

LIBROS

Max Aub: Presencia de una voz trasterrada

Hace aproximadamente un año, tras una ausencia de treinta, Max Aub vino, vio y se fue. No tuvo que salir de aquí, como Bergamín, decepcionado y poco menos que a una de caballo. Ni subió a los altares, como Sender, canonizado por un pingüe e inoperante premio literario. Ni recitó, como Casona, palinodias de hijo pródigo vuelto al hogar paterno. Max Aub no venció, ni fue vencido, por la sencilla razón de que no vino a presentar batalla. Max Aub sabía de antemano que su regreso habría de ser fugaz (aunque no, por fugaz, menos doloroso). Esa premeditada actitud de Max Aub suscitó reacciones de signo diverso. Hubo quienes, como José Monleón, comprendieron que «había vuelto en una verdad a medias». Y hubo quien haciendo impune abuso de escarabajo oportunismo propio de quien —políticamente hablando— se sabe con el riñón cubierto, calificó de «mierdecillas devotas» a todos cuantos acogieron con respeto y admiración al gran escritor exiliado.

El caso es que, tal y como estaba previsto, Max Aub regresó de nuevo a su México adoptivo. Debía continuar ejerciendo su difícil profesión de escritor trasterrado. Es esta una profesión que él cumple con tal fecundidad que un crítico mexicano ha llegado a afirmar hiperbólicamente: «Yo recibo todas las mañanas el diario "Excelsior" y el nuevo libro de Max Aub...».

Aunque Max Aub no está entre nosotros, su voz —su obra— nos llega con renovada frecuencia; sobre todo, de un cierto tiempo a esta parte. Sin embargo, debe advertirse —como apunta acertadamente Joaquín Marco— que «el lector español recibe las obras de nuestro autor sin orden cronológico y difícilmente podrá percibir sus líneas evolutivas. La imagen de Max Aub será una imagen trunca, parcial, imaginada». Reconocer cabalmente a Max Aub es algo así como reconstruir un rom-

pecebezas. Para mayor confusión, las piezas de este rompecabezas se nos suministran en entregas esporádicas y desiguales. Y así, del casi absoluto desconocimiento de Max Aub hemos pasado, en el plazo de una década, a la ingestión de una desordenada avalancha en la que se mezclan obras de diferentes épocas y características. En estos últimos meses, el nombre de Max Aub ha rondado por quintuplicado los escaparates de las librerías españolas: cuatro obras —dos novelas, una biografía apócrifa y un pequeño libro de poemas— del propio Max Aub y un ensayo de José Monleón sobre su teatro atestiguan significativamente la presencia entre nosotros de una voz trasterrada (1).

«La calle de Valverde» fue publicada por vez primera en México, hace diez años. En esta novela, cuya acción se sitúa en el Madrid de la dictadura de Primo de Rivera, la interminable nómina de personajes —podría afirmarse sin exagerar que sólo existe un personaje colectivo: el ambiente, el clima vital— se anticipa con efecto retroactivo a la de la tetralogía «El laberinto mágico». Incluso en ambos casos la fórmula narrativa es similar: se entremezclan habilidosamente los personajes imaginarios, los reales (Valle-Inclán, Rivas Cherif, Ortega, Azaña, Fermín Galán, García Lorca, Cossío...) y los «disfrazados» bajo un nombre en clave. El amplio retablo histórico de la época primumverista está tratado con un estilo barroco, a veces excesivamente literario —en muchas ocasiones, Max Aub es más «literato» que «escritor», pretendidamente objetivo, sinceramente amargo. Con el paso de los años y la acumulación de ingratas experiencias, el beligerante criticismo juvenil de Max Aub se ha ido trocando en lúcida amargura. En tal sentido, «La calle de Valverde» es tanto un recuerdo nostálgico como una amarga meditación «a posteriori». Y por encima de todo, una excelente novela.

«Las buenas intenciones» nos ha llegado con más años de retraso: fue publicada inicialmente en México, en 1954. Nuestro especialista en narrativa del exilio, José R. Marral López, considera a esta novela «una superación de las anteriores, aunque el intento haya sido menos ambicioso». A través de sus páginas, Max Aub narra las mustias andanzas de Agustín Alfaro, un pobre diablo que camina de frustración en frustración, desde

la dictadura de Primo de Rivera hasta el final de la guerra civil. A partir de un arranque esperpéntico —que retrata de un plumazo la personalidad del protagonista—, la línea argumental se va recargando de caracteres dramáticos hasta culminar en un desenlace inesperado y cruel. «Las buenas intenciones» es una novela de corte clásico, casi galdosiano. Si la trama central no se viese a menudo interferida por derivaciones narrativas ajenas a ella, se podría afirmar que es una de las obras más logradas de Max Aub y, desde luego, uno de los títulos más importantes de la narrativa española contemporánea.

«Vida y obra de Luis Alvarez Petreña» es, por el contrario, una obra confusa y desigual. Consta de tres partes, cada una de las cuales agluti-



na a su vez textos literarios de muy distinta índole. La primera parte fue publicada en Valencia, en 1934, bajo el título de «Luis Alvarez Petreña»; la segunda (ampliación de la primera) vio la luz en México, en 1965; la obra total aparece ahora por primera vez en España. Luis Alvarez Petreña, «hombre repleto de literatura», es, como Josep Torres Campalans, un personaje imaginario a quien Max Aub, mediante la acumulación de datos biográficos y referencias de terceras personas, pretende otorgar existencia real. En este apego de Max Aub a los problemas de la existencia subjetiva se descubre una clara influencia de Unamuno (influencia, dicho sea de paso, precariamente tratada por los comentaristas de la obra de Aub). Pero el regusto por las paradojas existenciales, plenamente logrado en «Josep Torres Campalans», aquí se disuelve en mera literatura inconsecuente. «Tal vez —reconoce Max Aub al comienzo de la tercera parte del libro— no sea serio porfiar con un personaje de tan poca envergadura

como el protagonista de estos sucesos». Y en efecto, no es serio. Ni siquiera divertido.

Fecha también en México, en 1970 (aunque editadas en España), nos llegan unas «Subversiones» («Versión de versiones, subversiones, pues, y no es chiste...»), antología de poemas más o menos orientales demostrativos de «la poca variedad de la inteligencia humana». La obra poética de Max Aub —casi toda perdida— es escasa y débilmente representativa. En estas circunstancias «Subversiones», hasta el título es engañoso. Salvaríamos de la hoguera un poema a Antonin Artaud. Los restantes poemas —que huelen a Borges, aunque no poseen la puñetera gracia de Borges— deberían gozar del olvido.

Concluida por ahora la última entrega del autor, pasemos al glosador, José Monleón, sin sentirse por ello «mierdecilla devoto» (en cuestión de coprofiliis no hay nada escrito, que yo sepa), ha publicado un breve —demasiado breve— ensayo sobre el teatro de Max Aub. Es cierto que el texto de Monleón nació como prólogo para un volumen de la colección «El mirlo blanco» dedicado a Max Aub; y que luego creció insensiblemente hasta alcanzar una híbrida dimensión «que ya no vale como prólogo y tampoco tiene la estructura cabal de un libro». Pero este obstáculo formal no me parece tal obstáculo. «El teatro de Max Aub» es —y en ello reside su mayor importancia— un libro a la medida de nuestras necesidades reales. Somos a la vez tan cultos y tan incultos que no nos sirven ya ni el tratado exhaustivo ni la alusión rápida. Necesitamos textos didácticos. Y el de José Monleón lo es.

En definitiva: hemos recibido la «última entrega» de ese rompecabezas llamado Max Aub. Hay, en ella, de todo: bueno y malo. Pronto nos llegará un nuevo eco de su voz trasterrada. En cuanto a él, en cuanto a su ausencia, sólo nos queda preguntarnos

con las palabras de otro poeta trasterrado: «¿Hasta cuándo? ¿Hasta cuándo? ¿Hasta cuándo?...». ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTEBAS.

De Jorge Guillén a Jorge Isaacs

Uno de los fenómenos más desconcertantes de la cultura española actual es la inflación de títulos publicados. Como por otra parte hay una elevación sensible en el nivel cultural de los directores literarios, el problema de un drogadicto de la lectura es el exceso de droga. De ahí que hoy como nunca se cometan tremendas injusticias por parte del crítico, sometido a la trágica determinación de elegir. Según un «amateur» cálculo de probabilidades es imposible llamar la atención sobre todos los libros interesantes que aparecen en el mercado y por eso tal vez incurramos con cierta frecuencia en la evasión de hablar de los que no se publican. Es una consecuencia más de la ya extrañamente larga e insoportable peculiaridad cultural del país más peculiar de todos los países peculiares.

Se impondría un replanteamiento de lo que son los suplementos literarios, de lo que es la crítica. En la imposibilidad de seleccionar sin injusticia, debiera valorarse y potenciarse las editoriales, las colecciones, los dirigentes culturales y tratar por separado lo que es auténticamente excepción. Las editoriales, las colecciones, los dirigentes culturales producen a un ritmo que exigiría la capacidad de lectura de un San Francisco de Sales o, en el menor de los casos, de un John Fitzgerald Kennedy o de un Pere Gimferrer.

De todos los retrasos críticos injustos, e irremediables que ha cometido TRIUNFO, cabe acusarse en primer lugar de la colección Textos Hispánicos Modernos, publicada por Editorial Labor, bajo el beneplácito remoto de Salvador Clotas y bajo la dirección efectiva del profesor don Francisco Rico. Clotas es uno de nuestros más inteligentes e inconstantes francotiradores críticos y Rico es, con todos los respetos, casi ex niño prodigio de los estudios hispánicos. En plena adolescencia ya controlaba tantas fuentes eruditas como don Ramón Menéndez Pidal y opinaba con un *savoir faire* de congresista habitual.

Personaje idóneo pues para poner en pie la catedral de

(1) MAX AUB, «La calle de Valverde». Ed. Seix Barral. Colección Biblioteca Breve de Bolsillo. Barcelona, 1970.

MAX AUB, «Las buenas intenciones». Alianza Editorial. Colección El Libro de Bolsillo. Madrid, 1971.

MAX AUB, «Vida y obra de Luis Alvarez Petreña». Ed. Seix Barral. Colección Biblioteca Breve. Barcelona, 1971.

MAX AUB, «Subversiones». Ed. Helios. Colección Saco Roto. Madrid, 1971.

JOSE MONLEON, «El teatro de Max Aub». Ed. Taurus. Colección Cuadernos Taurus. Madrid, 1971.

una colección de clásicos con los siguientes títulos en sus arcas: **Cántico**, Jorge Guillén (Edición crítica de José Manuel Blecua); **Teatro completo**, de Moratín (Edición crítica de Fernando Lázaro Carreter); **Versos libres**, José Martí (id. Ivan A. Shulman); **Hijos de la ira**, Dámaso Alonso (Elías L. Rivers); **La pata de la Raposa**, Ramón Pérez de Ayala (Andrés Amorós); **Diario de un poeta recién casado**, Juan Ramón Jiménez (A. Sánchez Barbudo); **Morsamor**, Juan Valera (J. B. Avallé Arce); **Obras de Jovellanos** (J. Caso González); **Antonio Azorín**, Azorín (Editorial Inman Fox); **María**, Jorge Isaacs (Donald McGrady).

La selección de exegetas agrupa a notables especialistas españoles y norteamericanos; pone al lector poco avisado en la pista de la existencia de una importante corriente de estudios sobre literaturas hispánicas radicados en las casi omnipotentes universidades norteamericanas. Por otra parte hay que valorar el propósito selectivo de Rico, que considera textos hispánicos modernos los que jalonan el instantáneo recorrido (a velocidad histórica) entre la época de las escasas, pero intensas luces hispánicas, y la contemporaneidad. Por todo ello damos noticia de esta colección, ponemos al público en la pista de sus correctas intenciones, de sus reales logros. ■ LUIS DAVILA.

''Etnología y utopía'', de Gustavo Bueno (1)

No hay aquí posibilidad de extenderse en el comentario de este libro. Sólo señalaré que constituye, al igual que el anterior (2) de Bueno, un libro ante todo polémico —un libro que eleva la polémica filosófica a un nivel muy superior del habitual—. Pero, por debajo del ardor de la polémica, laten las constantes de un pensamiento que se nos antoja uno de los más consistentes en la filosofía española. Ese pensamiento se halla centrado en la relación de ciencia y filosofía, para lo cual emplea de forma libre, original y muy sugestiva la distinción kantiana entre razón y entendimiento, entre idea y categoría. La ciencia queda caracterizada como «cierre categorial», mientras que la filosofía constituye un trabajo o trato con aquellas

«ideas» que, de algún modo, «subyacen» a las categorías —ideas a partir o desde las cuales quedan tallados los conceptos científicos—.

Por supuesto que esta caracterización es más bien una caricatura de la riqueza y capacidad explicativa del esquema con que Bueno estudia la relación entre ciencia y filosofía y la dialéctica de ambas. Este esquema tiene además la ventaja de ser perfectamente ilustrado —y los trabajos posteriores al primer libro deben entenderse, creo yo, en este sentido—. En efecto, en su prólogo a mi libro «Metodología del pensamiento mágico» señalaba ya una sugestiva relación entre la idea de inconsciente (idea filosófica de raíz schopenhaueriana) y el «cierre categorial», que, a partir de psicoanálisis y socioanálisis, se produce en torno a esa idea. Señalaba también otra sugestiva ilustración de lo mismo refiriéndose a la *Monadología* Leibniziana. Pero la ilustración más desarrollada y profunda de este pensamiento la encontramos en el nuevo libro, donde se busca si realmente ha tenido lugar un «cierre categorial» en el dominio que se suele llamar etnología. Saliendo al paso de los intentos etnológicos por eliminar la filosofía —diluyéndola inconscientemente en una etnología que confunde alegremente ideas y conceptos—, Bueno consigue en este libro inyectar a esta disciplina unas fuertes dosis de una reflexión epistemológica de la que andaba bastante necesitada.

Pero el libro no se reduce a esta labor de saneamiento epistemológico de una disciplina, sino que incide también, directa o indirectamente, en cuestiones de enorme alcance ideológico. La crítica del etnologismo recubre, en efecto, una crítica de un utopismo crítico, característico de muchos etnólogos, que es expresión de un hastío con respecto a la civilización occidental, así como de una añoranza y nostalgia de la barbarie. En este punto, la crítica de Bueno nos afecta y nos interesa especialmente. Pues, en efecto, una pregunta se dibuja —se me dibuja— así que voy terminando el libro de Bueno:

¿Es posible ejercer una crítica de nuestra civilización occidental sin incurrir en utopismo? ¿Es posible una crítica efectiva que no se afine en ese «lugar vacío» al que apunta toda reflexión escato-

lógica o toda reflexión reminiscente de una «Arcadia»? ¿Es posible —en una palabra— pensar críticamente sin el recurso a un fin, a un τέλος trascendente; sin el recurso a un principio, a un arjé anterior o previo como referencia insoslayable? ¿Es posible soslayar esas referencias, y la resultante de esas referencias: la asunción de una teología-filosofía de la historia como background de la crítica?... ■ EUGENIO TRIAS.

(1) Aznara, I. Ed. de Papeles de Son Armadans, 1971.

(2) «La filosofía en el conjunto del saber». Ciencia Nueva, 1969.

La validez de las sombras

En los comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, el impresionismo descubrió que las sombras eran objeto de coloración, y más tarde, los escritores consideraron que lo que esa coloración revelaba les era más propio, más verídico, que aquello que les ofrecían las zonas naturalmente más refulgentes. El naturalismo iniciaba así la declinación de su égida, si bien la correspondencia literaria del impresionismo pictórico se dio con una cierta desaceleración y el naturalismo no perdió su vigencia de una manera tan explícita como en el ámbito puramente pictórico. No obstante, el paisaje, las naturalezas muertas, el retrato, adquirieron una expresión paralela en el simbolismo, respuesta a un universal formalista esclerótico y fosilizado, y conciliación de instancias pretéritas y románticas.

En Francia, la realidad del tercer imperio constituía un lóbrego cuadro frente al cual el escritor, francotirador marginado y naturalmente subversivo, planteaba unas proposiciones radicalmente críticas. Creo que muy pocos cuentos de la época pueden ostentar el marchamo de sátira y subversión antiburguesa que expresa la narración «Los bandidos», de Villiers de l'Isle-Adam. Y la cosa no acaba aquí. Frente a una sociedad opresiva y manipuladora, culpable de las matanzas de los días que siguieron a la caída de la Comuna (1), Villiers de l'Isle-Adam crea un universo exacto y, sin embargo, simbólico; detallista y, sin embargo, esbozado, con el que cuestiona todo un proceso so-

cial, llevando hasta el más alto enclave simbólico la encarnadura pasional y vital del ser humano. Y esta actitud se expresa tanto en su colaboración con los «communards» como en su legendaria pretensión al trono de Grecia.

La última selección de los «Cuentos Cruels», de Villiers (2), aparte de hacer de nuevo noticiosa a uno de los más singulares escritores franceses del XIX, ofrece una oportunidad de reflexión sobre la creación literaria y su conexión con el contexto histórico, vinculación resuelta con excesiva frecuencia merced a un apriorístico plumazo. Una relectura de Villiers, un nuevo examen de su complejo universo puede venir muy bien para esclarecer determinadas lagunas en la gnoseología literaria, fruto de incoherencias a nivel ideológico, tanto como de la vieja proclividad a pedir peras al olmo. En última instancia, Villiers pone sobre el tapete la problemática humana, sujeta al laberinto de los sentimientos, las frustraciones, las transacciones neuróticas y, al cabo, sujeta a la más espeluznante soledad. No es otro el lacerante interrogante que el viejo actor de «El deseo de ser un hombre» proyecta sobre su condición humana. La soledad, la tremenda soledad y el terror al «yo-mismo» que gravita sobre los personajes de Villiers no arroja luz, sino sombras, sobre toda una serie de bienpensantes teorías en torno a lo humano. ¿Qué sucede cuando el hombre puede dudar sobre la ausencia, o presencia, de otro ser humano; cuando la cosmogonía puede resquebrajarse por el asalto de un recuerdo incontrollado o por el terror a la Naturaleza? Pues sucede que escasas cuestiones han sido resueltas y que, en realidad, la resolución aparece vinculada tanto a las culebrinas de los «communards» como a las páginas de Shakespeare o Cortázar. Es en este sentido en el que Villiers —aparte de ser un actual y «un noble arruinado entre las ruinas de su inteligencia»— me parece un nombre a tener en cuenta tanto como a Poe o a Melville. Y no creo que esta reflexión peque de subjetividad excesiva. ■ CHAMORRO.

(1) Cfr. TRIUNFO núm. 465. «Estampas comuneras», Xavier Domingo.

(2) «Cuentos cruels». Colección Maldoror. Ed. Mateu. Existe una edición anterior, más amplia —incluye siete narraciones más—, publicada en España Calpe, col. Austral, núm. 833.

''Cantar y callar''

Una gran cantidad de poemas ilustres —dicho, siquiera por una vez, en el mejor y casi perdido sentido elogioso del término— conocen ya el tránsito a la canción. Alberti, León Felipe, Espriu, Machado, y hasta Ausias March y Turmeda, son letrados de canciones que, en muchos casos —ahí está el último disco de Paco Ibáñez—, han conocido una relativa popularidad. El fenómeno responde a una serie de necesidades muy concretas, que quizá podrían resumirse en la búsqueda de una determinada poesía como provocación emocional e ideológica, como guía para manifestarse, aparte de las sugerencias sociológicas que siempre existen en ponerse a divulgar y a meter en los cauces del disco y el recital las letras que ruedan entre las minorías que leen poesía.

No se trata de que «la poesía sea, sobre todo, música», como rezaba una de las opciones preceptivas del género. Los compositores-cantantes no han ido, me parece, buscando esa musicalidad verbal y ese ritmo que existen en cierta poesía. Más bien se ha buscado esa otra serie de valores críticos y de expresión de estados de ánimo con los que estaba de acuerdo el cantante. El poeta, por decirlo así, «expresa» literariamente al cantante-compositor, que se sentía inclinado a manifestar creadoramente las resonancias que este acuerdo provocaban. La comprensión del poema, su sensibilización en el compositor-cantante, eran ya la canción.

No es este exactamente el caso del aragonés José Antonio Labordeta, puesto que los poemas que son letra y drama de sus canciones son también suyos. Pero quizá valga la pena hacer las anteriores consideraciones para mejor situarlas. José Antonio Labordeta —hermano de otro Labordeta, también poeta, Miguel, muerto prematuramente— es hombre agarrado a la cultura aragonesa, con imágenes casi siempre ligadas a los recuerdos infantiles de la Zaragoza de la guerra o la posguerra civil, o a los campos secos y duros oficios del paisaje de Teruel, en cuyo Instituto de Segunda Enseñanza ha sido catedrático varios años.

Su libro —muy bien editado por Javalambre, con duras y expresivas fotografías de Joaquín Alcón— contiene una colección de poemas seguidos de las letras de sus canciones. No hay diferencias