

UNE AMITIÉ INDÉRACINABLE MAX AUB/ENRIQUE DIEZ-CANEDO

Rose DUROUX
Université de Clermont-Ferrand

Con Canedo, todo me parece ayer. Estuvimos juntos en el mundo conociéndonos, durante veinte años y ahora hace ya más de veinte años que ha muerto; para mí, estos últimos cuatro lustros no existen. Está vivo, a mi lado, oyéndome.

Max Aub

IL EST DIFFICILE D'IMAGINER deux êtres plus dissemblables qu'Enrique Diez-Canedo et Max Aub. Différents, ils le sont par leurs origines, leur tempérament, leur âge : Canedo (Badajoz, 1879), vingt ans sous la Régence ; Aub (Paris, 1903), vingt ans sous Primo de Rivera. Différents, ils le sont aussi dans le regard des autres : la gamme des qualificatifs est harmonique pour l'un, dysharmonique pour l'autre. José Moreno Villa imagine cette épitaphe pour Enrique Diez-Canedo : «Fue jovial, animoso, erudito y poeta, jugó limpio, vivió en impecable lealtad y ponderación, no dejó un solo enemigo». De Max Aub, on retiendra cette esquisse de Manuel Aznar Soler : «viejo, terco, enfermo, orgulloso, agresivo, hiperbólico, maniático, displicente, atrabiliario, pasional, exagerado, irónico, impertinente, obcecado, fraternal, leal, lúcido, tierno y sentimental...»¹

Leurs trajectoires sont différentes mais néanmoins séquentes. Pleinement des hommes de leur temps, ils furent de tous les combats littéraires et politiques qui comptèrent. La défense de la culture, en intellectuels authentiques qu'ils étaient,

¹ N.B. La graphie Diez-Canedo – et non Diez – est celle que privilégie l'écrivain lui-même. «A la memoria de Enrique Diez-Canedo», fac-similé Ecuador O°O°O", Mexico, 1967, d'après l'original : *Litoral*, Mexico, août 1944, n° 3 ; il existe un autre fac-similé : *Litoral*, Torremolinos, Malaga, 1972, n° 33-34. Max Aub, *La gallina ciega: diario español* [Joaquín Mortiz, 1971], Manuel Aznar Soler édition, introduction, notes, Barcelone, Alba, 1995.

Rose Duroux

les conduisit en exil, et en exil ils moururent. Pourtant, il ne faudrait pas chercher l'intersection de leurs trajectoires dans la guerre et l'exil mais bien en amont, dans les années de formation du jeune Max Aub. Ce transplanté précoce a toujours cherché, compulsivement, des points d'ancrage, des havres matériels et immatériels. Et « Canedo le sage » fut l'un de ses havres les plus sûrs car, malgré les distances apparentes, bien des choses rapprochaient les deux hommes et, pour commencer, « ce vice impuni, la lecture »², une lecture sans frontières.

Deux épures biographiques

Enrique Diez-Canedo : une vie au service des lettres³

Très tôt, Canedo se familiarise avec les langues péninsulaires, sa famille s'installant successivement à Valence, Vigo, Port-Bou, Barcelone, Madrid. C'est à Madrid qu'il entreprend des études de droit visiblement moins intéressantes, pour lui, que la poésie ou les conférences de l'Ateneo. En 1906 et 1907, paraissent ses premiers recueils de poésie. Dans le même temps, il s'adonne à la traduction poétique et à la critique littéraire ou artistique.

Son long séjour à Paris, de 1909 à 1911, va produire une accélération de sa carrière littéraire. Il est introduit à la NRF. Son horizon s'élargit. C'est à Paris qu'il renforce ses liens avec la culture portugaise et hispano-américaine. Il aime faire dialoguer les arts – le cubisme et la poésie, les thèmes musicaux et la prose proustienne, le symbolisme et l'architecture.

À son retour en Espagne, il donne des cours d'histoire de l'art, de langue et de littérature françaises. En 1913, il publie avec Fernando Fortún, l'ouvrage qui a fait son renom dans l'aire hispanique : *La poesía francesa moderna*⁴. À partir de 1917, il participe au lancement des Éditions Espasa ; c'est l'occasion de faire paraître *Poemas en prosa* de Baudelaire, *Del toque de alba al toque de oración* de Francis Jammes ou de préfacier *La otra América* du critique chilien Armando Donoso. Chez Calleja aussi, il publie des traductions, de Jules Renard à Heinrich Heine. Il est en relation avec les hommes de la « Institución Libre de Enseñanza ». Ses amis sont Manuel Azaña, Juan Ramón Jiménez et Alfonso Reyes – en Espagne depuis 1914. Il fréquente les cercles d'intellectuels, sans délaisser la poésie (*Algunos versos*) et les voyages à Paris. Infatigable, il assume la direction de la collection « Cuadernos literarios » de *La Lectura*, avec Reyes et Moreno Villa. Sa

² Valéry Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture* [1925], Paris, Gallimard, 1936.

³ Angelina Muñoz-Huberman : « Enrique Diez-Canedo entre la crítica y la poesía », in *A la memoria de Joaquín Diez-Canedo [1917-1999]*, *Cauce*, n° 22-23, 1999-2000, p. 271-285 ; *Id.*, « Enrique Diez-Canedo, el americano de España », *El Canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Sant Cugat del Vallès, Gexel-UAB/UNAM, 1999, p. 139-154.

⁴ Il existe une version enrichie : *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*, Buenos Aires, Losada, 1946.

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Díez-Canedo

collaboration à des journaux et revues espagnols s'étoffe – *Índice, La Pluma, Revista de Occidente, El Sol, La Voz* – et s'étend à *La Nación* de Buenos Aires.

L'année 1927 marque un nouveau tournant dans sa carrière. Il se rend pour la première fois en Amérique du Sud. Son enseignement porte et, par ricochet, les écrivains américains prennent une importance croissante dans son œuvre. Il en ramènera *Epigramas americanos* (1928). Il trouve le temps de traduire *Siegfried* de Giraudoux (1930) ou de rédiger son magistral *Los dioses en el Prado* (1931). À l'avènement de la République, il repart en Amérique pour une nouvelle série de conférences : New York, Mexico. Entre 1931 et 1934, il est « ministre culturel » de la République espagnole en Uruguay. Il entre à l'Académie Espagnole en 1935 ; son discours, intitulé « Unité et diversité des lettres hispaniques », intègre pleinement l'Amérique.

En 1936, il est nommé ministre de la Légation espagnole de Buenos Aires mais, l'année suivante, il décide de rentrer pour apporter son aide à la cause républicaine et s'investir dans la publication de *Madrid* et *Hora de España*. À la fin de l'année 1938, alors que la guerre est pratiquement perdue, il accepte l'invitation du gouvernement mexicain dont Reyes est le médiateur.

En exil, son activité demeure intense : il est présent à l'Université Autonome de Mexico, à la « Casa de España », dans les cafés littéraires, les colonnes de critique théâtrale de *Excelsior*, les associations d'écrivains... Il garde un goût marqué pour l'industrie du livre qu'il impulse. L'impression de *Letras de América* s'achève le jour de sa mort, le 6 juin 1944.

Max Aub : un écrivain espagnol volontaire⁵

Max Aub est né à Paris le 2 juin 1903. Son père est un commerçant bavarois, représentant de firmes allemandes. Sa mère est française. Tous deux sont juifs non pratiquants. Max Aub a une enfance heureuse : collège Rollin, séjours à la campagne, voyages en Allemagne. Lorsque éclate la Première Guerre mondiale, son père, qui est en déplacement en Espagne, ne peut revenir ; la famille le rejoint à Valence.

Le jeune Max s'intègre en un temps record, mais son "r" à la française est indélébile. Au Lycée, il se lie d'amitié avec José Gaos et José Medina. Une fois bachelier (1920), il devient voyageur de commerce, son père, représentant en bijouterie de fantaisie, lui cédant les tournées de l'Est espagnol. Mais sa vocation est ailleurs : il sera écrivain ! Il dévore des revues littéraires d'avant-garde,

⁵ Au moment du service militaire, Aub aurait pu choisir la patrie de son père, Friedrich Aub, né à Munich, ou celle de sa mère, Suzanne Mohrenwitz, née à Paris : il choisit l'Espagne. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999 ; André Camp, « Combats d'avant-garde : les souvenirs de Max Aub recueillis par André Camp », Entretiens radiophoniques, France-culture, mai 1967, in Gérard Malgat, *Max Aub et la France ou l'espoir trahi ?*, Thèse, Paris X - Nanterre, 2002, p. 30-33 ; *Litoral*, op. cit., 1944 ; présentation (excellente) de J. A. Pérez Bowie de Max Aub, *La calle de Valverde* [1961], Madrid, Cátedra, 1997.

Rose Duroux

françaises, belges, allemandes, italiennes, anglaises⁶. Lorsque, au hasard d'une tournée, il rencontre Jules Romains, il l'accoste avec toute la hardiesse de ses dix-huit ans :

... nous avons parlé pendant deux heures au sujet de l'unanimité, dans cet hôtel de Gérone. Alors il m'a demandé "Qu'est-ce que vous faites ? Qui êtes-vous, etc. ?" Je lui ai expliqué, je lui ai dit "j'écris des poèmes". Alors il m'a dit : "quand vous irez à Madrid je vais vous donner une carte de présentation pour Monsieur Diez Canedo".

C'est seulement au début de l'année 1923 – le jour reste flou – qu'il se rend chez Diez-Canedo :

J'ai vu un petit gosse qui avait trois ans, qui est aujourd'hui Joaquín Diez-Canedo, mon éditeur à Mexico. C'est justement ce jour-là où j'ai fait la connaissance de Valle-Inclán, de tout le monde. Deux jours après mes poèmes étaient lus par Magda Donato à l'Ateneo de Madrid⁷.

Aub reparlera souvent de ce baptême littéraire, véritable passeport pour les cercles significatifs. L'un de ses amis de l'époque, Fernando Dicenta, se souvient de l'assurance de celui qu'il appelle *un hombre-hilván* :

Estaba siempre "à la page" [...] tratando, en diversas tertulias literarias, tras de sus labores de comisionista familiar, a los escritores más famosos de sus verdes días, con aquella su característica de suprimirles "dones" y casi tutearlos a todos⁸.

À sa majorité, il voyage hors d'Espagne. Il a hâte de s'imprégner de théâtre européen. Il s'y emploiera de 1924 (où il passe trois mois en Allemagne) à 1933 (où il assiste à un festival en Russie). À Paris, grâce à Romains, il entre vite en contact avec les gens de la NRF, notamment avec l'un de ses fondateurs, le dramaturge Jacques Copeau. Dix belles années à se pénétrer de culture européenne d'avant-garde⁹.

Pour son métier, Max Aub sillonne à présent toute l'Espagne et collabore, en tant qu'auteur d'essais et de fictions, à diverses revues de la péninsule – *Alfar*, *Carmen*, *Azor*, *Verso y Prosa*, *Murta*, *Isla*, *Revista de Occidente*... Mais Valence reste son port d'attache ; c'est là qu'il se marie, en 1926, là qu'il aime peindre et que, de 1935 à 1936, il dirige *El Búho*, une troupe de l'Université.

⁶ Juan Chabás, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Havane, Cultural S.A., 1952, p. 652.

⁷ André Camp, *Entretiens radiophoniques...*, 1967, in Gérard Malgat, thèse cit. : par Canedo, Aub rencontre Araquistáin, Azaña, Valle-Inclán, Rivas Cherif, Masip, Salinas, Guillén... Canedo a traduit des poèmes de Jules Romains dans *La poesía francesa moderna*, Madrid, Renacimiento, 1913, et continuera de le faire.

⁸ F. Dicenta, «Evocación de Max Aub», *Las Provincias*, Valence, Supplément de *Artes y Letras*, n° 28, 23-5-1980, p. 1-2, in G. Malgat, thèse cit.

⁹ M. Aznar Soler, *Max Aub y la vanguardia teatral (escritos sobre teatro, 1928-1938)*, Valence, Universitat de València, 1993, p. 37-87.

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Díez-Canedo

Pourtant, ce jeune Aub, au tutoiement facile, est partout un outsider : «siempre tan de viaje», explique-t-il ou s'excuse-t-il. On dirait que son expérience précoce et renouvelée d'autres gens, d'autres langues et d'autres représentations, au lieu de simplifier l'osmose la complexifie.

À partir de son roman de 1934, *Luis Álvarez Petreña*, il glisse d'une sorte de narcissisme avant-gardiste (*Geografía, Fábula verde*) à une production plus socialisante : *La Jácara del avaro* (1935) fait partie du répertoire des « Missions Pédagogiques » ; *El agua no es del cielo* sert de propagande pendant la campagne électorale de 1936 ; pendant la guerre, il n'hésite pas à produire des *œuvres* pour les « Guérillas du Théâtre ».

Dès juillet 1936, il co-dirige le journal socialiste *Verdad*. Quelques mois plus tard, il est nommé attaché culturel de l'ambassade d'Espagne à Paris, auprès de Luis Araquistáin, pour l'organisation du pavillon de l'Exposition de 1937. À son retour, il s'occupe du secrétariat du Conseil Central du Théâtre que préside Antonio Machado, lui aussi à Valence, solidaire, comme Enrique Díez-Canedo. C'est alors qu'Aub tourne avec André Malraux *Sierra de Teruel*.

En janvier 1939, Aub s'installe à Paris avec sa famille, mais « fiché » communiste sur fausse dénonciation, il va connaître, trois années durant, une traque sans merci : prison, séquestration de biens, camp du Vernet, camp de Djelfa. En 1942, il parvient à gagner le Mexique. Reyes lui apporte son soutien. Il retrouve ses amis Gaos, Medina, Canedo... Comme eux, il s'intègre au milieu intellectuel mexicain et, à son accoutumée, s'active. En trente ans d'exil, il écrit une soixantaine de livres.

Mais quid du « retour » ? Où revenir ? Son amour pour la France sera systématiquement contrarié : pour aussi incongru que cela puisse paraître, Max Aub est toujours « fiché » et n'obtient un visa régulier qu'en 1958. Quant à son retour en Espagne, il se résume à deux essais non concluants et un journal désenchanté. Comme Canedo, Max Aub meurt au Mexique.

Rencontres sans frontières

Si tous les livres du monde...

L'exil fut aggravé, chez ces deux lecteurs impénitents dont la vie et la maison sont tapissées de livres, par la perte de la bibliothèque personnelle, source de première main. Ainsi Díez-Canedo, se référant, en 1939, à *On the Art of the Theatre* de Craig, alors qu'il rédige *El teatro y sus enemigos*, déplore : «lejos de mis libros, sólo he podido tener ahora la versión francesa». Armando Donoso raconte sa visite, en 1928, du salon « américain » de Canedo : «El día que llegamos a visitarle nos dice: –Aquí están ustedes, todos ustedes [...]»¹⁰. Aub

¹⁰ Armando Donoso, «Díez-Canedo, el crítico de América», *Repertorio Americano*, San José, XVI, 1928, p. 46.

Rose Duroux

aussi se constitue une bibliothèque bien faite, bien pleine et en *v.o.* Cette passion le rend très attentif à la typographie : «Es una síntesis de la pintura y de la literatura» ; sur ses murs les livres voisinent avec les toiles. De son côté Canedo, à qui l'on doit un ouvrage novateur sur la connexité de la littérature et de la peinture, *Los dioses en el Prado*, fait volontiers dialoguer livres et tableaux. Aub récupérera, trente ans plus tard, une petite partie des livres – qu'on peut voir à la Fondation Max Aub (des tableaux aucune trace) ; en revanche, la bibliothèque de Diez-Canedo – *incautada* – n'est plus (?) ; ses descendants (re)constituent, actuellement, à Mexico, un centre d'archives – *valioso*, explique sa petite-fille, Aurora Diez-Canedo¹¹.

Découvrir l'écrivain à l'état naissant est à l'évidence chez ces deux lecteurs une jouissance. Le critique A. Donoso insiste sur le pouvoir de détection d'un Canedo, toujours en éveil, «en esta constante tensión que le permite anticiparse a cada expresión inusitada del arte»¹². De nombreux créateurs ont rendu grâce à Canedo, mais nul ne l'a fait de façon plus vibrante que León Felipe :

andaba perdido por los cafés y por las calles de Madrid. Un día me recogió Enrique Diez-Canedo como se recoge a un mendigo y me llevó de la mano a la revista *España*, donde me presentó a sus amigos y más tarde a los amantes de la Poesía de la Península y de Hispanoamérica. Su voz ya tenía crédito y autoridad entre los mejores. Por esta puerta entré¹³.

Bien sûr, il faut au bon détecteur de bonnes antennes et de bons réseaux.

Des réseaux

Enrique Diez-Canedo fait partie de plusieurs cercles littéraires, concentriques ou tangents : *tertulias*, Ateneo, NRF, salles de rédaction, PEN club (dont il est membre fondateur). Dès lors, il est facile d'imaginer des connexions en chaîne. Une lettre, parmi d'autres, servira à mieux éclairer le maillage. Alfonso Reyes, de passage à Paris, le 4 mars 1923, s'adresse à Valery Larbaud, en se présentant comme l'« ami de Diez-Canedo » ; on remarquera au passage l'entregent de Jules Romains :

Supongo que mi nombre no le es a Ud. desconocido. He tenido el gusto de enviarle a Ud. varios libros míos, soy amigo de todos sus amigos de España y – particularmente– soy, casi por antonomasia, "el amigo de Diez-Canedo". M. Jules Romains me dió una carta de presentación para Mlle Monnier, con la esperanza de

¹¹ Aurora Diez-Canedo, «Apasionados del teatro. Las cartas de Cipriano Rivas Cherif (Francia) a Enrique Diez-Canedo (México) en 1939», *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999), vol. I, éd. Manuel Aznar Soler, Ed. Associació d'Idees, Gexel, 2000, p. 327-335 : articles de journaux, originaux des traductions, carnets de notes, lettres depuis 1908 («las más antiguas son de Francis Jammes»).

¹² A. Donoso, *op. cit.*, p. 46.

¹³ *Litoral*, *op. cit.*, 1944.

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Díez-Canedo

que en la Maison des Amis des Livres pudiera yo encontrarlo a Ud. No tuve esa suerte [...]»¹⁴

Ces réseaux ne connaissent pas de barrières linguistiques. Díez-Canedo et Aub parlent au moins cinq langues. Canedo, outre le français et l'anglais, pratique le catalan, le portugais, l'italien, l'allemand, et s'intéresse au russe et au norvégien ; il traduit Whitman, Maragall, Croce, Heine, Gomes Leal, etc. On n'a pas fait mieux que *La buena canción* (Verlaine) ou ses superbes *Hojas de hierba* (Whitman). Tout comme lui, Max Aub, qui a choisi d'être un écrivain espagnol alors qu'il aurait pu être écrivain allemand ou français, s'accommode mal des frontières. Tous deux sont hypersensibles à la singularité des langues et à la fermentation qui s'opère à leur contact¹⁵.

L'ambition de Díez-Canedo est de situer le phénomène littéraire dans un contexte interculturel, de privilégier le comparatisme, méthode héritée d'Eugène-Melchior de Vogüé, dont l'œuvre maîtresse, *Le Roman russe* (1886), détermine sa vocation¹⁶. De son côté, Max Aub, comparatiste de naissance dirions-nous, est comme un poisson dans l'eau dans la littérature comparée et c'est avec une attention particulière à l'intertextualité qu'il rédigera ses essais et ses histoires de la littérature¹⁷.

Au carrefour du théâtre

Le théâtre est un formidable terrain de rencontre entre les deux hommes, d'autant plus que Canedo restera persuadé jusqu'au bout que Max Aub est fait pour le théâtre («el teatro es lo que mejor le cuadra»). Tous deux sont fascinés par Edward Gordon Craig (1872), théoricien du « théâtre total », et Jacques Copeau (1879), acteur, créateur du Vieux-Colombier, rénovateur de la technique

¹⁴ Reyes A. - Larbaud V. *Correspondance 1923-1952*. Avant-Propos de Marcel Bataillon, introduction et notes de Paulette Patout, Paris, Didier, 1972. Reyes se rend à Paris pour la première fois en 1913, pour occuper un poste diplomatique suspendu par la Première Guerre mondiale. Suit un long exil à Madrid, 1914-1924 (en fait, en 1920, Reyes est réintégré dans la diplomatie mexicaine). À Madrid, A. Reyes se lie d'amitié avec E. Díez-Canedo, qui l'introduit aux Éditions *La Lectura*, puis au *Centro de Estudios Históricos*. Reyes le lui revaudra.

¹⁵ E. Díez-Canedo, «Traductores españoles de poesía extranjera», *La Nación*, 7-6-1925, repris dans *La crítica literaria. Selección antológica de artículos*, Introduction, bibliographie, notes de José María Fernández Gutiérrez, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1993. Voir dans *Cauce*, *op. cit.*, les articles de Marcelino Jiménez León, «Algunas ideas sobre la traducción de Enrique Díez-Canedo», p. 175-288 et de Purificación Navarro Alcalá-Zamora, «La esencia de la dimensión ibero-americana en Enrique Díez-Canedo», p. 287-333.

¹⁶ A. Muñiz-Huberman, «Enrique Díez-Canedo entre la crítica y la poesía», *op. cit.*, p. 277-278, p. 276 ; *Id.*, «Enrique Díez-Canedo, el americano de España», *op. cit.*, p. 139-154.

¹⁷ M. Aub, *La poesía española contemporánea*, Mexico, Impr. Universitaria, 1954 ; *Una nueva poesía española (1950-1955)*, Mexico, Impr. Universitaria, 1957. Consulter Carmen Valcárcel, «La historia de la literatura española desde el exilio: Juan Chabás y Max Aub», in M. Aznar Soler (éd.), *El exilio literario español de 1939*, *op. cit.*, t. 1, p. 455-467.

Rose Duroux

dramatique, auteur, théoricien (voir son analyse du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot de 1929).

L'un des intérêts historiques de la critique théâtrale de Diez-Canedo est qu'il écrit « à chaud », à l'occasion des premières, et ce, régulièrement, de 1908 à 1936, puis au Mexique. En concomitance, il donne des cours sur l'art dramatique. À côté des pièces à succès, il montre l'importance des expériences menées par les théâtres d'art ou les théâtres ambulants comme *La Barraca*. Dans *El teatro y sus enemigos*, il rassemble ses idées sur le théâtre mais aussi sur la psychologie des acteurs et leurs relations avec le metteur en scène, les ressemblances et différences avec le cinéma, la question salariale même. Connaisseur de la tradition et détecteur de ruptures, il sait jauger les innovations apportées par Ibsen, Strindberg, Valle-Inclán, García Lorca, etc. Sa passion pour le genre le maintient « à la pointe »¹⁸.

C'est avec la même curiosité qu'Aub écrit sur et pour le théâtre. Déjà dans *Narciso*, paru en 1928, il prête à ses personnages, suivant en cela Craig, la gestuelle déshumanisante des marionnettes. Sur le théâtre, Aub a des idées à revendre, lui qui écrit à vingt ans sa première pièce, lui qui dirige *El Búho* en 1935 et adresse un projet de Théâtre National, en 1936, à Manuel Azaña (projet resté lettre morte), lui enfin qui, en exil, tout en poursuivant son œuvre de dramaturge, enseigne à l'UNAM l'histoire, la théorie et la composition théâtrales. Nous ignorons la teneur des conversations qu'il a avec Canedo durant vingt ans («en el Café Regina, en cien restaurantes, en cien teatros, en la redacción de *El Sol*, en sus casas de la calle de la Lealtad, de Alfonso XII, de Guéthary, de París, de Valencia; en Barcelona, en México, en Cuernavaca...»)¹⁹, mais il y a fort à parier que le théâtre européen y tenait une place de choix.

Max Aub sous le signe de Barnabooth

Par le jeu de ces réseaux qui s'alimentent en relations, idées, ouvrages, gloses réciproques, Canedo et Aub se retrouvent liés à Valery Larbaud, un familier de la NRF. Cette connexion a été favorisée par le long séjour de Larbaud en Espagne au moment de la Première Guerre mondiale et par le fait que Canedo est le traducteur de Larbaud²⁰. Cela nous vaut de pouvoir consulter, aujourd'hui, au

¹⁸ A. Muñiz-Huberman, «Enrique Diez-Canedo, el americano de España», *op. cit.*, p. 144 ; I. Soldevila, *op. cit.*, p. 161.

¹⁹ M. Aub, «Enrique Diez-Canedo», *Pequeña y vieja historia marroquí*, Palma de Majorque, Las ediciones de los Papeles de Son Armadans, Azanca 3, 1971, p. 71-81, p. 80 (texte repris de *Son Armadans*, CXL (1967), p. 201-212, même titre).

²⁰ V. Larbaud, «Dolly», trad. E. Diez-Canedo, *España*, 1919, n° 242 ; *Fermina Márquez*, traduit et préfacé par E. Diez-Canedo, Madrid, Calpe, 1921 (rééd. Espasa-Calpe, 1996, Préface A. García Ortega).

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Díez-Canedo

Fonds Larbaud de Vichy, les livres que Canedo et Aub ont envoyés, dûment dédicacés, ainsi que des lettres.

La bibliothèque Larbaud a le mérite de livrer l'une des clés de Max Aub : Barnabooth, un poète apocryphe conçu par Larbaud dans les années 1902-1907²¹, le devancier de l'hétéronyme de Pessoa. « Les poèmes de Barnabooth, observe Octavio Paz, et l'invention de ce personnage marquent le début d'un chapitre de la littérature du XX^e siècle, en France et, surtout, à l'étranger »²².

Les premiers romans. Il y a tout lieu de penser que *Geografía*, édité en 1928, aboutit chez Larbaud grâce aux bons offices du directeur de la collection «Cuadernos literarios» qui n'est autre que Canedo. La dédicace contient un clin d'œil avant-gardiste : *A Valery Larbaud encantado de pensar que Prampolini tuvo razón*²³. L'ouvrage retrace les voyages imaginaires d'Hippolyte et de Phèdre en l'absence de Thésée. La tragédie s'y trouve subvertie : le séducteur est Hippolyte et le ton ironique ; la langue déploie la sonorité flamboyante des toponymes (« Esmeraldas, Charapotó, Chimborazo...») et les jeux de mots nourris de polyglossie. On pense à Apollinaire, Cendrars, Morand, mais surtout aux voyages jubilatoires du multimillionnaire Archibald Olivier Barnabooth...

Puis Larbaud recevra, *Fábula verde*, petit ouvrage à la présentation raffinée. En fait, Larbaud reçoit deux exemplaires : la version espagnole de 1932 et sa traduction, de 1937, à Bruxelles, dans « Les Cahiers du journal des Poètes », par Edmond Vandercammen, avec une préface de Lucien-Paul Thomas. En toute complicité Aub, qui est alors attaché culturel à Paris, écrit : *A Valery Larbaud, como siempre Max Aub*. Le préfacier de la *Fable verte* admire cette évocation métaphorique, dans une « prose étonnante », ludique, d'amours fusionnelles avec la nature :

[...] Et cet artiste, ce penseur, dont l'esthétique aurait pu souffrir d'une formation puisée à des sources internationales, est au contraire, dans le cadre de la jeune littérature, l'un des plus typiquement espagnols, l'un de ceux qui ont su le plus harmonieusement unir une remarquable compréhension des traditions nationales à une imagination pleine de ressources...

La *Fable verte* aura une belle critique en Belgique²⁴, signée par Émilie Noulet – l'épouse de Josep Carner.

²¹ Rose Duroux, *La Médiathèque de Vichy. Fonds Larbaud : Domaine espagnol*, numéro conçu et réalisé par R. Duroux, *Cahiers des Amis de Valery Larbaud*, n° 36, 1999.

²² Octavio Paz, « Croisements et bifurcations. A. O. Barnabooth, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro », *Nouvelle Revue Française*, juin 1989, n° 437, p. 1-15 ; *Obra completa de A. O. Barnabooth*, A. García Ortega, traduction, introduction et notes, Madrid, Trieste, 1988. Voir la réception de *Barnabooth* in Guillermo de Torre, *Literatura europea de Vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925, p. 373-376.

²³ Sa rédaction remonte en fait à 1925 et Aub en avait publié des extraits dans des revues. Enrico Prampolini, peintre italien, futuriste très européen (1894-1956).

²⁴ Émilie Noulet, « *Fable verte* », *Combat*, Bruxelles, 3-04-1937.

Rose Duroux

Les premières pièces. Lorsque Max Aub envoie *Narciso*²⁵, il l'accompagne d'une dédicace et d'une lettre, courte mais suggestive, où plane la présence tutélaire de Canedo.

Maitre [sic]²⁶,

Puisque vous m'écrivez en espagnol je vous répond [sic] en français, car si vous avez vécu à Valence je suis né à Paris.

(C'est d'ailleurs Jules Romains qui me présenta, ce n'est pas d'hier, a [sic] Diez-Canedo)

Je vous envoie *Narciso*, il est possible que Pitoëff le monte cet hiver.

J'ai attendu longtemps le moment de vous dire combien *je vous aime, de Barnaboot* [sic] a [sic] Allen²⁷. [souligné par nous]

Merci infiniment de votre carte.

Bien a [sic] vous. Max Aub c/Sevilla, 8 Valencia, 29-8-29.

Cette déclaration d'amour bien pesée – « j'ai attendu longtemps » –, est réitérée dans la dédicace manuscrite, en effet, l'ouvrage (dédié *À Jules Romains*) porte l'autographe suivant : *À Valery Larbaud, pour l'amour de Barnaboot* [sic], 1929. Cet appel à deux lecteurs idéaux, Romains et Larbaud, est aussi une reconnaissance implicite de sources. De l'héritage de Romains on a beaucoup parlé, mais cet amour par deux fois affirmé pour *Barnabooth* n'est pas moins fécond.

En définitive, Pitoëff ne monta pas la pièce et les compagnies espagnoles firent la sourde oreille à l'excellente critique de Canedo (*El Sol*, 9-11-1928)²⁸.

Suivront, fidèlement, les envois de *Teatro incompleto* et de *Espejo de avaricia*.

En 1935, l'écriture de Larbaud, malade, s'arrête net. Mais la semence *Barnabooth* a pris et pour longtemps. Une petite auto-injonction des *Diarios* (10-9-1954) est révélatrice à cet égard : «Hacer un estudio, con todo detalle, acerca de un autor y sus obras –todo inexistente–. Biografía, estilística, asuntos, todo ello inventado». Ainsi est né Jusep Torres Campalans (1958), peintre tout compte fait et non écrivain comme prévu. La vie de ce pseudo-compagnon de route des cubistes, la biographie annexe et la reproduction des toiles : c'est à s'y méprendre !²⁹ Le nom d'Aub ne figure nulle part et Torres – tout comme *Barnabooth* –, en a trompé plus d'un. À un demi-siècle de distance, ces vrais-

²⁵ M. Aub, *Narciso*, Barcelone, Impr. Altés, 1928.

²⁶ Dans *La calle de Valverde*, le narrateur ironisera au sujet du *maestro* proféré par un novice.

²⁷ *Allen* (2^e éd.) est de 1929, Aub l'a sans doute lu récemment.

²⁸ *Narciso*, traduit par Adolphe de Falgairolle, ne fut jamais monté. La 1^{ère} version de *Espejo de avaricia* (1925) est inspirée de *Die Kassette* (1912) de Carl Sternheim, pièce vue en 1924 ; le Fonds Larbaud conserve la 3^e version, celle de 1935. Soldevila, *op. cit.*, p. 160-161, signale, outre les influences françaises, celles des expressionnistes belges (Ghelderode, Crommelynck), allemands (Kayser, Sternheim) et des *esperpentos*.

²⁹ Cf. l'exposition *Jusep Torres Campalans. Ingenio de la Vanguardia*, Madrid, Musée National Reina Sofia, juin-août 2003.

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Díez-Canedo

faux *alter ego*, qui partagent avec leur créateur-faussaire les idées sur l'art, sont les pousses vivaces d'un même rhizome.

On pense à la définition que Guillermo de Torre donnait de Barnabooth en 1925 : «una personalidad que busca resolver *la ecuación de su yo incierto*». De cette fibre apocryphe d'un Max Aub « puits d'incertitude » (Soldevila) et « homo ludens » (Santiáñez-Tió) germera aussi une anthologie foisonnante de poèmes de tous les temps soi-disant traduits : *Antología traducida* (1964). La source était toujours jaillissante ; les *Campos* ne l'avaient pas tarie. À tel point qu'Ignacio Soldevila n'hésite pas à écrire que la vocation d'Aub n'était pas dans *El Laberinto*, qu'il aurait bien effacé pour extirper de sa vie la guerre et ses suites :

Probablemente, si a Aub le hubiera tocado vivir en una España distinta a la que, como a tantos miles, le echó de su regazo, y no hubiese tenido que trasterrarse a México para el resto de su vida, su obra literaria estaría compuesta de muchas más obras como el Jusep Torres y muchas menos del tipo de las que constituyen el vasto fresco del *Laberinto Mágico*. Conjunto magistral que Aub, no me cabe ninguna duda, hubiera preferido borrar de un plumazo a cambio de que la guerra civil y el franquismo no hubieran sido nunca más que un mal sueño³⁰.

On peut voir une confirmation de cette hypothèse dans le discours de son entrée fictive à l'Académie Espagnole, au paratexte savamment imité, en prenant pour modèle le vrai discours de Canedo (toujours lui), l'académicien de 1935. Ce faux discours au ton juste, qui porte emblématiquement sur le théâtre, s'adresse à un public qui n'aurait pas connu la guerre civile et où Lorca siégerait à côté de Pemán. Tout aussi parodiques, ludiques et ambiguës sont les suites de *Luis Álvarez Petreña* ou les combinaisons ouvertes de *Juego de cartas*. Mais avant de réactiver cette sève-là, il a fallu crever l'abcès des camps.

Regards réciproques

Max Aub au miroir augural d'Enrique Díez-Canedo

En 1925, Díez-Canedo rédige le prologue de los *Poemas cotidianos*, une édition privée tirée à 50 exemplaires. C'est le premier texte qu'on ait écrit sur Aub. Le critique ne cache pas les faiblesses rythmiques de cette jeune poésie mais salue l'authenticité de l'écrivain. De surcroît – et surtout –, il saisit la vérité multiple d'Aub («Me da la sensación de un hombre múltiple»³¹). Ce faisant, il agit comme

³⁰ G. de Torre, *op. cit.*, p. 375-376. Citations de Soldevila, *op. cit.*, p. 84, 91-92, 131-132.

³¹ D'après la transcription – très bien venue – du prologue par I. Soldevila, *op. cit.*, p. 67-69 : «Llega a verme, viniendo de Alemania o de Francia, de Levante o del Noroeste. Poseo muchas cartas de él, y acaso no haya dos que estén fechadas en un mismo lugar [...]. Viajante de poesía se le pudiera llamar a Max Aub, como el personaje del libro italiano de mi amigo Mario Puccini. [...] Son versos balbucientes, inseguros, como si temieran, afirmándose demasiado, dejar escapar su

Rose Duroux

un révélateur – au sens photographique du terme – pour le poète lui-même. Il faut rendre hommage à Ignacio Soldevila, qui a exhumé ce prologue, d'avoir perçu la maïeutique de Canedo et d'en avoir suivi les lointaines retombées :

[...] Cabría preguntarse si toda esta empresa de apócrifos traducidos no fue el resultado final de una frase lanzada por su primer crítico y presentador, Enrique Díez Canedo, en *Los poemas cotidianos* a propósito de sus versos, y que habría ido barrenando cada vez más profundamente con la ayuda de experiencias y reveses, hasta hacer insondable ese pozo de incertidumbre: "Parece que su musa los ha pensado en un idioma y ella misma los ha traducido en otro"³².

En résumé, ce prologue est éminemment augural.

Passons à une œuvre de la maturité, *San Juan* (1943)³³, drame écrit juste après l'arrivée au Mexique, mais pensé dans les soutes du bateau qui le conduisait vers les camps d'Algérie. Ces soutes deviennent, dans *San Juan*, les entrailles d'un bateau de la mort transportant des Juifs fugitifs qui ne trouveront pas de port. La mise en scène d'un huis-clos de quarante acteurs entassés semble un tour de force. Le cœur, omniprésent, renvoie à l'unanimisme de Romains, mais aussi à la *Numance* de Cervantès montée par Jean-Louis Barrault avec l'aide de Max Aub, au Théâtre Antoine, en 1937. « Image de notre monde à la dérive » (Canedo) ou bien « naufrage de la vertu humaine » (Reyes) : nous sommes bien loin des *Poemas cotidianos*. Pourtant Canedo lui-même fait le rapprochement : « Se han cumplido ahora los veinte años desde aquel día en que Max Aub llamó a mi casa de Madrid, llevándome su primer libro para que yo se lo apadrinase ». L'écrivain précoce, avide d'expériences esthétiques, a mûri et sa dramaturgie, sans cesser d'être novatrice, est à présent au service d'une éthique. En substance : Aub est un dramaturge, un bon dramaturge, qui sait donner à un drame personnel une dimension universelle : « Es la tragedia de todos... »

Ce dernier prologue, comme le premier, a le mérite d'être beaucoup plus qu'une préface ponctuelle. Canedo fait ici le point sur Max Aub, comme un capitaine de bateau détermine la position d'un navire ; il est qualifié pour le faire puisqu'il a suivi toute la navigation.

esencia sutil. No los veréis esforzarse por vestir traje de etiqueta. Gustan de un "deshabillé" casero, cotidiano como ellos mismos».

³² *Ibid.*, p. 91-92.

³³ Prologue utilisé : « Díez-Canedo: San Juan », in Max Aub, *El desconfiado prodigioso, Jícara del avaro, Discurso de la Plaza de la Concordia, Los excelentes varones, Entremés de "El Director", La Madre*, Madrid, Taurus, 1971. Voir l'analyse de Soldevila, *op. cit.*, p. 185-186. Première représentation, Valence, février 1998 : Centro Dramático Nacional dirigé par J. C. Pérez de la Fuente.

Les hommages réitérés d'Aub à Canedo

Pour sa part, Max Aub rend compte de la poésie de Canedo³⁴ au fur et à mesure de sa parution, depuis *Algunos versos* (1924) jusqu'à la série (posthume) des *Epigramas americanos* (1945, Joaquín Mortiz Editor). Par ailleurs, il participe à l'hommage collectif rendu au poète, en 1944, par la revue exilée *Litora*³⁵. Pour le vingtième anniversaire, fidèle parmi les fidèles, il trace un portrait de Canedo pour les étudiants de la ILE de Mexico³⁶.

Une telle fidélité retient l'attention. Commençons par l'adieu de 1944. En deux pages, Aub fait revivre l'intellectuel, le pédagogue, le traducteur, le critique sans peur ni fiel, le citoyen, un être « tendre, clair, juste », recherchant le commerce de l'autre, gourmet de mots, de mets.

Supo, entendió, distinguió, conceptuó. Saboreó percibiendo, gustó paladeando, se regostó, penetró misterios [...], tradujo tanto, en su afán de hacer compartir las bellezas de lo creado: maestro en dar lo que sabía. [...] Jamás hizo buey de rana [...]

Deux décennies plus tard, Max Aub brosse un nouveau portrait souvenir³⁷. Lui qui n'a jamais perdu de vue Canedo mesure mieux que quiconque combien son œuvre multiforme est méconnue. Avant d'entamer sa notice biographique, il donne la parole à deux historiens de la littérature, Federico de Onís et Juan Chabás. Le premier souligne l'importance du long séjour à Paris pour son ouverture américaine («estableció sus primeros contactos en las letras hispano-americanas a través de los escritores residentes en París, entre ellos Rubén Darío»). Quant à Chabás, il met en évidence la pénétration de Díez-Canedo, un critique aussi important pour l'Espagne que le fut un Sainte-Beuve pour la France un siècle plus tôt. Il appelle de ses vœux la collecte de sa critique théâtrale éparse, un pan de l'histoire littéraire européenne à ses yeux³⁸ :

Como crítico teatral de mayor autoridad y cultura que todos sus contemporáneos fijó valores, influyó en el mejoramiento de la escena, aconsejó sabiamente a los actores, alentó a los autores noveles, tuvo siempre advertencias discretas y sutiles para los consagrados. Si se pudiesen reunir sus crónicas sobre los estrenos teatrales de las temporadas madrileñas durante más de diez años, se tendría una de las guías más

³⁴ Saluons la publication de l'œuvre poétique, par Andrés Trapiello : Enrique Díez-Canedo, *Poesías*, Grenade, La Veleta, 2001.

³⁵ M. Aub, «Nuestro amigo», *A la memoria de Enrique Díez-Canedo*, fac-similé Ecuador O°O'O", *op. cit.*, p. 9-10.

³⁶ *Id.*, «Retrato de Enrique Díez-Canedo», *Revista de Bellas Artes*, 18, Mexico, nov-déc. 1967, p. 4-11.

³⁷ *Id.*, «Enrique Díez-Canedo...», *op. cit.*, p. 71-81.

³⁸ *Ibid.*, p. 74. Compilations partielles : Enrique Díez-Canedo, *Conversaciones literarias*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1964 ; *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1968. Des travaux universitaires comblent peu à peu les lacunes.

importantes para escribir la historia del teatro español contemporáneo y una rica colección de avisos orientadores sobre el teatro extranjero. (p. 74)

Après ce double éclairage, Aub en vient à une approche personnelle de celui qu'il considère comme un témoin privilégié de son temps. Il ramasse dans une formule saisissante les étapes de son existence : «Tenía 19 años el 98; por lo tanto, 44 el 23; 52 el 31; 57 el 36; 60 el 39. Importa, porque su vida coincide con una edad extraña y extraordinaria de España». Cet homme, qui a fait de la culture son outil d'approche du monde, un libéral au sens plein du terme, ne pouvait qu'adopter les valeurs républicaines :

libre, libremente, liberalmente, Enrique Diez-Canedo regresó a España para lo que quisieran de él. No fue el único, pero hay pocos ejemplos de tanta enjundia. "Salió a nuestra causa perdida" –como dice Fray Luis [...] –¿A qué vino? –le preguntaban, en Barcelona.
–A hacer bulto –contestaba. (p. 77)

Les écrivains de la génération de Max Aub, « informés et formés » par Diez-Canedo, ont une dette envers cet humaniste : «Fue constante lección: en *El Sol*, en *La Voz*, en *España*. Supo discernir. ¿Quién puede, entre los de su edad, decir lo mismo?» (p. 77)

L'amitié que Max Aub porte à Canedo, par-delà la mort, s'explique d'abord par une confiance inébranlable dans la sagacité de l'aîné. Ses critiques – positives ou négatives – restent le terreau de sa croissance :

Yo escribía, todavía escribo, para que Canedo me diga lo que le parece. La razón es sencilla: en nadie confié más. Jamás me desfalleció el corazón a su lado. [...] ¡Qué no soportó de mí don Enrique! De mí y de cien más, pero soy el que hablo, y se juzga por sí. (p. 78-79)

Dans leurs innombrables rencontres, Aub a recherché le *maïeute*, celui qui l'aidait à formuler son moi, ses mois. Max Aub rend hommage au critique « total », qu'il qualifie de « cartographe littéraire » de sa génération. (p. 80-81)

Mais c'est sur le poète qu'il entend clore le portrait :

Y cuando se queda solo –es decir, sin España–, su poesía alcanza un tono, como siempre pasando, que le da con esos versos (los de *El desterrado*), un lugar, suyo, solo, indestructible.

Il faudrait citer tout *El desterrado* (1940), «poema que ya ha superado – affirme Angelina Muñoz–Huberman – los juegos artísticos y que recurre a la sola palabra desnuda, propia del lenguaje del destierro»³⁹ :

... Nadie podrá desterrarte;
tierra fuiste, tierra fértil,
y serás tierra, y más tierra

³⁹ A. Muñoz-Huberman, «Enrique Diez-Canedo, el americano de España», *op. cit.*, p. 154.

Une amitié indéracinable Max Aub/Enrique Diez-Canedo

cuando te entierren.
No desterrado, enterrado,
serás tierra, polvo y germen.

Enrique Diez-Canedo dans *La calle de Valverde*

Même dans la fiction, Diez-Canedo accompagne Aub. Il apparaît, en effet, dans le roman *La calle de Valverde* (1961), qui met en scène les milieux littéraires du Madrid des années médianes de la dictature de Primo de Rivera. Max Aub noue le destin de ses personnages en ces années où se joue son propre devenir littéraire, une multitude d'individus qui dialoguent sans vraiment communiquer. Ce regard distancié est d'abord celui du jeune Max Aub qui, ubiquiste, participe de plusieurs milieux, mais aussi le regard de l'exilé qui se souvient trente ans plus tard d'une société inconséquente, incapable de pressentir l'étendue du drame qui se trame, qu'elle trame et qui va la balayer. Ce roman – polyphonique ou cacophonique – est une mine pour qui désire capter les enjeux culturels des années 1920.

Parmi les espaces littéraires du roman citons l'emblématique café Regina. La *tertulia*, présidée par Valle-Inclán, réunit des intellectuels de premier ordre. Aub convoque, entre autres, Manuel Azaña, alors simple fonctionnaire, son beau-frère, le metteur en scène Cipriano Rivas Cherif, l'érudit Melchor Fernández Almagro, le critique Enrique Diez-Canedo, le poète Juan José Domenchina – plus tard secrétaire d'Azaña –, le journaliste Luis Bello, le romancier mexicain en exil Luis Martín Guzmán, Luis Araquistáin et Julio Álvarez del Vayo, journalistes socialistes de choc, etc.

Le roman offre au lecteur deux visions successives du Regina. Une première fois, le groupe est vu à travers le regard exaspéré d'un personnage, Manuel Cantueso, qui caricature ; même Canedo est égratigné. De la vision hargneuse de Cantueso, le lecteur passe au regard avide du provincial Victoriano Terraza lors de sa première visite. C'est le « à nous deux Madrid ! » du Valencien, écrivain en herbe. Pour réduire la focalisation à Terraza, Aub utilise la technique du monologue intérieur :

¿Quiénes están ahí? ¿Cuál de ellos es Rivas? No conoce a ninguno, no conoce a nadie. Sin embargo, sabe que los conoce. (Allí se reúnen, todos los días, Valle Inclán, Canedo, Bello, Araquistáin...) ¿Quiénes son? No coloca apellidos en las caras. Son como todos, como cualquiera. [...] Aquel rubicundo debe ser Canedo.
[...] Canedo le pregunta por Genaro Lahuerta, por Pedro Sánchez, por Max Aub⁴⁰.
(p. 296)

⁴⁰ *La calle de Valverde*, *op. cit.*, p. 296, n. 35 et 36 : Genaro Lahuerta et Pedro Sánchez sont deux jeunes peintres de Valence, amis de Max Aub, très liés aux groupes littéraires.

Par un procédé narratif ludique, l'auteur devient personnage, procédé certes connu mais qui offre ici un instantané parlant : la rencontre d'un Canedo et d'un Aub de fiction. La confrontation est riche de sens : le jeune poète Aub et ses amis peintres sont dignes de l'intérêt d'un critique phare, dont la vue porte au-delà du *mundillo* madrilène. Dans ce jeu de miroirs, Canedo et Aub, en pleine modernité, se valorisent l'un l'autre. Peu après, de la *tertulia* fuse une question qui est l'occasion d'un nouveau coup de flash sur Canedo :

– ¿No ha venido Salinas por aquí? –pregunta, sin sentarse, el recién llegado [...]
¿Está en Madrid?
– Sí –dice Canedo– comieron hoy en casa. (p. 297-298).

Ainsi, au fil du roman, par petites touches, se profile le rôle de médiateur et de propulseur de Canedo dans le Madrid littéraire. Le coup de pouce donné au velléitaire Molina fournira à ce sujet, s'il en était besoin, une dernière illustration :

Molina, haragán, se preocupa, ante todo, de las mujeres. Luego, hizo algunas cosas que estaban bien. Cuando nadie lo sospechaba resultó autor dramático. Terraza llevó -sin mayor resistencia del autor– una obra en un acto a Canedo que la leyó y recomendó a Araquistáin que tenía metido el teatro en la sangre⁴¹, sin tener destacadas condiciones de autor dramático. (p. 356)

Les relais littéraires, qui forment la trame de *La calle de Valverde*, ont fasciné le jeune Aub. Il les évoquera inlassablement dans ses lettres, ses journaux intimes, avec humour ou humeur. Il s'est même amusé à versifier les *tertulias* des années 20, dans une sorte de jeu de massacre sous-tendu de nostalgie. Voici les premiers et les derniers vers de la composition⁴² :

La verdad es que fuimos buenas gentes
en general, Cernuda un poco aparte.
(Dalí entra en cuenta por la Residencia)
Yo no contaba, siempre tan de viaje.
Había muchos otros más:
[...]
Antonio Machado venía poco
–a sus estrenos, con Manolo–
Yo iba con Enrique Diez-Canedo...
Ramón, redondo, en Pombo.
Madrid, mil novecientos veintitantos.

⁴¹ Pérez Bowie souligne l'intérêt des théories de Luis Araquistáin, *La Batalla teatral*, Mundo Latino, 1930.

⁴² M. Aub, «Nosotros, entonces», *Pequeña y vieja historia marroquí*, op. cit., p. 89-94.

Conclusion

Celui qui écrivait dans son journal, à la fin de la Seconde Guerre mondiale : «¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, no ser de ninguna parte», était, plus que quiconque, en quête d'enracinements⁴³. Son biographe, Ignacio Soldevila, grâce à une investigation de longue haleine, a acquis la certitude qu'il faut chercher les racines de l'écriture aubienne dans les nourritures intellectuelles d'un Max Aub à peine majeur : dans la dégustation des poètes français contemporains ; dans les discussions interminables avec son ami de lycée, le futur philosophe José Gaos qu'il aide dans sa traduction des textes en allemand ; dans les articles d'*España* d'Ortega, Azaña et Araquistáin qui modèlent sa sensibilité politique ; dans les revues européennes d'avant-garde dont il se gave ; dans les premiers voyages à l'étranger qui aiguisent son appétit d'expériences littéraires. Les premiers pas de « cet intellectuel européen *enraciné* en Espagne » (*radicado* dit simplement Soldevila) sont décisifs : «Él mismo reconoce la importancia en su vida de la lectura de la *Nouvelle Revue Française*, y el influjo de Francis Jammes en sus orientaciones poéticas, ambos muy evidentes en los *Poemas cotidianos*»⁴⁴. Dans ces enracinements anciens, on détecte le pouvoir germinatif de la critique de Díez-Canedo, l'ami précisément des hommes de la NRF, le correspondant de Francis Jammes...

Dans ses préfaces et comptes rendus, Díez-Canedo ne se contente pas de présenter Max Aub aux lecteurs, en bon critique il fait beaucoup plus : il tend à l'écrivain un miroir fécond. Dès le premier prologue, par une sorte de grattage de palimpseste, le critique révèle au jeune poète une superposition de voix. Prescience rare. N'en doutons pas : Aub a grandi sous et par le regard de Canedo. C'est ce qu'exprime ce dernier hommage :

Si he tenido confianza en lo que hice y Dios sabe que nunca fui favorecido por el éxito –y si no que se lo pregunten a mis editores–, fue porque Canedo me dijo: – Está bien, esto está bien, esto no está bien. Y tan seguro sigo fiado en su criterio que aquí lo vengo a decir: Canedo fue el crítico literario más sagaz que ha tenido España este siglo, el que supo discernir con más claridad lo que fue y queda⁴⁵.

Il n'est pas de meilleur humus pour des racines vivaces.

⁴³ *Id.*, *Diarios...*, *op. cit.*, 2-8-1945.

⁴⁴ I. Soldevila, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁵ Max Aub, «Enrique Díez-Canedo», *op. cit.*, p. 78.

