de las prácticas vanguardistas. En la portada del juego, la autoría pictórica de los naipes —de su factoría— es atribuida al pionero del cubismo de su invención, Jusep Torres Campalans. Alborg lo considera una «buena lección de perspectivismo y sabrosas ironías» que habría hecho las delicias de antiguos intelectuales editores, ya muy desprestigiados por Aub para entonces, pero que creemos no desaparecidos del todo de su horizonte estético.

«Sé muy bien que estas páginas mías son bien poca cosa para lo que habría que hacer y alguna vez haremos; pero es igualmente cierto que ahora no cabe decir más. En todo caso, siempre le queda a usted el recurso de coger esas páginas y romperlas, si no le parecen buenas». Con estas palabras escudaba Alborg lo escrito en esta *Posdata en 1968* [Alborg-Aub, 1968-07-19, FMA-AJLA]. Ya sabemos que fueron del gusto, al menos así confesado, de Max Aub, quien afortunadamente no las rompió y gracias a su cuidado hoy pueden rescatarse.

EL TEXTO Y CRITERIOS DE EDICIÓN DE *POSDATA EN 1968*

El original del texto se encuentra en la sección de Manuscritos de la Fundación Max Aub (sign. C-28-32) como parte del opúsculo que bajo el título capital «El teatro y las novelas de Max Aub»¹³ habría de constituir la introducción al libro planificado con Finisterre. En su conjunto son 16 páginas mecanografiadas. La primera de ellas presenta el nombre del ensayo y sus autores. El error en el nombre de Doménech, a quien se denomina Rafael en lugar de Ricardo, da indicio de ser portada sin revisar en un estadio aún incipiente de configuración¹⁴.

¹³ El título no difiere en mucho del propuesto inicialmente por Aub a Doménech en carta de 14 de noviembre de 1967 (FMA): «El teatro y la novela de Max Aub».

¹⁴ No es posible determinar por ahora a quién debemos atribuir esta portada ni el equívoco en la denominación de Doménech. Pero es inevitable recordar el cambio de nombre de pila que también sufrió Juan

Sigue una portadilla en versal presentando «El teatro» que da paso al primer bloque de contenido bajo el lema «Trayectoria del dramaturgo». Se trata de una versión corregida y ampliada del texto que con el mismo título apareció en la introducción de *Morir por cerrar los ojos* a cargo de Ricardo Doménech (Barcelona: Aymá, 1967, 9-12)¹⁵. Se aprecian cambios en algunos de los datos ya publicados y, especialmente, una extensión del hilo cronológico, puesto que la edición de Aymá concluía en 1965 con la emisión de radio de *San Juan* en la RAI de Roma y estas páginas incorporan a ese año *Campo francés* y el conjunto de relatos breves *Historias de mala muerte*, al tiempo que avanzan en la bibliografía de Aub hasta 1968, incluyendo *Campo de los almendros* y el *Teatro completo*, entre otros. La mención al estreno de *El desconfiado prodigioso* en el Teatro alla Ringh[i]era de Roma nos sitúa en algún momento de redacción posterior a mediados de marzo de 1968, fecha en que tiene lugar la representación¹⁶. Por otra parte, ya habría noticia certera de la publicación de la pieza teatral *Retrato de un general, de medio cuerpo, vuelto un poco a la izquierda*, pues el libro salió en febrero de 1969 en Joaquín Mortiz e igualmente aparece mencionado cerrando la relación. Pero la clave sobre las correcciones de este texto nos la ofrece la carta que Max Aub escribe a Ricardo Doménech firmada el 18 de abril de 1968 (la última que conservamos por ahora). Aub procedía en ella a detallar todas las rectificaciones necesarias teniendo a vista la cronología publicada en *Morir por cerrar los ojos* (1967), pues hay indicación de página y línea que así lo verifica. La versión que tenemos entre manos incorpora prácticamente todas las indicaciones hechas por Aub, si bien es cierto que no en su totalidad, sin que podamos conocer el motivo por el que no se aplicaron todas. Sobre el texto mecanografiado del opúsculo se operan ciertas intervenciones manuscritas que subrayan los títulos de obras, enmiendan algunas informaciones o errores y matizan algún enunciado, pero no incorporan los cambios desatendidos provenientes de la carta. Estamos, pues, ante un estadio final de la «Trayectoria del dramaturgo» publicada en 1967, corregida y ampliada, como hemos señalado, con datos directamente facilitados por Max Aub. Sin embargo, el hecho de que no todos se recogieran nos hace dudar de

Luis Alborg en la firma bajo el texto de *Hora actual de la novela española (II)* que figuró en la contracubierta del libro *Historias de mala muerte* (Joaquín Mortiz, México D. F., 1965). Rezaba allí «José Luis Alborg». El crítico alude a esta circunstancia en carta a Aub: «Le agradezco a usted mucho que me haya honrado hasta el extremo de poner palabras mías en la cubierta de alguno de sus libros (solo he de reprocharle que me haya llamado Pepe, cuando mi nombre es Juan Luis)» [Alborg-Aub, 1967-08-31 FMA-AJLA]. El propio Aub lo refiere también no sin cierta ironía y condescendencia en su carta de 11 de marzo de 1966 a Ignacio Soldevilla (Aub-Soldevilla 2006: 253) donde de nuevo vuelve a cambiarle el apelativo: «Tu ira, perfectamente justificada, referente al extracto de Alborg, debía, al contrario, haberte llenado de alegría, y al que debió llenar de ira era naturalmente al citado. Sin contar que se le llama Jorge». El error de Aub es advertido por el editor del epistolario (Lluch 2007: 253).

¹⁵ En la carta que Doménech escribe a Aub el 21 de noviembre de 1967, explica que la cronología que apareció en la edición de *Morir por cerrar los ojos* tuvo como base un cuadro sinóptico que el propio Aub le envió. Sin embargo, la versión que pasó a imprenta parece no ser la que Aub le había devuelto corregida en copias mecanografiadas.

¹⁶ Véase carta de Darío Puccini a Max Aub de 18 de marzo de 1968 (Fiore 2015: 267).

que estemos ante una revisión definitiva repasada por Aub, pues habría incorporado los cambios desatendidos. Por otra parte, la escueta caligrafía que evidencian estas páginas no permite ser concluyentes a la hora de identificar la letra con la de Aub. Para una versión final autorizada, pues, de este apartado, habría que tener en cuenta la carta inexcusablemente.

No consideramos trazo de Aub el apunte «Juan Luis Alborg» que se sobrepone a la segunda portadilla dedicada en mayúscula a «Las novelas»¹⁷. El epígrafe titular se acompaña de la indicación de que «Las páginas que siguen constituyen el capítulo dedicado a Max Aub en *Hora actual de la Novela Española*, Vol. II, Madrid, 1962»¹⁸. En efecto, el plan, como dijimos, era partir del ensayo previo al que se le incorporaría un apéndice actualizador, práctica que el mismo Alborg ya había usado para el propio Aub en la entrega de Taurus. Pero no se reproducen tales palabras, sino que directamente se pasa a una secuencia de 7 páginas numeradas bajo el lema «Posdata en 1968». Se trata sin duda del original remitido por Juan Luis Alborg. Presenta letra de máquina de escribir distinta a la precedente y revisiones manuscritas que podemos asegurar que pertenecen a la mano de Juan Luis Alborg, pues se dedican de manera sistemática a poner tildes (ausentes en su máquina de escribir) y es segura la atribución de las anotaciones a su caligrafía. Está fechado en su final en «Purdue, julio de 1968».

Por razones de espacio se reproducen aquí únicamente las hojas de este bloque, objeto central de nuestro trabajo. Para su edición, se han aplicado sin marcar todos los cambios propuestos por Alborg a través de sus intervenciones a mano, todas ellas muy claras (como puede verse en la primera página del documento reproducida como Anexo). Se ha respetado de modo general la puntuación y el texto en su conjunto, pues se ajusta a la norma ortográfica actual, salvo en algún caso excepcional como es el de tildes en la palabra *solo* o en los demostrativos, sobre los que sí hemos operado (*sólo*, *aquéllas*). Se ha corregido asimismo la tilde incorrecta en el diptongo *-ui-* en participio de verbo terminado en *-uir* (*reconstruído*), y se han rectificado las tildes que a mano figuraban en determinadas palabras que, cotejadas con el original de referencia, exigían retirada (*fesóls*, *Campaláns*). No se ha identificado ninguna errata en la mecanografía. En lo referente a la tipografía: los subrayados han pasado a cursiva; se ha uniformado el espacio necesario tras signos de puntuación; se han usado rayas para los incisos y no guiones cortos; las comillas elevadas sajonas se han transformado en españolas angulares; y se ha hecho tratamiento de cita exenta a un pasaje que se citaba de manera literal.

¹⁷ Tenemos como referencia las palabras autógrafas de Aub que acompañan la carta que dirige a Juan Luis Alborg el 17 de marzo de 1962 en la versión definitiva que guarda su legado en la Universidad de Málaga.

¹⁸ Se trata exactamente del texto que le propone Alborg en su carta de 22 de julio de 1968 en que adjunta su texto como preámbulo al capítulo antiguo.

POSDATA EN 1968

Desde que fueron escritas las páginas que anteceden, la obra de Max Aub ha sido acrecida con varios libros inequívocamente fundamentales, puesto que cierran su magno ciclo de las novelas de nuestra guerra. Dejando aparte algunos volúmenes que podríamos llamar menores, en que alternan a veces los escritos netamente políticos o ideológicos con los relatos de ficción, tres son los libros capitales a que aludimos, publicados en estos años: *Campo del Moro* (México, 1963), *Campo de los almendros* (México, 1968) y *Campo francés* (Turín, 1965). El primero recoge los días postreros de la resistencia republicana en el Madrid semicercado –siete días de marzo, del 5 al 13–; el segundo, las angustiosas jornadas vividas en Alicante por los últimos grupos fugitivos en un desesperado afán de embarcar; el tercero tiene por escenario los campos franceses de concentración, en donde fueron a dar al cabo muchos de los republicanos españoles refugiados en el país vecino.

No debemos cansar al lector insistiendo en rasgos que ya quedaron descritos. Estos recientes libros de Max Aub, tan personales, tan inconfundibles, tan suyos, tan hermanos –en consecuencia– de los que les preceden, no requieren nueva definición. Aunque es urgente puntualizar que *Campo de los almendros* es quizá –lo es para nosotros– el más intenso y vigoroso de toda la serie. Si algo hubiéramos de subrayar –y es, ciertamente, un aspecto capital– diríamos que en estos últimos *Campos* todavía se acrecienta esa pasión de que hemos hablado, puesta por igual al servicio del escritor y del hombre político, que en la persona de Max Aub son inseparables. «Literatura es pasión o no es –dice en el *Campo de los almendros*–. Cuando el autor no está presente en lo que escribe, todo son botas; no hay otra medida que uno mismo, o ponérselas, del número que sea». A medida que se aproxima el desenlace del enorme drama que el novelista ha reconstruido, su voz –la suya y la de los hombres que viven y mueren en estas páginas– se torna más amarga y sarcástica, más dolorida, como de quien sabe que, acabada ya la tarea literaria, caído ya el telón tras el último acto, ni siquiera va a disponer después de escenario sobre el que alzarse para gritar lo que ahora deje de decir.

No ignoramos que muchos motejan la posición de Max Aub, ante los hechos que refiere, de unilateral, entendido esto no solo en lo político sino incluso desde la mera vertiente literaria. Vistas estas novelas de Max Aub a la luz de los criterios literarios más en uso, puede parecer que en ellas el novelista no observa, impasible, desde fuera, con esa actitud objetiva que suele estimarse consustancial a su oficio, sino que toma parte y partido, iluminando con rabia apasionada lo que desea que oigamos y veamos. Alguien ha escrito que Aub «en última instancia también divide el mundo español en buenos y malos radicales», y cita el *western* como ejemplo de referencia. Hemos dejado dicho arriba –en las páginas de 1962– lo que que pensamos de esta *apasionada* y unilateral reconstrucción histórico-novelesca de Max Aub y apenas necesitamos insistir: para

nosotros, lo que da valor precisamente a esta saga novelesca es el hecho de contener el testimonio vivo y directo de todo un campo beligerante y entregar al futuro, para que pueda escucharlas el hombre de mañana, las razones de su razón o de su sinrazón, que no hace ahora para el caso; solo importa que sea auténtico lo que aquellos dijeron y sintieron, y eso está allí, en los libros de Max Aub, con una realidad desnuda, que cuantos la vivieron pueden testificar. Recorriendo muchas de estas páginas, leyendo diálogos y controversias, recordando a través de esta acerada prosa paisajes y circunstancias, nos sobrecoge, como una fantasmal aparición, la presencia viva de sucesos y personas que fueron, y que se levantan, prodigiosamente resucitados, en las páginas de estos *Campos*. ¿Puede decirse que falta a dichos relatos *objetividad*? Claro está que conocemos la posición doctrinal del escritor y nos consta que no ha compuesto estos libros por juego o por oficio, con la actitud desinteresada de quien relata una peripecia novelesca en que ha tomado parte; es decir: sabemos que estas páginas han sido escritas, inequívocamente, para ser disparadas como un alegato. Bien: en tal caso, lo que debe entenderse es que el autor está inmerso en el mundo que describe, forma parte de aquella porción como actor y como historiador a un mismo tiempo, es a la vez partícipe y cronista; lo que ha de exigírsele no es que dé la razón al enemigo, y ni siquiera su parte de razón, sino que sea intérprete fiel del lado que se ha propuesto historiar.

Max Aub es un combatiente y no duda que toda la verdad –en este sentido es, sin duda posible, un apasionado– está del lado de acá de su trinchera; pero la crónica del campo por el que combatió está compuesta según todas las reglas del drama. Lo que destaca precisamente en cualquiera de estos libros es la pugna dramática de pareceres y opiniones, defendidas por unos y por otros con la tenacidad de una creencia vital; el escritor concede la palabra, una y cien veces, a cada interlocutor y le deja expresarse con los más auténticos acentos. Lo que desencadena la tragedia global, y de ella los libros de Max Aub son exponente fidelísimo hasta el instante último, es la diversidad enconada de ideas, de soluciones, de conceptos y de actitudes frente a cada problema, que sostuvieron con empecinamiento suicida las facciones innumerables del lado republicano. El drama esencial, la línea temática capital de todos estos *Campos* no es el estruendo bélico –ya lo dijimos también–, ni el doloroso anecdótico de sangre y violencias, tan tentador para otros escritores, sino la irreductible lucha política de sus protagonistas; y el novelista, repetimos, escucha y registra sus encontradas razones y no sentencia ni decide. El trágico final cae implacable, como en las piezas modélicas del género, sobre los tenaces antagonistas que no pudieron despojarse de su particular razón.

Nada, pues, más diverso de estos libros que el melodrama, o el *western*, tan inadecuadamente aludido. Los *malos* no existen en las novelas de Max Aub, sino fuera de ellas; no son agentes de sus libros, no los protagonizan –salvo en cortísima medida–: son meras referencias nada más. Para hablar de *buenos* y *malos* a propósito de las

novelas de Max Aub habría que situarse fuera de sus páginas, a caballo y por encima de los dos mundos en litigio; pero no es allí donde nos ha convocado el escritor. Los *malos*, para él, existían ya antes de escribir sus libros; con este supuesto los escribe. Sin contar con que en los melodramas, como en los *western*, buenos y malos vienen traídos por la mano prestigiadora del autor, para hacer triunfar, en la escena postrera, a los primeros. Pero en los *Campos* de Max Aub nunca triunfan sus buenos: los destruye la mano inmisericorde de una implacable Némesis.

El sentenciar ahora sobre la posición ideológica del escritor, que le conduce a situar inapelablemente a los *malos* en un sector concreto como premisa de sus novelas, es un problema de índole política, histórico-social, religiosa, etc., etc., que en modo alguno podemos abordar aquí; equivaldría a discutir –larga tarea– la historia entera de España; y es totalmente ajeno, además, al propósito de estas líneas. En todo caso, nos importa este aspecto para acercarnos a Max Aub como ejemplar humano; y entiéndase bien lo de ejemplar. Porque ni el más intransigente enemigo de su ideología política podrá regatearle la heroica tenacidad de sus convicciones, defendidas sin claudicación, sin ceder a ningún género de halagos, sin dejarse ablandar por la inextinguible, dramática nostálgica de su país, soñado y deseado durante tres decenios, recordado al detalle, vívidamente, en toda su geografía, sus rincones ciudadanos, sus comidas, su aire, su sabor. Conmueve, dolorosamente, cuando en el *Campo de los almendros*, por ejemplo, el novelista –actor, al cabo, también, según decíamos– salta en medio de la acción para intercalar esas *Páginas azules*, en donde tiembla la emoción de la patria anhelada: «Con España la cosa es más sencilla: no me dejan verla, la revuelvo en mi pensamiento, sigo en el malecón alargando una esperanza, inventando el humo de un posible barco, y no es más que polvo...». O cuando, en el *Campo del Moro*, leemos esa enumeración de comestibles, que dentro del libro se refieren concretamente al hambre de los días de la guerra, pero que, inequívocamente, para el autor –lo sabemos–, enciende imposibles apetitos de manjares de su país: «¿Qué vamos a comer mañana? Lentejas, alubias, garbanzos, ¡si hubiese alubias! Judías blancas, manchadas, pintas; habichuelas, habas, habas verdes, judías verdes, *bachoquetes* como dice Vicente. Lentejas, otra vez lentejas, más lentejas. Escogerlas. Los disquillos pardos entremezclados con mil piedras. Guisantes, arvejas, judía –*fesols*, dice Vicente–. Cacahuets, altramuces: tan frescos, amarillos fuertes y claros, salados; no me gustaban, ahora se me hace la boca agua al recordarlos... Cuando se acabe la guerra ya no habrá problemas de comida. Por de pronto, ¿qué vamos a...? Ya lo veré, ya lo veremos. No quiero pensar más en eso. Una lonja enorme de jamón –tan grande como la cama–, con su grasa blanca alrededor –como el embozo– enrollarla, pegarle un mordisco; un enorme trozo de jamón: blando, saladillo, grasoso en la boca; sentirlo como lo siento ahora, deshaciéndose». Jamón, ese jamón de España, desconocido prácticamente a este lado del Atlántico.

Max Aub ha pagado –sigue pagándolo– el precio necesario para poder decir, sin limitaciones, su verdad. Es un ejemplo, sin duda, para quienes han pretendido decirla, con esfuerzos más o menos sinceros, pero sin renunciar al propio suelo, a la preeminencia de un honor o a la seguridad de un puesto, a la caricia del mundo querido y familiar, al halago de la fama inmediata, tangible. Vivir desgarrado del propio país para salvar su propia palabra, cuando el humo del barco posible es solo polvo, vale lo que cuesta, pero también cuesta lo que vale: sépanlo quienes hondean audacias de corto o cómodo resuello.

A la angustia del hombre, en este caso, hay que sumar además la del escritor. El escritor, puesto en la circunstancia de Max Aub, escribe como desde una orilla remota, sin oír el eco que sus palabras puedan alcanzar en un horizonte perdido, con la conciencia además de que el tiempo roe los recuerdos, no los suyos –y esto es precisamente lo trágico–, sino en la memoria de los otros; los hechos pretéritos se van convirtiendo en un pasado muerto, olvidado un poco cada día, hasta para los mismos que lo vivieron, y que no interesa, por ignorado, a los nuevos. Max Aub ha recogido esta angustia en un amargo relato titulado «El remate», con el que inicia su libro *Historias de mala muerte*, publicado en 1965. En «El remate», un escritor, en el que podrían ejemplificarse docenas de ellos, confiesa su desolador convencimiento de haber sido olvidado, de no existir siquiera:

–Busca mi nombre a ver si lo encuentras; ni por casualidad. Coge cualquiera de las historias de la literatura española de las corrientes; tampoco. ¿Para eso luchamos?

–¿Crees que hicimos la guerra para que aparecieras en las historias de la literatura?

–Sí

Me dejó con la boca abierta.

–Perdimos. No lo admití hasta ahora que regresé. Creía que, a pesar de todo, quedaba vivo nuestro recuerdo, nuestro rastro; que la gente no hablaba, no escribía acerca de nosotros porque no podía, porque se lo prohibían, por miedo. Tal vez fue cierto en los primeros tiempos, pero después, en seguida, sencillamente fuimos borrados del mapa. Un auténtico remate. Nadie sabe quiénes fuimos, menos todavía lo que somos...

Claro que tal no es el caso de Max Aub, escritor múltiple, fecundo, editado y leído, pero el dolor de los demás, también en buena medida suyo, hiende su propia carne.

Unos pocos datos quisiéramos añadir, de índole literaria, sobre algunos de los escritos últimos de Max Aub. Parecía que el proyectado *Campo francés* se había fragmentado en varias narraciones breves, incluidas en sus libros de cuentos. Pero he aquí que ahora se publica el prometido *Campo francés*, aunque su autor declara que había sido escrito en 1942 durante los veintitrés días de viaje de una travesía marítima. Su contenido –el libro recoge la experiencia vivida por el propio escritor en los «campos franceses» hasta

lograr salir de ellos y marchar a México— es un valioso documento para la historia de Europa, como lo es para la biografía de Max Aub; pero no es posible detenernos en ello ahora. Literariamente, *Campos francés* es un experimento de la mayor importancia, que casi podría calificarse de género nuevo. Todo él es una pieza dialogada, sin relato ninguno; cada escena se atiene a la más rigurosa técnica dramática —y lo es doblemente por su materia y su disposición—, pero su conjunto no constituye un todo representable sobre las tablas; los escenarios cambian constantemente y no están concebidos para ser montados en forma teatral, sino observados con ojo cinematográfico. Como presentación de cada encuadre el autor antepone unas notas casi taquigráficas, que son como las descripciones de los planos en un guion de cine. Novela, teatro, cine, noticiario documental entreverado con la acción, el *Campo francés* posee una eficacia impresionante y alberga una cantidad de *materia* que no sería posible encerrar en ninguno de los géneros literarios aislados puros.

El ingenio fertilísimo, muchas veces travieso, siempre cambiante y original de nuestro escritor, se ha complacido también en un juego, doble juego esta vez o triple si se quiere, pues que vamos a verlo en el meollo, la forma y el título de la obra. Llámase ésta *Juego de cartas* —editada en México, recientemente, sin fecha— y adopta exactamente la disposición de una baraja de naipes, más de un centenar, pintados por Torres Campalans —léase, pues, por Max Aub—, de gran tamaño, encerrados en un estuche pertinente, como otros naipes cualesquiera. Detrás de cada uno de ellos está escrita una carta, cuyo autor y destinatario no se repiten ni una sola vez. Leamos, tal como van en el estuche, las reglas del *juego*: «Se baraja, corta, reparte una carta a cada persona que toma parte en el juego. La primera, a la derecha del que dio, lee su texto, luego, el siguiente, hasta el último. Después, el primero saca una carta del monte formado por las que quedaron, la lee, y así los demás sucesivamente, hasta acabar con los naipes... Es juego de entretenimiento; las apuestas no son de rigor. Permite, además, toda clase de solitarios. Gana el que adivine quién fue Máximo Ballesteros». Máximo Ballesteros es al cabo... lo que cada cual vio en él, según pudo, o quiso, o le convino, de acuerdo con su particular experiencia o punto de mira: buena lección de perspectivismo y sabrosas ironías. Pero el *Juego* resulta sobre todo un virtuoso pulsar de escalas sobre psicología femenina, con agudezas, picardías e ingeniosidades de todos los matices. Más de treinta mujeres cuentan su aventura con Máximo en breves misivas a confidentes o rivales, germen —cada una de aquellas— para un libro completo: bravo derroche de ingenio que habla por sí solo de la potencia creadora de este Max Aub, situado en una cumbre de madurez, cada día más prometedora.

Purdue, julio de 1968

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORG, J. L. (1962): *Hora actual de la novela española (II)*. Madrid: Taurus.
- AUB, M. (1998): *Diarios (1939-1972)*. M. Aznar Soler (ed.). Barcelona: Alba.
- AUB, M. & PUCCINI, D. (2015): *Epistolario (1959-1972)*. A. Fiore (ed.). Valencia: Generalitat Valenciana.
- AUB, M. & SOLDEVILA, I. (2006): *Epistolario (1954-1972)*. J. Lluch Prats (ed.). Valencia: Generalitat Valenciana.
- AUB, M. & TUÑÓN DE LARA, M. (2003): *Epistolario (1958-1973)*. F. Caudet (ed.). Valencia: Generalitat Valenciana.
- AZNAR SOLER, M. (2008): “Ricardo Doménech, Max Aub y el exilio teatral republicano de 1939”. *Teatro español. Autores clásicos y modernos: Homenaje a Ricardo Doménech*. F. Doménech (coord.). Madrid: Fundamentos, 217-226.
- CHABÁS, J. (1952): *Literatura española contemporánea (1898-1950)*. La Habana: Ed. Cultural, S.A.
- DOMÉNECH, R. (1973): “Semblanza del último Max Aub”. *Ínsula*, 320-321 (julio-agosto), 7 y 12.
- LIZARRONDO, Á. (2008): “Bibliografía de Ricardo Doménech”. *Teatro español. Autores clásicos y modernos: Homenaje a Ricardo Doménech*. F. Doménech (coord.). Madrid: Fundamentos, 39-50.
- MARRA-LÓPEZ, J. R. (1963): *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid: Guadarrama.
- MOLINA HUETE, B. (2023): “En torno a los volúmenes I y II de la *Historia de la literatura española* de Juan Luis Alborg: notas inéditas epistolares y reseñística”. *El legado de Juan Luis Alborg: semblanzas y estudios en torno a un historiador y crítico literario*. J. Lara Garrido & B. Molina Huete (coords.). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 305-380.
- NORA, E. de (1962): *La novela española contemporánea (1898-1927)*. 2.^a ed. Madrid: Gredos.
- PÉREZ MINIK, D. (1957): *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*. Madrid: Guadarrama.
- SOLDEVILA, I. (1960): “El español Max Aub”. *Ínsula*, 160 (marzo), 11 y 15.
- SOLDEVILA, I. (1961): “El español Max Aub”. *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, 33, 103-120.
- SOLDEVILA, I. (1973): *La obra narrativa de Max Aub: 1929-1969*. Madrid: Gredos.
- SOLDEVILA, I. (1999): *El compromiso de la imaginación: vida y obra de Max Aub*. Castellón: Fundación Max Aub.
- SOLDEVILA, I. (2001 [1980]): *Historia de la novela española, 1936-2000*. Madrid. Cátedra. Repite lo dicho en *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1980.

ANEXO

P O S D A T A E N 1 9 6 8

Desde que fueron escritas las páginas que anteceden, la obra de Max Aub ha sido acrecida con varios libros inequívocamente fundamentales, puesto que cierran su magno ciclo de las novelas de nuestra guerra. Dejando aparte algunos volúmenes que podríamos llamar menores, en que alternan a veces los escritos ~~novelísticos~~ netamente políticos o ideológicos con los relatos de ficción, tres son los libros capitales a que aludimos, publicados en estos años: Campo del Moro (México, 1963), Campo de los almendros (México, 1968) y Campo francés (Turín, 1965). El primero recoge los ~~últimos~~ días ^{posteriores} de la resistencia republicana en el Madrid semicercado -siete días de marzo, del 5 al 13-; el segundo, las angustiosas jornadas vividas en Alicante por los últimos grupos fugitivos en un desesperado afán de embarcar; el tercero tiene por escenario los campos franceses de concentración, en donde fueron a dar al cabo muchos de los republicanos españoles refugiados en el país vecino.

No debemos cansar al lector insistiendo en rasgos que ya quedaron descritos. Estos recientes libros de Max Aub, tan personales, tan inconfundibles, tan suyos, tan hermanos -en consecuencia- de los que les preceden, no requieren nueva definición. Aunque es urgente puntualizar que Campo de los almendros es quizá -lo es para nosotros- el más intenso y vigoroso de toda la serie. Si algo hubiéramos de subrayar -y es, ciertamente, un aspecto capital- diríamos que en estos últimos Campos todavía se acrecienta esa pasión de que hemos hablado, puesta por igual al servicio del escritor y del hombre político, que en la persona de Max Aub son inseparables. "Literatura es pasión o no es -dice en el Campo de los almendros-. Cuando el autor no está presente en lo que escribe, todo son botas; no hay otra medida que uno mismo, o ponérselas, del número que sea". A medida que se aproxima el desenlace del enorme drama que el novelista ha reconstruído, su voz -la suya y la de los hombres que viven y mueren en estas páginas- se ~~hace~~ ^{torna} más amarga y sarcástica, más dolorida, como de quien sabe que, acabada ya esta tarea literaria,