

El Correo de Euclides

NÚMERO 9 2014

ANUARIO CIENTÍFICO DE LA FUNDACIÓN MAX AUB

Dossier:

Geografías literarias de Max Aub

★ VALENCIA EN
LA GALLINA CIEGA

El París
de Jusep
Torres
Campalans

El pensamiento
sobre Europa
en la obra
de Max Aub

MAXI MEXICANO

Geografías
de muerte
en

TOPOGRAFÍAS TEMPORALES EN
LA OBRA POÉTICA DE MAX AUB

Lamentos
del Sinaí

Así escribí la biografía de Max Aub

A Mimin Falkner Aub

Mayita (Amalia Ortiz Aub) (1961-1967)

Adiós a
José Luis Aguirre

MAXAUBIANA 2013



Pasando
por París:
las memorias
radiofónicas
de Max Aub

RESERVA

ÍNDICE

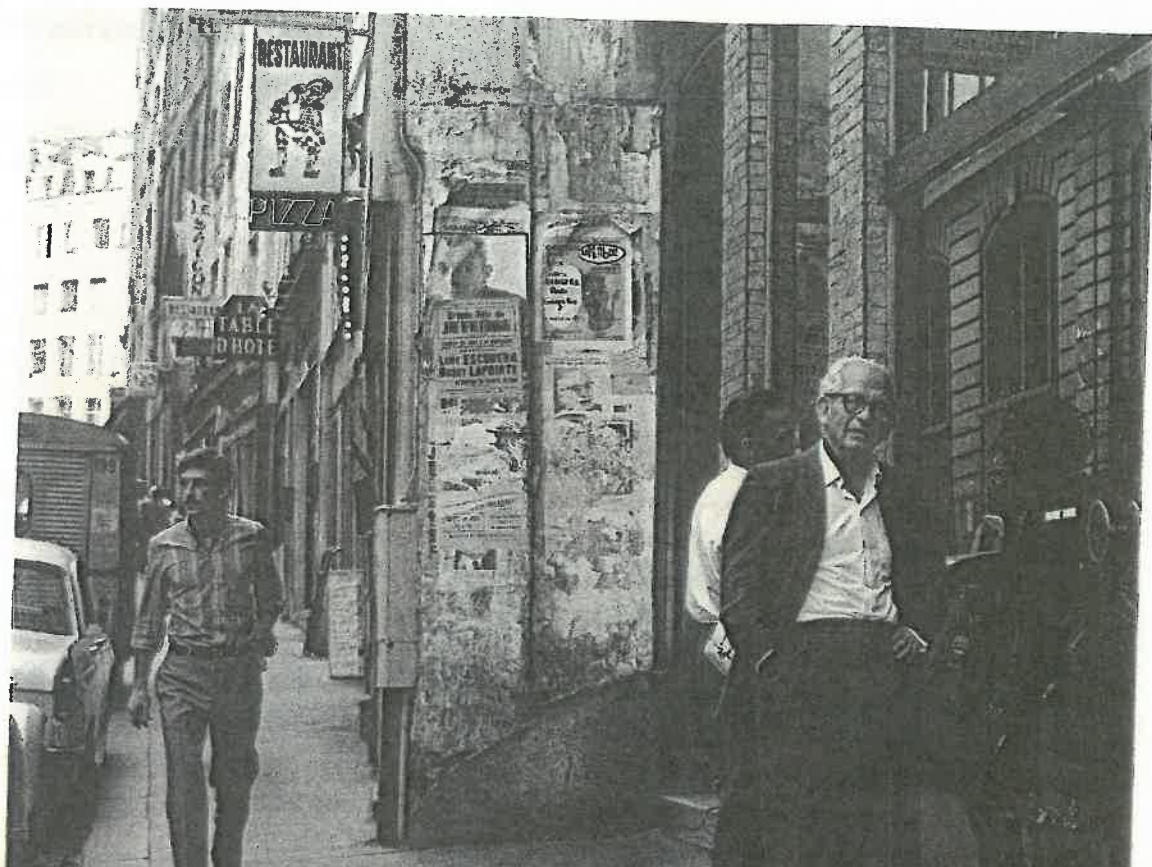
Presentación	7
A Mimín Falkner Aub, por Martin Falkner	9
Mayita (Amalia Ortiz Aub), por Max Aub Ortiz	11

Dosier: Geografías literarias de Max Aub (Coordinado por Zoraida Carandell)

Presentación, por Zoraida Carandell	15
<i>Sesión secreta</i> o la crisis del modelo occidental de desarrollo económico para África, por Dieudonné Afatsawo	21
Max Aub, un turista más en busca del personaje Luis Buñuel. La reconstrucción de un testimonio generacional, por Elisabeth Antequera Berral	27
Valencia en <i>La gallina ciega</i> de Max Aub, por Manuel Aznar Soler	34
El pensamiento sobre Europa en la obra de Max Aub y Jorge Semprún, por Mari Paz Balibrea	51
Max Aub en su prehistoria: las raíces franco-belgas de <i>Los poemas cotidianos</i> , por Juan Manuel Bonet	69
Geografía sin centro, topología de la exclusión: <i>Juego de cartas</i> y la muerte del exiliado, por Albrecht Buschmann	72
El París de <i>Jusep Torres Campalans</i> , por Dolores Fernández Martínez	78
<i>La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco</i> . Geografía literaria de un cuento laberíntico, por Julie Fintzel	85
Max Aub ante la Revolución Mexicana, por José-Ramón López García	92
El concepto de frontera en las obras de Max Aub, por Behjat Mahdavi	102
Pasando por París: las memorias radiofónicas de Max Aub (1961-1967), por Gérard Malgat	107
Cartografía de Max Aub poeta: de la patria de la lírica al páramo de la infamia, por Valeria de Marco	115
España y las variadas geografías de las obras teatrales aubianas, por Silvia Monti	122
Un mito para el siglo xx: Prometeo en la obra de Max Aub y Albert Camus, por Francisca Montiel Rayo	128
La geografía maxdrileñista de Aub, por José María Naharro-Calderón	135
<i>Bombing</i> España en <i>El laberinto mágico</i> de Max Aub y en <i>L'espoir</i> de André Malraux, por Alessio Piras	153
Max Aub y las vanguardias en la segunda mitad del siglo xx: <i>Luis Buñuel, novela</i> , por Juan Rodríguez	161
Max Aub y Dámaso Alonso, diálogo y amistad desde la otra orilla, por Javier Sánchez Zapatero	171
Max Mexicano, por Bernard Sicot	178
La narrativa alóctona de Max Aub: los escritos mexicanos, por María Soler Sola	185
Entre el transtierro y el destierro: geografía de la nostalgia y del presente en Aub, por Pedro Tejada Tello	192
Geografías de muerte en <i>Lamentos del Sinaí</i> , por Carole Viñals	199
Topografías temporales en la obra poética de Max Aub, por Catarina von Wedemeyer	206

Maxaubiana

Maxaubiana 2013, por María José Calpe Martín	217
--	-----



GEOGRAFÍAS LITERARIAS

COLLOQUE INTERNATIONAL GÉOGRAPHIES LITTÉRAIRES DE MAX AUB

LIRE 19-21 CRIIA EA-369 GEXEL-CEFID-UAB
COLEGIO DE ESPAÑA, INSTITUTO CERVANTES, NANTERRE UNIVERSITÉ



11 juin
12 junio
13 2014

Geografías literarias de Max Aub

Zoraida Carandell

Université Paris Ouest Nanterre la Défense
LIRE19-21, EA-369 CRIA

Diez años después del Congreso de Nanterre dedicado a los arraigos y desarraigos de Max Aub —véase *Max Aub: enracinements et déracinements*, Marie-Claude Chaput et Bernard Sicot eds, *Regards*, 6, 2003—, nos pareció a algunos imprescindible hacer una nueva valoración de su obra que tuviera en cuenta el lugar que ocupa en lo que Pascale Casanova llamó la “República mundial de las letras”. Entiende Casanova la literatura como un deporte de combate en el que los excluidos del campo cultural pugnan por un reconocimiento de las tendencias mayoritarias. El actual cambio de perspectiva de la literatura comparada, transformada en literatura mundial, se acompaña de una visión geográfica de las letras, que estudia no solo el impacto del medio ambiente y del espacio en las obras, sino también la cartografía de la literatura y su papel en la ética y en la política. El exilio literario ha pasado de ser un accidente de la historia, incómodo de clasificar, para convertirse en una magnitud de primer orden. En Max Aub, hemos querido honrar al escritor y pensador del exilio republicano español del 39, a cuyo estudio se dedica desde 1993 el Grupo de Estudios del Exilio Literario de la Universidad Autónoma de Barcelona. La colaboración de la Universidad de Nanterre con el GEXEL fue iniciada por Manuel Aznar Soler, Jacques Maurice, Bernard Sicot y Marie-Claude Chaput en los años noventa y sigue en pie con el grupo LIRE19-21 (EA-369).

El internacionalismo de Aub es un vanguardismo

Al igual que Hannah Arendt, María Zambrano o Stefan Zweig, Max Aub es un precursor del humanismo literario,

y hemos querido estudiar cómo una obra humanamente geográfica se incardina en valores políticos, morales y culturales heredados de las vanguardias. Este acercamiento supone un concepto territorializado de la literatura después de la segunda guerra mundial. Recorrer los paisajes aubianos “de la patria de la lírica al páramo de la infamia”, según los términos de Valeria de Marco, es buscar la estela de la presencia humana en el paisaje, esa geografía moral que hace de un lugar un espacio literario.

El hilo que conduce del antifascismo al internacionalismo y a la construcción europea es examinado por Mari Paz Balibrea. La comparación del pensamiento político de Aub con el de Semprún, nacido veinte años más tarde, permite a Balibrea estudiar las ramificaciones del pensamiento aubiano en la construcción europea. Aub y Semprún comparten un mismo recelo frente a los dos bloques de la guerra fría, denunciando lo que Aub, citado por Mari Paz Balibrea y Juan Rodríguez, considera un “falso dilema”, pero tan solo Semprún asiste a su caída. La voluntad de superar fronteras conduce a ambos a pensar los fundamentos morales de la construcción de la Europa política, anhelada por Semprún, y de un mejor reparto de las riquezas o del reconocimiento de las culturas, defendido por Aub, con una perspectiva menos eurocéntrica.

Las seis entrevistas radiofónicas concedidas por Aub a André Camp en 1967, *Combates de vanguardia*, han sido rescatadas por Gérard Malgat, y muestran la continuidad entre el empeño estético y la lucha política. Según Aub, las

mal llamadas identidades nacionales se construyen dentro de parámetros históricos cambiantes, lo cual le conduce siempre a asociar un espacio a un tiempo histórico determinado. Afirma: “mi manera de ser español es la manera de ser de mi generación”. Reúne en una especie de cronotopo, aislado en el tiempo, la generación de la guerra civil, advocación bajo la cual cabrían tanto las vanguardias literarias y artísticas como quienes empezaron a escribir en “los años de vísperas” descritos por José-Carlos Mainer. Sin ánimo de establecer capas o franjas generacionales, puede decirse que Aub llega a la plenitud de sus facultades de escritor en las columnas de Hércules de la Edad de Plata que supuso la guerra civil.

Los marcos vital—cosmopolita y políglota— e intelectual en los que se mueve Aub lo sitúan en una encrucijada. Sus primeros poemas se inscriben en los estertores del simbolismo, cuya heredad artística estudia Juan Manuel Bonet en *Los poemas cotidianos*. Valeria de Marco destaca la ruptura que separa la primera poesía de Aub de la experiencia de la guerra y los campos, así como la influencia de las fotografías en los poemarios de Aub, claro signo vanguardista de unas obras que estudian el hiato o la complementariedad entre el intelectual y su mundo, entre la imagen y la palabra. Aub escribe con un pie en el suelo y otro en las nubes hasta su último gran libro, *Luis Buñuel, novela*, que según Juan Rodríguez debiera ser editado en un soporte multimedia para ser leído de todas las formas posibles. Con *Luis Buñuel, novela*, Aub inventa la ejemplaridad heterodoxa. Al igual que Louis Aragon inicia en 1942, en la Francia de Vichy, *Henri Matisse, roman*, un libro ilustrado en el que Matisse aparece como el símbolo de Francia y de los valores culturales que el país representa, Max Aub dedica sus últimos años al proyecto de *Luis Buñuel, novela*. Lejos de la España de *La gallina ciega*, *Luis Buñuel, novela* es el símbolo de la continuidad de las vanguardias españolas en el exilio. Es el ejemplo vivo del pensamiento de los transterrados. Juan Rodríguez analiza la novela como punto culminante de la escritura vanguardista de Aub, mientras que Elisabeth Antequera Berral ve en ella un testimonio generacional. Como lo hiciera en su momento Aragon, Max Aub rompe lanzas en favor del desacreditado género biográfico—¿a quién le importaban, en tiempos de la apostasía del autor diagnosticada por Barthes, las peripecias biográficas de un hombre?— para entender la

vida como algo extrapolable, traducible al ámbito literario. Del mismo modo que se plantea la relación entre historia, memoria y literatura, lo biográfico y lo literario se entremezclan.

La actitud vital de Aub debe no poco al compromiso formulado por Sartre en *L'existentialisme est un humanisme* (1946) y *Qu'est-ce que la littérature* (1948). El existencialismo sartriano parte de las premisas de la fenomenología. Es una filosofía de la percepción que tiene el hombre de su medio ambiente y de la acción recíproca que ejercen uno sobre otro. Ubica al intelectual dentro de un espacio geográfico e histórico. Al igual que Camus en *L'homme révolté*, Aub recorre la historia de occidente para comprender su tiempo. Los avatares de Prometeo en la obra de Aub, analizados por Francisca Montiel Rayo, son la expresión del compromiso activo que tanto Aub como Camus defendieron y practicaron. No se trata solo de que el intelectual tenga la misión de influir sobre su ambiente; de él depende superar barreras para que su voz tenga amplia resonancia. Como escribe Max Aub en “El Turbión Metafísico”, citado por Dieudonné Afatsawo, “si un escritor se empeña en no ser hombre de su tiempo, ni es hombre, ni es escritor”. El cartel realizado, una fotografía de Aub por Antonio Gálvez, muestra al poeta en la calle, en el barrio latino de París.

La literatura, cuaderno de bitácora

La protagonista de uno de los primeros relatos de Aub, *Geografía* (1928), toca un globo terráqueo “antes de sentir bajo sus manos, humanización melodramática de la geografía, el cráneo no de alguien sino de algo incalificable”. La esfera armilar es el círculo de hueso que rodea y limita nuestro conocimiento; la vida del hombre, un viaje o bien la exploración del propio encierro. La literatura sería para Aub un cuaderno de bitácora. Consiste en modelar espacios, quitar alambradas, construir puentes, buscar la libertad. La novela es el instrumento para llegar a una nueva topología. Albrecht Buschmann usa este término en su análisis de *Juego de cartas*, espacio de la muerte moral del exiliado. La topología sería la dimensión creativa que permite concebir espacios continuos o discontinuos, cerrados o abiertos, semejantes o distintos, es decir, la aptitud de la obra para forjar un espacio análogo a otros semejantes.

Entender la creación como topología es asimilar los espacios para imaginar puentes y vías de salida. Es llegar a un grado de generalidad que permite entender los espacios como intertextos en los que se cruzan reminiscencias culturales, vivencias y reportajes.

Frente a la realidad histórica de los campos y de la guerra que le tocó vivir, Aub traza lo que Carole Viñals llama una geografía de la muerte. Ante la experiencia de la guerra, la voz poética o narrativa no claudica. La literatura es una superación, una forma de reconquista poética del territorio según Catarina von Wedemeyer, una meditación sobre las causas de la guerra, una reafirmación de la herencia cultural y política de la República.

La generación de Aub descubre la guerra desde el cielo, con los planos de *LEspoir*, y con los cazas que rasgan el cielo en *El laberinto mágico*. Aub se hace aquí eco de una nueva tragedia, la muerte indiscriminada por los bombardeos. Morir, por estar en una ciudad. Alessio Piras examina el tratamiento de Barcelona como trinchera, que destroza el paisaje urbano hasta volverlo irreconocible. La fragmentación vanguardista del relato entronca con la herencia del Goya de *Los Desastres*. "Poesía", dice Templado, anonadado ante el espectáculo de las columnas de humo y las columnas de fuego. El cielo es el nuevo paisaje de guerra. La muerte impone por las calles su opresión vertical y su latitud de terror. En *Diario de Djelfa*, el poema "Recuerdo de Barcelona en el tercer año de su muerte", analizado por Catarina von Wedemeyer, vivifica la ciudad por medio de una personificación. Personificar es, para Catarina von Wedemeyer, reconquistar los espacios, recrear una ciudad humana y humanizada. La pérdida de España no es la ausencia de una tierra, sino la muerte de una persona simbolizada por las ciudades que mayor eco tienen en las novelas de Aub: Madrid –analizado por José María Naharro-Calderón–; Barcelona, estudiada por Piras; Valencia, sobre la que aporta nuevos elementos Manuel Aznar Soler. Por otra parte, la personificación en *Diario de Djelfa* significa también que la ciudad es un ser vulnerable ante la muerte. Aub compartía sin duda la desolada constatación de Cernuda en "Impresión del destierro": «¿España?» dijo. "Un nombre. España ha muerto". Ya no hay playas parameras al rubio sol durmiendo, porque España ha dejado de respirar.

La experiencia subjetiva de la geografía española entroniza una ruptura entre los espacios, los asocia a las vivencias. La alegoría de España confina la juventud de Aub en un tiempo y en un espacio irrepetibles, sobre los que Aub no deja de pensar. En la memoria y la creación de Max Aub exiliado, Valencia, por ejemplo, es un tema recurrente que Manuel Aznar Soler analiza en su artículo sobre la imagen de la ciudad en *La gallina ciega* a partir del encuentro entre Aub y la escritora María Beneyto. Como observa Pedro Tejada Tello, si bien Aub consigue salvar las distancias geográficas gracias a su imaginación de escritor, no logra impedir que con el tiempo España discorra por derroteros distintos de los que él hubiera deseado para su país. Aub se dirige sobre todo a su coetáneo, al interlocutor de dentro y fuera de España, como lo muestra su empeño en la revista *Los Sesenta*, evocada por Pedro Tejada Tello y Javier Sánchez Zapatero.

El esfuerzo integrador de Aub, la voluntad de construir puentes con España, le lleva a solicitar la colaboración de Dámaso Alonso para *Los Sesenta*. Javier Sánchez Zapatero recuerda que Dámaso Alonso le pidió a Aub que movilizara a los exiliados y a la opinión de México en favor de la concesión del premio Nobel a Vicente Aleixandre. En esa gestión –que el movimiento para pedir el premio saliera de fuera de España– late la conciencia de ambos escritores de que la España de Franco parece insolvente culturalmente a ojos de los intelectuales europeos. La cultura española: sus autores, sus instituciones –las que el franquismo promovió o toleró–, carecen de reconocimiento internacional, sea cual sea el grado de oposición interna que resquebraja las bases del régimen. Las figuras clandestinas de la cultura española que han permanecido en el insilio se enfrentan a un silencio doble: el de dentro y el de fuera, donde no son oídas.

Max Aub sabe que la España del franquismo limita históricamente con los Pirineos y con el Atlántico, y usa la literatura como un medio para salvar fronteras que él no fue autorizado a cruzar hasta poco antes de su muerte. No hay fronteras naturales en la imaginación de Aub. Son el producto de un enfrentamiento ideológico, como lo muestra Behjat Mahdavi. En *Manuscrito cuervo*, Jacobo pronuncia una sentencia cargada de ironía: "Sébase que frontera es

una cosa muy importante que no existe y que, sin embargo, los hombres defienden a capa y espada como si fuese una cosa real". Es difícil imaginar mayor parodia del concepto geográfico de identidad nacional, o de la nación como unidad indivisible de destino que esta frase, comentada por Behjat Mahdavi.

Ectopías de Max Aub

Durante su exilio en México y sobre todo en su narrativa, Aub escribe lo que Albaladejo denomina una literatura ectópica: partiendo de unas coordenadas geográficas determinadas, trata de un espacio distinto del esperado. La noción de ectopía, estudiada aquí por María Soler Sola, plantea un importante problema metodológico de geografía literaria. La literatura ectópica entroniza una forma de parangonar el espacio literario ficticio con un lugar concreto en el cual un autor escribe una novela determinada. Si bien, en palabras de Albrecht Buschmann, el cruce entre varias culturas, presente en el pensamiento de Aub, es tributario de sus movimientos, ello no significa que la limitación geográfica suponga un cerco del texto literario. Sí resulta interesante aclarar en qué modo la fantasía geográfica desplegada en una obra puede o no conducir a una visión, intrusiva o interiorizada, que cuestiona, acata o finalmente trasciende un horizonte geográfico determinado. Ello nos lleva a matizar la noción de literatura ectópica. No sería la que, escrita en un lugar, se desenvuelve en otro, sino la que infunde al lugar descrito una dimensión de extrañeza desde parámetros internos a la obra literaria –por ejemplo, en las *Cartas marruecas* de Cadalso.

Cuando Aub establece comparaciones entre México y los paisajes españoles o personajes mexicanos y españoles, ello no significa, según Bernard Sicot, que lo mida todo con ojos de español. Pedro Tejada Tello recuerda algunas comparaciones hechas por Aub: Veracruz es Castellón y Murcia, a ojos de Aub recién llegado en 1942, y el cielo de Sidney es un matiz invernal del cielo mediterráneo para el navegante de *Geografía*. No significa que Aub trate de mirar con ojos españoles cuánto descubre. Esa necesidad de comparar realidades viene de los fenómenos culturales y de resistencia de los años veinte y treinta y de la capacidad

asimiladora de Aub. Bernard Sicot observa que el escritor no dejó libros de impresiones sobre México, como sí lo hicieron Moreno Villa, Rejano, y Cernuda. Aub no esgrime una visión exótica de México, elige internarse en un espacio geográfico y humano, llegar a lo que denomina Sicot una visión interna de la cultura y la sociedad mexicanas. Nunca cae en lo pintoresco, salvo en la descripción del viaje de Nacho por Europa en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. El relato estudiado por Julie Fintzel echa mano irónicamente de la tradición del viaje de ocio por una Europa de tarjeta postal. Max Mexicano no describe impresiones y paisajes de México, sí escribe en cambio una *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, estudiada por José-Ramón López García, en la que queda plasmada su visión del proyecto nacionalista del PRI.

La curiosidad de Max Aub y su capacidad de desasirse del contexto inmediato en el que vive le permiten pensar en términos de política internacional. Silvia Monti observa que sus personajes viven las consecuencias de una política en vías de mundialización. Aub amplía sus análisis y su discurso a cuestiones urgentes, como la insuficiencia de la cooperación internacional en materia de desarrollo, estudiada por Dieudonné Afatsawo. En la línea de *A modest Proposal* de Swift, Aub imagina en *Sesión secreta* una propuesta de Hamani Numaruh, representante de un país africano ante las Naciones Unidas: el desarrollo de la antropofagia al por mayor para atajar el hambre y el subdesarrollo. Al igual que sucede en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, analizado por Julie Fintzel, la imaginación aubiana se vale de la ironía y de la ficción histórica como formas de denuncia de la ineficaz ayuda internacional.

La intertextualidad literaria o la multitud de referencias artísticas o culturales no son solo un juego mental destinado a la fruición del lector, sino la ocasión de cruzar vivencias y espacios. La descripción topográfica es indisociable de un halo de percepciones granjeadas por la tradición literaria, y de alguna manera, transplantadas a otras literaturas que la del texto de origen. Tanto el teatro como la novela ilustran esta capacidad de transterrar las vivencias en el espacio y en el tiempo.

El espacio teatral aubiano, según Silvia Monti, está saturado de referencias y proyecciones simbólicas. A su vez, el texto es modelado por el espacio, de forma que la geografía es artífice de la literatura, con mayor abundamiento cuando se trata de teatro, un género que existe en el lugar concreto del escenario y dialoga con las formas visibles del espacio. La obra teatral es designación de un espacio que no es mero trasunto nostálgico de España. Silvia Monti comenta sucesivamente *A la deriva*, *Morir por cerrar los ojos*, *El rapto de Europa*, *El puerto*, ambientados en Francia, y los compara con la Viena de *De algún tiempo a esta parte*, o la Alemania nazi de *Comedia que no acaba* y *Los excelentes varones*.

Partiendo del artículo de Silvia Monti, puede aventurarse que la exploración de un espacio destruido en la Barcelona de *Campo de sangre* permite a Aub imaginar la noche de los cristales rotos en *De algún tiempo a esta parte*, muy bien interpretado por la actriz Esther Lázaro en el marco de las actividades del Instituto Cervantes. El monólogo dramático evoca la noche del 9 al 10 de noviembre de 1938, y se publica en 1949, cuatro años después de *Campo de sangre*, que alude a los bombardeos de marzo de 1938 y a los destrozos de cuerpos y casas mezclados. José María Naharro-Calderón observa cómo el Madrid de Galdós y Baroja es blanco de los bombardeos nacionales de noviembre del 36 en *Las buenas intenciones* (1954) y se transforma a su vez en campo de muerte. La circunstancia histórica es diferente, pero la experiencia de los personajes inmersos en el horror es equiparable.

La historia y la ficción son categorías epistemológicas intercambiables, observa José María Naharro-Calderón. Aub no estaba en Viena en 1938, los matices realistas de la visión de Emma son obra de la memoria literaria, que hace acopio de reminiscencias textuales, periodísticas, fotográficas o cinematográficas. La capacidad de Aub de transcribir, es decir, de asimilar la propia literatura y la ajena, lo que vive y lo que respira, le permite ver con los ojos de otro y asignarle a la literatura esa misma capacidad de visión poliédrica del mundo. Así es el laboratorio de la literatura testimonial en Max Aub. *De algún tiempo a esta parte* está dedicado "A cualquiera", ello indica que el teatro, para Aub, es transmisión al público de la experiencia de la historia. La literatura transtierra los espacios

para que desde otro lugar, otros seres, en otro contexto, puedan acceder a una experiencia comparable de la historia. "Este libro es un plagio de la historia", escribe Aub, años más tarde, en el prólogo de *Luis Buñuel, novela*.

La coherencia de la imaginación geográfica de Aub y de su pensamiento político es atronadora, como lo muestran sus novelas, ambientadas principalmente según José María Naharro-Calderón en las cuatro ciudades por las que a menudo transitan sus personajes. París escapa a la destrucción de la tríada Madrid-Barcelona-Valencia. Es el símbolo de la permanencia y de la transmisión de la cultura. En París tienen lugar momentos capitales de la vida de Aub: recordará a menudo su nacimiento en la Cité Trévise, las aulas del Lycée Rollin donde aprende a leer, su detención a las puertas del hospital Tenon, el campo de Roland Garros y tantos otros lugares. Las andanzas parisinas de Aub han sido documentadas primorosamente por Gérard Malgat en *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada* (Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2007), publicado en francés bajo el título *Max Aub et la France ou l'espoir trahi* (Éd. L'Atinoir, 2013). La "Ruta Max Aub", preparada por Malgat para el Instituto Cervantes y estrenada en estos días, permite visitar esos lugares. La estratificación cultural que se da en París hace de la ciudad un museo a cielo abierto. Dolores Fernández Martínez recuerda estas palabras de Avellac, un personaje de *Jusep Torres Campalans*: en París "Todo está a mano. Todo viejo, gastado, conocido, pero inmutable: hecho de siempre y para siempre". Aub transforma el París de Campalans en ciudad inalterable encargada de la transmisión de la cultura de la vieja Europa a las generaciones venideras. El París bohemio —"la mugre tiene calidad"— de Montmartre es un espacio y un tiempo irrepetible pero indestructible, un museo al aire libre.

Aub es un precursor porque se siente un heredero

Heredero de Galdós, de Baroja, de Heine, de las vanguardias, de todos los lugares donde aprendió a ser y a vivir —"se es de donde se ha aprendido a vivir"—, de París, Valencia, Madrid, Barcelona y México, de la cultura judía universal, de la tradición republicana y socialista, del pensamiento democrático europeo que pervive en la literatura.

Dossier: Geografías literarias de Max Aub
(Coordinado por Zoraida Carandell)

ÍNDICE

Presentación	7
A Mimín Falkner Aub, por Martin Falkner	9
Mayita (Amalia Ortiz Aub), por Max Aub Ortiz	11

Dossier: Geografías literarias de Max Aub (Coordinado por Zoraida Carandell)

Presentación, por Zoraida Carandell	15
<i>Sesión secreta</i> o la crisis del modelo occidental de desarrollo económico para África, por Dieudonné Afatsawo	21
Max Aub, un turista más en busca del personaje Luis Buñuel. La reconstrucción de un testimonio generacional, por Elisabeth Antequera Berral	27
Valencia en <i>La gallina ciega</i> de Max Aub, por Manuel Aznar Soler	34
El pensamiento sobre Europa en la obra de Max Aub y Jorge Semprún, por Mari Paz Balibrea	51
Max Aub en su prehistoria: las raíces franco-belgas de <i>Los poemas cotidianos</i> , por Juan Mamiel Bonet	69
Geografía sin centro, topología de la exclusión: <i>Juego de cartas</i> y la muerte del exiliado, por Albrecht Buschmann	72
El París de <i>Jusep Torres Campalans</i> , por Dolores Fernández Martínez	78
<i>La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco</i> . Geografía literaria de un cuento laberíntico, por Julie Fintzel	85
Max Aub ante la Revolución Mexicana, por José-Ramón López García	92
El concepto de frontera en las obras de Max Aub, por Behjat Mahdavi	102
Pasando por París: las memorias radiofónicas de Max Aub (1961-1967), por Gérard Malgat	107
Cartografía de Max Aub poeta: de la patria de la lírica al páramo de la infamia, por Valeria de Marco	115
España y las variadas geografías de las obras teatrales aubianas, por Silvia Monti	122
Un mito para el siglo xx: Prometeo en la obra de Max Aub y Albert Camus, por Francisca Montiel Rayo	128
La geografía maxdrileñista de Aub, por José María Naharro-Calderón	135
<i>Bombing</i> España en <i>El laberinto mágico</i> de Max Aub y en <i>L'espoir</i> de André Malraux, por Alessio Piras	153
Max Aub y las vanguardias en la segunda mitad del siglo xx: <i>Luis Buñuel, novela</i> , por Juan Rodríguez	161
Max Aub y Dámaso Alonso, diálogo y amistad desde la otra orilla, por Javier Sánchez Zapatero	171
Max Mexicano, por Bernard Sicot	178
La narrativa alóctona de Max Aub: los escritos mexicanos, por María Soler Sola	185
Entre el transtierro y el destierro: geografía de la nostalgia y del presente en Aub, por Pedro Tejada Tello	192
Geografías de muerte en <i>Lamentos del Sinaí</i> , por Carole Viñals	199
Topografías temporales en la obra poética de Max Aub, por Catarina von Wedemeyer	206

Maxaubiana

Maxaubiana 2013, por María José Calpe Martín	217
--	-----

Resumen: Max Aub fue un infatigable viajero que tomó, entre las ciudades en las que residió (París, Valencia, México D.F.) la de Madrid como un punto de referencia vital, intelectual y literario. Desde su temprano viaje a la capital en 1922, la escritura madrileña de *Las buenas intenciones*, *La calle de Valverde*, *Campo abierto* o *Campo del Moro* sitúa al escritor en la tradición de los cronistas literarios de la Villa y Corte. Pero en su anhelado regreso de 1969, reflejado en *La gallina ciega*, Max Aub comprueba la imposibilidad de su retorno vital de exiliado y se ve obligado a viajar refugiado por la geografía *maxdrileñista* de sus criaturas literarias.

Palabras clave: Max Aub, Madrid literario, geografía, exilio, retorno.

MAX AUB'S *MAXDRILEÑIST* GEOGRAPHY

Abstract: Max Aub was a tireless traveler who made of Madrid, among the cities where he resided (Paris, Valencia, Mexico D.F.), a vital, intellectual and literary vantage. Since his early trip to the capital in 1922, the Madrid writing of *The Good Intentions*, *Valverde Street*, *Open Field* and *Moorish Field* place the writer in the *City and Court* literary chronicler's tradition. But during his 1969 yearned return, reflected in *The Blind Chicken*, Max Aub corroborates the impossibility of his vital exile return and is forced to travel as a refugee through his literary creatures' *Maxdrileñist* geography.

Key words: Max Aub, Literary Madrid, geography, exile, return.

Max Aub fue toda su existencia un infatigable viajero por la geografía tanto vital como cultural. Al haber renunciado a enclaustrarse durante su juventud entre los muros de una universidad, como lo asumieron diversos representantes de su generación literaria (Jorge Guillén, Pedro Salinas, Francisco Ayala o Luis Cernuda), ese grupo de poetas profesores, que motejó con cierta malicia Juan Ramón Jiménez, Aub logró encontrar rápidamente una deseada independencia intelectual que, de todas formas, alcanzaron también otro grupo de mediocres estudiantes como García Lorca, Dalí o Luis Buñuel. La libertad observadora y creadora que le otorgó ser representante de joyería en la década de su formación literaria en los años veinte permitió al escritor afincado en Valencia desarrollar cuatro grandes afinidades urbanas antes de la Guerra Civil, que se completarían con su estancia en México, D.F., tras su exilio de 1942. París fue cuna y ciudad de entreluces a la que Aub o sus criaturas regresaron siempre por distintos motivos: agregado cultural de la República española en 1936-37, refugiado en 1939, concentrado en el campo de Rolland Carros en 1940, visitante forzado en la postguerra mundial ante la imposibilidad oficial de regresar a España hasta 1969. Ciudad refugio para Remedios en *Las buenas intenciones*, Mágina y Joaquín en *La calle de Valverde* o Lola Cifuentes en *Campo de sangre*. La capital del Turia, sus veraneos en Viver y la franja levantina se erigieron como eje de su residencia y formación escolar tras la expulsión de la familia Aub-Mohrenwitz de Francia en 1914 hasta el comienzo de la Guerra Civil, y allí abandonará Aub su biblioteca o las esperanzas de huida de los últimos resistentes republicanos en *Campo de los almendros* en contraste con la forja de *Campo*

cerrado. En la Barcelona del conflicto, Aub descubriría sus inclinaciones por el cinematógrafo junto a André Malraux y tras su salida de la ciudad dedicaría varios cuentos y *Campo francés* a la experiencia de la geografía de la *Retirada* que el mismo observó durante la marcha hacia Francia con el equipo de filmación de *Sierra de Teruel*, mientras que criaturas como Tula y Remedios aúnan su complicidad en las Ramblas en *Las buenas intenciones*, Rafael López Serrador pierde la vida antiheroicamente de tifus en *Campo cerrado* o Julián Templado casi es víctima de la traición de Lola Cifuentes en *Campo de sangre*. Tras los noventayochistas, quizás demasiado restringidos por el *ancha es Castilla*, ningún escritor de su generación dio prueba de una pasión y conocimiento por la geografía española como la de Aub, cuyos personajes pueblan con detallismo y veracidad sus *Baedekers* narrativos: entre Bilbao y Granada, o de Alicante a Almedralejo.

No obstante, el escritor fue, sobre todo, un interesado observador de la realidad madrileña, ciudad que visitó por primera vez en diciembre de 1922 tras un premio de lotería de quinientas pesetas y a la que retornaría frecuentemente hasta el estallido de la Guerra Civil. Durante trece años, consolida Aub, también como personaje literario de *La calle de Valverde* (Aub, 2008: 398), sus incursiones de intelectual principiante en cenáculos como el Café Regina, asociado a la revista *España* y frecuentado por su albacea Enrique Díez-Canedo, Ramón del Valle-Inclán, Luis Araquistáin, Manuel Azaña, Cipriano Rivas Cherif, Paulino Masip, Pedro Salinas o Jorge Guillén.¹ La otra tertulia clave será la de la Granja el Henar, centro de reunión orteguiano de la *Revista de Occidente*, café en el que el sueño del joven Vicente Dalmases en *Campo abierto* nos guiará en la mañana del 6 de noviembre de 1936 por un guirigay de dimes y dirites de todas clases. Según Juan Rodríguez, de la mano de Juan Chabás, probablemente conoce Aub a los jóvenes poetas del 27 y a Ramón Gómez de la Serna en la cripta de Pombo, o con su amigo valenciano José Gaos, a la tríada de la Residencia de Estudiantes: Buñuel, Dalí y García Lorca al que homenaja en el restaurante Villa-Rosa con motivo del estreno

de *Mariana Pineda* en 1927. Entre tertulias, librerías como la de León Sánchez Cuesta, y como morador de un piso en la calle Vallehermoso en 1935, Aub es un madrileño más testigo en la capital del golpe de estado de julio de 1936 antes de su marcha a Valencia para hacerse cargo del periódico socialista *Verdad*. Un Madrid todavía envuelto el 20 o 21 de julio de aquel año en una aparente normalidad y una topografía reconocible para el autor cuando tomó unas cervezas con André Malraux en el segundo trozo de la Gran Vía, entre la red de San Luis y la plaza del Callao, cerca de la redacción de *Cruz y Raya* en general Mitre 5. Pero un no-lugar en 1969, como veremos, para la memoria desterrada del escritor:

Una de las últimas veces que estuvimos por aquí, en condiciones casi normales, fue aquella tarde. Luego, todo tomó una fisonomía distinta. Era otra cosa. Pero aquella tarde de julio todavía parecía que no iba —tal vez— a pasar gran cosa. Los muertos no eran mucho, los sublevados parecían vencidos, vencidos en Madrid y en Barcelona (Aub, 1995: 402).²

A Madrid, Aub regresó durante el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura que tuvo sesiones en la Residencia de Estudiantes entre el 5 y el 9 de julio de 1937 pero ya no lo haría hasta sus dos viajes de turista mexicano de 1969 y 1973, para visitar a su hija Elena y familia, tomar el pulso de la realidad española abandonada hacía treinta años, o investigar sobre su *Luis Buñuel: novela*. En *La gallina ciega*, explica el afecto que había desarrollado por Madrid, una ciudad que conservaba un cierto provincianismo estético a escala humana ("a la escala provinciana de la capital, Aub, 1995: 308):

—Madrid es —fue siempre— otra cosa. ¿Por qué? No lo sé. Tal vez la historia. Cada quien ve una ciudad como a una persona. Le es simpática o no. Pero no se trata de simpatía sino de manera de apreciar, de ver, de sorprender, de querer, de amar, de gusto, de estar, de vivir. Se vive en cada ciudad de una manera distinta, se es de una manera distinta. [...] —Yo fui era— uno de Madrid, otro en Valencia, otro en Barcelona,

1 "Fui durante trece años al café Regina, casi todas las tardes si estaba en Madrid" (Aub, 1995: 454).

2 "¿Dónde está ahora el solar? Tal vez bajo mis pies. ¿Dónde está ahora el puesto de refrescos y de cerveza? Ahora existe el tercer trozo de la Gran Vía. Ahora me costaría encontrar el lugar exacto donde estaba la redacción de *Cruz y Raya*. Vefamos a lo lejos, la plaza del Callao. Hoy todo es Gran Vía y los coches corren como si nada, sólo atentos a los verdes y los rojos y los pitos de los guardias (Aub, 1995: 402).

por no hablar del que me sentía en Cartagena o en Lorca, en Lorca o en Huerca-Overa o en Cuevas de Vera, en Almería [...]. O en París (Aub, 1995: 309).

Mientras, en *La Calle de Valverde*, Andrés Barillon hace partícipe a su corresponsal Jean Richard, de su teoría sobre las bonanzas madrileñas, una metrópoli donde destaca la luz, sobresale el clima y sobra el tiempo arrullado por la proliferación de tertulias que se dan popularmente en todos sus espacios humanos y económicos, sin distinción de clases, en una especie de democracia de la palabra en la que hasta la monarquía se vuelve electiva al escoger el centro de los cenáculos, en un ejercicio azañista en el que los mejores sirven a la mayoría.

Los españoles, no sólo los madrileños, tienen como lugar común decir: “de Madrid al cielo”. Aciertan. He buscado por qué: se debe al tiempo; no a la temperatura, que no es mala, pero no mejor que la de otras ciudades, incomparables a la de las veras del Mediterráneo (todavía no se ha inventado otra parecida). En ninguna ciudad por mí conocida (no son muchas como sabes, pero sí bastantes) se tiene tanto tiempo como en Madrid. El día es más largo, entre otras cosas porque invade más horas de la noche que en otra parte; pero no es esto sólo: duran más. El español es enemigo personal del quehacer, no sólo lo lleva en la sangre sino en el alma. Aquí el trabajo sigue siendo pecado para la Sociedad y la Iglesia —que traga mayor número de horas a quién le es aficionado que en Roma mismo—. El español —tal vez no tanto el catalán, tal vez no tanto el vasco, aunque más de lo que aparentan— nunca pierde el tiempo: lo aprovecha saboreándolo, viéndolo pasar, viendo pasar a los demás. A veces, en Andalucía principalmente, exagera; surge entonces la *juerga* que si no es tiempo perdido tiene en sí algo de desesperación para no acordarse de él. Todos son jipíos, lamentaciones, vino, buscando el olvido del problema.

Hablo de Madrid, de su equilibrio. Hay *juerga* si se juzga necesaria, pero como remate, no como finalidad. El madrileño ha encontrado su punto en la tertulia, en el café —no en el casino, que suele ser aburrido, encubriendo el juego—. No los ha inventado (¿quién inventa?), los ha aprovechado, igual que aprovechó la ópera cómica, las comedias musicales de

Offenbach —música de corte y de bulvar— para crear (¿quién crea?) “la zarzuela”, único teatro español universal después del de Calderón, La tertulia, el café —o la tasca—, en Madrid, son universales, es decir, populares. No sólo hay tertulias en los cafés sino en las reboticas, aceras, salones, casas de prostitución y de vecindad, tiendas, zaguanes, patios de las facultades, despachos ministeriales. Nada más lejos de la visita y las visitas, donde hay huésped y huéspedes, sino todos con idénticos derechos, a pie llano, con tal de sentarse. A la tertulia nada se les resiste: iguales todos del todo en todo, democracia perfecta; si eligen rey porque se lo merece —Valle Inclán, Ortega, no me dejan mentir—. No hay ahora aquí elecciones ni nada que se le parezca, pero sí parlamento abierto a todas horas. La importancia del Ateneo decanta de este hecho madrileño: tertulia por excelencia (Aub, 2008: 578-579).

Más allá de sus esparcidas pero constantes visitas madrileñas a las tertulias (Regina, Granja del Henar, Lion d'or o María Cristina), Max Aub mantuvo otra relación perenne con la capital española ya que entre sus *pericos de los palotes*, abundan los personajes nacidos dentro de la cerca de Felipe IV, desde *el Madriles* o *el Málaga* que pueblan sus universos concentracionarios, a los actores y testigos de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, *Las buenas intenciones*, *La calle de Valverde*, *Campo abierto* y *Campo del Moro*, cinco novelas en las que la capital se erige, en muchos casos, como otro protagonista más. En todas ellas, también acoge a visitantes relevantes para la narrativa aubiana como Victoriano Terrazas en el Madrid primoriverista, Luis Álvarez Petreña en la geografía anatómica de un Madrid tertuliano “bobo, bueno, revuelto, dormido al sol y desperezándose [con] el Guadarrama azul, el cielo celeste y los verdes de Velázquez” (Aub, 2011: 450). Un Madrid dialéctico de ecos y roces, anatómico:

De la República, liberal y confiado, revuelto y encerrado en sí mismo. Pequeño y enorme, por ignorancia del exterior: el mundo empieza en Atocha y acaba en el Norte, por la Gran Vía; tras el Pardo, son los Andes. Y sus costillas se abren de la calle de la Montera a la del Prado, de la de la Lealtad a San Bernardo; Fuencarral es el brazo derecho, y la Puerta del Sol la palma de la mano zoca —donde se lee la suerte, según la fortuna (Aub, 2011: 449).

O bien el Madrid de la Guerra Civil de Vicente Dalmases y Julián Templado en *Campo abierto* o *Campo del Moro*. Pero también el teatro de Aub evocará los espacios perdidos de la ciudad. Por ejemplo en dos contribuciones de *Las vueltas* en las que nos transporta a los interiores (de una casa, 1960), o a una tertulia madrileña como la de Melchor Pinillos [Fernández Almagro] en la versión de 1964.

El tiempo es ese arcano al que se refería San Agustín y del que sólo podemos hablar cuando no nos preguntamos lo que es. El tiempo y el espacio, íntimamente unidos desde Kant y que nos separan tras sus quevedos del *noúmenos* transcendental. Si Max Aub no podía rebobinar el tiempo anterior a su exilio ni intuir mediante la representación de los fenómenos el *noúmenos*, por ejemplo, de la traición que lleva a la derrota, la muerte y el exilio, lo intentará evocar mediante las geografías de la interioridad como nos los recuerda otro filósofo del cronos, Vladimir Jankélévitch, intérprete de un pensador de la conciencia como Henri Bergson que glosara D. Antonio Machado en su *Poema de un día: Meditaciones rurales*.³ Separado del tiempo espacial de los relojes, ajenos a la *duración* íntima de la conciencia, en su interior se hallan dos mecanismos de la memoria: lo que Aristóteles describía como la *mneme* o el conjunto de lo memorable que recordamos, a veces, debido al *pathos*, a nuestro afecto, al azar, a algún impulso sensorial y la *anamnesis* o el propio acto de la recolección, el esfuerzo consciente de evocar el pasado. Lo que el narrador de Proust destilaba a través de la sensorialidad patética, gustativa y mnémica de la magdalena es la nostalgia de la búsqueda de un pasado y el propio intento de encontrar ese recuerdo es la *anamnesis*.

Pero para el Max Aub del exilio hasta 1969, será imposible regresar a un espacio de la *mneme* madrileña de otra manera que no sea elaborando una extensa *anamnesis* espacial fictiva: la infraestructura urbana de su obra que gracias también al concurso de otros pueden habitar sus personajes literarios.

3 "Clarea/el reloj arrinconado,/y su tic-tic, olvidado/por repetido, golpea./Tic-tic, tic-tic... Ya te he oído./Tic-tic, tic-tic... Siempre igual,/monótono y aburrido./Tic-tic, tic-tic, el latido/de un corazón de metal./En estos pueblos, ¿se escucha/el latir del tiempo? No./En estos pueblos se lucha/sin tregua con el reló,/con esa monotonía,/que mide un tiempo vacío./Pero ¿tu hora es la mía?/¿Tu tiempo, reloj, el mío?(Tic-tic, tic-tic) ... Era un día/(tic-tic, tic-tic) que pasó,/y lo que yo más quería/la muerte se lo llevó" (Machado, 1988: 219).

No me sirvió nunca la memoria con fidelidad, he recurrido siempre a la de otros. A veces, he tenido de un mismo suceso, en los que participaron varios, hombro con hombro, versiones dispares. Es achaque humano, nadie ve nada igual, es decir, todos ciegos, sin contar que no somos ciclopes y dos, cuatro, seis ojos ven más que uno; pero siempre desde ángulos distintos (Aub, ms).

A su vez, consciente, poco a poco, de la imposibilidad de abarcar fenoménicamente el espacio perdido, el autor inventará progresivamente una geografía interior dentro de la conciencia de sus protagonistas, en un proceso de viaje imaginario neovanguardista que evoca su *Geografía* de 1928. Una duración bergsoniana que nos permita aprehender en su *mneme* de exiliado toda la *anamnesis* de un espacio madrileño imaginado. Tampoco, Aub podrá distinguir entre espacio de la historia y de la ficción ya que entiende que se trata de lugares epistemológicos intercambiables, vasos comunicantes en trasvase permanente:

No existe una diferencia tajante entre historia y ficción. Toda historia que se repite da cabida a la ficción, del mismo modo que yo doy en mis novelas y cuentos cabida a la historia. Todas las novelas, las buenas novelas, son históricas. Es imposible reconstruir la realidad objetiva e imparcialmente porque todos la vemos e interpretamos de manera distinta. Un historiador es siempre un novelista y, por supuesto, un novelista auténtico se parece en muchos aspectos a un historiador. No me refiero a los eruditos, que nada tienen que ver con la historia ni con la novela (Carballo, 1963).

Por ello, plantea su teoría del bulo que va a dominar su obra y que se enraíza entre la realidad y la ficción y poco a poco va invadiendo como las plantas trepadoras cualquier atisbo de objetividad materialista a la que se pudiera aspirar en lo real.

—El bulo es la única cosa seria, lo único que merece estudiarse en una guerra. Nada refleja mejor el ánimo de todos.

Vosotros os empeñáis en que si lo económico, etc. Ignoráis la imaginación. Si sois fuertes acabaréis rectificando. Se cree lo que se quiere. El mundo no es más que la imagen del deseo. Nada ayuda a la policía como la imaginación de los demás.

—Y el miedo.

—Concedo: pero el miedo también es imaginación. En todas partes cuecen habas y se ven fantasmas. Los fanáticos, victorias; los soldados, copos. El sentido común, la razón, acaban en mano de las suposiciones, de las entelequias: putos que huyen el postre del deseo. Los hombres viven con sus premeditaciones a cuestas y mueren a lo galápago, la cabeza dentro. Lo peor del hombre: la fe, asesina de imaginaciones (Aub, 2000: 467).

Ese espacio además estará sistemáticamente invadido por la arbitrariedad de la guerra y sus consecuencias aunque siga siendo el único posible para entablar la dialéctica de los personajes y preguntarse por el *noumenos* inabarcable. Pero Madrid en su ruina aparecerá absurdamente cortado entre destrucción y cotidianidad como si el espacio fuera el cenital de *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara, uno de los primeros cronistas de las virtudes y vicios de la capital. Abierta en canal, la realidad en su derrumbe “puede con todo” según afirma el trasunto a lo Hemingway del periodista estadounidense Hope: “La casa estaba partida por la mitad, como para el Diablo Cojuelo. Media por los suelos, hecha polvo, y lo demás intacto: con sus lámparas, sus cuadros, y un orinal bajo la cama del dormitorio del segundo piso” (Aub, 2000: 606).

Como es obvio, Aub estuvo pergeñando durante todo su destierro estas distintas geografías de la capital española que anhelaba visitar y que temía olvidar. En su etimología y a la luz de los *topos* de la psiquiatría freudiana, la geografía de la conciencia espacial puede aclarar múltiples aspectos de la actividad humana afectada por lo físico, lo político, lo económico, lo social, o lo cultural. Si la historia discurre temporalmente, la geografía hilvana el espacio. Así, las diversas topografías madrileñas de Aub buscarán explorar una multiplicidad de puntos de vista, entre otros: el *topos* físico-fictivo que encuadran, cruzan y dibujan sus criaturas, en particular, los afectados por la modernidad urbana y posteriormente, por la destrucción de la guerra;

engarzados en los barrios madrileños, se desprenderán diversos espacios sociales, políticos, regionales, intelectuales, ruinosos que plantearán diferencias clasistas, conflictos ideológicos, prejuicios territoriales, miopías epistemológicas y una implacable caída en el abismo hacia la degradación y la descomposición de la ciudad y de la verdad. En sus cloacas, descenderemos a los infiernos de sus geografías metafísicas o *nouménicas* con su extenso cuestionamiento interior a través de *topos* como el del ser, la creación, la traición, la derrota, o las vueltas.

Por otro lado, cuando Max Aub visite y refleje en su escritura de *La gallina ciega* el anhelado paisaje madrileño de sus conciencias literarias pasadas, encontrará que se producirá un nuevo desfase espacial, una nueva perturbación visual que desenfocará aún más la importante miopía de su geografía de desterrado, de desenraizado. No logrará percibir ni la imagen madrileña anterior al exilio, ni la forma de la conciencia urbana de las criaturas de su escritura, ni explicar la metafísica *nouménica* de la derrota y del tiempo y del espacio de las vueltas, sino sólo intuir las apariencias deformadas de una capital que no puede ni logra reconocer, una proyección dantesca de la caverna de Platón en la que el protagonista Aub se siente reflejado pero no representado: una nueva desilusión *madrileñista* que le aleja desterrada, posmoderna y epistémicamente de un Madrid que sólo existe en el bulo de la conciencia de su propia escritura, en un tiempo sin pasado ni futuro. Así lo reitera Maurice Blanchot en *L'espace littéraire*.

Écrire c'est se livrer à la fascination de l'absence de temps. Nous approchons sans doute ici de l'essence de la solitude [...] Plutôt qu'un monde purement négatif, c'est au contraire un temps sans négation, sans décision, quand ici est aussi bien nulle part, que chaque chose se retire en son image et que le 'Je' que nous sommes se reconnaît en s'abîmant dans la neutralité d'un 'Il' sans figure. Le temps de l'absence de temps est sans présent, sans présence. Ce 'sans présent' ne renvoie cependant pas à un passé. Autrefois a eu la dignité, la force agissante de maintenant; de cette force agissante, le souvenir témoigne encore, lui qui me libère de ce qui autrement me rappellerait, m'en libère en me donant le moyen de l'appeler libremente, d'en disposer selon mon intention présente. Le

souvenir est la liberté du passé. Mais ce qui est sans présent n'accepte pas non plus le présent d'un souvenir. Le souvenir dit de l'événement: cela a été une fois, et maintenant jamais plus. De ce qui est sans présent, de ce qui n'est même pas là comme ayant été, le caractère irrémédiable dit: cela n'a jamais eu lieu, jamais une première fois, et pourtant cela recommence, à Nouveau, infiniment. C'est sans fin, sans commencement. C'est sans avenir (Blanchot, 1955: 20-21).

Al poblar el espacio madrileño, a partir de *Campo abierto* (1951), *Las buenas intenciones* (1953), *La calle de Valverde* (1961) o *Campo del Moro* (1963) con un crisol de personajes diversos, de los anónimos a los históricos, Aub se instalaba en una concepción espacial que la vanguardia orteguiana había intentado borrar: es decir en un laberinto no lastrado sólo por lo cultural sino, ante todo, por lo vivencial que sus personajes pueden dialécticamente intentar interpretar e iluminar. Aub asumía entonces la amplitud del saco roto en el que Pío Baroja, en su prólogo a *La nave de los locos*, situaba la multiplicidad personajística de la narrativa frente al género moroso orteguiano:

Todos entraréis, si no en el reino de los cielos, en mi pequeña barraca; todos pasaréis adelante, los buenos y los malos, los imaginados y los soñados; los de la manta y los de chaquet con trencilla, los bien contruidos y los deformes, los muñecos y

las figuras de cera. Los más humildes tendrán su sitio al lado de los más arrogantes. Nos iremos de los retóricos y de las gentes a la moda, de los aristócratas y de los demócratas, de los exquisitos y de los parnasianos, de los jóvenes sociólogos y de los que hacen caligrafía literaria [...] el autor tomará la palabra cuando le parezca, oportunamente o inoportunamente [...] haremos todas las extravagancias, y nos permitiremos todas las libertades (Baroja, 1974: 95).

En ese sentido, Max Aub hereda y recoge la dicotomía que aún en el laberinto español a sus creadores más geniales (Velázquez, Goya, Pérez Galdós, Picasso o Buñuel), entre realismo y vanguardia, entre síntesis y libertad creadora, entre linealidad y teleología hegeliana y circularidad nietzschiana, en lo que califica como un nuevo realismo, un manierismo moderno exclusivamente español que ya había explicado a los pericos de los palotes obreros del pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937 diseñado por Josep Lluís Sert el día antes de su inauguración y que reiteraría en *Luis Buñuel, novela*.⁴

Nuestro tiempo es el del realismo, pero cada país percibe lo real de cierta manera. El realismo español no representa sólo lo real sino también lo irreal porque, para España en general, siempre fue imposible separar lo que existe de lo imaginado. Esta suma forma la realidad profunda de

4 Los laberintos y las pirámides, los jeroglíficos, no dejan naturalmente de ser una metáfora. En su complicación tienen escondido un núcleo central, un átomo creador. Sea lo que sea, Dios.

En cambio la manera lineal, de camino, de corriente, de movimiento que va hacia el devenir, hacia el porvenir, en muchas épocas se confundió con el progreso. Al fin y al cabo, estas son las dos maneras de toda obra humana: la de ser —el futuro—, que es la línea recta, o la de estar, que es la del círculo, la del encierro con una salida posible o imposible. Generalmente los personajes de Buñuel dan con ella, aunque no sea franca (*Nazarín*, *Viridiana*, *La joven*).

Claro está que este es un punto de vista totalmente teórico y que el hombre y sus obras ha participado muchas veces de ambas maneras, en las obras de un mismo hombre, según el discurrir de la vida y los acontecimientos. Los laberintos, desde el punto de vista del arte, han tenido sus épocas de esplendor coincidentes con el manierismo. Reaparecerán desde 1880 a nuestros días, de Mallarmé a Octavio Paz.

En el siglo XVII, buscando una salida al mundo sin fin del laberinto, del tomismo, se acentúan brutalemente las estructuras geométricas elementales en la representación del espacio, de los objetos y del hombre. Podría decirse que las bases del cubismo pueden fecharse de esta época. Evidentemente la mayoría no sigue este camino, que dependerá de las condiciones personales del artista. Las tendencias exhibicionistas del manierismo prefiguran la obra de Salvador Dalí, mientras que la sobriedad del arte clásico puede encontrarse en Matisse. El cubismo buscó descubrir nuevos elementos para la pintura, dio con ellos aunque pronto hubo de traspasarlos al arte de la publicidad. En busca de nuevas formas expresivas, no tendrá la influencia del expresionismo.

De esta dicotomía del arte contemporáneo nace una tensión interior que se resuelve en el manierismo del siglo XX, por una parte sistematizando cualquier creación artística (cuyo máximo exponente es Mondrian) y, por otra parte, proclamando la libertad creadora ilimitada del individuo, que no es más que una posición teórica, ya que la libertad total no puede resolverse en ningún *Happening* ni con los "cadáveres" del surrealismo, ni en el azar de un pincel atado en la cola de un burro [...] En el arte de nuestro tiempo, la obra de Buñuel corresponde, salvadas las distancias, a la coexistencia de estos dos tipos de expresión artística. A Buñuel le encanta el realismo español y, al mismo tiempo, el surrealismo, hijo de alemán y de francés. O de alemana y francesa, para que no haya malentendido, concebido en Norteamérica, para mayor claridad.

Este falso clasicismo y este pre y falso romanticismo, esa imagen feroz de la realidad y este distorsionamiento de la mente que son la expresión última del arte español se hallan en Buñuel como en Picasso, en Goya y en todos los grandes poetas que lo mismo se expresaron en formas populares que en las más rebuscadas formas laberínticas de nuestro tiempo". Los poetas de la Residencia o del Centro de Estudios Históricos (Aub, 2013: 563-565).

su arte. Por eso Goya y Picasso son pintores realistas aún apareciendo para los demás pueblos como personalidades extravagantes de ese “pueblo desconocido –como decía estos días el presidente Azaña–, “pueblo terrible, el pueblo español, terrible principalmente para sí mismo porque es el único pueblo de Europa capaz de clavarse su propio agujón (Aub, 2002a: 41-42).

La síntesis modernista que contiene el *Guernica* de Picasso que Fernando Arrabal opone maxaubianamente en su obra *Dalí vs Picasso* enfrentándolo a *Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la Guerra Civil (1936)* del pintor de Port-Lligat es como el collage que permite a Aub deconstruir cubistamente el espacio en ruina madrileña de la Guerra Civil tras los primeros bombardeos y cañoneos de la artillería nazi de la Legión Cóndor desde Cuatro Vientos contra la indefensa población madrileña de los barrios bajos de *Misericordia*, de *La Busca*, de *Las Buenas Intenciones*, por las calles del Amparo, del Sombrerete o de Embajadores.⁵

Todavía había polvo por los aires. Como siempre, bastaron segundos para que las fachadas vinieran a escombros; los cristales, a mil trozos; las calles limpias, a suciedad inverosímil; los patios, a solar; las paredes, a montón; el cielo, a bruma parda; las voces, a ayes o silencio; los cuerpos a guñapos; las piedras molares, a peñascos; los hilos de teléfonos, a maraña inútil; un piano, a absurdo teclado en el pavimento. Por todas partes las losas manchadas: los cuerpos con su aréola de sangre morada. Allí, en la plaza, al lado del medio quiosco de periódicos, un tiro al

blanco, perdido su toldo y con sus personajes, recortados en plancha, torcidos o rotos; en uno de los cuadros una Agustina de Aragón sigue acercando la mecha encendida a la cureña de un cañón; un trozo de metralla ha deteriorado el letrero: “Bomba va”. Al lado, un teatro de marionetas anuncia todavía su función: “La tumba de Elena”. Un letrero destrozado deja difícilmente desentrañar: “Carnicería”. Más allá, salpicado de metralla, como cartón de encaje de bolillos, otro que ocupa la fachada entera: “Caja de pensiones para la vejez y de ahorros”. Al lado, en el escaparate de un fotógrafo, que ha perdido sus lunas, quedan, prendidas por unas “chinchas” a un descolorido fondo rosa, las fotografías de Irún bombardeado y un escrito bien caligrafiado: “Especialidad en primera comuniones”. Tres ambulancias, en el centro de la calle, y los camilleros recogiendo despojos en grandes cestos de mimbre, grises de sangre seca. Una mujer se lamenta: –Me estaba buscando mi marido un piojo...

Los ilustres visitantes tienen arcadas. Herrera no les perdona nada: un cuerpo descabezado, sangrante el cercén; un niño con los sesos fuera; un brazo cuelga de un balcón, a su vez sostenido por su cartela. Los ayes de dos viejas heridas, la agonía de Romualda que echa víboras y sangre por la boca (Aub, 2000: 583-584).⁶

Dedicada a Benito Pérez Galdós, el garbancero madrileñista por excelencia, en *Las buenas intenciones*, título metafictivamente pertinente para entender la evolución de su escritura madrileña, Aub escribió también un *bilgdunsroman* con gotas melodramáticas de *Fortunata y Jacinta*, espiritualismo de *Torquemada en la hoguera*

5 Cañoneo sobre Madrid desde el aeropuerto de Cuatro Vientos con cañones de 88 mm. alemanes al que se unirán bombardeos sistemáticos a partir del 19 de noviembre de 1936.

The nationalist's failure to break through on 19 November made Franco change his strategy. He could not risk any more of his best tropas in fruitless assaults now that a quick victory looked much more difficult. So for the first time in history, a capital city came under intense air as well as artillery bombardment. All residential areas except the fashionable Salamanca district were bombed in an attempt to break the morale of the civilian population" (Beevor, 2006: 181).

6 Cubismo manierista que Aub reitera en el relato “Lérida y Granollers”:

De pronto, veinte segundos bastan, las casas se viene a escombros, los cristales a mil trozos, las aceras limpias a suciedad inverosímil, las calles a solar, las paredes a aire. El cielo azul a pardo, las voces a ayes o silencio, los cuerpos a guñapo, los árboles a sarmientos, las piedras molares a peñascos, los hilos del teléfono a enmarañamiento inútil, un piano a absurdo teclado sobre la tierra, los pedales por montera; el mercado queda sin techo, las venas sin sangre, las losas se tiñen de morado, un quiosco de periódicos desaparece. Las casas ya no tienen piso; los muros, crecería. Todo se ve por dentro, hundido.

A lo largo de la calle se amontonan los cadáveres, los íntegros o los partidos en pedazos. Paran las ambulancias llegadas de Barcelona, unos hombres recogen despojos en grandes cestas de mimbre, grises de sangre vieja. Pasan aullando tres mujeres. Corre, grita la gente. Estamos a ciento cincuenta kilómetros del frente. Es la retaguardia. Una niña –¿qué tendrá, seis o siete años?– pegada a una pared mira fijo, sin poder llorar ni cerrar los ojos. De un poste cuelga un trozo de carne (Aub, 1994: 109-110).

darwinismo de *La lucha por la vida*.⁷ En su tradicional y paródico acercamiento a la ciudad, no se olvidaba de pasear a otro de los modelos en *busca* de la capital. Callejeaba allí Pío Baroja del que menciona Aub en sus *Diarios* una lectura de *Paradox rey* sin asumir deuda directa con su narrativa más madrileña: "Si hablo de la influencia de Baroja en mi obra, no me refiero a *La lucha por la vida* que había olvidado completamente cuando empecé el *Laberinto*, sino de *Paradox [rey]* sobre mi primer teatro" (Aub, 2003: 493).⁸ En el folletín de los amores de Agustín Alfaro, don Pío visitaba la librería de don Lucas González, interior bohemio del tipo de *Camino de perfección* y que a este lector le evoca las habitaciones de sus abuelos paternos, también situadas en un caserón de la universitaria calle de San Bernardo:

Hay estanterías recubriendo todas las paredes, una mesa de despacho al fondo, cubierta de libros, y, en el centro del

cuarto, un montón informe de papeles que llega al hombro de cualquier hombre de mediana estatura. Existe un pasillo estrecho entre este cerro de libros y folletos y las estanterías; al fondo, el espacio es un poco mayor y permite un sillón desvencijado y cuatro sillas, que más de la que está tras el escritorio sirven para la tertulia (Aub, 2008: 162).

Precisamente, Francisco Umbral negaba el pan y la sal de la España del interior a los escritores del exilio como Aub en *Las palabras de la tribu*, pero ya en su *Trilogía de Madrid*, también se oponía a aquel tipo de reivindicación galdobarrojiana, anclada en el socialrealismo de arenisca a lo Lukács para la exclusividad de los hispanistas que publicaban en *Anales Galdosianos* de la Universidad de Texas.⁹

Las buenas intenciones es por lo tanto una *busca* consciente de la urbe en la que los personajes aubianos se

7 Son abundantísimos los guñitos galdosianos. "Así leyó Agustín los *Episodios Nacionales*, unos tomos de Pi y Margall, otros de Costa, las novelas de Antonio de Trueba, la *Historia de los girondinos*" (Aub, 2008: 75) "[Agustín] recalaba en la librería, si le sobraba tiempo al ir o salir de su casa. Cada día le gustaba más Galdós y compraba, al azar, sus novelas" (Aub, 2008: 192). Marcelino Guzmán y María de los Ángeles son personajes quevedescos y torquemadescos en su avaricia de grado cero: "Muy seria, un tanto redicha, más bien fea y ferozmente apegada al ahorro, lo que les había unido desde el principio" [...] Compraban pan duro, de la víspera o de la antevíspera, a ser posible (les salía más barato por su menor peso" (Aub, 2008: 134 y 138). El desgraciado amante de Pilar, la hija de Lucas, vive en la calle de Tudescos donde lo hizo D. Benito. (Aub, 2008: 188). O en *Campo abierto*, Romualda, la mujer del peluquero Jacinto Bonifaz, que ha visto a Galdós, parece una tía Roma que se ha educado en la escucha de la lectura de los *Episodios Nacionales* por parte de su padre y guarda admiración hacia Salvador Monsalud "que ya la cogió más granada que Gabriel Araceli, cuyas andanzas oyó de viva voz siendo demasiado niña" (Aub, 2000: 463).

8 Recuerda Aub en *La gallina ciega* sus encontronazos con Baroja alojado en el Colegio de España en el París de 1937, luego reflejados en una despectiva referencia del *hombre malo de Izzea* (1938). "La verdad es que lo aguanté en la Ciudad Universitaria, en la Casa de España, mientras estuve en la Embajada. Araquistáin quería que lo echara. Pero le hice ver que ni estaba bien ni nos convenía" (Aub, 1995: 455).

9 O sea que me iba a la calle, al Retiro, por las mañanas y en el Retiro hacia tertulia con dos Benito Pérez Galdós, que estaba allí en piedra, ciego, tocando con su mano tórpida su propia estatua, "se parece, se parece" que es lo mismo que le había dicho a Victorio Macho cuando terminó juzgando sólo por si el tacto, que para entonces ya estaba ciego, se parece, joven, se parece, si, don Benito, que es realismo galdosiano llevado a la piedra, lo que yo llamo el realismo galdobarrojiano, ¿cómo dice, joven?, nada, perdone, que Baroja y usted son pedernales e insoportables, sólo que Baroja es más arenisca, se deshace entre las manos, y usted, por si fuera poco pétreo, está acuñado por Victorio Macho, que es un Rodin palentino sin grandeza y yo le he hecho un reportaje en su casa de Toledo, y me pareció un cursi, dice que la mujer es una guitarras de carne, don Benito, y usted dice que Tristana "tenía una borriquita", y de una joven que tiene borriquita a mi no me interesa ya nada de lo que le pueda pasar, para qué hablarán los escultores, don Benito, qué brutos son, y para qué hablarán ustedes, los novelistas, qué brutos son ustedes, los novelistas, qué brutos son ustedes, qué grandes escritores si no escribieran, como dijo Proust de Balzac, o si supieran escribir, me está usted faltando, joven, le estoy haciendo una entrevista a una estatua, que es una novedad, y se lo que venderé a una revista de derechas, porque hoy las de izquierdas están en el socialrealismo, en Lukács y todo eso, y usted es sagrado para ellos, le estudian a usted como Marx estudió a Balzac, pero ni usted es Balzac ni ellos son Marx, y también le estudian a usted del otro lado, don Benito, que hay una universidad norteamericana que tiene una revista dedicada exclusivamente a estudios galdosianos, si es por el XIX, más les valía estudiar directamente la historia de España, castellano no van a aprender de usted, con eso de la "borriquita", que es de viejo verde y cursi con empleo en Aduanas, no de gran novelista del siglo, y de Baroja tampoco se fie mucho, que vive ahí un poco más arriba, detrás de la Academia, y dice de usted que a usted sólo le interesa la peseta y que los *Episodios* los tenía calculados en reales, no sé si Baroja vive o ya se ha muerto, pero le aseguro que dice eso, y Ruano, uno que todavía vive y está ahora mismo en un bar de Recoletos, haciendo artículos, dice que a veces le ve a usted por Argüelles y que parece usted un maestro de obras, yo he visto la placa que le han puesto en Hilarión Eslava, en la casa donde usted vivió; de aquella foto que le hicieron con el perro, a mi lo que más me gusta es el perro, don Benito, usted parece un Gogol hortera, o sea que ya tenía mi entrevista con Galdós o con la estatua de Galdós (él siempre fue granítico, impermeable al calado del idioma, de modo que venía a ser lo mismo). No había perdido la mañana, era una exclusiva de venta segura en cualquier semanario de derechas (no había otros: en el de izquierdas *Triunfo*, a mi me abrían la puerta, nunca supe muy bien por qué, anda ahí que les vayan dando), en la entrada, los que e la compren, pondrán que fue un nefasto anticlerical, pero que a la hora de la muerte pidió los santos auxilio, como todos los librepensadores españoles, y que se los dio, caritativamente, el padre Félix García, al que también había entrevistado yo en la residencia de frailes de la calle de Columela, y luego le había visto en la tertulia de Ruano, sotanillo de Teide, cuando César decía "hoy me duele el tranvía que pasa y hasta el que no pasa" y el padre Félix, que vivía en la mentira y presentaba sobrinas rubiales, escribía artículos contra la defensa de la mentira que hacía el escritor del Teide, ignorando siglos de filosofía, el fraile, esto de Galdós es dinero seguro, unas 500 con descuentos, que venga Basabe a hacer las fotos a la estatua, don Benito no se mueve de ahí, y el tranvía amarillo de Recoletos pasaba efectivamente, a toda aspirina, por sobre la cabeza mareada del articulista, dejando una estela primaveral, juanramoniana, albertiana y municipal de espuma de aire en el aire, de espuma de aire en el cielo, de urgencia, recurrencia y eterno retorno para nada. Yo iba loco por escribir la entrevista con Galdós (Umbral: 24-25).

mueven todavía con identidades y espacios simbólicamente predeterminados de las novelas de los maestros. Así el padre abusador, José María Alfaro evoca a uno de los jerifaltes falangistas de la postguerra, Agustín refrena su pasión por Remedios en contraste con la conocida sensualidad del santo de su nombre, mientras que ésta es la mujer que no puede impedir el desarrollo trágico del folletín. Para ocultar su abnegado fracaso amoroso, Agustín finge dedicarse a la topografía de la ciudad que como anillo al dedo subraya los sobresaltos de sus personajes: la folletinesca Doña Camila intenta convencer a su marido de la necesidad de adoptar a su *nieto* por la calle de la Magdalena (Aub, 2008: 63) o Agustín indaga en la verdad del retoño de su progenitor en la de Amor de Dios (Aub, 2008: 65) mientras que éste espera sencillamente borrar de un callejeo demasiado simbólico la prueba de su ignominia, una vez “que Remedios se fuera de Madrid, o que por lo menos se cambiara de barrio, sin dejar señas conocidas” (Aub, 2008: 66). Un Madrid donde signo y referente se confunden, una ciudad tradicional añorada por *Azorín*, otro de los madrileñistas de los que Aub buscaría separarse.¹⁰

En esta urbe simbólicamente pertinente para la historia literaria de las representaciones de Madrid (*Las buenas intenciones*) o para el propio desarrollo intelectual de Max Aub nacido en y con la Edad de Plata (*La calle de Valverde*), ocupan una especial relevancia espacios donde se pueden gestar el desarrollo cultural de la metrópoli: librerías, tertulias, ateneos, cafés, restaurantes, bares, teatros, cosos taurinos, estadios, y cines en los que los personajes aubianos sienten la creciente modernidad de las muchedumbres interiores de la ciudad. Y entre las novedades más destacadas nos encontramos con el cinematógrafo que le sirve a D. José María Alfaro, para

modernizar sus intenciones sexuales con Remedios en la oscuridad de las salas que atraen a las nuevas clases móviles urbanas, o el estadio de Chamartín en el que Corpus Barga sentía la emoción moderna de las nuevos ágoras metropolitanas (56) y al que se dirigen Agustín con Angelita para ser testigos balompédicos de la creciente rivalidad entre la capital y la ciudad condal (Aub, 2008: 143).¹¹ O bien las referencias a las *petites reines* del futurismo ya asumido que montan los barberos Tomás Expósito e Hipólito Méndez “ciclistas empedernidos que una vez se atrevieron a tomar parte en la Vuelta a Cataluña” la decana de las pruebas ciclistas ibéricas (Aub, 2000: 537).

Sin citar obras en concreto, Aub admitía en las páginas azules de *Campo de los almendros* el fracaso inicial del paradigma novelesco cercano a *Las buenas intenciones*, en el que los decorados y la causalidad temporal hilvanaban planos madrileños causalmente organizados. Un espacio urbano que podíamos calificar de metonímico. “Para narrar una historia, nada más absurdo que intentar seguir exactamente los sucesos según la hora en que acontecieron: no hay un solo personaje —sin eso no sería una novela— que viva a la misma hora que otros. [...] La manera tradicional de relatar es, tal vez, la más falsa: sin embargo, quizá por inepto, la adopté” (Aub, 2002: 403).

Alertado ante esta restrictiva falsedad, Aub prosigue desengañando a sus personajes con mayores dosis de bulo espacial, de arbitrariedad urbana, como en el caso de Fidel y Feliciano, ambos “nacido[s] en la calle de Desengaño ‘cuando todavía existía’; ahora estaban ‘como quien dice puerta con puerta con la Gran Vía’” (Aub, 2008: 264). El anonimato de la modernidad del ensanche de la gran avenida, verticalmente determinada por el eje comunicativo de las ondas del

10 *Azorín* recordaba en *Madrid* (1959: 1273-1274) los nombres plerisignificativos y palimpsesticos de las calles y de los negocios de la capital: “En las calles hay mucho que observar; las calles son un interesante espectáculo. ¿De qué calles hablamos? Todas las calles tienen su atractivo. Hablamos de las calles de las grandes ciudades modernas, populares, ruidosas. Hablamos de las calles de las viejas, históricas, artísticas ciudades. Hablamos de las callejuelas de los pueblos chiquitos, perdidos en las anfractuosidades de las montañas, soleados y venteados en los llanos y las estepas. Madrid tiene calles de diverso orden; pero —lo primero de todo— no busquemos ya en nuestra capital muchos de estos títulos pintorescos y expresivos de las antiguas calles. Pocos quedan ya; muchos han desaparecido para dejar lugar al nombre de un político anodino o de un publicista que no nos sugiere nada. En provincias todavía quedan muchos de estos títulos. [...] Bellos son los títulos de Pellejerías, Correcherías, Escolares, Torno Viejo, Hombre de Palo y Pan y Carbón, Alfares... Los vetustos oficios de España son rememorados en muchos de estos rótulos. En Madrid quedan algunos. Lo que no quedan son las muestras de las tiendas. Antaño las tiendas tenían en la puerta un símbolo que las hacía distinguir a los ojos de las gentes. Aquí había un borreguito; más allá, una media luna; luego, un fantoche, representando un pastor; después una Virgen con su corona. Y éstas eran las tiendas del Borrego de la Media Luna, del Pastor y de la Virgen. No hacía falta saber leer para conocer y encontrar estas tiendas. Labriegos y artesanos, venidos de los pueblos, podían encontrar fácilmente lo que buscaban y el recuerdo de las tiendas de esta manera señaladas quedaban perennemente en la memoria”.

11 En su habitual recelo hacia lo catalán, Aub parece dar la victoria al equipo del Real Madrid.

rascacielos de la Telefónica y el horizontal de los almacenes *Madrid-París*, permite a una novela como *La calle de Valverde* ensayar con los nuevos postulados de las vanguardias, con el álgebra superior de la metáforas orteguianas que como sabemos, alternan hábilmente el eje de selección con el eje de combinación. La escritura de esta novela, la cual plantea en parte la formación estética del *alter ego maxaubiano* de Victoriano Terrazas, de nuevo asume una actitud doblemente paródica: el bulo en ese espacio interior de las metáforas como las de la *Oda a Salvador Dalí* de García Lorca que el propio Aub ensayó en su obra temprana. En ellas, Victoriano siente el desasosiego del laberinto de la incomprensión sin osar levantarse contra aquel simulacro que desmerece su supuesta victoria sobre “un Madrid rendido a sus pies” (Aub, 2008: 410). A pesar de su aceptación editorial en la *Revista de Occidente* de Ortega, el joven nuevo rico Victoriano triunfa cínicamente en un neoromanticismo de la desilusión que vence pero no convence frente a las derrotas morales de Lucien de Dubempré en *Les illusions perdues* de Balzac, Frédéric Moreau en *L'éducation sentimentale* de Flaubert o Julien Sorel en *Le Rouge et le Noir*. No obstante, parece asumir una postura crítica contra los presupuestos de la masa en Ortega y reivindicar la historia y la ética como ineludibles espacios de la colectividad.¹²

El reconocido caos espacial aubiano, la estructura del retablo renacentista de la que hablaba Ignacio Soldevila (387) sólo empieza a instalarse en el Madrid tocado por el desconcierto de la contienda, cuando la ciudad pasa de ser una metrópoli en guerra, a estar en la guerra, la cual se acerca irremediabilmente con la repetición del *leimotifestán en Alcorcón*, espacio que va a romperse narrativamente en mil pedazos el 5 de noviembre con el escueto, *Ya están en Leganés* (Aub, 2000: 496) y posteriormente con el múltiple: *Están en Alcorcón, en Leganés, en las afueras de Getafe* (Aub, 2000: 498).

12 “Ortega se equivoca de medio a medio; la masa no se siente humillada por cuestiones de este tipo. La masa no tiene complejos de inferioridad más que históricos: si se ve *despreciada* por razones éticas, las estéticas... ¿Es que la masa “comprende” a Velázquez, al Greco, a Garcilaso, a Lope, a Calderón, a Shakespeare, a Goethe? ¡Que no fastidie! Los han comprendido “siempre”, me oís: siempre los *inte-li-gen-tes*. Y conste que no me refiero a los ricos o pobres, poderosos o débiles. No. Los *inte-li-gen-tes* (que no es una superioridad sino una clase). Todas esas ideas de Ortega, si no burdas, son absurdas. Al pueblo le gusta el arte si ve en él otra cosa. Lo mismo le da una Inmaculada pintada por H o por B. El arte gusta por sobrenatural. No hay tal arte impopular de hoy. Al contrario, sucede que hoy las minorías gustan como no han gustado nunca el arte popular, del folklore. Es decir que, si hay un movimiento, es de acercamiento de los más inteligentes hacia los menos. ¿O creéis que hubo épocas en que les gustaban las mismas cosas a los tontos y a los listos? En la corte de Austria no gustaron los retratos de Velázquez. Los imbéciles, por mucho que se haga, siempre lo serán” (Aub, 2008: 552-553).

Anteriormente la ciudad había guardado su orden urbano, sus jerarquías espaciales y clasistas, como en el apartado de doble ironía titulado *En el otro lado* en el que aparece el antihéroe traidor falangista Claudio Luna. En su regreso a la capital, sus pasos le conducen “sin querer [...] sin darse cuenta” (Aub, 2000: 429) al barrio de Salamanca donde su moral familiar le lleva a dar el pésame a Pepita Oliete, meretriz y hermana de El Mafío, el pasante de su padre fusilado por sus propias balas. Pero allí también, se empiezan a notar signos de deterioro, en el espacio de los abastos. En la despensa en que se guarda el transmisor quintacolumnista, “el jamón, las conservas, las patatas empezaban, si no a escasear, sí a ser atesoradas y no habría de sorprender su falta en los alledaños de cualquier cocina (Aub, 2000: 435). A pesar del conflicto, la urbe da una impresión de normalidad en la que pueden surgir las conversaciones o deseos gastronómicos fundamentales para el espacio maxdrileñista. La metafísica de los huevos fritos se ilumina como un bodegón de Luis Meléndez:

—La gente cree que eso de los huevos fritos no tiene su intrínquilis. Van aviados. Lo mismo que las patatas. Todo tiene su punto en la vida, y más en la cocina, pero nada tan difícil como eso que parece tan sencillo. Los blancos tienen que freírse y dorarse como cuscurro, que las yemas queden blandas bajo una ligera capa blanca, que los bordes tengan ya un aspecto de escultura barroca,

—Churrigueresc —precisó Templado.

—Con las patatas sucede otro tanto: mollar por dentro y ya a punto de pasar del dorado al siena en sus extremos...” (Aub, 2000: 570).

Luis Mora en *Campo del Moro*. “si desea el fin la guerra no es tanto por el término de los bombardeos o de la escasez de alimentos como por la posibilidad de tomar café y café con leche *de verdad*” (Aub, 2002c: 504).

Pero el multitudinario paisaje humano que puebla la ciudad a partir de la tercera parte titulada Madrid de *Campo abierto*, recoge ahora las aspiraciones democráticas que Victoriano Terrazas criticaba hipócritamente tras su triunfo en *La calle de Valverde* o que asoman en los sueños de los sueños de Vicente Dalmases que abatido por el cansancio en la Granja el Henar de la Calle Alcalá, elucubra sobre el partidismo de Valle-Inclán y la frivolidad de algunos que todavía buscan deconstruir la masa orteguiana:

Están en el café. No saben lo que son las balas, ni los pies deshechos de tanto andar. Falta don Ramón. ¿Dónde estará a estas horas Valle-Inclán? Se sentaba allí enfrente. ¿Con quién estaría? ¿Con nosotros o con ellos? Con nosotros. No hay duda. No saben lo que pesa una mochila, una ametralladora, un fusil [...] —¿Qué es el vulgo par tanto español ilustre que lo vitupera y desprecia desde el siglo xv hasta hoy? No es el pueblo, que para ellos no entra en cuenta, no el artesano y menos el labriego. No: es el que sabe leer, el que asiste al teatro, el que juega, el que habla, y comenta en las reuniones y tertulias: el público, los estudiantes, los mercaderes, los oficinistas, los empleados, los obreros de las capitales. No se puede. No se debería dividir un pueblo en minorías y pueblo o masa sino ver la existencia de tres clases: los selectos, su público y su pueblo [...] El pueblo para los Ortega es los horteras (Aub, 2000: 518-519).

En la ciudad asediada de noviembre de 1936 se está gestando no ya el mito de la eternidad cristiana y paisajista de *Madrid al cielo*, sino el de la resistencia de la ciudad popular, la *Capital de la gloria* que va a ser salvada en parte por la falta de previsión de los rebeldes que entregarán las órdenes de ataque a los republicanos para el día 7 noviembre, la capacidad estratégica del general Miaja y de su jefe de estado mayor el teniente coronel Vicente Rojo, aquél, un Joffre que evoca la batalla de La Marne y en una ciudad que retomará el lema de

No pasarán de la batalla de Verdún de 1916, la llegada de las Brigadas Internacionales que Julián Templado cruza fuera de cronología el 8 de noviembre en Arganda,¹³ las tropas de milicias de Galán y Barceló, pero sobre todo, por fuerza colectiva del bulo de los ninguneados por las élites, por el espacio sinécdoquico que abarca todas las aspiraciones antifascistas:

El general reúne a los jefes del sector. ¿Con qué cuentan? Con moral. Eso sí. La ciudad los respalda, y no quieren entregar Madrid porque Madrid es Madrid. Porque Madrid ahora es toda España. Porque entregar Madrid es declararse vencidos, sin más. Porque perdido Madrid, todo se ha perdido. Es perder la razón, es perder la cabeza. [...] Los horteras van a salvar Madrid, o morir. O morir y salvar Madrid. Madrid es de los horteras. Los horteras, esos madrileños más madrileños que los de los Madrides. Ese de Cuenca, ese de Guadalajara, ese gallego, aquel sevillano, ese extremeño (Aub, 2000: 547-548).¹⁴

Madrid es el gran receptáculo sin fondo, rompeolas de todas las Españas, el espacio sinécdoquico de masas que ha substituido la metonimia de la novela de personaje, el eficaz crisol donde se diluyen individualismos, regionalismos, nacionalismos, particularismos e ideologías, diferencias que siempre importunaron a Aub y le granjearon, sin distinción, las peores críticas de correligionarios y adversarios. “Porque los comunistas, los anarquistas, los republicanos son madrileños, aunque no sean de Madrid. Y ellos vienen por el llano, y Madrid está en el cerro, y se pueden apoyar en las paredes de Madrid, y morir con algo detrás, descansando en algo, en algo que es suyo, que han hecho: Castillo famoso. Si quieren, que den la vuelta: pero aquí no entran, por aquí no pasa nadie” (Aub, 2000: 601).

Los madrileños que resisten cerca del Campo del Moro que los rebeldes casi tocan en su avance sobre la capital

13 Confusión por parte de Aub en la llegada de las Brigadas Internacionales a Madrid ya que la XI Brigada Internacional fue transportada en camiones desde Alcázar de San Juan y llegó a la capital el 6 de noviembre: Edgar André, *Commune de Paris* (Vallecas) y Dombrowski (Vicalvaro) y fue desplegada en la ciudad universitaria en la mañana del 8 de noviembre (O’Keefe, 2012: 13-14). “Pregunta Templado en Arganda: “¿Qué cantan? ¿En qué idioma cantan? En francés, sí. Pero estos otros, no. Estos en italiano. No hay duda. ¿Pero aquéllos? ¿En ruso, en alemán, en checo? ¡Y éstos en inglés!” (Aub, 2000: 610).

14 En principio se trató solo de reservas extraídas de las Casas del Pueblo de la UGT y Ateneos Libertarios de la CNT, expectantes para recoger las armas de los milicianos de la primera línea lo que insufló, según Beevor (2006: 177), el ánimo entre los defensores del frente.

secularizan el milagro de la Ermita de San Isidro.¹⁵ Uno de los peluqueros de la columna de los Figaros hace de su defensa de Madrid en el sector del lago de la Casa de Campo, históricamente atribuida a los batallones de Barceló y Galán, un sucedáneo de la verbena de San Isidro en la pradera del Santo en el margen oeste de la ribera del Manzanares, vista que inmortalizó Goya en *La pradera de San Isidro* de 1788. "Es un tiro al negro —dice Sindulfo Zambrano, que tiene el entrenamiento de cien verbenas—. ¡Qué le van a contar a él, nacido en el Paseo de los Melancólicos frente a la Pradera!" (Aub, 2000: 512).¹⁶

Aub dedica varias páginas a dar la filiación completa de aquellos héroes, como los 400 peluqueros a los que Jacinto Bonifaz pasa lista en *Campo abierto* y que no aparecerán en ningún tratado de historia, todos los horteras de la resistencia, entre ellos, los limpiabotas que Aub añora en 1969,¹⁷ pericos de los palotes fundamentales en los cafés y en las tertulias, personajes que reaparecerán en la piel de Biscúter en las crónicas barcelonesas de Pepe Carvalho que también heredará la obsesión maxaubiana por la gastronomía. Es a dos de las patas fundamentales del ágora moderna del café, el limpia en la figura de Juan Domínguez *El Málaga de El limpiabotas del Padre Eterno* del campo de Djlefa y a Ignacio Jurado Martínez el mesero de café de grado cero de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* a los que finalmente Aub entregará el testigo de su *noumenos* patafísico como lo hace con el

cuervo Jacobo en *Manuscrito cuervo* o lo parodia a través del peripatético viaje a lo Hamlet García de Don Servando Aguilar y Béistegui a la búsqueda del imperativo categórico. En esta nueva metafísica en la que los madrileños son sinécdoquicos de los españoles y de los seres humanos en general, ya no se dividirán en masa y minoría, sino en la imperfección de "los que emplean limpiabotas y los que no" (Aub, 1994: 258) o en "melolengos, nangos, guarines, guatos, guajes, gaujolotes, mensos y babosos. Cuestión de matices, como el café con leche. ¿O cree que el café con leche ha vuelto idiota a la humanidad? (Aub, 1994: 428).¹⁸

Pero los mitos son precisamente narraciones repletas de bulos cuya repetición ayuda a encarar la historia. En *Campo del Moro* el espacio madrileño está definitiva y arbitrariamente roto por el capricho bélico del frente, ellos y nosotros. "Despegan. Desde que toman altura, ven la línea que parte España: Fuencarral, nuestro; Aravaca, de ellos; Vicálvaro, nuestro; Carabanchel, de ellos; Vallecas, de ellos. Ellos, que están a punto de ganar" (Aub, 2002: 434). La ciudad ya no se escapatate en el que podía reflejarse el paseante, esa mimesis de espejos en los que retratar su amable modernidad. Juan González Moreno, dirigente de la UGT, corrector de imprenta en Calpe y de estilo en *La Voz* que acaba de llegar de Toulouse vía Albacete tras la retirada catalana se mira en un espejo de la calle Preciados y ve la traición del golpe de Casado. Todos los azogues de Madrid sólo reflejan un paisaje de traición y muerte. Espejos como cuadros

146

15 "El milagro es que no los hay" afirma Quartero (Aub, 2000: 606).

16 La ermita no es la de San Antonio de la Florida, donde la ubica erróneamente J. A. Pérez Bowie en su nota 512 (Aub, 2000: 605).

17 "Ya no hay limpiabotas. Si, los hay, pero —¡oh colmo!— hay que buscarlos. Tranvías, autobuses, coches, coches, coches, -chicos-, pero coches, coches, coches" (Aub, 1995: 364).

18 "Aquí los socialistas, allá los fascistas ¿Dejan de ser hombres? ¿Qué es un hombre? Lo que sucede es que nunca os habéis parado a pensarlo. ¿De qué estamos hechos? ¿Qué somos? ¿Por qué somos así, y no de otra manera? Comprenderéis que a mí me tiene completamente sin cuidado que os entremetáis y el porqué.

—¿Y si te matan?

—Para mí, así se resuelve todo. En cuanto a plantearme problemas de con quién o bajo quién me gustaría más vivir, lo mismo de me da. A mí no hay quién me aparte de mis estudios más que la destrucción o la muerte.

—Pero, es que ellos —los fascistas— son la destrucción o la muerte.

—No tengo tiempo de luchar, lo que me importa no es perder el tiempo. O si no, contéstame: ¿Qué es el hombre? No quiero tomar partido: la cosa está clara ¿no? No quiero. No me importa, no me interesa. Lo único que cuenta, para mí es saber lo que es el hombre.

—¿Y como lo vas a averiguar?

—Estudiando a Pascal.

—¿Y Kant?

—¡Bah! Me basta con los pensamientos del francés. Son mi base. De ahí no salgo, y a ellos vuelvo.

Don Servando Aguilar y Béistegui es un hombre alto y flaco, no porque no sea de buen comer, sino porque es de mucho andar. Es filósofo errante. Sale de casa a las once de la mañana (al fin y al cabo es un señor) y no vuelve a ella hasta el día siguiente, a las dos o tres de la madrugada.

—Para mí lo mismo da que un hombre sea rey o esclavo. Es esencialmente el mismo, un hombre. A mí me tiene sin cuidado la historia, tanto monta el imperio de Gengis Kan o la república de Andorra. ¿Quieres que me preocupe por Alcalá Zamora o por Alfonso XIII? Déjate de historias y ponte a pensar qué es un hombre frente al mundo, frente al universo, frente al infinito" (Aub, 2000: 476-477).

velazqueños en los que Julián Templado ya no puede mirarse,¹⁹ antes aficionado a “husmear la humana manera de entender el mundo e interesarle más que los hechos en sí (Aub, 2002c: 93) y a leer “muchos libros de historia, que le hacían mirar con desprecio lo novelesco” (Aub, 2002c: 93). Madrid es de nuevo un gran *Guernica* picassiano de la desolación.

¿Comprarse un paraguas como Chamberlain?. El edificio contiguo está hecho polvo; lo que queda desvencijado. En todas las casas de Madrid, en todas las mesas de las casas de Madrid, hay por lo menos, el lugar de un muerto o de un desaparecido; en todas las casas la muerte tiene la cara de uno de la familia, en todas las calles de Madrid hay—dejando aparte el Barrio de Salamanca— una casa bombardeada, deshecha con las tripas al aire. Madrid ciudad de piedra viva y muerta a la vez (Aub, 2002c: 482).

Todo es una distorsionada imagen, una huida circular como la de Vicente Dalmases que ya no busca el centro de Lola, y entra y sale de Madrid por la plaza de la Alegría (Las Ventas) que conduce al cementerio. La ciudad es un espacio cuarteado caóticamente por la guerra civil al cuadrado y por la traición del golpe de estado donde el sentido de la topografía se ha borrado completamente: “¿Qué calle es ésta? No lo sabe. Está sin sentido. Lo leyó, se le ha olvidado. Sol blanco entre nubes grises. ¿Qué hora es? Debe ser cerca del mediodía. ¿De qué día? A cuántos está? No se conoce, no es ella, cascarón de si misma” (Aub, 2002c: 651). La urbe se descompone, sangra y hiede en el hospital de San Carlos como se desangraba en *Santander y Gijón*. Sólo queda ya la imagen literaria de la ruina:

Bombardeo: cañonazos seguidos, de gran calibre. Silban por encima. Apuntan alrededor de la Puerta del Sol, a la luz de la luna, para urdir más cascotes, más cascajo, más paredes

destruidas como ésta: las ventanas al aire por las que corre la luna perseguida por las nubes, por las leves nubes. Nada más romántico: las orillas festoneadas recortadas al delirante capricho de los muros destrizados. La destrucción—sea del tiempo o del hombre— es la expresión máxima de la fuerza del hombre y del tiempo (Aub, 2002c: 490).

Es el deambular caótico del paseante entre los cascotes de la ciudad completamente ilegible y arbitraria para Vicente, donde la corriente de conciencia está a punto de hundirse en aquella nada sin cielo por el que elevarse:²⁰ “Huir. Andar. Las calles, andar, andar, sin ver, sin fijarse. No pensar. Ir al frente, que le maten. Ni eso puede ahora. Nadie dispara de noche. Anda, cruza calles. La Gran Vía” (Aub, 2002c: 662). Hasta que la geografía de la modernidad no completamente derruida le salva y le vuelve a reunir con la conversación cordial de la vida: “¿Por qué? La Telefónica. Hablar con Asunción” (Aub, 2002c: 662). Templado también advierte la inutilidad de la memoria ante aquella destrucción, porque comprende la fuerza teleológica de la modernidad de la reconstrucción y sobre todo la dificultad para enfrentarse a la verdadera traición de la historia de los vencedores, a pesar de la multiplicidad de versiones que se pueden escribir de ella.

Falta de lugar de memoria hoy: ¡Qué héroe ni que nada! Recuerda su primer paseo por Madrid bombardeado hace unos meses. Su asombro ante la destrucción. De la plaza del Callao bajó por el Carmen a la Puerta del Sol, subió por Carretas, y, por la Concepción Jerónima y la calle de Toledo, llegó a la plaza de Cascorro. Viendo la destrucción sólo se le ocurrió pensar que dentro de 5, 10, 20 años todo esto estaría reconstruido y nadie se acordaría del espanto (Aub, 2002c: 589).²¹

Por ello, Vicente Dalmases, al hojear en la biblioteca de su tío en Monóvar *Lecturas españolas* de Azorín, presenta al

19 “Para él los escaparates son trampas en las cuales se deja gustosamente enredar” (Aub, 2002c: 95). “Tan aficionado a mirarse al espejo” (Aub, 2002c: 495).

20 “El cielo de Madrid. De Madrid al cielo: Que quieren borrarlos del mapa a ellos, los que quieren acabar con el enemigo. No lo entiende. Le parece tan monstruosos que clama al cielo. ¿Al cielo?. Lo mira, gris” (Aub, 2002c: 594).

21 “Los ingleses dan por victorias sobre los franceses algunas de las que éstos tiene por suyas. Ciertos malos pasos vergonzosos se borran en un idioma mientras son recordados con gloria en otros, sin contar que las historias- no hay historia sino historias- suelen escribirlas los vencedores. ¿O crees que en Covadonga, si hubo la tal batalla, sabían que principiaban la Reconquista? ¿Quién sabe si empezó ahora otra guerra de 30 años? No se sabe nunca lo que se hace. Figúrate si podemos saber qué estamos haciendo para las entendederas de los de mañana! Sin contar con que la enorme mayoría no hace nada -haga lo que haga- porque nadie ha de acordarse no digamos del santo de su nombre sino de nada de lo que les rodea” (Aub, 2002c: 494).

lector de Aub el espejo traicionero que se regodea como Azaña, en el esencialismo estéticamente eterno de la decadencia española.²² “Causa de la decadencia de España han sido las guerras, la aversión al trabajo, el abandono de la tierra, la falta de curiosidad intelectual; convienen en ello Saavedra Fajardo, Gracián, Cadalso, Larra [...]. No saldrá España de su marasmo secular mientras no haya millares y millares de hombres ávidos de conocer y comprender” (Aub, 2002c: 535).

Si Madrid/España habían sido finalmente traicionadas en *Campo del Moro*, cuya lectura aubiana debió interesar a Juan Goytisolo para la redacción de *Reivindicación del Conde D. Julián* en 1970, Aub será también víctima de la crónica de una traición anunciada en su regreso de 1969. Cuando Max Aub sea autorizado a visitar Madrid en aquel otoño, se encontrará ante el tiempo imposible del regreso. Así lo recuerda el personaje de *Mi hermano* citando a Cesare Pavese en *Las vueltas* de 1964: “lo terrible no es el exilio —el confinamiento— sino volver” (219). El *exgresado* puebla un espacio desenfocado, una nueva des-ilusión que sólo se puede habitar en el simulacro de la memoria *mnémica* y de la conciencia derrotadas: un desasosiego madrileño que ya había ido apoderándose de los personajes y de las personas maxaubianas. Madrid, no sólo será el espacio en que se certifica la derrota republicana de 1939, el pozo de la traición política de la sublevación del coronel Casado, sino y sobre todo el de la trampa epistemológica espacial, ese lugar reinventado fictivamente al que no es nunca posible regresar por el nihilismo del tiempo de la pérdida y la incapacidad que rodea al testigo ocular para leer, interpretar, y congeniar en 1969 el propio tiempo imparabable de la modernidad que va alterando, hundiendo, ocultando, enterrando costumbres, formas, lecturas, paisajes, tertulias, comidas, olores y sabores: un espacio usurpado a partir de finales de marzo de 1939 por los vencedores que recordemos, Aub nunca retratará dentro de Madrid en sus ficciones, el único espacio genuinamente habitable para un escritor exiliado como él. Sólo dará unas pinceladas del hundimiento no contemplado: escritura que no ve, corazón que no siente.

22 “Capaz de perder España por salvar *Las Meninas*. Templado se da cuenta de que piensa en Azaña, en Domenchina, porque en aquel banquete, en el Hotel Florida, fue cuando el gran orador dijo que *Las Meninas* importaban más que... ¿que qué?, ¿que una provincia? ¿que el poder? No lo recuerda exactamente, pero sí el sentido... El médico paticojo cree, ahora, a media mañana del 7 de marzo de 1939, que se ha “hecho” comunista para protestar contra la manera de ver y entender el mundo de su amigo Manuel Azaña. A pesar de todo: gran personaje” (Aub, 2002c: 593-594).

—¿Y que pasó en Madrid? —le preguntaron a Castelar. / —Nada / —¿Cómo que nada? / —Entraron como Pedro por su casa. Nadie se lo impedía. / ¿Y la gente? / —Pues te diré, los que no los querían ver no los vieron quedándose en casa; los demás salieron a la calle a armar el alboroto que llevaban dentro desde noviembre de 1936, más los intereses (Aub, 2000: 489-490).

Sus personajes se negarán a entregar la egregia ciudad de la resistencia republicana, poblada de una humanidad correlativa como cuando el anarquista José Rodríguez Vega, que podría escapar del campo de Albaterra gracias a un centinela correligionario, se niega a regresar *libre* pero clandestinamente a la capital ante el sentimiento de la pérdida cordial de su madre, muy en el estilo de la sorpresa de Agustín Alfaro en *La buenas intenciones* al aprender la muerte de la suya por boca de Tula. Ante el derrumbe ético del proyecto humanista de la revolución, Rodríguez Vega prefiere imaginar una defensa del espacio hambreado de la capital, cautivo en los tribunales de las Salesas:

Fugarse, ¿para qué? Su madre, lo único que tenía, lo único suyo. Madrid sin ella, no era Madrid. Mejor enfrentarse, por última vez, con el enemigo, con los jueces, combatir aunque se supiera perdida la batalla de antemano. Escupirles la verdad. Se puso a pensar, a componer su discurso en defensa de la clase obrera. Las Salesas. ¿Serían las Salesas? Seguramente no. Tal vez no haya nadie, sólo los jueces (Aub, 2002: 550).

En realidad, ante su inminente caída, en un nuevo homenaje galdosiano, como un Maximiliano Rubín que ha recobrado la locura de su lucidez, o eternamente reciclada por un trapero de *La busca*, Madrid es ya presa a partir de *Campo abierto* de la enajenación de la guerra, del sobresalto de los cementerios, del reciclaje de muerte de los chamarileros.

Allí, Getafe; allí Carabanchel bajo; allí Húmera; allí Leganés. ¿Qué será de los locos? Deben haberlos evacuado. ¿Y si no?

Se figura un momento el interior del manicomio, entre balas y obuses: esos mismos que silban ahora, entre traquidos y silbos agudos. Bombardean los cementerios. De Carabanchel Alto al puente de Toledo, los cementerios del sur de Madrid, a derecha e izquierda de la carretera. Acortan el tiro. Los basureros (Aub, 2000: 589).

* En este paisaje de la desolación, clausuran *Campo del Moro* Bernardino Ureña, el enterrador que dejará su vida entre la Plaza de la Alegría de Ventas y el cementerio del Este, Don Manuel *el espiritista*, un trasunto entre el reciclaje estético de Gaudí y el Sr. Custodio de *La busca*,²³ con una hija que no traerá la felicidad ni al Manuel de Baroja ni al Vicente Dalmases de Aub y la demencia de Soledad que preside “sucia de barro y sangre” otro cuadro manierista entre Picasso y Vélez de Guevara donde “el caballo sobrevivió un cuarto de hora, suelto corriendo por el campo desierto, pateando sus tripas” (Aub, 2002c: 668).

En 1960, Aub le había dado una nueva vuelta de tuerca al bulo de aquella resistencia y liberaría la capital, sinécdoque de toda la nación, gracias a un nuevo brigada internacional burlesco como el sonorense Ignacio Jurado Martínez de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, el cual cometerá el magnicidio franquista empujado ahora por la necesidad de huir del vociferar cafetero español, de la obsesión repetitiva de aquella épica, ya menos fónicamente pronunciada entre “los de la Villa del oso y del madroño [...] que sus parroquianos del café Español” (Aub, 1994: 422) de México D.F. Atentado “completamente desinteresado” (Aub, 1994: 422) de cualquier discurso político para intentar acallar el arbitrario guirigay contra su humanidad mesera y lograrlo gracias a los itinerarios turísticos-gustativos-sensuales madrileños del teniente puertorriqueño de la *liberadora* misión estadounidense, Silvano Portas Carriedo. Sus conocimientos de tascas, figones, casas

23 Don Manuel *El Espiritista* cultiva un particular Parque Güel, una Sagrada Familia de la que será expulsado – “Con el enemigo ocupando su Edén, Don Manuel, echado del Paraíso” (Aub, 2002c: 449) – y con una austeridad abocada completamente al arte – “Lo demás son lujos inútiles, como todos los lujos, menos el arte. (El arte de Getafe)” (Aub, 2002c: 452) – y como naturalista que recuerda la máxima de Gaudí: “Para ser original hay que volver a los orígenes”. “Toda clase de pedruscos, botones –de nácar con preferencia– restos de platos, azulejos, botellas; disponer de troncos, tallos, ramas, tablas, trozos de madera; latones, anuncios, calendarios, tapas de cajas de hojalata, formando las más disparatadas representaciones. Solía fijar en las ramas y vástagos de los arbustos y en varas, horcajaduras, nudos de los tres árboles [...] Seres fantásticos o monstruosos, todo ello si a gusto del artista, al azar de la materia [...] El centro del jardincillo, en forma y figura matemática del infinito, una balsa de cemento, adornada con tientos vidriados de cerámica, albergaba media docena de peces de colores [...] Son entidades fluidas, elásticas, imponderables, sin color, invisibles, cuya forma es copia de lo que fueron al morir” (Aub, 2002c: 448-451).

24 Muñoz Molina asevera que: “El estado de ánimo que respiran sus páginas es de una alegría en la que está borrada cualquier profecía retrospectiva de lo que iba a ocurrir diez años después de concluida la acción” (Aub, 2011: 585).

de lenocinio y caldos olorosos vulgares y refinados, entre Valdepeñas y Riojas, abarcarán la geografía venatoria de la Cuesta de las Perdices, la tradicional de la Plaza Mayor, la Cava Baja y la calle Zorrilla hasta la modernidad del ensanche del Plan Castro del paseo de la Castellana donde la ficción maxdrileñista puede, por lo menos, consolarse alterando la historia.

Más allá de aquel verídico *calembour* para la recuperación de la historia madrileño-española, la escritura de Aub se ha convertido en una geografía de la certificación de un espacio de la arbitrariedad y de la desintegración que se inicia con el conflicto civil frente a las posibilidades de sistematización modernas que había pergeñado en *La calle de la Valverde*, cimientos de la modernidad estructural política, económica, social, cultural que buscaron consolidarse como bases del advenimiento de la Segunda República.²⁴ Pero el mito de una ciudad etérea y sin obstáculos, como se refleja en su lema, *de Madrid al cielo*, se ha desplomado como el vuelo de Ícaro, y cae desde las alturas de la planicie madrileña hasta el *Campo del Moro*, los jardines planificados durante la Segunda República para substituir las caballerizas monárquicas adscritas al Palacio Real que ofuscaban la vista evanescente al futuro de un Madrid celestial ilimitado. Un Madrid que *Corpus Barga* había ya pedido republicanizar, transformando así sus estructuras urbanas tradicionales.

Una buena política municipal no puede ser aquí más que republicana (72-73 víctimas de la monarquía [... que habían avanzado] por respeto sagrado a todo lo que toca a la familia real. Por el más estúpido servilismo, se ha faltado a la ley de la naturaleza municipal y se ha invertido el desarrollo de Madrid. He aquí una ciudad que en vez de avanzar hacia occidente, avanza hacia oriente. La plaza de Oriente es la más occidental de esta ciudad. Madrid es una ciudad invertida por la monarquía.
Una buena política municipal no puede ser aquí más que republicana (72-73)

Atracción cortesana que ya tocaba al Bringas galdosiano y que se espejea en los exteriores de las casas madrileñas como la de Julián Templado en la C/Campomanes “una de esas casas cualquiera que sin más que su medida, destilan el encanto de la Corte [... con la] Plaza de Oriente cercana: la calle baja hacia el Real” (Aub, *Campo de sangre*: 89) frente a la pesadez imperial de los despachos oficiales que acumulaban la incapacidad política de la propia República para modernizarse (*Campo del Moro*) y asumir, entre otros, el discurso democrático de la voluntad popular, de la fuerza colectiva que resiste en el espacio estrangulado del Madrid hambriento del sitio de 1936-1939 todas las penalidades con la entereza de la dignidad y el humor característicos del gracejo de los barrios de la capital.

En las páginas finales del diario de 1969, Aub se da cuenta de que sólo ha recorrido el Madrid esperanzado y cultural del joven literato que llegó en 1922 con la tarjeta de presentación de Jules Romains para Enrique Díez-Canedo.²⁵ En realidad, inconscientemente ha evitado El Retiro, La Casa de Campo, esos espacio en la que la naturaleza eterna de Madrid le podría angustiar aún más su destiempo. Tampoco ha paseado por el Madrid de su Guerra Civil de intelectual.

Ahora me doy cuenta de que ya tampoco para mí la guerra existe —existió—. Nos vamos a marchar de Madrid y no se me ha ocurrido, ni siquiera pasado por la mente, no me ha surgido del pensamiento, de mis recuerdos, pasando por delante, entrar en el Teatro de la Zarzuela para recordar la *Numancia*, de Rafael y de María Teresa; no me he detenido a buscar los balcones para localizar el cuarto donde nos reunimos Regler, Hemingway, Malraux, Koltzov y el espantado Chamson. Me he asomado a Rosales y no le he dicho a P[eua].: —Aquí me llevé el regaño más grande de mi vida cuando dimos vueltas a todo a lo largo del paseo, en tres “rubias” a veinte intelectuales famosos, a los viejos Julien Benda, Alexander Nexo, a Alexis Tolstoi frente a las líneas —allá abajo— de los “nacionales”. Ni fui a la Casa de Campo ni le eché una mirada al palacio de los Heredia Spínola, donde estaba la Alianza... Ni siquiera se me ocurrió subir al Ministerio de Instrucción Pública. Me quedé mucho más atrás, en mi

juventud. Allí sí: Canedo, el Azaña de los años 20, Araquistáin, Vayo, Federico, Melchor, Valle, el Ateneo del año 23... Ni siquiera nuestro piso de Vallehermoso, del año 35. ¿Por qué? Borraron la guerra. ¿o me la eché fuera en unos cuantos libros? Pero esto último no es cierto: también de lo anterior escribí. ¿O es que la vejez lo que le resube a uno de los adentros es la vida, sus principios y lo que se disuelve es, en la madurez, lo más cercano. Me doy cuenta de que he olvidado a los muertos de la guerra. Algo menos a los del exilio. Quedo sorprendido (Aub, 1995: 548).

El paseante madrileño de 1969 no puede ser el que se acercó al frente de la capital durante el Segundo Congreso de Intelectuales Antifascista en julio de 1937. Sólo puede recorrer las calles de la *Numancia* de sus cómicos valencianos en el montaje de Alberti y María Teresa León en noviembre de 1936, de Vicente Dalmases en busca de Asunción: “Calle del Marqués de Cubas. Calle de Alcalá: la Cibeles, la entrada de la Gran Vía. El Ministerio de la Guerra, el Banco de España y, como es natural: Correos/ *Campo Abierto* (Aub, 1995: 312). O bien busca la mirada en la Casa de Campo con Julián Templado en *Campo del Moro* al recordar un amorío en el gran parque venatorio de la Monarquía recuperado por la Segunda República para el pueblo de Madrid. “Ahí abajo está el Manzanares; a la derecha el Campo del Moro. Allí va el Paseo de Extremadura y, a su derecha, queda la Casa de Campo. Pero, ahora, cerrando el horizonte, casas, casas y casas, casas colmenas, tiras de casas, rascacielillos. Y el cielo” (Aub, 1995: 310). La geografía que retraza el autor en su regreso es la de sus criaturas no la de su espacio vivencial actualmente impedido y desterrado por el semidesarrollo del franquismo, la crónica de una *desvuelta* anunciada: “—No era mi España. Pero lo sabía con certeza de antemano y hacía mucho tiempo. ¿Qué me sorprendía? Me sorprendía no sorprenderme, que todo fuese —¡ay!— tal como me lo había figurado” (Aub, 1995: 310).

Ahora, cobran nueva luz mortecina la desilusión sinécdoquica que embargan los espacios madrileños a los que “hace muchos años que [les] cambiaron el nombre” (Aub, 1995: 388): la analogía invertida de la Plaza de la Cebada y el descuartizamiento de Rafael Riego el 7 de noviembre de 1823

25 “Aquí vivía Canedo, allí arriba. Hace 46 años que llegué con la tarjeta de Jules Romains —que tenía guardada hacía dos. La camilla recubierta con su paño verde” (Aub, 1995: 388).

y los antecedentes de la *No-Intervención* de 1936-39 invertida en el Tratado secreto de Verona del 22 de noviembre de 1822 que lee Paulino Cuartero a Hope, Gorov y Julián Templado la madrugada del 7 de noviembre de 1936 (Aub, 2000: 572-574); ahora se entiende por qué éste se preguntaba el 8 de noviembre del 36 o Vicente Dalmases el 12 de marzo de 1939 si regresarían algún día a Madrid (Aub, 2000: 610), donde la topografía urbana de la plaza de la Lealtad el 6 de noviembre de 1936 saludada por Peñalver y sus compañeros con *La Internacional* (Aub, 2000: 543), era hollada y vejada simultáneamente por el jurista José Rivadabia, otra sinécdoque del gobierno republicano que huyó a Valencia (Aub, 2000: 547).

La desilusión madrileña es casi total. En su diario de regreso, certifica la imposibilidad para el exiliado de reconocer físicamente todo aquello que no se aloje en la *mneme* de su conciencia que no es otro espacio que la anamnesis del bulo de sus novelas, de sus personajes, en los óleos de los cielos y paisajes añorados y soñados de los Velázquez y Goya, esos cielos madrileños que Aub ve eternamente en una vegetación de encinas milenarias pero que en su presente está contaminado con una capa irrespirable que ahoga y sofoca completamente cualquier intento de libertad, de regreso al idealismo de una eferescencia estética contra la que paradójicamente se levantó parte de su escritura crítica frente a los efluvios minoritariamente desdenosos de Ortega y Gasset y su escuela.²⁶ Max Aub ni puede regresar ni ha vuelto. Sólo, lo logra intermitente e interiormente, en la digestión y regüeldo verborreicos ante los olores y sabores mnémicos de sus particulares magdalenas madrileñas: los callos

y los cocidos que tampoco ahora se pueden tomar en ningún local de la ciudad,²⁷ donde han desaparecido los figones y casas de comidas tradicionales,²⁸ donde los bares de chismes, de bulos sincopados para el madrileño de a pie han reemplazado la conversación sentada de las tertulias que daban identidad a los establecimientos cafeteros. Lo que Max Aub añora con dolor es efectivamente la imposibilidad de un romanticismo de la llegada a la ilusión madrileña de la Calle de Valverde, el deseo de conservar al callejeante (*flâneur*) de Walter Benjamin “que acude al asfalto a ‘hacer botánica’” (123) en el Madrid de los espejos de la Edad de Plata, en los que ahora nuestro escritor se contempla sin poder reconocerse. Ante la falta de esas tertulias en las que se puede elucubrar, hablar por hablar para buscar las grandes preguntas del ser, el espacio se ha vuelto silencioso en esta modernidad madrileña en la que el ojo desenfocado ha substituido al oído en un viaje imparable del tiempo.²⁹ En una cruel inversión de espejos de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, la tertulia del *Lyon d’or* de Rodríguez Moñino ahora casi toda está poblada de eruditos hispanistas norteamericanos, lo cual fastidia al fingidor Max Aub sin que se pueda permitir los excesos magnificadas burlescos de Ignacio Jurado Martínez, según comenta Cano (1986: 206). El pasante madrileño desterrado de la cordialidad de la ciudad ha sido definitivamente expulsado al limbo de su ficción errante, de su ilusión, de su dolorida conciencia de anciano traicionado por el tiempo y el espacio, que acaba por desembocar en un paisaje temporal indescifrable en el que no puede callejear porque además está mecanizado por la imparable y esencial modernidad tecnológica de la máquina que glosó en *La Calle de Valverde*:

26 El arte fenoménico está hecho a la medida del hombre según Villegas mientras que “la explicación [nouménica] de los misterios de la vida [...] están expuestos a otra escala, eso es todo” (Aub, 2001: 603).

27 Le recomiendan el cocido de *La Bola, La Rayúa* en tiempos de Aub, casa en la calle del mismo nombre, cercana a la de Campomanes de Julián Templado, de la que el escritor ignora la existencia (“¿O no sabes donde está?... ¡Qué madrileño de pasta floral!”), ve “elegancia de fin de siglo pero a lo *pub inglés*” y cata “un cocido infumable” (Aub, 1995: 378).

28 La obra de Aub es un continuo recetario y guía gastronómica. En *La gallina ciega* dedica con verdadero entusiasmo varias páginas a estos menesteres, verdaderos mascarón de la nave del Ulises moderno: “¡Qué judías! No las recuerdo iguales. Venimos del país de los frijoles, que siendo lo que son, de olla o refritos, nada tienen que ver con estos sus correspondientes madrileños” (Aub, 1995: 328). “¿Callos? Sí, callos. Sencillamente: me los han cambiado. ¿esto son callos, en Madrid? (Aub 1995: 336). “-Queda “el pueblo” que también come lo suyo (Aub, 1995: 362).

“-Al leer estas líneas me doy cuenta de que hay demasiadas dedicadas a la glotonería” (Aub 1995: 380).

“-Los callos están espléndidos; mi estómago se ensancha. Paladeo el chorizo, la morcilla, esa grasa desprendida de las patas de puerco que embebe como nada el pan. Callos a la madrileña, sin más.

-Seguimos en el hotel, discutiendo con otros, a fuerza de cafés, acerca del mismo asunto, que atenaza mi atención y mi gusto, que soy de regüeldo difícil” (Aub, 1995: 493).

“-Exterior a interior:

-¡Que callos! Ya no hay callos en Madrid —como no sea en casas de amigos— por lo menos como uno los recuerda. Ni cocido, por lo menos como está uno viendo todavía en las mesas de las tascas” (531).

29 Benjamin cita a Georg Simmel y señala: “Antes del desarrollo de los omnibus, y los ferrocarriles y los tranvías a lo largo del siglo XIX, la gente no se había visto en la situación de tener que mirarse mutuamente durante largos minutos, y hasta horas, pero sin dirigirse la palabra” (2008: 125).

Quisiera andar. Pero hay taxis a granel. España se metió en un túnel hace 30 años y salió a otro paisaje. Desconocida, se desconoce. Pero no es cierto. ¿No es cierto? Nadie sabe quién es a menos que haya vivido todo su tiempo en el mismo sitio y dormido en las noches de su vejez en la cama de sus padres. Y ese tiempo ya fue (Aub, 1995: 321).

Bibliografía

- Arrabal, Fernando (2013). *Dalí vs Picasso*. Madrid: Oportet.
- Aub, Max (1994). *Enero sin nombre*. Barcelona: Alba.
- (1995). *La gallina ciega*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba.
- (2001). *Obras completas: El Laberinto Mágico I, Campo cerrado. Campo abierto*. Ed. Ignacio Soldevila. José Antonio Pérez Bowic. Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. II).
- (2002a). *Hablo como hombre*. Ed. Gonzalo Sobejano. Segorbe: Fundación Max Aub.
- (2002b). *Obras completas: El Laberinto Mágico II, Campo de sangre. Campo del Moro*. Ed. Luis Llorens Marzo y Javier Lluch-Prats. Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. III-A).
- (2002c). *Obras completas: El Laberinto Mágico II, Campo de los almendros*. Ed. Francisco Caudet y Luis Llorens Marzo. Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. III-B).
- (2002d). *Teatro breve*. Ed. Silvia Monti. Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. VII-B), pp. 201-261.
- (2003). *Nuevos diarios inéditos*. Ed. Manuel Aznar. Sevilla: Renacimiento.
- (2008). *Obras completas: Novelas I. Las buenas intenciones. La Calle de Valverde*, Ed. Luis Fernández Cifuentes. Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. VI).
- (2011). *Dos vidas imaginarias. Jusep Torres Campalans. Luis Álvarez Petreña*. Epílogo de Antonio Muñoz Molina. Barcelona: RBA.
- (2013). *Luis Buñuel, novela*. Ed. Carmen Peire. Granada: Cuadernos del Vigía.
- Ms suelto (sf). Cit. por Lluch-Prats, Javier (2002), "Campo del Moro" en Max Aub (2002), *Obras completas: El Laberinto Mágico*, Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. III-A), p. 54.
- Azorín, José Martínez Ruíz (1959). "Madrid". *Obras completas*. Ed. Ángel Cruz Rueda. Vol. 3. Madrid: Aguilar, pp. 1254-1287.
- Barga, Corpus (2002). *Paseos por Madrid*. Madrid: Alianza.
- Baroja, Pío (1938). *Comunistas, judíos... y demás ralea*. Prólogo de Ernesto Giménez Caballero. Valladolid: Ediciones Reconquista.
- (1974). "Prólogo casi doctrinal para la novela". *Teoría de la novela (aproximaciones hispánicas)*. Ed. Agnes y Germán Gullón. Madrid: Taurus, pp. 65-96.
- Beevor, Antony (2006). *The Battle for Spain. The Spanish Civil War 1936-1939*. New York: Penguin.
- Benjamin, Walter (2008). "Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo", *Obras*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, pp. 87-301.
- Blanchot, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Cano, José Luis (1986). *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*. Barcelona: Seix Barral.
- Carballo, E. (31/7/1963 s.p.). "Entrevista". *Siempre*. México. Cit. Lluch-Prats, Javier (2002), "Campo del Moro" en Max Aub, *Obras completas: El Laberinto Mágico II*, Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. III-A), p. 51.
- O'Keefe, Ken (2012). *Lugares de las Brigadas Internacionales en Madrid centro*. AAABI: Madrid.
- Machado, Antonio (1988). *Poesías completas*. Ed. Manuel Alvar. Madrid: Espasa Calpe.
- Lluch-Prats, Javier (2002), "Campo del Moro" en Max Aub, *Obras completas: El Laberinto Mágico II*, Valencia: Biblioteca Valenciana, (Vol. III-A), pp. 36-70.
- Umbral, Francisco (1996). "Los del exilio". *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Planeta, pp. 273-285.
- Rodríguez, Juan (2003). "Los años de formación (1914-1931)". *Max Aub en el laberinto del siglo XX*. Ed. Juan María Calles. Valencia: Biblioteca Valenciana, pp. 40-61.
- Soldevila Durante, Ignacio (1973). *La obra narrativa de Max Aub*. Madrid: Gredos.

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2014

Fecha de aceptación: 23 de diciembre de 2014

