

UN MAPA DE LECTURAS.
LA BIBLIOTECA DE MAX AUB EN VALENCIA.
JOAN OLEZA

Universitat de València

Los años que van de 1919 a 1938 pueden ser considerados como los de la constitución de la biblioteca de Max Aub en Valencia, pues 1919 es la fecha más temprana que hemos podido documentar en las dedicatorias y 1938 es el año último de su estancia en Valencia, pues en julio de este año se instala en Barcelona para el rodaje de *Sierra de Teruel* y de allí se dirigirá finalmente a la frontera, que atravesará por Port Bou en los últimos días de enero de 1939. A lo largo de esos 20 años Max reunió una biblioteca hoy muy difícil de cuantificar con precisión, dado que muchos de los libros se perdieron. El 22 de septiembre de 1969, en su visita a la Universidad para reclamar sus libros, Max observó al ver sus libros todos juntos: “Cosa curiosa, la gran mayoría estaban en los estantes de la derecha de mi despacho. Los demás han desaparecido”. Evoca entonces Max que ya pidió la devolución de sus libros hace años (¿diez, quince?), y que en respuesta le dijeron que debía hacer una lista, pero desde tan lejos, y sin más apoyo que su memoria, “¿Cómo hacerla?” Y sigue preguntándose: “¿Cuántos volúmenes había? ¿Cuáles eran? Podían ser seis o siete mil. Ahora, la hago [la lista, y a la vista de los libros]. ¿Cuántos libros míos habrá aquí, en estas estanterías de metal donde se alinean bien ordenados? Lo sorprendente es que lo que de lo mío queda – relativamente muy poco—está junto, ordenado. ¿Quién fue el hada?”¹

Si se ha de hacer caso a Max Aub esa lista de libros que Max reclamó a la Universidad de Valencia en 1969, más aquellos otros que no reclamó pero que las investigaciones de S. Albiñana² han podido detectar como suyos (bien por estar dedicados, bien por atribución muy probable), no constituyen más que una pequeña parte de la biblioteca de Max Aub, una parte sobre la que, a falta de una catalogación rigurosa, que debería contrastarse con los libros actualmente depositados en la

¹ *La gallina ciega*. Barcelona, Alba (1995) ed. de M. Aznar, pp. 238-39.

² “Libros en el infierno. Una nota sobre la biblioteca de Max Aub”, *Historia, derecho, universidades. Estudios dedicados a Mariano Peset*. Valencia. Universitat de València, 2007, 2 vols. I, pp.43-85.

Fundación Max Aub de Segorbe³, podría arriesgarse una cifra de entre 1200 y 1500 volúmenes, algo así como una cuarta parte de los que declaró poseer el autor.

Ni que decir tiene que la posesión de esos libros no implica necesariamente su lectura, y más cuando un porcentaje menor pero no despreciable es de regalos de amigos. Y quizá valga la pena anotar de paso lo contrario: son bastantes los casos en los que me veo obligado a constatar que tal o cual ausencia contrasta con una lectura que sabemos que hizo Max, lo que nos da la medida de un doloroso extravío de libros que debieron estar y no están. Pero aún con estas limitaciones, los libros de los que tenemos constancia nos llevan directamente a los intereses lectores de Aub, y sobre ese horizonte de intereses lectores, complementado por el conocimiento de la obra de Aub y las huellas que en ella se dan de sus lecturas, puede trazarse un mapa parcial de estas lecturas.⁴

Un lector de literatura, cosmopolita y de amplio espectro.

El primer rasgo de ese mapa es su dimensión enciamente literaria. El joven Aub leyó sobre todo literatura, que en su biblioteca es abrumadoramente más numerosa que todas las otras categorías de lectura (Filosofía, Geografía, Historia, Artes plásticas, Política, Ciencia, Periodismo, Viajes...) juntas. El segundo rasgo es el muy amplio espectro de estas lecturas, difícil de encontrar en otros escritores españoles de la época, tanto por su cosmopolitismo (están muy presentes la literatura francesa, el

³ Sobre el contraste entre los libros del listado y los contenidos en el Catálogo de la Biblioteca de la Fundación Max Aub de Segorbe, se está trabajando en estos momentos. Un avance de esta investigación es el que publica como Anejo de este trabajo Luís Bautista Boned, con la colaboración de Laura Rambla y M^a del Mar Vilanova. Se ha tenido en cuenta, asimismo, el Catálogo de la Exposición *Literatura y Arte modernos en la biblioteca de Max Aub*, que preparó Juan Manuel Bonet (Segorbe. Fundación Max Aub. 1999), aunque es una muestra muy reducida y se interesa tanto por la biblioteca del joven Aub como por la que posteriormente reunió en México.

⁴ Este mapa, más atento al estudio de los intereses lectores de Max que a la catalogación documental, no tiene en cuenta más que cuando es significativa o motivo de duda la procedencia de los diversos libros. En general he trabajado sobre un corpus que toma en consideración cuatro fuentes: el listado de la reclamación de Aub a la Universidad de Valencia, localizado sólo muy recientemente por Salvador Albiñana y limpiado de errores y confusiones, y elaborado, por mi equipo de investigación; el catálogo informático (no se ha podido disponer de un ejemplar impreso ni trabajar a distancia, consultando centros documentales y bibliotecas, dadas las normas internas de la Fundación) de la biblioteca Max Aub de Segorbe; el inventario de libros dedicados y atribuidos a Max Aub que ha realizado Salvador Albiñana, y que recoge en parte en el artículo citado; el catálogo de Juan Manuel Bonet. En estos momentos, para proceder a una catalogación integral de lo que resta de la biblioteca del joven Aub, la que le fue expropiada *de facto* al acabar la guerra, hará falta contrastar el listado de libros que Max reclamó en 1969 con los que actualmente están en la Biblioteca de Segorbe y tienen una fecha anterior a 1938 y con los que todavía permanecen en la Biblioteca de la UVEG (en principio todos los que no están en la de la Fundación, que son muchos) y comprobar los datos de los diferentes catálogos con los libros mismos, pues muchos de esos datos siguen siendo poco claros (número de ejemplares de las colecciones o de las revistas, carácter de éstas, nombres de autores o de obras que son ambiguos, confusos o erróneos, fechas dudosas...). En ello estamos.

pensamiento alemán, literaturas como la rusa o la italiana...abundan los libros en francés como lengua de traducción de otros idiomas...estaba suscrito a revistas como *España* o la *Nouvelle Revue Française*), como por la atención dispensada a la literatura catalana o a la literatura hispanoamericana, o como por la variedad de géneros frecuentados (los libros de poesía son muy numerosos, y todavía más los de novela y, sobre todo, los de teatro, pero también hay una gran cantidad de ensayos literarios, de obras de o sobre filosofía, de estudios de historia y crítica literaria, y no faltan epistolarios, memorias y autobiografías, biografías, libros de viajes o estudios históricos.

Dentro de este espectro amplio, de intereses mayoritariamente literarios y diversificados, hay algunos rasgos que se imponen y que trataré de caracterizar.

Un lector de literatura moderna y contemporánea, más que de literaturas clásicas.

A juzgar por los datos de que disponemos el joven Aub se sintió poco interesado por las literaturas de la Antigüedad⁵. Aunque sabemos de su temprana lectura de la *Odisea*, la griega está representada únicamente por el poema *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, por una antología de *Trágicos griegos: páginas escogidas* (en la *Fedra* de Eurípides debió inspirarse Aub para su tratamiento de los amores de Fedra y su hijastro Hipólito en *Geografía*, o quizá fue simplemente el conocimiento de la mitología clásica, la misma que le inspiró la mejor pieza de su primer teatro, *Narciso*), por un tomo del *Teatro* de Menandro y por un estudio de G.H.Siebeck sobre Aristóteles. No fue mucho más allá en su curiosidad por la literatura latina, representada por las *Epístolas* y las *Poesías* de Horacio, el *Satiricón* de Petronio, ambos leídos en francés, un volumen de *Autores latinos* dedicado a Suetonio y otro al historiador Jordanes, un *Resumen en prosa* (¿de *Las metamorfosis*?) de Ovidio, un estudio de F. Pléssis sobre *La poésie latine* y otro histórico de E. Schwartz sobre *El emperador Constantino y la iglesia cristiana*. Habría que añadir, para completar este panorama, más bien escaso, algunas muestras del interés hacia las culturas orientales: consta la *Guía de descarriados*, de Maimónides, una *Historia de la dominación de los árabes en España* (Barcelona, Juan Oliveres (1844) ts.1-2) de J.A. Conde, o sendos estudios de R. Pischel

⁵ Claro que esta constatación puede ser, en parte, el resultado de la desaparición de más de la mitad de los libros, pues Max, cuando reencuentra los que quedan en la biblioteca de la Universidad de Valencia, constata que todos ellos estaban en una única ala de su biblioteca y repite varias veces que lo que queda es “todo teatro”.

(*Vida y obra de Buda*) y de R.Wilhelm (*Lao Tsé y el taoísmo*) sobre la cultura del extremo Oriente.

Tampoco las literaturas medievales, renacentistas o barrocas europeas están aparecen de forma significativa. Ni siquiera la francesa, sobre la que Max tiene instrumentos de consulta como el *Cours de Littérature ancienne et moderne* de La Harpe (1825), el *Théâtre d'hier et d'aujourd'hui* de J. Marsans (1926) o la magistral *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge*, de Cohen. Su presencia se limita a la *Berenice* de Racine, traducida por su amigo Juan Chabás, y regalada y dedicada por él. Ni siquiera Molière está, pese a la lectura obvia de su obra que presuponen las primeras farsas de Aub, especialmente las dedicadas al tema del avaro. De las otras literaturas europeas no tenemos más muestra que la de la comedia *La Mandragora* de Maquiavelo, un tomo de *Les contemporaines de Shakespeare*, y un estudio de F.Tönnies, de 1910, sobre *Thomas Hobbes*.

La única literatura que parece haberle interesado antes del siglo XIX es la española, pero con un claro acento puesto sobre el teatro y sobre los siglos XVI y XVII. De la Edad Media hay un *Poema del Mío Cid*, en versión de su amigo Pedro Salinas, un *Calila e Dimna* (quizá en la Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, de la RAE, por J. Alemany, en 1915), y las *Andanças e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos*. Después, ya, *La Celestina*, que Aub reclamó bajo el título de *Calisto y Melibea*, el *Teatro completo* de Juan del Encina (probablemente en la edición de F.Asenjo Barbieri, en la RAE, en 1893) y las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández (probablemente en edición de M. Cañete, en la RAE, en 1867).

En los siglos XVI y XVII hay algunas muestras de libros de poesías: las *Poesías Completas*, de San Juan de la Cruz; las *Poesías* de Fray Luís de León; unas *Poesías*, de Baltasar del Alcázar; los *Romances* de Góngora (en edición de J. M^a Cossío, en la *Revista de Occidente*, en 1927, que probablemente se la regaló) y la *Semblanza de Góngora*, de M. Artigas (Madrid, 1927), libros estos dos últimos que señalan la implicación de Max Aub en el célebre homenaje de ese año. También está el *Romancero General* (ts. X y XVI de la Colección Rivadeneira) y un tomo de *Poemas Epicos* (t. XVII de la misma colección). Después es posible detectar algunas obras en prosa, como la *Tercera Parte de la tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo, el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de Antonio de Guevara, un tomo de novelas de Salas Barbadillo, difícil de determinar, un volumen de la *Biblioteca de Filósofos Españoles* dedicado al heterodoxo Miguel de Molinos, y la muy curiosa –en

una biblioteca como la de Max—*Filosofía secreta*, ts. 1 y 2, de Juan Pérez de Moya, auténtica enciclopedia de consulta del siglo XVII, muy anacrónica en la época de Max como no fuera para satisfacer apetitos de erudito o de coleccionista. Fuera de estos libros, ni Garcilaso, ni los erasmistas, ni el *Lazarillo*, ni el *Guzmán de Alfarache*, ni Quevedo, ni Gracián⁶, después de los citados todo lo que hay es teatro, ahora sí, mucho teatro.

Impresionan las “44 cajas de Comedias Sueltas del s. XVIII”, que reclama Max Aub a la Universidad, y que sin duda son impresiones sueltas o desglosadas de comedias del siglo XVII, publicadas bien en el XVII, la mayoría de las veces sin indicación de lugar, ni año, ni impresor, bien en el siglo XVIII. Una auténtica colección⁷, en todo caso, que aún está por catalogar. Sorprende, y mucho, la atención prestada al teatro de los prelopidistas o primitivos, los dramaturgos del siglo XVI. Si en el siglo anterior hemos comprobado la presencia de Juan del Encina y de Lucas Fernández, ahora nos encontramos con el volumen colectivo *Teatro español del siglo XVI*, en edición de Urban Cronan, publicado por la Sociedad de Bibliófilos Madrileños, en Madrid, 1913, en un tomo que se anunciaba como I, pero que no se continuó, y que contiene once piezas (comedias, farsas y églogas, más una tragicomedia alegórica) por entonces muy poco conocidas del público lector. Figuran en la reclamación la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz y lo que parecen, en una indicación confusa, formulada hasta tres veces, los dos tomos del *Teatro* de Lope de Rueda, publicados por la RAE en 1908 y prologados por Emilio Cotarelo Mori⁸. Del teatro de Cervantes hay una muestra aislada, que se menciona como *El hospital de los podridos*, pero muy probablemente es *El hospital de los podridos y otros entremeses alguna vez atribuidos a Cervantes*, que editó su amigo Dámaso Alonso (Madrid, Signo, 1936) y que probablemente le regaló. De Cervantes se escuchan los ecos de *El curioso impertinente*, de *El viejo celoso* y de *El retablo de las maravillas* en diversas obras del primer teatro de Aub, y en el repertorio de *El búho* figuraba el entremés de *Los*

⁶ Javier Quiñones narra un homenaje de juventud a Gracián, que aparejó una visita de Max a Belmonte, conducido por el periodista Miguel Garcés. También José Gaos, el filósofo y gran amigo de Aub durante toda su vida, parece ser que insistió en que Max leyese a Gracián. Al cabo de los años Max elaboró una valoración muy positiva del escritor barroco. *Max Aub. Novela*. Barcelona. Edhasa. 2007, pp. 70-71.

⁷ En *La gallina ciega* (op. cit. p. 156), al relatar el episodio del reencuentro con sus libros en la Biblioteca de la Universidad de Valencia, se pregunta asombrado “¿pero cómo sabrá [la bibliotecaria] que todas estas cajas de comedias sueltas del XVIII son mías? No se lo pregunto. Miro. Toco. ¿Cuántos habrá?”.

⁸ En el listado que entregó Aub la petición primera consta así: “Lope de Rueda. R.A.E. – t.2-1.”, la segunda “Lope de Rueda-R.A.E.- 12”, y la tercera “Lope de Rueda- T.I”. Lo curioso del caso es que los dos volúmenes de la RAE llevan los números de serie de la Biblioteca Selecta de Autores Clásicos Españoles 10 y 11.

habladores, pero ninguno de estos títulos aparece citado aquí. El Cervantes de esta época es sobre todo el de la *Numancia*, a la que años más tarde dedicará un ensayo, y que es la que Aub vio representar en el Madrid acosado por los bombardeos en diciembre de 1937, dirigida por María Teresa León, y en versión de Rafael Alberti, que Max no olvidaría nunca. Y es también la *Numancia* en francés que vio representar en el teatro Antoine de París a Jean Louis Barrault, en abril de 1937, representación promovida por la Junta Delegada de Relaciones Culturales de la embajada, en la que participaba Max. El teatro barroco, o la *Comedia Nueva*, si se prefiere, aparece en alguna edición de conjunto, como la del *Teatro Antiguo Español. Textos y estudios*, editados por la Junta para Ampliación de Estudios (Max anota como editor al Centro de Estudios Históricos), a partir de 1916, y cuyos tomos 3, 4, 5, 6, 7 y 8, que se reclaman, corresponden a una pieza de Vélez de Guevara y a cinco de Lope, pues cada tomo comporta la edición de una sola obra (magníficas, por cierto, las de J.F.Montesinos sobre las cinco obras de Lope, uno de los cómplices de Max en la superchería del *Luís Álvarez Petreña*,). También se hacen constar algunas ediciones particulares, como la de *Yerros de la naturaleza*, de Calderón (sin duda se trata de la edición que hizo E. Juliá, en Madrid, Hernando, 1930) o la de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, o como las *Comedias escogidas*, vol. I, de Fernando de Zárata⁹. Si *El condenado por desconfiado* y *El mágico prodigioso* se entrecruzaron para proporcionar a Max el título de su *El desconfiado prodigioso*, como ya advirtió Juan Chabás, los gustos de Max como lector se decantaron siempre por Lope de Vega, y aquí, aunque comienza reclamando los tomos 4, 10, 11, 12, 12 (sic) de la edición de la RAE, la de Menéndez Pelayo, acaba por reclamarlos “todos”, pues se preciaba de poseer los quince que constituyen la colección (unas doscientas obras). Max promovió desde la embajada española en París la versión francesa de *Fuenteovejuna*, por Jean Cassou y Jean Camp, que se estrenó en el teatro Sarah Bernhardt de París el 31 de enero de 1938. También figura en la lista un tomo de *Teatro y obras diversas* de Lope. Y el estudio de Karl Vössler sobre *Lope de Vega y su tiempo* (Madrid, Revista de Occidente, 1933).

⁹ Las comedias de Fernando de Zárata se fueron publicando mezcladas con las de otros autores, en la serie colectiva de las *Comedias Nuevas Escogidas*, a partir de 1661, y no conozco más edición en grupo que la que editó J. Amador de los Ríos, en la BAE, t. XLVII, con el título de conjunto *Dramaturgos posteriores a Lope de Vega*, en la que aparecen dos obras a nombre de Antonio Enríquez Gómez, y otras cuatro firmadas por su otro nombre, el de Fernando de Zárata, junto a comedias de Solís, Cubillo de Aragón, Matos Frago, etc.

Los siglos XVIII y XIX

Debieron perderse buena parte de los libros de esta época, pues faltan en el listado los grandes enciclopedistas franceses, Montesquieu (a quien cita en libros posteriores), Diderot, de Voltaire sólo figura su teatro y *Cándido o el optimismo* (versión de L. Fdez. de Moratín), Rousseau no aparece en ninguna de sus obras, y nada hay de la comedia de Marivaux o de Beaumarchais, o de la novela de Choderlos de Laclos. El XVIII europeo se limita, por consiguiente, al teatro de Voltaire, al célebre drama *Misanropía y arrepentimiento* (1787), del alemán August von Kotzebue, y a las *Cartas* de Pierre Paul Prud'hon. Tampoco el XVIII español anda muy sobrado, pero al menos aquí podemos encontrar un dieciocho ilustrado que se deja mostrar en las *Poesías* de Juan Meléndez Valdés, en las *Poesías* y en las obras teatrales (*El Duque de Viseo: tragedia en tres actos refundida*, *Pelayo: tragedia en cinco actos*) de Manuel José Quintana, en las *Cartas* de Cabarrús, en la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* de Gregorio Mayans y Sísca, y un dieciocho costumbrista en los sainetes de las *Obras completas* de Juan Ignacio González del Castillo (en la edición que preparó la RAE, en 3 volúmenes, en el año 1914) y en los *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, en edición preparada por E. Cotarelo y Mori (Madrid, Bailly-Baillière, 1915-1928, 2 vols.). Aún así son notorias las ausencias de, al menos, Cadalso y Moratín (Leandro), o de Jovellanos y el Padre Isla. En el repertorio de *El búho* figuraba un entremés de Torres Villarroel: *El duende*, que aquí no se cita.

También al siglo XIX le faltan muchos de los grandes nombres europeos, sobre todo de la época romántica, donde no es posible encontrar a casi ninguno de los grandes poetas ingleses, Coleridge (sólo Wordsworth está representado por un tomo de *Poesías*), Byron, Shelley o Keats, ni franceses: faltan Lamartine o Victor Hugo (a quien recitaba Margarita Cludía, la protagonista de *Fábula verde*, buena lectora de su teatro, y sobre quien Max Aub declaró en un esbozo de autobiografía, de 1954, citado más adelante: “Aprendí a leer en *Los Miserables*”), falta también Leopardi y faltan Hölderlin y Novalis. En la narración y en la novela se echan de menos a W. Scott, a A. Manzoni, a H. von Kleist, a A. de Vigny, o a A. Dumas, pero sólo la pérdida de los libros podría explicar la ausencia de Stendhal o Balzac. Y si está E.A.Poe, con un tomito en catalán, *Els assassinats del carrer Morgue*, no hay nada de E.T.A.Hoffmann, como tampoco de los hermanos Grimm o de H.C.Andersen. La literatura rusa, bien representada en la segunda mitad de siglo, carece de referencias a Puschkin o a Gogol. En el teatro faltan G. Büchner, A. de Musset, y sobre todo F. Schiller... El período del gran romanticismo

europeo viene de la mano aquí de *Atalà o los amores salvajes*, de Chateaubriand, del drama *Egmont* y del *Fausto* de Goethe (aunque difícilmente se puede calificar de románticos el drama o la Parte II del *Fausto*), y de un estudio de E. Ludwig sobre Goethe (3 ts), de *Las hijas del fuego* y de *Sylvie* (una de ellas) de G. de Nerval, de un drama de George Sand, *Molière*, de las cartas de Louis Veillot, editadas por C.Hontoir, y sobre todo de la figura de Heine, el poeta en el que Max Aub identificó “su *imagen modélica* de poeta y de poesía”, según Arcadio López Casanova¹⁰, y al que Aub dedicaría un notable estudio, que aquí aparece con las *Noches florentinas* y *Lo que pasa en Francia. 1831-1832* (publicado por la Revista de Occidente en 1935 y traducido del alemán por Fernando Vela).

En cuanto al romanticismo español, aparte de los tomos del *Romancero General*, de Agustín Durán, ya consignados, la literatura creativa ofrece una pobre muestra, limitada a los *Romances históricos*, del Duque de Rivas, *El romancero de la guerra de Africa* (1860), recopilado por el Marqués de Molins, la novela *Los bandos de Castilla*, de Ramón López Soler, el drama *Guzmán el bueno*, de A. Gil y Zárate, a un par de tomos de difícil identificación de M.J.Larra, y a curiosidades bibliográficas como *La batalla de Bailén*, de A. Aparisi y Guijarro, las *Obras escogidas* de B.J. Gallardo (se publicaron en Madrid, 1928, 2 vols. al cuidado de P. Sainz Rodríguez), las *Lecciones elementales de Literatura* de L. Mata y Araujo, diversos volúmenes de la obra de José M^a Quadrado *Recuerdos y Bellezas de España, bajo la Real protección de SS.MM la Reyna y el Rey* (“Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades en láminas dibujadas del natural por F.J. Parcerisa”) que se publicó en Madrid-Barcelona, por Verdaguer-Repullés, entre 1839 y 65, o al estudio del Marqués de Molins sobre *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*. Madrid,1883. El teatro romántico (Martínez de la Rosa, Hartzenbusch, el Duque de Rivas, García Gutiérrez, Zorrilla...), la prosa costumbrista de Mesonero Romanos, las novelas de E. Gil y Carrasco o de G. Gómez de Avellaneda, pero sobre todo la poesía de Rosalía de Castro y de Espronceda y la obra en prosa y verso de Bécquer, son los grandes ausentes.

El período postromántico lo marcan las figuras señeras de Baudelaire, un Baudelaire muy citado en diversas obras de Max y presente aquí con sus *Petits poèmes en prose* (pero no con *Les fleurs du mal*) y de un Walt Whitman leído en francés, *Feuilles d’herbe* cuya influencia se hará notar en la poética de la lírica de Aub.

¹⁰ “Estudio introductorio” al volumen I de las *Obras Completas: Obra poética completa*. Valencia. Biblioteca Valenciana e IAM. 2001, p.11.

El gran período realista que se inicia después de 1830, pero sobre todo después de 1848, y que hegemonizará todo el centro del siglo hasta, por lo menos, los años 90, está mucho mejor representado en la muestra, salvo por lo que se refiere a la poesía, en la que sólo las *Poesías líricas*, de G. Carducci, en Europa, y en España un tomo de Manuel del Palacio, otro de Víctor Balaguer (*Obras poéticas*), otro de Magí Morera i Galícia (*Poesías*) y otro de V. Ruiz Aguilera (*Poesías*), cubren el frente de lecturas.

Mayor abundancia presenta el teatro, donde además de tomos colectivos como el *Teatro hispano-lusitano en el siglo XIX* o como el *Teatro social del siglo XIX*, el lector puede encontrar teatro francés de H. Becque (*Théâtre complet*), de Georges de Porto-Riche (*Théâtre d'amour*), de André Antoine (*Théâtre*), de Eugène Brieux (*Théâtre Complet*, que cuenta aquí con 7 tomos), teatro italiano en dialecto napolitano de S. di Giacomo (*Tres dramas*, traducidos y probablemente regalados por C. Rivas Cherif), teatro nórdico, del sueco A. Strindberg (*La danse de la mort; La sonate del spectres*) y de los noruegos H. Ibsen (*Los pilares de la sociedad*) y B. Bjornson (*Laboremus*), o una buena muestra del teatro español decimonónico, con obras de A. López de Ayala (diez obras, entre comedias, dramas y zarzuelas), de Manuel Tamayo y Baus (bajo el seudónimo de J. Estébanez), de Luís Eguilaz, de Miguel Echegaray (pero no de Don José), de M. Ramos Carrión, y sobre todo de Benito Pérez Galdós, de quien se anotan 10 obras, de la más temprana a la más tardía: *Realidad, La loca de la casa, La fiera, Alma y vida, Marincha, Pedro Minio, Casandra, Celia en los infiernos, Alceste, y El tacaño Salomón*.

Si hay mucho Galdós dramaturgo, no aparece el Galdós novelista, que tanto seducirá al Max Aub posterior, pero eso no es de extrañar, porque faltan también Dickens y George Eliot, R.L.Stevenson y J.Conrad, H.James y M. Twain, N. Hawthorne o H.Melville, G. Flaubert o los Goncourt, y por supuesto Emilia Pardo Bazán. Clarín aparece como el crítico literario de *Mezclilla*, y en la Biblioteca de Segorbe pueden encontrarse cinco referencias publicadas en España antes de 1938: *Doña Berta, Cuervo, Superchería*. (1892), *Las dos cajas* [s. a.]; *El señor y los demás cuentos* (1919); *Obras Completas*. Renacimiento, Madrid, 1912¹¹ y *Páginas escogidas*. Ed. Calleja, Madrid,

¹¹ Desconozco cuántos de los cuatro volúmenes de las *Obras Completas* de la Biblioteca Renacimiento, (1912 – 1916), llegó a tener Max: I. Galdós II. *Su único hijo* III. *Doctor Sutilis (Cuentos)* IV. *Doña Berta. Cuervo. Superchería*. Las *Páginas escogidas*, seleccionadas y editadas por Azorín, para la editorial Calleja, incluían sobre todo artículos de prensa y cuentos, además de sendos fragmentos breves de las dos novelas del escritor vetustense.

1917. Juan Valera no está con sus novelas pero sí por el ensayo de Azaña sobre *Pepita Jiménez* y por su epistolario con M. Menéndez y Pelayo. Zola, a su vez, aparece bien como ensayista (*Le naturalisme au théâtre*), bien visto a través de su amigo Paul Alexis (*Emile Zola, notes d'un ami*). Entre los novelistas españoles de una cierta importancia, sólo comparecen Pedro A. de Alarcón (aunque no con una novela, sino con el libro de viajes *La Alpujarra*), Armando Palacio Valdés (*La espuma*) y José Octavio Picón (*Desencanto*), entre los franceses G. de Maupassant (*La Maison Tellier*) y A. France (*L'anneau d'amethyste* y *Crainqueville* y otros relatos edificantes), entre los italianos G. Verga (*Los malasangre*) y está también el suizo C. Spitteler (*Mes premiers souvenirs*). La literatura inglesa aporta un relato de R.L.Stevenson, *El príncipe Otón*, y la irlandesa una novela de George Moore, leída en francés: *Mémoires de ma vie morte* (1906, en inglés). Pero el más importante grupo de novelistas del realismo es el que configuran los novelistas rusos, con F. Dostoievski (*Les frères Karamazov; Lettres à sa femme; L'adolescent*) y L. Tolstoy (*Guerra y paz; La verdadera vida*) a la cabeza, pero también con I. Turguenev (*Théâtre; Nid de gentilshommes; Mémoires d'un seigneur*), con L. Andreiev (*Los siete ahorcados; Sachka Yegulev*), y con D. Merejkovski (*Juliano el Apóstata*), lo que es indicio de la atención que por entonces prestaba Max Aub a todo lo relacionado con Rusia, y que sería ratificado en su viaje a Rusia, en 1933, y en su versión de *La madre*, de Gorki.

Completa este panorama un importante filón de lecturas filosóficas, especialmente de filósofos alemanes: encontramos obras de Fichte, de Husserl, de Nietzsche o de Simmel, y estudios de W. Moog sobre Hegel y su escuela, de T. Celms sobre Husserl, y de M. Petersen sobre Wundt. El filósofo y crítico literario francés Jean M. Guyau, que tanto influyó en el Clarín maduro, ofrece su *El arte desde el punto de vista sociológico*, publicado por primera vez en francés en 1889, y que gozó de un gran prestigio crítico.

Un Fin de siglo cosmopolita.

El fin de siglo no habla propiamente en español en la biblioteca de Max Aub, si excluimos a algunos noventayochistas de los que hablaremos más tarde. Es un fin de siglo caracterizado por la lectura de la poesía francesa. Según Arcadio López Casanova, los *Poemas Cotidianos* (1925) de Max, su primer libro de versos, se inserta en una línea cuyos puntos de origen remiten a ciertas notas del decadentismo de Laforgue para después enlazar con el canto eglógico de Francis Jammes y su *De*

l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir (1898), traducido precisamente por E. Díez-Canedo, a su vez prologuista del librito aubiano¹². Y es que Díez-Canedo parece el nudo que enlaza a Aub con esta poesía francesa, pues él es también, junto con Fernando Fornín, el autor de la antología *La poesía francesa moderna*, en la que se recoge junto a estos poetas a otros que pueden situarse en la misma línea, como Samain, Maeterlink, Verhaeren o Rodenbach¹³, y es también Díez-Canedo el traductor en la revista *España*, en 1923, de los poemas que conforman el libro de Pierre-Albert Birot, *Poèmes quotidiens* (1919), con el mismo título que el de Max, y con el que según J. M^a Calles¹⁴ tiene muchos puntos de contacto. En nuestro listado aparecen desde los poetas simbolistas Jules Laforgue (muy leído, a juzgar por el número de títulos contenidos en los dos volúmenes de *Poésies*; en les *Oeuvres complètes* y en un tomo suelto, *Moralités légendaires*), Henri de Régnier (*Les jeux rustiques et divins; Épisodes*), y Albert Samain (*Le chariot d'or, Héroïque*), aunque falten a la cita los más grandes, Mallarmé, Verlaine o Rimbaud (los tres citados como lecturas, sin embargo, por los personajes del *Laberinto mágico*¹⁵), hasta la obra de P. Claudel y C.h. Péguy, y sobre todo la de Francis Jammes (*Les Géorgiques chrétiennes: Poème couronné par l'Académie Française, Deuil des primavères: 1898-1900, Clarières dans le ciel: 1902-1906*), el poeta a quien Max se dirige como interlocutor en su primer poemario. Es curiosa la presencia de libros de poesías de autores caracterizados por otros géneros, como G. D'Annunzio, Ch. Maurras, M. Maeterlink, o A. Gide, del que disponemos de *Les poésies d'André Walter* (1922; la edición original, se publicó en 1891), primera obra de su autor, dentro de la órbita de la poesía simbolista, en la que crea a uno de los apócrifos que sin duda iba a tener en cuenta Max Aub para sus composiciones de apócrifos poéticos de años después. Un segundo rasgo importante es la presencia de novelistas franceses como Paul Bourget, que lideró la reacción del *roman d'analyse* contra el naturalismo precisamente en una de las dos novelas que tenía Max, *Le disciple*, publicada inicialmente en 1889 (la otra es *L'emigré*), como Romain Rolland, presente con varios tomos de su caudalosa y muy leída *Jean Cristophe* (constan 8 volúmenes, publicados todos ellos en los años 20; los diez volúmenes de la edición original fueron

¹² “Estudio introductorio” al volumen I de las *Obras Completas: Obra poética completa*. Valencia. Biblioteca Valenciana e IAM. 2001, p. 14.

¹³ Vid. J.M.Bonet: *Max Aub: crónica de su alba*. Segorbe. Pre-Textos. 2005.

¹⁴ J.M^a.Calles: *Esteticismo y compromiso. La poesía de Max Aub en el laberinto español de la Edad de Plata (1923-1939)*. Valencia. Biblioteca Valenciana. 2003, pp. 121-122.

¹⁵ Véase el capítulo que dedica G. Malgat a las citas literarias francesas de los personajes de *El laberinto mágico*, en su libro *Max Aub y Francia, o la esperanza traicionada*. Sevilla. Renacimiento, 2007, pp. 172 ss.

publicados entre 1904 y 1912), como Jules Renard, poco conocido en España, y autor de una original novela que estaba en esta biblioteca, *L'Écornifleur*, publicada en 1892 (también tenía su *Journal*), pero sobre todo como André Gide, escritor muy bien representado en esta biblioteca, desde sus poemas apócrifos ya citados o su autobiografía, *Si le grain ne meurt* (1920-21), hasta sus relatos *L'Immoraliste* (1902), *Le retour de l'enfant prodigue* (1907), *La porte étroite* (1909), *Robert* (1930), o su innovadora novela *Les Faux-monnayeurs* (1925), pasando por otros textos como *Caractères* (1925) o *Préfaces*. La lectura de *Les nourritoures terrestres* (1897), que no constan en este listado, considero que fue decisiva para la concepción de *Yo vivo*, un himno, como el de Gide, a la plenitud de la vida sensorial. La figura del escritor indio Rabindranath Tagore destaca asimismo por la insistencia en sus obras: *El cartero del Rey*, *Frutos literarios I*, *Morada de paz*, *El asceta*, *Malini* (poema dramático), *Ofrenda lírica*, *Pájaros*.

En el teatro no podía faltar Oscar Wilde (*Théâtre à lire*) y sorprende la presencia de un casi completamente desconocido, por entonces, Edouard Dujardin, el autor de *Les lauriers sont coupés* (1886), que tanto interesó a Joyce para su *Ulises*, y que aquí aparece como autor de una pieza teatral, *Antonia* (1892). Pero el teatro francés está representado, además de por alguna pieza incidental como *L'enfant à la balaustrade* de René Boylesve, sobre todo por *Les tragédies de la foie* (*Aërt*, *Saint Louis*, *Le triomphe de la Raison*), de Romain Rolland, por diversas obras del poeta Paul Claudel, entre las que destacan *Tête d'or*, *Le père humilié*, *La ville*, y la célebre *Le soulier de satin*, y por las del dramaturgo simbolista por excelencia, el belga en lengua francesa Maurice Maeterlink, del que Max disponía de varias obras, entre ellas unos *Morceaux choisis* y, no podía faltar, *L'oiseau bleu*. A caballo entre los dos siglos se levantan las figuras del irlandés George Bernard Shaw, que aporta uno de sus dramas, leído en español: *Volviendo a Methuselah* (en inglés, en 1921) y, de forma muy destacada, la del siciliano Luigi Pirandello, cuya obra Max persiguió en diversos idiomas y géneros, pues se citan novelas suyas, como *El difunto Matías Pascal*, relatos (*novel.le*) como *Le livret rouge*, y piezas teatrales como *Lázaro*, *La razón de los demás*, *Tutto per bene* o *Come tu mi vuoi*. También el teatro alemán de fin de siglo está muy presente, aunque leído en español, con obras como *Michael Kramer* de Gerhardt Hauptmann, *El espíritu de la tierra*, de F. Wedekind, *Anatol*, *La cacatúa verde*, *La pénombre des âmes*, del austríaco Arthur Schnitzler, y no faltan *Deux tragédies* del dramaturgo polaco W. Wyspianski. Aparte de estas obras, Aub debió leer la tragedia en

verso, *Fedra*, de G. D'Annunzio, y *Le supplice de Phèdre*, de Henry Deberly, antes de escribir su *Geografía*, según indica I. Soldevila¹⁶ en una edición reciente de esta novela corta.

La generosa cosecha del siglo XX

Salvo en poesía, cuyos intereses lectores se detienen a principio de siglo (excepción hecha de la de su generación, y en español) el siglo XX está presente con gran abundancia de títulos en esta biblioteca. Destaquemos algunas líneas de fuerza, ya que resultaría improductivo citar todos los títulos que Max reclama:

1.- El gran número y la orientada selección de los títulos narrativos. En **las literaturas occidentales**, de lengua no francesa, las traducciones aportan novelas alemanas de Stefan Zweig (*Amok o el loco de Malasia*), de Heinrich Mann (*El súbdito*, *Diana (Las Diosas: las tres novelas de la duquesa de Assy. Primera novela: Diana)* y *El ángel azul*: título éste que recibió la novela *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen* en su versión cinematográfica, y que pasó posteriormente a encabezar la novela en su versión española) y de Thomas Mann (*La mort à Vénise*), de quien falta *La montaña mágica*; la literatura norteamericana se hace presente al fin con novelas de T. Dreiser (*El financiero*) y de W. Faulkner (*Sanctuary*), mientras la inglesa es desplazada por escritores de Gales (J.C.Powys: *Wolf solent*), de Irlanda (Liam O'Flaherty: *Le ´reveil de la brute; Dos años*), o de militancia judía (Israel Zangwill: *Les enfants du Ghetto*). Pero sin duda la nota más característica de este grupo de lecturas es el interés por todo lo que viene de Rusia, sea de los escritores exiliados o represaliados, sea de los partidarios de la revolución: desde *Una aldea* (1910), de Ivan Bunin, representante de los escritores consolidados antes de la revolución y emigrado tras ella, hasta las novelas más cercanas en el tiempo al que fueron compradas las traducciones, desde finales de los años veinte: *L'année nue* (1926), de Boris Pilniak; *El farol* (1927) de E. Zamiatin; *Ceux de Podlipnaïa* (1927), de Théodore Rechetnikov; *Virineia* (1927, en versión francesa), de Lidia Seifulina; *Tachkent, ville de l'abondance* (1928), de Alexandre Nevierov; hasta ya entrados los treinta: *El secreto de los rayos infrarrojos* (1931), de Alexis Tolstoi; *Edificación* (1931), de Leon Leonov; o lo más sorprendente, la extraordinaria novela *El Don apacible*, que Mijail Sholójov publicó en ruso en cuatro volúmenes entre 1928 y 1940, pero que conoció ya una temprana edición de los dos primeros volúmenes en español, y con el título *Sobre el Don apacible*, en la editorial

¹⁶ *Geografía. Prehistoria*. Segorbe. Ayuntamiento. 1996.

Cenit (una de las más presentes en la biblioteca de Max) en 1930. Notable es la ausencia de Gorki y, en especial, de *La madre*, obra que el joven Max adaptó para el teatro, y que sólo la pérdida puede haber eliminado de esta reclamación, y también la de Ilya Ehrenburg, con quien Max se fotografió en Valencia, durante los días del Congreso de Intelectuales Antifascistas, ambos con el puño en alto. No menos notable es la ausencia de la gran novela en lengua inglesa de principios de siglo: faltan referencias a Henry James, a Joseph Conrad, a Virginia Wolf, a Aldous Huxley, a Ernst Hemingway, a Scott Fitzgerald, pero sobre todo a James Joyce, a quien parece ignorar por esta época, y a John Dos Passos de cuya influencia sería muy consciente en años posteriores, y a quien debió conocer en la Valencia capital de la República.

Faltan curiosamente, en cambio, en una biblioteca tan llena de lecturas teatrales, el teatro de Anton Chejov o el de Mayakovski, y no hay rastro de las primeras obras de B. Brecht, y tampoco de los dramas de Eugene O'Neill. El teatro en esta época está representado por una obra del norteamericano Elmer Rice, *La machine à calculer*, y por otra del teórico y dramaturgo ruso N. Evreinov, *La mort joyeuse: arlequinade en un acte*, ambas leídas en francés. Del mismo Evreinov se encuentra su ensayo *Le théâtre dans la vie*, uno de los manantiales del pensamiento teatral de Max en los años 30. Y sobre la práctica escénica en la Rusia revolucionaria hay un libro de Leon Moussinac, *Avec les comédiens soviétiques en tournée: notes du voyage* (1935). También del influyente director y teórico de la puesta en escena Gordon Craig se encuentra *De l'art du théâtre*. Max recibe algún número de la edición en francés de la revista *Le Théâtre International*, publicada por la *Union Internationale de Théâtre Revolutionnaire* y de nuevo sorprenden por el contundente interés que presuponen una serie de volúmenes colectivos, que esparcen el interés teatral en todas direcciones: hay un *Teatro escandinavo*, un *Teatro norteamericano de vanguardia*, un *Teatro dramático judío*, un *Teatro japonés*, un volumen dedicado a *Le Théâtre International*, otro al *Théâtre de la foire*, y finalmente otro al *Teatro burlesco de los negros*.

Entre los ensayos se encuentra el manifiesto de Filippo Tommaso Marinetti *El futurismo* (en la edición de Valencia, Sempere, 1911; el original se había publicado en *Le Figaro*, en 1909). Hay ensayos curiosos, que a falta de consulta, podrían tener que ver con la escritura aubiana, tal es el caso del libro de D. Katz, *El mundo de las sensaciones táctiles* (traducción española de Manuel G. Morente, editado en la Revista de Occidente, Madrid, 1930), que según R. Ledesma Ramos, su reseñador entusiasta, “responde al inmediato afán de reivindicar para las sensaciones táctiles un lugar de

primacía en el mundo psíquico”¹⁷: todo parece remitirnos al libro que Aub anduvo escribiendo entre 1934 y 1936 y que quedó interrumpido por la guerra, *Yo vivo* (publicado incompleto años más tarde, en 1953 en Méjico), un libro que explora y celebra la plenitud de la vida en su sensorialidad más inmediata. Aub frecuentaba también el ensayo filosófico o sobre filosofía, especialmente a partir de traducciones del alemán (Alois Dempf: *Filosofía de la cultura*; O.Gründler: *Filosofía de la religión*; J.S.Stenzel: *Filosofía del lenguaje*; T.Litt: *La ética moderna*; Max Scheler: *Sociología del saber*; H. Heimsoeth: *Fichte; La metafísica moderna; Los seis grandes temas de la metafísica*; P.L. Landsberg: *La Academia platónica*), el ensayo histórico (J. Huizinga y su celebrado *El otoño de la Edad Media*; faltan sin embargo los ensayos de H. Pirenne, *Historia económica y social de la Edad Media*, o *Mahoma y Carlomagno*, que probablemente leyó en versión francesa, en los años 20, y que influyeron de forma determinante en su concepción de la historia¹⁸), el ensayo de historia literaria (K. Vössler y su magistral *Lope de Vega y su tiempo*), el ensayo científico, que ofrece muestras muy relevantes, como el de A. Eddington: *La expansión del universo*; el de Bertrand Russell: *Análisis de la materia*; o, y de manera espectacular, por su masiva presencia, al menos diez de los volúmenes de las *Obras Completas* de Sigmund Freud (vols.1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13 y 15) que, traducidos por Luís López-Ballesteros, publicó la editorial Biblioteca Nueva entre 1923 y 1930, y entre los cuales se encuentran obras decisivas como *Psicopatología de la vida cotidiana*, *El chiste...*, *Introducción a la Psicoanálisis*, *La Interpretación de los sueños*, *Totem y tabú...* Debió ser grande el interés de Max por el pensamiento de Freud, pues aparte de que lo más probable es que tuviera todos los volúmenes de esta magnífica y temprana edición en castellano, que el tiempo ha consolidado como canónica (el propio Freud expresó en carta su admiración a su traductor), de alguna obra dispone de hasta de dos versiones, como es el caso de *Totem y tabú*, además de adquirir volúmenes independientes, como la edición en francés del *Journal psychanalytique d'une petite femme*.

¹⁷ R. Ledesma Ramos reseñó el libro en un artículo titulado “Las sensaciones táctiles”, publicado en la *Revista de Occidente*, 84, VI, 1930, que sin duda debió leer Aub (en esta época es un habitual lector de la revista, y las publicaciones de la misma abundan de forma muy significativa en su biblioteca) e interesarle hasta el punto de adquirir el libro.

¹⁸ Aub se empapa de “sus teorías sobre la convivencia de las tres culturas –cristiana, árabe y judía- como característica de España”, en el marco del conflicto generalizado de la Edad Media. y que irían a parar al discurso agónico del archivero Don Leandro en *Campo de sangre*, “antes de que apareciera el primer libro de Américo Castro sobre estas cuestiones”. Las tesis de Pirenne “serían desarrolladas después y por extenso en *España y su historia*” (I. Soldevila: *El compromiso de la imaginación*. Valencia. Fundación Max Aub. 1999, p. 25)

2.- Tanto **la literatura** catalana como la **hispanoamericana** tienen sendos rincones en la biblioteca de Max. Incluso la filipina, expresada en español, pues en uno de sus estantes estaba la novela *Noli me tangere* (1887), del escritor y dirigente independentista José Rizal, víctima de una más de esas sanguinarias tragedias coloniales. Respecto a la catalana, el lector podrá encontrar en este mismo volumen un estudio pormenorizado, lo que me ahorra todo comentario. Y por lo que se refiere a la Hispanoamericana habrá que confesar que lo que se nos ha conservado es puramente testimonial. Aub parece, en esta época, y a diferencia de lo que ocurrirá años más tarde, un lector mucho más interesado en las literaturas europeas que en las americanas (tanto del Norte como del Sur). Ya se ha comentado la falta de presencia del Modernismo, y ahora cabría añadir que, salvo el caso del volumen que Max cita como *Teatro de Florencio Sánchez*, dramaturgo uruguayo del período de entresiglos (1875-1910), autor de *Barranca abajo*, obra que se cita por separado, la norma la marcan libros de escritores de la misma generación de Aub o muy próximos a ella. Encontramos bien representado a Julio J. Casal, escritor uruguayo afincado en La Coruña hasta su regreso a Montevideo en 1925, director de la revista *Alfar*, con la que Max colaboró: de ahí sin duda los libros suyos que Max tenía en su biblioteca: *Cincuenta y seis poemas* (1921), *Huerto maternal : Poesías* (1919), ambos dedicados, y *Colina de la música* (1933). Muy probablemente por la mediación de Cajal le llegarían a Max desde Montevideo una serie de libros de poetas uruguayos, todos ellos dedicados, como Juan Cunha (*El pájaro que vino de la noche*, 1929), Juan M. Filartigas (*La fiesta de tu luna: poemas*, 1929), Francisco Alejandro Lanza (*Papá*. s.a. La dedicatoria es de 1932), Carlos Scaffo (*El ser*. 1935), o Carlos M^a Solari (*Alrededores del silencio*, s.a. la dedicatoria es de 1934), estos dos últimos publicados por la Biblioteca Alfar de Montevideo. Se cita también a dos poetas contemporáneos argentinos: Pablo Minelli González (*Campanas: Poemas* (1935)) y Carlos María de Vallejo (*Salutación a la belleza* (1923), aunque éste último parece sugerir en su dedicatoria el conocimiento personal de Max Aub.

Aparte de este grupo comparecen algunos escritores de mayor significación, como el novelista cubano Alfonso Hernández Catá, representado por *Un cementerio en las Antillas* (1933); el mejicano Martín Luís Guzmán, con *El águila y la serpiente* (1928) novela de la revolución mejicana; el también mejicano Jaime Torres Bodet, que en el listado aparece con el relato *La educación sentimental* (1931), y en el catálogo de la Fundación con otras dos obras: el poemario *Destierro* (1930), uno de sus mejores textos, y la narración *Primero de enero* (1935), y cierra esta corta nómina una figura

de relieve internacional, la del mejicano Alfonso Reyes, que trabó amistad temprana con Aub, pues se había exilado en Madrid en 1914 y permaneció en la ciudad hasta 1924, relacionado con Enrique Díez-Canedo y con el Centro de Estudios Históricos, colaborador de *España*, de *El Sol*, de la *Revista de Occidente*, autor de agudos ensayos sobre la literatura española... Vuelto a Méjico, 1939 le sorprendió como presidente de la Casa de España en México, una institución fundada principalmente por refugiados de la Guerra Civil Española y que después se convertiría en el prestigiado Colegio de México. Desde allí colaboró activamente en las gestiones por liberar a Aub de la trama concentracionaria en que había caído prisionero¹⁹. El escritor que fue calificado por Borges como "el mejor prosista de habla hispana de todos los tiempos", tiene en la biblioteca de Aub diversos títulos de esta época, su obra maestra de juventud entre ellos, el ensayo *Visión de Anáhuac* (1917, pero Max tenía una edición de 1923), el relato *El plano oblicuo* (en edición de 1920), el poemario *Huellas* (1922), el drama *Ifigenia cruel* (1924) y el ensayo con el que participó en la conmemoración de Góngora: *Cuestiones gongorinas* (1927). En la biblioteca de la UVEG permanecen *Discurso por Virgilio* (1931), con una dedicatoria muy personal ("Para Max Aub –con las dos manos sobre el mar. Alfonso Reyes. Río, 1931"), y *La caída: Exégesis en marfil* (1933), en cuya dedicatoria Reyes se muestra "encantado con el maravilloso cuaderno A", el breve poemario que le había enviado Max.

2.- El claro predominio, entre las literaturas no españolas, de **la literatura francesa**. Max, no cabe la menor duda, era un lector de literatura contemporánea en francés tanto como en español. Está incluso presente la poesía, con libros de escritores más reconocidos en otros géneros (J. Cocteau, P. Morand, el escritor viajero, con su *Lampes à arc*, de 1920), pero también con libros importantes en la historia de la poesía, como *Alcools* o *Calligrammes*, de Guillaume Apollinaire, como *Les épaves du ciel* o *Le gant de crin* de Pierre Réverdy, como el *Livre d'amour* y los *Chants du désespéré*, de Charles Vildrac, como las *Élegies* de G. Duhamel: estos dos últimos poetas formaron parte del grupo "fraternal" reunido en la Abadía de Créteil, a los que se les sumó para hacer cristalizar una poética "unanimista" Jules Romains²⁰, con quien Max había trabado amistad en Gerona y que le envió buena parte de sus obras, y entre ellas un libro de poemas: *Amour couleur de Paris. Suivi de plusieurs autres poèmes*, 1921. Falta la

¹⁹ Para la relación entre los dos escritores véase ahora *Alfonso Reyes-Max Aub. Epistolario. 1940-1959*. a cargo de Alicia Reyes y A. Enríquez Perea. Segorbe. Fundación Max Aub. 2007.

²⁰ J.Mª.Calles, *Esteticismo* y ...op.cit. p. 126.

poesía de L. Aragon (tampoco hay nada de sus novelas, entre las cuales es seguro que había leído *Les beaux quartiers* (1936), como declara en la dedicatoria de *Luís Alvarez Petreña* a Elsa Triolet, la mujer y musa de Aragon), el gran poeta surrealista y comunista con quien Max entró en contacto en 1936, en París, y con el que mantuvo una relación constante, de años, que G. Malgat ha reconstruido²¹, pero cuyo verdadero colofón lo escribe Max en *Luís Buñuel, novela*. También el teatro está bien presente, además de con un volumen ligado a la práctica escénica parisina, *Théâtre Montparnasse. Compagnie Gaston Baty: saison 1932-1933* (Théâtre Montparnasse, Paris, 1932), con obras de Saint Georges de Bohuelier o de Francis de Croisset (al menos 6 piezas en 2 volúmenes). De Jacques Copeau disponemos de la versión de la novela de Dostoyevski *Frères Karamazov*, cuya lectura quizá influyó en la versión que hizo Max de otra novela rusa, *La madre*, de Gorki. En todo caso el fundador del théâtre du Vieux-Colombier, el prestigioso crítico teatral de diversos medios de comunicación, el cofundador de la *Nouvelle Revue française* y el director de una escuela de arte dramático de decisiva influencia en la práctica teatral contemporánea, fue “el hombre que más influye, entoces, en mi manera de concebir el teatro”²². El teatro literario, prevanguardista, viene de la mano de de Jean Giraudoux (*Judith, Siegfried, Intermezzo*) y, sobre todo, de Henri-René Lenormand, de quien disponía de al menos cuatro tomos de su *Théâtre Complet* (los ts. 2, 4, 5, y 7) además de una obra suelta, *Le dent rouge*. En réplica, el teatro de vanguardia está plenamente operativo en obras de Jules Supervielle, de Jean Cocteau (*Les Mariés de la Tour Eiffel*, y tres de las cuatro adaptaciones, muy libres, de obras y mitos clásicos *Oedipe-Roi, Roméo et Juliette, Antigone, Orphée*, esta última subtitulada “Tragédie en un acte et un intervalle”, compuesta por 13 escenas, estrenada en 1926 y dedicada a Pitoeff, otro de los directores escénicos que Max Aub tiene por entonces muy en cuenta), y de Roger Vitrac (*Le coup de Trafalgar*, de 1934, muy reciente). No figuran en el listado otras obras de vanguardia que tuvieron indudable influencia en el primer teatro de Aub, como las de orientación expresionista, *Le cocu magnifique* o *Tripes d’or* de Fernand Cromelynck, *Mouchoir de nuages* de Tristan Tzara, *Die Kassetten* de Carl Sternheim (cuya puesta en escena pudo contemplar en Alemania, en 1924, dejándole una huella muy intensa que se reflejaría en la primera versión de *Espejo de avaricia*) o *Magie rouge*, de Michel Geldherode, también en la

²¹ Max Aub y...op. cit. pp. 350-52.

²² “Mi teatro y el teatro anterior a la República”, artículo de 1972 citado por J.L.Sirera, *Obras Completas*: Vol. VIII-A: *Primer teatro*. Valencia. Biblioteca Valenciana e IAM. 2002, p.20.

onda del expresionismo europeo. Una obra como *Voulez-vous jouer avec moi?* (1923), de Marcel Achard, ha sido puesta en relación con *Una botella*, de Max. Además, el teatro cuenta con un apoyo ensayístico relevante: libros de D. Amiel (*Théâtre: Carcasse*), P. Ginisty (*La vie d'un théâtre*), G. Mongredin (*Les grans comédiens*), P. Pléataud (*Le Théâtre de Maurice Boissard (1907-1923)*), Ch. Urbain y E. Lévesque (*L'Église et le Théâtre*), T. Visan (*Le guignol lyonnais*), o el clásico de G. Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge*.

En general, no faltan los ensayos : quizá el más notorio es el *Manifeste du Surréalisme*, de André Bréton, en su primera edición completa y en libro (Aux Editions du Sagittaire, 1924) dado el contencioso que Max Aub mantendrá a lo largo de toda su vida con el surrealismo, y una actitud que irá variando desde el rechazo inicial²³ a un progresivo interés. El ensayo literario puro ofrece una selección ilustre: L. Daudet, *La femme et l'amour* (1930), P. Valéry: *Essai d'une conquête méthodique* (1897), V. Larbaud: *Ce vice impuni de la lecture, Préface: à un recueil de notes sur quelques poètes français* (1926), o Jean Cocteau, *Le coq et l'Arlequin. Notes autour de la musique* (1918), un opúsculo con aspiraciones de manifiesto, que venía a repudiar tanto el modelo de música sublime (Wagner) como el impresionista (Debussy) y a adherirse a la joven música francesa, directa y sencilla, a la manera de Erik Satie: Viva el gallo (francés) y muera Arlequín (cosmopolita), este venía a ser el mensaje. Claro que en la tertulia en casa de Leopoldo Terol, en Valencia, Max había tenido la oportunidad de participar en discusiones y audiciones de la nueva música francesa, de Debussy, Satie y Ravel: si Cocteau es uno de sus autores contemporáneos más leídos, el tema no le era nada extraño. El ensayo sociológico, de implicaciones políticas, presenta opciones extremas, la izquierda libertaria de G. Sorel y sus *Reflexiones sobre la violencia* (el original es de 1908)) y la derecha ultranacionalista francesa de H. Massis: *Défense de l'Occident* (1935). El ensayo filosófico (R. Turó: *Les origines de la connaissance*), el histórico (F. Funck-Brentano: *Légendes et archives de la Bastille* (1926)), el de teoría, crítica o historia literaria (J. Hitier: *Le plaisir poétique*; R.A. Vallentin: *Heine*; R.F.Miller: *Dostoïevski à la roulette*), o el científico (H. Poincaré: *La science et l'hypothèse* (1902)), son otras tantas modalidades presentes.

²³ Aún así, a pesar de este rechazo inicial del movimiento surrealista, G. Malgat le asigna una influencia importante en la concepción de *Fábula verde*: “ha leído a los surrealistas franceses, en primera línea de los cuales se encuentra André Breton y su relato *Nadja* aparecido en 1928, pero también a Aragon, Georges Duhamel, Benjamin Perret o Robert Desnos”, *Max Aub y...op.cit.* p. 234.

También encontramos muestras de literatura biográfica en biografías de A. Maurois (*Disraeli*), en libros de viajes como el de P. Morand (*Le voyage* (1927)), y muy especialmente en el para entonces muy reciente libro autobiográfico *Retour d'Espagne. Rien qu'un témoignage* (1937), del activista intelectual André Chamson, que en 1935 había fundado, con Jean Guéhenno, el semanario *Vendredi*, órgano del Frente Popular francés, que militó en las filas republicanas durante la guerra civil española, coincidiendo en Madrid con su amigo André Malraux, y que en 1937 participó en Valencia en el *Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura*. Poco después, muy poco después, y recién regresado a Francia, le envió a Max su libro con una fraternal dedicatoria. En 1939 fue él uno de los que gestionó ante el ministro del interior, Albert Sarraut, la concesión de un permiso de residencia en el departamento del Sena para Max Aub, lo que le permitiría instalarse en París tras la derrota de la República.

Pero sin duda lo que más llama la atención en esta comparecencia masiva de la literatura francesa es la gran abundancia de novelas y libros narrativos. Encontramos la plana mayor de la novela francesa del primer cuarto de siglo, con Roger Martin du Gard (a quien debió seguir muy atentamente, pues disponía de *Jean Barois* y de los diversos tomos de la saga de *Les Thibault*, además de otros textos), Marcel Proust (tres volúmenes de *La recherche: Du côté de chez Swann, La prisonnière y Sodome et Gomorre*), François Mauriac (hasta seis novelas de este autor, entre las que destacaré *Thérèse Desqueyroux, La Fin de la Nuit* o *Le Noeud de vipères*), Valéry Larbaud (aparte de otros textos como *Enfantines, Fermina Márquez, o Amants, hereux amants*, cabe destacar, por significativa, la presencia de *A. O. Barnabooth* (1913), el gran apócrifo de Larbaud, al que sin duda tuvo muy en cuenta Max para su propios apócrifos narrativos, Petreña y Campalans), Henri Barbuse (*Clarté, Le feu*), Henry de Montherlant (*Le songe*), Georges Bernanos (*L'imposture*), Jean Giraudoux (*L'École des indifferents, Elpénor, Simon le Pathétique*; I. Soldevila ha señalado en la estructura del viaje imaginario de otra de las novelas –no citada en el listado– del autor francés, *Suzanne et le Pacifique* (1921), la base de inspiración de la *Geografía* de Aub²⁴), Jacques de Lacretelle (*La Bonifas, Silbermann*), Charles Vildrac (*Récits*), Julien Green (*Mont-Cirène, Adriana Mesurat*), Joseph Kessel (*Les coeurs purs, L'Équipage, Belle de jour*).... El estallido narrativo de las vanguardias ofrece textos de Max Jacob (*Le roi de*

²⁴ En la edición citada de *Geografía. Prehistoria*.

Béotie), de Jean Cocteau (*Le grand écart*), de Philippe Soupault (*Le nègre, En Joue!*), de Blaise Cendrars (*Antología negra*, texto significativo de la atracción de la Vanguardia por los objetos, leyendas y narraciones de Africa, y también *L'Or*, primera de sus novelas, y como la mayor parte de ellas alimentada por la pasión de la aventura, en este caso de su protagonista, el joven Johan August Suter, buscador de fortuna fascinado por el mito del Oeste) o de Alfred Jarry (*Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, novela titulada neo-científica escrita en 1898 pero no publicada hasta 1911, y presente en una edición de 1923, que tiene por protagonista a este extravagante personaje nacido a la edad de 63 años en 1898 y muerto a la misma edad y en la misma fecha, y que expulsado de su domicilio por un ujier emprende un viaje iniciático a espacios imaginarios, acompañado por el ujier, por seres salidos de su biblioteca y por un mono hidrocéfalo). Entre lo más reciente llaman poderosamente la atención el extraordinario y polémico *Voyage au bout de la nuit* (1932), de Louis-Ferdinand Céline, y los libros del buen amigo de Max, su cómplice en supercherías literarias como la de *Jusep Torres Campalans*, Jean Cassou, a quien conoció en Valencia en 1936, y cuyo *Panorama de la littérature espagnole* (1929) fue leído atentamente por Aub, que subrayó, en particular, las páginas dedicadas a Galdós, a Clarín y a Ganivet²⁵. Cassou debió enviarle personalmente *Les harmonies viennoises* (1926), *Le pays qui n'est a personne* (1928), y *Mémoires de l'ogre* (1930), que constan en el listado. El narrador más frecuentado, sin duda por el regalo personal de sus obras, fue Jules Romains, que no sólo influyó como amigo desde su temprano conocimiento en Girona, su mediación para contactar con Díez Canedo, o la petición de ayuda que Max le dirigió desde su reclusión en el Roland-Garros y a la que Romains, por entonces presidente de la Federación del PEN CLUB internacional, contestó con presteza y un intento generoso –aunque inútil– de ayuda, sino también como novelista, a través de la fórmula narrativa “unanimista” que se deja ver en *El laberinto mágico* y que el escritor francés había puesto en práctica en su serie de 27 novelas *Les hommes de bonne volonté*, de la que hay en la biblioteca de Max, al menos 9 (*Les Amours enfantines, Les Superbes, Les Humbles, Recherche d'une Église, Province, Montée des périls, Les Pouvoirs, Recours à l'abime, Les Créateurs*), además de libros de teatro (*Knock, Le mariage de Le Trouhadec, Volpone. Déjeuner marocain*), poesía (*Un être en marche, Odes et prières*, y el *Amour couleur de Paris*, ya citado), y de otra índole diversa, hasta

²⁵ G. Malgat, *Max Aub y...* op.cit. p. 338.

el punto de configurar una pequeña colección Jules Romains. Todo al contrario de lo que sucede con André Malraux, escritor e intelectual cuya influencia fue determinante en la vida y en la obra de Max Aub, y con quien mantuvo una abundante correspondencia que duró desde 1938 hasta la muerte de Aub, en 1972, y que sin embargo no aparece en este listado. Max lo conoció en 1936, en los días del asalto al cuartel de La Montaña, en Madrid, cuando el escritor-piloto ya se ha puesto a disposición de la República, organiza la escuadrilla España, de cazas, a cuyo mando se sitúa como coronel, y entra con su avión en combate. Max ya había leído probablemente *La condition humaine*, pero será la lectura de *L'Espoir*, un mes después de publicada en diciembre de 1937, la que marcará decisivamente la escritura de Aub, pues le proporcionará el modelo de estructura y de técnica narrativa que seguirá en las novelas de *El Laberinto mágico*. Después, y a partir del 20 de julio de 1938, Max Aub colaborará como traductor del guión y como ayudante de dirección en el rodaje de *Sierra de Teruel*, el film basado en *L'Espoir* y dirigido por Malraux. Con Malraux y con el equipo de rodaje Max Aub cruzará por Port Bou la frontera francesa camino del exilio en los días finales de enero o primerísimos de febrero de 1939.

3. La literatura española del siglo XX

1.- El siglo XX español arranca en la biblioteca de Max Aub con una presencia notable de los escritores noventayochistas: Antonio Machado, cuyas *Soledades* Max Aub leyó muy pronto, antes de formar su biblioteca, y con quien compartió durante los meses finales de la guerra (desde agosto de 1938) la responsabilidad del Consejo Central de Teatro además de un contacto muy frecuente en Valencia y Barcelona, está representado aquí por el poema *La tierra de Alvar González* y por unas *Páginas Escogidas*; de Baroja, a quien Aub llegará a tener una decidida afición lectora, sin conocer la cruel opinión que el escritor vasco tenía sobre él²⁶, no dispone aquí más que de unas *Páginas Escogidas* y de una novela menor, *La dama errante*; mucho más presente aparece Valle Inclán, cuya poesía conoce (dispone de la primera edición de *La pipa de Kif*, publicada en Madrid, por la Sociedad General Española de Librería, ejemplar que le fue regalado por su amigo José Gaos en otoño de 1919, según reza la dedicatoria; y también de *El pasajero: Claves líricas*, de 1920), de cuya novela de

²⁶ “Un joven literato modernista, judío balcánico y comisionista de botones”. Cifr: J. Quiñones, *Max Aub, novela*. Barcelona. Edhasa, 2007.

madurez posee las dos obras maestras en sus primeras ediciones, señal de su interés por el escritor gallego: *Tirano Banderas* (1926) y *La Corte de los Milagros* (1927), y de cuyo teatro dispone de algunas obras muy significativas (desde *El yermo de las almas* (1922) al *Tablado de marionetas* y a *Martes de carnaval: Esperpentos*, ambos en ediciones de 1930), y al que considera en una línea de renovación de la escena española paralela a la del expresionismo alemán, que tanto le interesó. En el repertorio de *El búho* figuraba la pieza breve *Ligazón*. También Unamuno, escritor al que deparará una intensa admiración durante toda su vida, y que fue decisivo en la formación del estilo de Aub, es lectura frecuente: poesía (*El Cristo de Velázquez, Andanzas y visiones españolas, Rimas de dentro*), novelas (*Amor y pedagogía, La tía Tula, San Manuel Bueno Mártir*), narraciones (*El espejo de la muerte*), teatro²⁷ (*El otro: misterio en tres jornadas y un epílogo*, y aunque no consta en el listado, debió conocer también su *Fedra* cuando escribió *Geografía*), ensayos (*Contra esto y aquello, Cómo se hace una novela, Ensayos espirituales y otros escritos...*), incluso, y no deja de ser sintomático del interés de Aub, uno de sus ensayos más característicos en la versión francesa que lo vio nacer, pues como confesó su autor, para ser traducido a este idioma había sido escrito el libro, y por encargo: *L'agonie du christianisme* (París, Rieder et Cie Editeurs, 1925, *traduit du texte espagnol inédite par Jean Cassou*), inevitable homenaje al rector de Salamanca en su exilio francés²⁸. Completa el grupo José Martínez Ruiz, “Azorín”, muy visitado por el Max Aub joven, y que cuenta con uno de los libros inaugurales de esta biblioteca, el volumen I de sus *Obras Completas. El alma castellana*, adquirido en 1919, el mismo año en que se publicó. Después siguió adquiriendo otros volúmenes: el 2º con *La voluntad*, el 6º con *Los pueblos*; el 27º con *De Granada a Castelar*. Está el Azorín novelista (*Confesiones de un pequeño filósofo, Don Juan, Félix Vargas: etopeya*), el crítico literario (*Al margen de los clásicos, Los Quinteros y otras páginas*), el dramaturgo (*La fuerza del amor, Angelita, Brandy mucho brandy*).

Otros escritores presentes en esta biblioteca y relacionados con los comúnmente identificados como “noventayochistas” son Manuel Ciges Aparicio, el escritor enguerino de trágico final, que tiene aquí una de sus novelas, *Circe y el poeta* (1926);

²⁷ “En primer lugar Unamuno. Unamuno es el autor español que está más cerca –siendo anterior- de la idea de Copeau” (Entrevista de 1972 con Lois A. Kemp. Cifr. *Obras completas*. Vol. VII-A: *Primer teatro*. Valencia. Biblioteca Valenciana e IAM. 2002. Edición coordinada por J.L.Sirera, p. 21.

²⁸ Me comunica Luís Bautista Boned que ha detectado “bastantes cosas de Unamuno editadas en las décadas del 1920 y 1930” entre los libros de la Biblioteca Archivo Max Aub en Segorbe que no fueron incluidos en el listado que Aub presentó a la Universidad de Valencia.

Ciro Bayo con su *El lazarillo español*; José López Pinillos, que hizo popular su seudónimo “Pármeno”, y muy notoria su beligerancia ideológica progresista con dos de sus últimos dramas, *El caudal de los hijos* (1922) y *Los malcasados* (1923, póstuma); el dramaturgo y Premio Nóbel Jacinto Benavente, con un solo volumen de su *Teatro* (Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1913), y dos piezas: *El nido ajeno* y *Gente conocida*. En el bando “modernista”, casi totalmente ausente entre los libros de Aub que se nos han conservado, cosa verdaderamente insólita (no constan ni José Martí, ni Rubén Darío, ni J.A. Silva, ni M. Gutiérrez Nájera, ni Julián del Casal, ni J. Herrera y Reisig²⁹...), apenas aparecen el precursor malagueño Salvador Rueda, con un volumen de *Obras literarias, I*, y dos obras sueltas, *El patio andaluz* y *El César*, y el musicólogo y escritor valenciano Eduardo López Chávvarri, autor de unos *Cuentos líricos*.

Sin duda la ausencia más significativa de este período es el novelista y coterráneo Vicente Blasco Ibáñez, ausencia casi inexplicable porque ciertamente leyó pronto (aunque no sabemos cuántas) las novelas de Blasco, hacia el que sintió un afecto dudoso, no exento de recelos (probablemente los mismos que le provocaba, por esta época, Sorolla, ante cuya influencia se rebela junto con Jenaro Lahuerta o Pedro de Valencia). Del novelista valenciano sólo tenemos un ensayo, su *Historia de la revolución española*, y un volumen que Aub describe imprecisamente como “Publicaciones del Archivo Municipal. V. Blasco Ibáñez”, de novelas nada³⁰.

2.- La generación que dio la alternativa al 98 vuelve a mostrar una gran ausencia valenciana, la de Gabriel Miró, escritor al que Max Aub no creo que llegara nunca a leer a fondo ni a apreciar verdaderamente, y otra que no es posible explicar más que por la pérdida de sus libros, me refiero a la de Enrique Díez-Canedo, poeta postmodernista y crítico al que a menudo se ha calificado como el mejor crítico literario de su tiempo, pero sobre todo mentor literario de Aub desde que Jules Romains le facilitara el acceso al escritor y Aub le visitara en su primera estancia en Madrid, en 1923. Díez-Canedo, del cual sólo aparece un ensayo de crítica artística, y no en el listado de Aub sino entre

²⁹ Me comunica Luís Bautista Boned que “sí hay un libro de Herrera y Reissig: *Las Pascuas del tiempo*” entre los libros de la Biblioteca Archivo Max Aub en Segorbe que no fueron incluidos en el listado que Aub presentó a la Universidad de Valencia.

³⁰ Max Aub tenía también, curiosamente, el panfleto contra Blasco del periodista conservador José María Carretero, conocido como El Caballero Audaz: *El novelista que vendió su patria o Tartarín revolucionario (una triste historia de actualidad)* (1924).

los dedicados (“Para Max Aub, su amigo. E. Díez-Canedo. Zarauz. 9-VIII-31”) detectados en la Biblioteca de la UVEG, *Los dioses en El Prado. Estudios sobre el asunto de mitología en el Museo de Madrid. Confrontaciones literarias* (Madrid. CIAP. 1931), le introdujo en los distintos ambientes literarios madrileños, le sirvió de guía en la poesía contemporánea (él mismo, como poeta, se inserta junto con Ramón Pérez de Ayala en la línea señalada por Arcadio López Casanova que va desde la poesía de Laforgue y Jammes a la de Aub), al tiempo que se constituía en el primer y más escuchado crítico de su poesía, la de los *Poemas cotidianos*, que evaluó en su prólogo. El intercambio crítico entre los dos así como la amistad, fueron constantes y duraderos: “su simpatía no me faltó nunca, hasta su muerte –evoca Aub-: es de los pocos que desde esa fecha, tuvieron fe en mí. Nunca se lo podré pagar”³¹. Está presente en cambio el poeta Juan Ramón Jiménez, del que el listado da cuenta de siete *fascículos* (1,3,4,5,6, 7,8) inidentificados, pero del que hay ocho títulos publicados antes de 1938 en la Biblioteca de Segorbe: *Eternidades: Verso (1916-1917)*, Madrid, (1918); *Fuego y Sentimiento*. Madrid (1920); *Segunda Antología Poética*. Madrid (1920); *Poesía (1917-1923)* Madrid (1923); *Poesías*. Madrid (1923); *Eternidades: Verso (1916-1917)*(1931); *Sucesión* (1932). “Juan Ramón supone para Aub, sin duda, uno de los ejemplos poéticos y literarios más altos de la literatura universal”³², y si Arcadio López Casanova señala la influencia del “impresionismo sentimental y escénico” del primer Juan Ramón, Juan M^a Calles considera que otra referencia clave en el Max Aub lector de poesía es el *Diario de un poeta recién casado*. También está el maestro indiscutido de estos años, tanto por sus conocimientos como por su patrimonialización de la cultura novecentista, José Ortega y Gasset, admirado, respetado y temido por Max Aub, que años más tarde le recriminará su influencia sobre la novela española de su tiempo, y está presente más que su poder la sombra de su poder en las muchas ediciones de la editorial de la *Revista de Occidente*, en los números del semanario *España* o de su sucesora la *Revista de Occidente*, o en un libro menor, *La rendición de las provincias* (1931), pero faltan sus obras mayores de estos años: *Meditaciones del Quijote* (1914), *España invertebrada* (1921), *El tema de nuestro tiempo* (1923), *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925), a pesar de su enorme influencia sobre la generación de Aub y de haberla leído por entonces con casi total seguridad, pues la mencionó en reiteradas ocasiones, o

³¹ Cifra: I. Soldevila: *El compromiso de la imaginación*. Valencia. Fundación Max Aub. 1999, p. 22.

³² J. M^a Calles: *Esteticismo y...* op.cit. p. 142. La cita de A. López Casanova, a continuación, corresponde a su “Estudio introductorio”, op. cit. pp. 14-15.

La rebelión de las masas (1930). En todo caso, la influencia de Ortega sobre el joven Aub no fue tan monopolizadora como en muchos otros casos de la literatura vanguardista del momento, pues la formación de Aub tenía un componente cosmopolita, de información literaria internacional, que le hacía conectar directamente con las corrientes europeas que conducen desde el post-simbolismo a las vanguardias, como ha insistido en diversos lugares uno de sus mejores estudiosos, I. Soldevila. Mejor representado está Ramón Pérez de Ayala, a quien Max visitó en su primera estancia en Madrid, en 1923, y entre cuyos libros encontramos el primero de sus poesías, *La paz del sendero* (1916) que los estudiosos de la poesía aubiana (López Casanova, Calles,) sitúan junto a los poemas primeros de Max en una misma línea de evolución poética, encontramos también su célebre compilación de críticas teatrales, *Las máscaras* (1917-19), varias de sus primeras novelas, *Tinieblas en las cumbres* (en edición de 1928), *Troteras y danzaderas* (en edición de 1930), *La pata de la rapsoda* (primera edición en 1911), algunas de las posteriores como *El ombligo del mundo* (1924), *Tigre Juan* (1926), *El Curandero de su honra* (en edición de 1930), y sus tres *Novelas poemáticas de la vida española: Prometeo. Luz del domingo. La caída de los limones:* (1916). Manuel Azaña le dedicó el 10 de marzo de 1928 su ensayo sobre *La novela de Pepita Jiménez*, aparecido el año anterior, y sin duda este debió ser uno de los libros dedicados que guardara con más afecto, dado el que sintió por el que años después sería Presidente del Gobierno, y más tarde, y más trágicamente, Presidente de la República en guerra, figura en todo caso de dimensiones desmesuradas que Aub conoció probablemente en su tertulia de La Granja el Henar en sus primeras visitas a Madrid, a quien en 1936, y ya Presidente, dirigió su *Proyecto de estructura de un teatro nacional*, a quien debió su cargo de Secretario del Consejo Central de Teatro, en plena guerra, y con quien se vio en una entrevista –decepcionante para Aub- en julio de 1938 en el palacio de Pedralbes, de Barcelona. Si ya en el exilio le dedicó un intenso drama *Cara y cruz*, en la intimidad de sus *Diarios* lo evocará con acento cambiante, a menudo muy crítico, pues como su amigo Francisco Ayala y como muchos otros atribuyó a rasgos propios de una personalidad elitista y soberbia una parte del fracaso histórico de la República. También de esta época deben hacerse constar los poemas de Enrique de Mesa (*La posada y el camino: versos*), poeta que fue frecuentemente evocado por Aub y, sobre todo, las novelas y prosas de Benjamín Jarnés (*Paula y Paulita, Lo rojo y lo azul, El profesor inútil, El convidado de papel, Escenas junto a la muerte, Doble agonía de Bécquer, Ejercicios, Zumalacárregui. El caudillo romántico, Teoría del zumbel*), quizá el

escritor más característico del equipo de la *Revista de Occidente*, en cuya editorial se negó a publicar la novela corta *Fábula verde*, de Aub, aunque para ello se valiera del secretario de la publicación Fernando Vela, de quien también encontramos un libro en esta muestra, *El arte al cubo y otros ensayos*, dedicado “cordialmente” a Max en 1928. “Fernando Vela rechazó la novela con un “demasiados vegetales” que a Aub se le atragantó durante años, sobre todo por venir de donde venía, de la editorial de los elegidos del momento.” Aub acabó editando por su cuenta la narración en Valencia, en 1932, y tres años más tarde, “en 1935, Benjamín Jarnés, ¡oh, paradojas!, escribiría una elogiosa reseña sobre el libro; él, que contribuyó a vetar su publicación en la colección Nova Novarum”³³ Claro que Aub se tomó a su tiempo la debida venganza contra Jarnés, en unas líneas llenas de sarcasmo, en su *Discurso de la novela española contemporánea* (1945).

3.- Pero la partida más numerosa de títulos que concentra tanto el listado presentado por Aub, como el de los volúmenes dedicados encontrados por S.Albiñana en la Biblioteca de la UVEG, se refiere a escritores de la propia generación de Aub, lo que le convierte, de forma muy característica, en un lector en gran medida generacional y de literatura contemporánea. Es notable, en este sentido, la abundancia de libros de poesía, mucho mayor que la habitual en otras épocas y en otras lenguas, y resulta significativo comprobar que más de la mitad de esos libros le están dedicados personalmente, lo cual dice mucho del intenso programa de relaciones literarias que el joven Aub desarrolló a lo largo de sus viajes por la geografía española en los años 20, y de su muy activa intervención en la práctica literaria de la República.

Entre los libros de poesía destacan de inmediato los de los poetas de la Generación del 27, de la que Aub se sintió formar parte orgullosamente (“cuando se trata de esta generación no tengo dudas, porque es la mía”, escribe en su *Poesía española contemporánea*, p. 119) tanto como distante de su núcleo central, por la suerte literaria que tuvieron esos poetas, consagrados ya antes de la guerra y del exilio, tan diferente de la de otros como él que marcharon del país con escaso bagaje literario y menor reconocimiento y que nunca pudieron recuperar ese lugar perdido. Ahí está la primera edición de *Cántico* (Madrid. Revista de Occidente. 1928) de Jorge Guillén, para entonces cabeza visible de la poesía española, y sin duda quien de entre ellos más

³³ Javier Quiñiones: *Max Aub, novela*. Barcelona, Edhasa, 2007, p. 102

influyó en la poesía inicial de Aub, dedicada por el poeta: “A Max Aub, su lector, su amigo. Cordialmente, Jorge Guillén”. A fin de cuentas, Guillén sería el eslabón necesario en la conexión de la poesía pura, el vanguardismo y la recuperación de Góngora: “La línea poética está servida: Góngora, Valéry, Juan Ramón y Guillén, y el maridaje del vanguardismo con la poesía pura culmina la década de los años 20”³⁴, y Max Aub lo reconoció implícitamente en una décima titulada “Luna” y subtitulada “Peaje a J.G.”, publicado en *Carmen* en junio de 1928, pero sería también algo más, el inspirador en buena medida de esa actitud de exaltación sensorial, de celebración clasicista y epicúrea de la existencia a través de las sensaciones, de la plenitud de lo inmediato, que se manifiesta en la novela *Yo vivo*, que escribe por entonces Aub (la guerra interrumpió esa escritura, y la novela inacabada no se publicó hasta 1953), y que señala Franklin García Sánchez³⁵. También de Pedro Salinas hay un libro dedicado, *Fábula y signo*: “Para Max Aub con la mejor estima literaria y personal de P. Salinas. 15-junio-1931”, pero Max seguía por sí mismo, y desde su segundo libro, su trayectoria poética, como muestran los títulos de *Seguro Azar* (1929), *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936). Gerardo Diego, con cuya revista *Carmen* (de la que disponía en su biblioteca) había colaborado Max y a quien había visitado en Gijón, en 1926, durante su viaje de bodas, le envía su temprano libro *Imagen. Poemas (1918-1921)* (Madrid, 1922) diez años más tarde: “A Max Aub este libro inverosímil ¿mío? ¿quién sabe? Con un abrazo ¡en 1932! Gerardo. Valencia 7-1-1932”. Un año antes le había remitido su hermosamente editado *Vía Crucis* (Santander. 1931) con otra dedicatoria: “A Max Aub, con perfecta amistad. Gerardo Diego. Santander Abril 1931”, y en el listado constaba también su ensayo *La vocación poética*, y su poemario *Versos humanos* (1925) en la biblioteca de Segorbe. Lorca, a quien conoció en su viaje de novios de 1926, en Madrid, Aub le escuchó fascinado recitar a un grupo de amigos algunos de sus romances gitanos, y más tarde, en la Barcelona de 1935 asistió a una lectura de *Doña Rosita la soltera* ante la compañía de Margarita Xirgu. Aub respaldó el proyecto de *La Barraca* y, a su imagen y semejanza, organizó el suyo propio, el de *El búho*. La admiración (y también una cierta distancia) no ofrece dudas. Sin embargo en esta biblioteca es una ausencia, o casi: nada hay de su teatro ni tampoco están sus libros

³⁴ J. M^a. Calles: *Esteticismo* y...op.cit. p. 107.

³⁵ “Estudio introductorio”, en *Obras Completas*, vol. IV-A. *Relatos I. Fábulas de vanguardia y ciertos cuentos mexicanos*. Valencia. Bib. Valenciana e IAM. 2006, p.19. Lo había señalado previamente Pilar Moraleda, en su “Estudio preliminar” a la edición del libro. Segorbe. Fundación Max Aub y Univ. de Córdoba. 1995.

mayores de poesía, asoman apenas, entre tanta ausencia, sus prosas primerizas *Impresiones y paisajes* (1918), en la biblioteca de Segorbe, y sus *Seis poemas galegos* (1935), escritos en este idioma, en el listado. La poesía de Rafael Alberti parece entrar en contacto con el Aub lector a partir de 1936: de ese año son los dos libros detectados como posiblemente suyos en la Biblioteca de la UVEG: *Verte y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías* (editado por primera vez en Méjico en 1935, el libro que tenemos fue publicado en Madrid, en 1936, por la editorial de *Cruz y Raya*) y *13 bandas y 48 estrellas. Poema del Mar Caribe* (imprenta de M. Altolaguirre, Madrid, 1936). Aub llegó a sentirse muy cerca de ese poeta en la calle del último libro cuando le recibió a él y a los componentes de *El búho* en el Madrid *capital de la gloria*, en la sede de la Alianza, o cuando en diciembre de 1937 asistió a un ensayo general de la *Numancia* de Cervantes, en versión del poeta gaditano y dirigida por María Teresa León, y más tarde todavía, en los 60, cuando al gusto lector por su poesía que desde entonces ha experimentado añade una simpatía personal nacida de su encuentro en Roma mientras preparaba su libro sobre Buñuel. De Manuel Altolaguirre, con quien convivirá años más tarde en el exilio de Méjico, tenemos su segundo libro de poemas, *Ejemplo* (1927), publicado como suplemento de la revista *Litoral*, que él fundó y dirigió en Málaga, y que es una de las más importantes de la generación, y tenemos también los dos primeros números (ambos de 1932) de la revista *Héroe (Poesía)*, que imprimió y dirigió junto con su mujer, Concha Méndez, en Madrid: el primero, con prólogo de Juan Ramón que lleva por título “Héroe español. Manuel Altolaguirre (1924-1932)”, y que debe enmarcarse en la serie de retratos de *héroes* literarios concebida por el poeta de Moguer, y poemas de P. Salinas, V. Aleixandre, L. Cernuda, Concha Méndez y el propio Altolaguirre; el segundo, con otro retrato de *héroe* como prólogo, está dedicado por Juan Ramón a la poeta y narradora Rosa Chacel, y contiene poemas de Rosa Chacel, de J. Moreno Villa, de Federico, de C. Martínez Barbeito y un divertido dibujo de “Rosita Chacel”, niña, jugando con un aro, de mano de la propia poeta. Nada hay de Emilio Prados y también se le escapó el único libro de poemas publicado por entonces por Dámaso Alonso, *Poemas puros: poemillas de la ciudad* (1921), libro que se alineaba en la misma franja poética de los *Poemas cotidianos*, de Aub, y que le sirvió de precedente, al igual que la poesía de Pérez de Ayala. Con Dámaso le unió una relación de comunicación sostenida –y no exenta de crítica- en la larga distancia de los años. No vio o no quiso ver aparecer en el escenario madrileño a un joven poeta coterráneo, Miguel Hernández, con su “fuerza bárbara” de “campesino de Orihuela” y las “terribles

canciones de amor” de la cárcel: a juzgar por lo escrito en su *Poesía española contemporánea*, en que sitúa al poeta en el capítulo “La poesía en la España de hoy”, esto es, en la de 1954, Max debió descubrir la obra de Miguel en el exilio, o como muy pronto, durante la guerra. Pudo ser de Max el ejemplar del segundo libro de poemas de Luís Cernuda, *Donde habite el olvido* (1934), que se encuentra en la Biblioteca de la UVEG: Max admiró reticentemente a Cernuda, “poeta existencialista”, con quien compartió años mexicanos de exilio, y se sintió especialmente afectado por su muerte, y el poeta sevillano devolvió esas reticencias con un desprecio altivo que no ocultó en sus cartas. En cambio es más que probablemente suyo el ejemplar de la primera edición de *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre (Madrid, Signo, 1935) al que se acababa de otorgar “el Primer Premio Nacional de Literatura. 1934”, puesto que Aub lo reclamó en su lista. Juan José Domenchina, a quien Aub conoce durante sus visitas al Madrid de los años 20, tiene varios libros en el listado y en la Biblioteca de la UVEG: *La corporeidad de lo abstracto* (Madrid, CIAP, 1929), *Dédalo* (Biblioteca Nueva, Madrid, 1932) y *Margen* (ídem, 1933), los tres dedicados a mano por el poeta: su amistad lo convertirá en uno de los cómplices de la superchería de Max en *Luís Alvarez Petreña*. Aún así, la crítica negativa de Domenchina a este libro de Max ha sido interpretada por I. Soldevila en función de la comparación interesada que Domenchina hizo de la novela de Aub con la suya propia, titulada *La túnica de Neso* (1929), y que presenta una línea argumental muy semejante³⁶. De José Moreno Villa hay asimismo un libro en la Biblioteca-Archivo de Segorbe, de fecha muy temprana: *Evoluciones* (Madrid, Calleja, 1918).

Otros poetas de esta generación son José Herrera Petere, de trágico destino en el exilio suizo, del que Max tiene uno de los libros más tardíos de la muestra: *Guerra viva. Romances* (1938); Carmen Conde: *Júbilos: Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos* (Murcia. Ediciones del Sudeste. 1934, con un prólogo de Gabriela Mistral, dibujos de Norah Borges y una dedicatoria a mano: “A Max Aub, excelente escritor, y a su mujer, gentil amiga, con la amistad de Carmen Conde. 24-V-34”); Samuel Ros (*Bazar*, libro publicado en 1928 con una curiosa composición especular, con dos partes enfrentadas simétricamente, muy del gusto de la vanguardia, como su contenido; el libro lleva una dedicatoria-manifiesto por cada una de sus partes: “A la gran raza judía, grande por estar desperdigada [...] Raza que nunca aceptaría un suelo

³⁶ I. Soldevila: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid. Gredos.1973, pp. 56-57.

limitado, porque en cada nación ella es y será SAL Y LEVADURA”, dice una de ellas. “A Josué..., primer gesto de rebeldía contra la inmutabilidad del Sol”, dice la otra. El libro le fue dedicado a mano a Max: “A Max Aub. En recuerdo de una grata amistad de 600 kilómetros...con esperanza de nuevo enlace. Samuel Ros. Madrid, 7-10-28”); Pedro Pérez Clotet (*Trasluz*. Cádiz. 1933 , *A la sombra de mi vida*, Madrid, Pen Colección, 1935, éste último dedicado); Elizabeth Mulder (también con dos libros, uno poético, *Sinfonía en rojo*, de 1929, el otro narrativo, *La historia de Java*, de 1935, ambos dedicados a Max).

Hay bastantes libros de poesía dedicados a Max y cuyos autores son hoy pasto de olvido, algunos son de ámbito valenciano, como los de Emilio Fonet o Raimundo Gaspar, y otros de ámbito peninsular, como los del dramaturgo y hombre de teatro Alvaro Arauz, de Fernando González (hay dos libros suyos, uno en el listado, *Hogueras en la montaña: poesías*, de 1924; otro en la Biblioteca de la UVEG, *El reloj sin horas. Poemas*, este último dedicado), de Hannibal Gaos (¿pero quién era este nuevo miembro de la dinastía Gaos, autor de un libro de corte vanguardista titulado *Mapa-Mundy*, dedicado a Max Aub con conocimiento de causa, pues lo llama “dramaturgo” además de “poeta”, acompaña su dedicatoria “con un cordial abrazo” en abril de 1934, y le dedica también un poema “Cinematógrafo” entre otros dedicados a personajes de la vida madrileña como José F. Montesinos, Melchor Fernández Almagro, José Medina Echavarría o Luís Rosales –para entonces ya en Madrid estos dos últimos); Rafael Laffon (*Signo+* (1927) e *Identidad* (1934), este último dedicado); Rogelio Buendía (*Nafragio en tres cuerdas de guitarra* (1928) de poética surrealista); o José María Luelmo (*Ventura preferida*, 1936)³⁷

También al ámbito valenciano pertenecen dos nombres de considerable relieve literario y muy ligados personalmente a Max Aub desde su juventud, desde la tertulia en el Balneario de Las Arenas. Uno es el de Juan Chabás, quizá uno de los mejores amigos de Max y sin duda uno de los más cómplices literariamente³⁸, aunque esta amistad se

³⁷ Sobre los libros de Laffon, Buendía y Luelmo llamó ya la atención J.M.Bonet, *Literatura...* op. cit. p.9. Aún se podrían añadir otros poetas cuyos libros reclama Aub a la Biblioteca de la UVEG, como Feliciano Rolán o Francisco Martínez Corbalán.

³⁸ De J. M^a Quiroga, de Juan Chabás y de sí mismo escribirá Aub en 1955: “Siempre estuvimos bastante solos –y eso nos unía-. Ni fuimos del grupo de la Revista de Occidente [...] ni del de Juan Ramón, ni del de Alberti, ni de la Residencia [...] Estábamos un poco aparte, sin la personalidad necesaria para ser cabeza de grupo. Eran de los pocos, con Enrique Díez-Canedo, que creían firmemente en mi importancia como escritor” (*Diarios*, ed. de M. Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998, p. 263).

disipara en gran medida por las diferencias de ambos en torno a la política del Partido Comunista. El poeta ultraísta está presente con su primer libro, *Especiosos* (1921), el narrador con uno de sus primeros libros narrativos, *Puerto de sombra* (1926), el crítico literario con un ensayo sobre *Maragall, poeta y ciudadano*, los tres reclamados en el listado de Max, pero actualmente en la Biblioteca de la UVEG se encuentran otros tres, dedicados a mano a Max, uno es la traducción ya citada de la *Berenice* de Racine, otro es una novela: *Agor sin fin: novela* (Madrid, Ediciones Ulises, 1930), dedicada “Para Max, con el fraternal cariño de Juan”; el otro, un ensayo de crítica literaria: *Vuelo y estudio: Estudios de literatura contemporánea* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1934) con estudios sobre Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado, y con una dedicatoria que reza: “A Max, con la amistad verdadera y segura de Juan. Madrid. Casa Lázaro. 16-Enero-1934.” Se trataba del primero de una ambiciosa serie de volúmenes de crítica literaria sobre la literatura contemporánea, que no llegaron a publicarse. El otro nombre es el de Juan Gil Albert, amigo en Valencia durante su juventud, en los años de guerra y en la revista *Hora de España*, en el exilio, en su emotivo reencuentro en Valencia tras años de separación, con motivo del primer viaje de Max en 1969, el que contó en *La gallina ciega*. De Juan Gil Albert ha encontrado S. Albiñana un manuscrito de *Misteriosa presencia*, el primer libro de poemas de su autor, dedicado a Max Aub en 1935, esto es, antes de su publicación por las ediciones Héroe, de Altolaguirre, en Madrid, en 1936, lo que es bien significativo de la complicidad lectora entre ambos. Y también lo es una plaquette de 100 ejemplares numerados (el nº 24 es el dedicado a Max), anterior a su primer libro que, con el título de *Disipadas mariposas*, publicó en Valencia, en 1930, la Tipografía Moderna (la misma que imprimió, no menos exquisitamente, *Fábula verde* y *Luís Alvarez Petreña* de Aub), con “Ornamentación de Juanino”. Por último hay en la Biblioteca de la UVEG otro libro de Juan Gil Albert dedicado a Max, se trata del ensayo *Como pudieron ser: Galerías del Museo del Prado* (Valencia, 1929).

En la poesía de la época de Vanguardia la ausencia más inexplicable es la de Pablo Neruda, por la repercusión que tuvieron sus estancias en España entre 1934 y 1938, la fundación de la revista *Caballo verde para la poesía* (1935-36) desde donde lanzó su proclama por una “poesía impura” que tuvo un impacto extraordinario en el giro hacia la “rehumanización” de la poesía, y libros tempranos como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1923), o ya plenamente vanguardistas como *Residencia en la tierra* (1933 y 1935). Tampoco Vicente Huidobro, el poeta chileno-

francés teorizador del creacionismo, que tanto contribuyó al clima de la vanguardia formalista en España con su presencia y sus libros editados en Madrid, aparece en el listado, ni siquiera su *Altazor* (escrito en 1919, pero editado en Madrid en 1931), tan ampliamente difundido entre los poetas españoles. Ni César Vallejo ni Juan Larrea forman tampoco parte de la biblioteca del joven Aub. Y lo más sorprendente es que falta el informado estudio-manifiesto de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), que fue el libro de referencia para la puesta al día de poetas y escritores españoles³⁹.

En compensación hay otros libros de ensayo bien característicos del clima de la vanguardia española, como *El arte de birlibirloque (entendimiento del toreo)* (1930) y la colección de aforismos *La cabeza a pájaros* (1934) de José Bergamín, el editor de *Cruz y raya* (Aub disponía de diversos números), primero, y de *España peregrina* o de la editorial Séneca después, en el exilio, fundamentales escenarios de la escritura de la generación que a él le gustó siempre llamar de la República, y muy relacionado con Max (colaboraron juntos en diversas empresas culturales y publicaciones, tanto en la época de guerra como en el exilio), con cuya prosa y cuyo conceptismo (heredero del de Don Miguel, a quien Bergamín dedicó el segundo de los libros citados: “mítico sembrador de vientos espirituales”) tiene afinidades muy notorias; o como los de Ernesto Giménez Caballero, el adalid de la Vanguardia desde las páginas de *La Gaceta literaria*, el Gecé que aquí se presenta con ese libro mezcla burbujeante de casi todo que es *Yo, inspector de alcantarillas (Epiplasmas)* (1928), pero también como el intelectual convertido al Fascio en Italia de su *Circuito imperial* (1929), o el fundador de Falange que alardea de presentarse a unas oposiciones a catedrático de instituto con la pistola en el cinto, que asoma en *Arte y estado* (1935). También escritor falangista en estos años es Luys Santa Marina, cuando publica *Tres en raya. Dos que en Granada murieron y uno que vivo volvió* (1934): ya era entonces uno de los dirigentes más activos y destacados del partido fascista en Barcelona, promotor de la insurrección militar fallida de julio de 1936 en la ciudad, pero que no obstante fue amigo de los de efecto perdurable en Max en aquellos años anteriores a la guerra, le acogió en su tertulia de El Oro del Rhin, le influyó con su ideario estético de retorno a los clásicos del Barroco, publicó su novela

³⁹ J.M.Bonet, *Literatura y...* op.cit. pp. 5-6, comenta un ejemplar que encuentra en la biblioteca de Aub, pero probablemente llegó a sus manos con posterioridad, pues el ejemplar está dedicado por Guillermo de Torre a Enrique Díez-Canedo, y lo más probable es que este se lo prestara a Aub en México, durante los años del exilio, cuando Max debió necesitar su consulta para algunos de sus estudios de historia literaria. En cuanto a Neruda, Vallejo, o Larrea, el Catálogo de la Exposición que comisarió J.M.Bonet (1999) muestra que años más tarde, ya en México, Max Aub tenía obras suyas.

Luís Alvarez Petreña en su revista *Azor*, y lo seguía siendo, con toda la abismal diferencia ideológica entre ambos, en 1969, treinta y cinco años más tarde, cuando Max volvió a Barcelona y los dos hicieron por encontrarse y rememorar viejos tiempos. Aparte de otros ensayos ya citados, propios del clima de vanguardia, como los de Fernando Vela, Enrique Díez-Canedo, o Juan Gil Albert, no podía faltar la prosa de Ramón Gómez de la Serna, con su alarde de agudezas y humorismo, tal como se da en *El Rastro* (1915), en *Muestrario* (1918), en *Disparates* (1921), en *Ramonismo* (1923), con dibujos del autor, en *Siluetas y sombras* (1934), también ilustrado a tono con el título, en una novela corta como *La hiperestética* (1928) o en una larga como *El torero Caracho* (1926). También está presente la que fuera su compañera durante años, Carmen de Burgos, *Colombine*, con un libro misceláneo de confidencias de mujeres del ámbito del “arte”, *Confidencias de artistas*, con prólogo de Ramón.

La novela de vanguardia dispone asimismo de un notable repertorio. Además de las de Ramón Gómez de la Serna, de Gecé y de Juan Chabás, ya citadas, encontramos *Sentimental-dancing* (1925) de Valentín Andrés Alvarez (dedicada a Max), *El muerto, su adulterio y la ironía* (1927) de Antoniorrobes, *Estación de ida y vuelta* (1930) de Rosa Chacel, *La novela de una novela* (1934), del valenciano y amigo de Aub, Francisco Almela y Vives (también dedicada, como su libro de poemas, en catalán, *L'espill a trossos* (1928), que se encuentra en la Biblioteca de Segorbe) y *Cazador en el alba* (1930) del que sería uno de sus mejores amigos y aliados literarios, Francisco Ayala, todas ellas en la órbita de la primera vanguardia y muy próximas a las ideas sobre la novela de Ortega y Gasset. Faltan las novelas de su amigo Paulino Massip (con quien compartió el ambiente literario madrileño de la Dictadura), y faltan sobre todo las que inician el giro de la vanguardia hacia el compromiso, *El blocao* (1928) y *La Venus mecánica* (1929), ambas de José Díaz Fernández, pero en cambio aparecen algunos de los autores más significativos del compromiso de los años 30, como Luís Araquistáin, el beligerante político socialista (sección Largo Caballero) que fue embajador en Francia durante la guerra y reclamó a Max Aub como agregado cultural a la embajada, dándole la oportunidad de constituir la Junta Delegada (junto con Bergamín, Juan Larrea y Louis Aragon) encargada de la difusión cultural española en Francia y de participar activamente en la organización del Pabellón español en la Exposición Universal de la primavera de 1937 en París y en el encargo para ella de un cuadro a Picasso, que

vendría a resultar el *Gernika*⁴⁰: Araquistáin está representado aquí por su segunda novela, *El archipiélago maravilloso: aventuras fantasmagóricas* (1923), mientras que César M. Arconada, uno de los más característicos representantes del realismo socialista en España, lo está con *Los pobres contra los ricos* (1933) y Ramón J. Sender, por quien Aub muestra una decidida inclinación lectora en estos años (no más tarde), cuenta con *Imán* (1930), sobre la guerra de Maruecos, como *El blocao*, con *Siete domingos rojos* (1932), con el ensayo *El problema religioso en México: católicos y cristianos* (1928), y con el reportaje periodístico *Viaje a la aldea del crimen*, sobre los trágicos sucesos de Casas Viejas (1934), en los que las fuerzas del orden asesinaron a unos huelguistas andaluces, y que estuvo a punto de costar la caída del gobierno Azaña⁴¹.

Un novelista aparte del debate estético pero bien conocido en su época es el catalán Bartolomé Soler, del que Max tenía dos novelas, *Marcos Villarí* (publicada inicialmente en 1917) y *Germán Padilla* (1927), y una obra de teatro, *Anna María: comedia en tres actos* (1932).

El Max Aub anterior a 1938, aunque de cultura literaria muy amplia, como estamos viendo, se decanta fundamentalmente hacia el teatro. En estos años escribe casi una veintena de obras, de desigual extensión, viaja a la URSS en 1933 para empaparse del teatro que allí se estaba haciendo, escribe a propósito de ello un buen número de artículos de reflexión y crítica teatral⁴², dirige el grupo universitario teatral *El Búho*, redacta un *Proyecto de estructura para un Teatro Nacional y Escuela de Baile* y lo dirige al Presidente de la República, y lee abundante teatro de diferentes épocas y países, como prueba el listado de reclamación a la Biblioteca de la Universidad de Valencia. Las nuevas corrientes teatrales están representadas en su biblioteca por piezas de E. Rice, de N. Evreinov, de R. del Valle Inclán, de Unamuno, de J. Supervielle, de J. Cocteau, de R. Vitrac, o por las ideas de G. Craig, J. Copeau, E. Piscator⁴³, Stanislavski,

⁴⁰ Sobre este asunto reúne una documentación muy completa Dolores Fernández en su tesis de doctorado *La imagen literaria del artista de vanguardia en el siglo XX: Jusep Torres Campalans*. Madrid, Universidad Complutense. Diciembre de 1993.

⁴¹ Una curiosa novela presente en la Biblioteca de la UVEG es *Tres sombras* (Madrid, Espasa Calpe, 1932) de una desconocida, para mí, Sara Martí, cuya dedicatoria deja entrever una afectuosa relación con Max. “A Max. ¿Hay una palabra más gráfica que la de amigo, cuando va dedicada tan auténticamente? Sara. 17-1-1934. “ Como indica S. Albiñana, en la página 3 hay una segunda dedicatoria: “A Max de su bicumá. Sara”.

⁴² Editados por M. Aznar Soler: *Max Aub y la vanguardia teatral (Escritos sobre teatro, 1928-1938)*. Valencia. Universitat de València. 1993.

⁴³ “El teatro político, traducido al español en fecha tan temprana como 1930” fue un libro “que Aub no sólo conoció bien, sino que le sirvió sin duda para reorientar su escritura teatral hacia el terreno del compromiso, de forma paralela a cómo la teoría teatral de Evreinov influyó en las reflexiones sobre los

Meyerhold, y en España por las de Cipriano Rivas Cherif, hombre de teatro y doble enlace con Valle Inclán y con Azaña. Dispone también de tres volúmenes (o fascículos, no los he podido localizar) de *Teatro Nuevo Español* y de algunos dramas de sus compañeros de generación, como *¡Tararí!* (Revista de Occidente, colección *Nova Novorum*, 1929), de Valentín Andrés Álvarez, como *El sonido 13* (1930) del menorquín y también novelista de vanguardia Mario Verdaguer, o como *Enemigo que huye: Polifemo y Coloquio espiritual (1925-1926)* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1927), de José Bergamín, o como *Robinsón* (1928) del poco después falangista y apasionado biógrafo de José Antonio, Felipe Ximénez de Sandoval, o como, finalmente, *De la noche a la mañana* (1928) del discípulo de Jardiel y humorista de vanguardia José López Rubio, que escribió esta obra en colaboración con Eduardo Ugarte y recibió el premio ABC de autores noveles por ella, llegando a verla estrenada al año siguiente en el teatro Reina Victoria, y ese mismo año en Buenos Aires. La obra tuvo un éxito inusitado para una pieza de estas características, pues traducida al inglés, al italiano y al portugués se estrenó en Londres, Milán y Lisboa.

La biblioteca de Max disponía asimismo de algún ensayo de actualidad sobre teatro: *Nuevo escenario* (1928) de E. Estévez Ortega o *La batalla teatral* (1930) de Luís Araquistáin. Y tampoco faltan otros ensayos filosóficos (J. Xirau Palau: *El sentido de la verdad* (1927); J. Serra Hunter: *Spinoza* (1933)), sobre pintura (aparte de los de E. Díez Canedo, J. Gil Albert, o F. Vela, está la obra de Víctor Gómez de la Serna: *Los frescos de Vázquez Díaz en Santa María de la Rábida* (1934), con dedicatoria a Max), sobre ciudades y lugares (el libro del amigo de juventud de Max, F. Dicenta y Vera: *Valencia* (1926); el de otro amigo de Max, Agustín Espinosa: *Lancelot, 28º-7º*, (1929), sobre la isla de Lanzarote, dedicado), sobre historia y crítica literaria (aparte de los ya citados de J. Chabás, G. Diego, etc. cabría reseñar el libro de Miguel Artigas, *Semblanza de Góngora*, Premio Nacional de Literatura en el año emblemático de 1927 (Madrid, 1928); o el del novelista Joaquín de Zugazagoitia, dramáticamente relacionado con Aub en el exilio francés y en la persecución sufrida por ambos, que aparece en la Biblioteca de la UVEG con un ensayo con dedicatoria a Max sobre *Algunos escritores vascongados desde 1874* (1920)), o sobre viajes (Julio Camba: *La rana viajera*; pero sobre todo el curioso libro de Pedro Segado, que acompañó a Max y a José Medina en su viaje a la Unión Soviética de 1933 y lo contó después en *El camarada Belcebúf: Un*

orígenes del teatro y el ser humano” (J.L.Sirera: *Obras Completas*: Vol. VIII-A: *Primer teatro* . Valencia. Biblioteca Valenciana e IAM. 2002, p. 34).

“pequeño-burgués” en la Unión Soviética (1935), en el que la dedicatoria a Max reza: “A Max Aub, amigo y compañero de viaje. Con un abrazo de Pedro Segado. X-1935.”)⁴⁴

Una nota sobre revistas literarias.

Al acabar esta revisión de los intereses lectores de Max Aub uno no puede sino recordar las palabras de su amigo de juventud, Fernando Dicenta y Vera, que desde la distancia de 1980 lo evocan como lector en aquellos lejanos años 20: “Estaba siempre à la page, y manejaba les *Nouvelles Littéraires*, *La Fiera letteraria*, *España*, *El Sol*, la *Revista de occidente*, la *Gaceta literaria*, el suplemento de *The Times*, siendo como un hombre –hilván que estaba en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Bilbao, San Sebastián, conociendo, 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 todos [...] A Medina y a mí nos llevaba, a eso de las ocho de la tarde, cuando éramos universitarios y oposicionistas, al Regina, a la Granja El Henar, al Lyon d’Or”⁴⁵ Es el mundo literario de Madrid, recreado años más tarde por Max en *La calle de Valverde*, o el de Barcelona, en *Campo cerrado*, o el de Valencia, un poco en todos los *Campos*, o el general de toda la época, en esa espléndida reconstrucción histórica que la muerte dejó interrumpida: *Luís Buñuel. Novela*. En 1969 rememora Aub aquellos años de formación y destaca el papel de las tertulias y las revistas: “Y que no se preocupen de nuestra lecturas: nos hicimos leyendo *España*. Nuestros maestros fueron, en música, Adolfo Salazar, en literatura Enrique Díez-Canedo, en pintura “Juan del Encina”. Los artículos de los tres, que nos hablaban de lo reciente sucedido en el mundo, los artículos políticos de Ortega y de Araquistáin, nos empujaron a todos -tarde o temprano- hacia la tertulia del café “Regina” antes de que se segregara –y entonces ya había muerto *España* y nacía la *Revista de Occidente*- Baroja, Azorín, Miró, Ramón Pérez de Ayala, y, sobre todos, Juan Ramón. La influencia de Ortega todavía no se dejaba sentir fuera del círculo de amigos o de sus alumnos directos [...] Tendría que fundarse *El Sol*. La influencia de la *Institución Libre de Enseñanza* y de su hija la *Residencia de Estudiantes* va a continuar siendo primordial”

⁴⁴ Detectado por S. Albiñana en la Biblioteca de la UVEG y reseñado en “Libros en el infierno...”, op. cit. p. 66.

⁴⁵ “Evocación de Max Aub”, *Las Provincias*, 23-05-1980, citado por I. Soldevila, *El compromiso...* op.cit. p. 21 n.17.

⁴⁶ Y en 1954, en la ya citada Autobiografía, escribe: “Estaba suscrito a las revistas literarias francesas, belgas, italianas de “vanguardia”. Su información no era ni la del simple lector, ni la del erudito, era una información de lector-escritor-intelectual, que si a veces recurría a publicaciones científicas (*Revista de Filología Española*), y a menudo lo hacía con las de información general y formación de opinión (*España, Revista de Occidente*), se sentía más cómodo con las revistas literarias de actualidad, que seleccionaba: ahí están las poéticas *Carmen* y *Lola* (de Gerardo Diego), *La Pluma* (de calidad exigente y firmas relevantes, entre ellas la muy habitual de Díez-Canedo, aunque poco amiga de novedades), *Litoral* (más en la colección editorial que en la revista periódica) y *Héroe*, ambas creación de Altolaguirre, o la vanguardista *Cosmópolis*. Faltan otras que podrían haber estado, como la gallega *Alfar*, dirigida y animada por el uruguayo Julio J. Casal, y en la que colaboró activamente Max Aub, como colaboró en la murciana *Verso y prosa*, en la barcelonesa *Azor* de Luís Santa Marina, en la madrileña *La Gaceta literaria* de Ernesto Giménez Caballero, revistas características de la renovación literaria de los años 20 que faltan en el inventario, como faltan algunas de las más unilateralment vanguardistas, desde las de primera fase como *Cervantes* o *Grecia* hasta las de la invasión ultraísta, *Ultra*, *Reflector*, *Tableros*, la hispanoamericana *Proa* o la parisiense *Favorables París Poema*, de Juan Larrea y César Vallejo... Faltan también muchas de las revistas del compromiso de los años 30, incluidos los del comienzo de la guerra, *Caballo verde para la poesía*, *Leviatán*, *Octubre*, *Madrid*, *El Mono Azul*, en algunas de las cuales también colaboró Aub, como en *Nueva Cultura*. Sí hay algún número de *Tierra firme* y de *Hora de España*, y está *Cruz y raya* (de José Bergamín), a caballo entre la vanguardia y el compromiso. Pero esta utilización seleccionada de las revistas contemporáneas se extendió a las francesas, muy abundantes en la biblioteca de Max, en la que hay ejemplares de *Commerce* (Cahiers trimestrels publiés par les soins de Paul Valéry, L. P. Fargue, Valéry Larbaud), *Esprit Nouveau* (Revue Internationales illustrée de l’activité contemporaine), la *Nouvelle Revue Française*, que pasó de André Gide, su fundador, a Gaston Gallimard, y se consolidó como la gran revista literaria de referencia en Francia, que proyectó su influencia sobre la literatura española a través de *La Gaceta literaria* y *Revista de Occidente*, y que era lectura habitual de Max: “Desde 1918 no perdí un número de la

⁴⁶ Aub: *La poesía española contemporánea (1898-1950)*. México, Era, 1969, p. 119.

N.R.F.”⁴⁷ Otras revistas mencionadas son *La Petite Illustration* (revista de literatura y teatro, fundada en 1913 y que seguía viva a mitad de los años 30), *Europe*, *Les Cahiers de Bravo* (revista literaria, activa en los años 30, en los que Max dispone de varios ejemplares), *Les Cahiers de Mai*, *Le Cahier Vert* (¿Algo que ver con el *Cuaderno verde* de Jusep Torres Campalans?)...o la revista de teatro con sede en Moscú, *Le Théâtre International*.⁴⁸

A modo de balance.

La imagen del lector que resulta de la posesión de todos estos libros, y de los intereses lectores que delimitan, es la de un lector marcado por la primacía de la literatura contemporánea, por sus intereses de hombre de teatro (en la teoría, la práctica y la lectura de teatro), por una dimensión cosmopolita con centro en la literatura francesa y por una dedicación muy activa a la lectura de la literatura española de su generación.

Carece de conocimientos sobre las literaturas clásicas y las medievales, ha leído muy poco del Renacimiento, el Barroco, o la Ilustración. En todo este período no moderno el único género que parece atraer como tal a Max es el teatro español renacentista y barroco, y sobre todo la obra de Lope de Vega.

En el XIX, el Romanticismo es conocido superficialmente, sin especiales adhesiones, y sólo parecen despertar los intereses lectores de Max con la segunda mitad del siglo, pero faltan muchas de las grandes novelas del realismo europeo. En el español, sólo la figura de Clarín adquiere cierto relieve, como crítico y como narrador de cuentos. Falta el Galdós de las *Novelas contemporáneas* y el de los *Episodios Nacionales*, que tanto influirán en su obra. Vuelve a predominar de forma clara el teatro, con una buena muestra del teatro español decimonónico, desde la comedia burguesa de López de Ayala a los dramas de Galdós. La nota más relevante de esta segunda mitad del siglo es el descubrimiento de los novelistas rusos, con F. Dostoievski, L. Tolstoy o I. Turguenev a la cabeza.

⁴⁷ Esbozo de autobiografía que Max incluyó en una carta suya al joven Ignacio Soldevila, que este ha citado a menudo en sus estudios como una carta de 1953. Ahora puede leerse este interesantísimo documento, fechado el 16 de marzo de 1954, en la edición de Javier Lluich del *Epistolario 1954-1972. Max Aub-Ignacio Soldevila*. Segorbe. Fundación Max Aub. 2006, pp. 37-42.

⁴⁸ Para una visión de conjunto sobre la relación de Max con las revistas literarias de la época, y especialmente las de poesía, vid. J. M^a Calles, *Esteticismo y... op.cit.* pp. 146ss.

Al llegar al Final del Siglo las lecturas de Max Aub se hacen más y más cosmopolitas. La poesía francesa, y dentro de ella la obra de Jules Laforgue, de P. Claudel, y sobre todo Francis Jammes, imprimen su sello. También abundan las novelas francesas, en especial las de Romain Rolland y André Gide, y en el entresiglo se erigen en solitario autores no franceses y polifacéticos muy seguidos por Max Aub, como Luigi Pirandello y Rabindranath Tagore.

Pero la densidad de lecturas llega a su mayor nivel con la entrada en el siglo XX. Hay toda una novela europea en los estantes de Max, y alguna norteamericana, pero de nuevo es la novelística rusa la que impone el ritmo, más en interés extendido que en concentración en determinados escritores. Sobresale la tempranísima lectura del monumental *Don apacible*, de Sholojov. En el teatro su interés se dispara en múltiples direcciones: busca geografías muy distintas, se alimenta de revistas especializadas, lee a los grandes teóricos de la dirección escénica, está atento a la experimentación escénica internacional de esos años.

De todas formas, la literatura inglesa o norteamericana juega un papel secundario respecto a la rusa o la alemana⁴⁹, y muy relegado respecto a la francesa. El *Manifiesto surrealista* de Breton (al que habría que añadir el futurista de Marinetti), la poesía francesa de vanguardia (Apollinaire), el teatro literario (Lenormand y Giraudoux, sobre todo) y el vanguardista francés (J. Cocteau), y sobre todo la narrativa, que en esta época, y por lo que respecta a la representación de la literatura francesa, adquiere hegemonía en las lecturas de Max: se encuentra aquí tanto la plana mayor de la novela francesa del primer cuarto de siglo como la explosión de experimentos narrativos vanguardistas de los años 20.

En la literatura hispanoamericana sólo una figura cobre un relieve importante: Alfonso Reyes.

Siempre ha habido en la biblioteca de Aub un rincón selecto para la lectura de ensayos, y llama la atención la calidad de los ensayos de teoría de la ciencia, de filosofía o de psicoanálisis del período de entresiglos. La obra de Freud se impone sobre cualquier otro signo de identidad.

En la literatura española del siglo XX, las dos primeras generaciones están bien representadas: las figuras polifacéticas de Valle Inclán, Azorín y, sobre todo, Unamuno. El ensayo y la influencia personal de Enrique Díez-Canedo, la poesía de Juan

⁴⁹ Para un estudio de la relación de Aub con la cultura alemana, véase: J. Rodríguez Richart: "Alemania en la vida y la obra de Max Aub", en C. Alonso ed. *Max Aub y el laberinto español*, pp. 203-217.

Ramón Jiménez, las novelas de Ramón Pérez de Ayala y de Benjamín Jarnés, marcan la época con su prestigio para el lector Aub.

Sin embargo nunca se condensa y a la vez se diversifica tanto el lector Aub como cuando hace frente a su generación, y en su país. Ahora faltan figuras que anclen su atención, pero su mirada se dispersa por todas partes, y muchos de los libros que aparecen en sus estantes son libros enviados, regalados, ofrecidos a la lectura por los propios escritores, los múltiples contactos literarios que un Max todavía muy desconocido como escritor supo cultivar como lector. Es notable, en este sentido, lo muy al día que se encontraba del estado actual de la lírica, incomparable con su dedicación en otras épocas, en las que casi siempre ocupaba un lugar secundario. Y es que la mayor parte de los escritores con los que se relaciona son poetas. Pero también la novela vanguardista y la novela de compromiso le llaman a la lectura. Las figuras más frecuentes en esta época son, en buena medida, amigos: Juan Chabás, Juan Gil Albert, o intelectuales con los que participa en numerosas iniciativas, como José Bergamín. Un caso distinto es el de Ramón Gómez de la Serna. Y el de la literatura catalana, a la que mantiene en su horizonte de lecturas.

Y no obstante, el Max Aub de esos años parece querer abrirse camino como estudioso del teatro. Si en la literatura es un lector voraz que se deja llevar por el deleite de la lectura, en el teatro presta mayor atención a los movimientos del escenario internacional que a los textos concretos, y aparece más preocupado por la práctica y por la teoría escénica, o por las propuestas estéticas de tal o cual signo, que por los mismos dramaturgos coetáneos, entre los que no hay ninguna figura que reciba una atención relevante y en la que faltan algunos de los más representativos escritores teatrales de los años veinte y treinta: Jacinto Grau (cuyo *El señor de Pigmalión* leyó sin duda, y tuvo en cuenta su tratamiento del teatro de títeres), Lorca, Alberti (de quien representó *El bazar de la providencia* con su grupo de *El Búho*), Miguel Hernández, Rafael Dieste, Alejandro Casona (Aub le envió su pieza *Jácara del avaro* para ser representada por las *Misiones pedagógicas*, a cargo de Casona), o Jardiel Poncela.

Es así como este lector prolífico, diverso y cosmopolita de literatura contemporánea que fue Max Aub cohabitó con el hombre de teatro que profesionalmente estaba dispuesto a ser⁵⁰.

Valencia

Diciembre de 2007

⁵⁰ “En realidad, soy hombre de teatro y no novelista [...] desde el principio quise escribir y dirigir teatro, o sea, hacer teatro de verdad. Quería ser un revolucionario del teatro, hacer lo que hacían en poesía mis compañeros de generación”, son las conocidas palabras de Max en su entrevista de 1972 con Lois A. Kemp, y que este publicó con el título de “Diálogos con Max Aub” en la revista *Estreno* (III, n°2, Penn. State, University Park, otoño 1977). Cifr: I. Soldevila: *El compromiso...* op.cit. pp. 149-150.