

ESCRITURA EN ESTADO PROVISIONAL: PLANES PARA UNA NOVELA SOBRE EL EXILIO

Javier Lluch Prats
Università di Bologna

La historia del arte lo es de obras inacabadas
M. Aub, abril de 1962

Max Aub conservó numerosos testimonios autógrafos de *El laberinto mágico* en diversos cuadernos, agendas, libretas y hojas sueltas, los cuales permiten seguir el rastro de planificación y composición de algunas novelas y relatos, pues recogen los fragmentos que, una vez machihembrados —voz muy del gusto de Aub—, dieron cuerpo a los textos que conocemos, con más o menos modificaciones¹. Así también, congregan secuencias narrativas, diálogos, fichas de personajes y planes desarrollados o no, que cumplen la función operativa de orientación del proceso creativo (de planes provisionales nos ocuparemos aquí con relación al proyecto de una novela sobre el exilio). Se trata, por lo tanto, de recursos de la proteica escritura de *El laberinto mágico*, el mejor ciclo narrativo que se ha escrito sobre la Guerra Civil española y sus consecuencias. Son éstas un primer exilio, ambientado en Francia y sus campos de concentración (como Vernet d’Ariège, Gurs y Djelfa); y un segundo momento que recoge la memoria del exilio republicano en Francia y México, principalmente, así como de la “España inventada” a la que Aub regresó literariamente antes de su vuelta en 1969.

El exilio condujo de manera reiterada a muchos escritores como Max Aub a rememorar la España del primer tercio de siglo que habían integrado, a ocuparse de la Guerra Civil y, andando el tiempo, a describir los nuevos ambientes de la vida allende las fronteras. Como la mayoría de los exiliados, Aub pasa del inicial sentimiento de provisionalidad general, del optimismo —“cuando volvamos a España” escribe en 1943 (1998: 106)—, a la pérdida de la confianza en la vuelta, a la desesperación, a la imposibilidad de contar la nueva vida sin abandonar el recuerdo de España:

El mundo da vueltas, pero yo no vuelvo donde debiera volver [...] Quieran o no, vive uno de prestado [...] Uno no sabrá nunca cómo habla la gente de otro país, aunque hable con la misma

lengua. Siempre se es de donde se ha aprendido a vivir: nadie se libra de sus diez a sus veinte años. (1998: 165).

La espera se prolonga, en general, amarga, desesperada, impotente en muchos, originando la tragedia del desarraigo. No obstante, Max Aub se hace fuerte frente a la tentación de tirar la toalla y afirma en febrero del 54: “Soy de los que saben que el amor existe. Soy el esperanzado, el que espera. El que espera algo mejor. ¿Qué? No lo sé; pero no importa” (1998: 233). Y su arma será la escritura incesante, compulsiva, una literatura activa (adjetivo que prefería frente a “comprometida”):

Escribe uno para poder vivir. Si no escribiera no viviría. Escribo siempre. Escribí siempre —en las condiciones más difíciles, aun cuando me era imposible, como ahora—. Escribo. Aun cuando no escribo, escribo. Escribo para acordarme de lo que escribo, necesito escribir para poder vivir.
[En “Cuaderno de Ferrís”, *Campo de los almendros*, 2002c: 481]

En la narrativa aubiana, relatos como “Homenaje a Lázaro Valdés” y “El remate” ponen de relieve cómo los exiliados comparten la necesidad incontrolable de escribir, de rememorar, de testimoniar, porque una de las características más constantes de cuantos escritores la guerra arrojó a las playas del éxodo será la importancia del tiempo y la predisposición al testimonio (y como consecuencia a la introspección). La literatura, por tanto, como modo de salvaguardar la memoria, como testamento imperecedero y afrenta al olvido, de ahí su obsesión: el deseo de recordar, seña de identidad de la literatura del exilio (Ugarte, 1999: 24-26).

Max Aub, como tantos exiliados, registraba cada anécdota, tomaba notas constantemente, escribía sin cesar. En sus *Diarios*² abundan referencias genéticas de su “fertilidad ejemplar”, feliz alusión de Vicente Aleixandre³. En ellos se recogen, por ejemplo, proyectos de escritura: sirvan como muestra *Pasos*, un título —apuntó Aub— para un libro de versos o de memorias o de otros cuentos (abril de 1955. Aub 2002: 71)⁴; el Paso sobre el conflicto árabe-israelí (diciembre de 1966. Aub 2002: 309); el cuento del ratero y otros titulados “El planchadito” y “El ladrón” (ibíd.: 43, 88 y 182).

Hay también muchos apuntes directamente vinculados al *Laberinto*, como éste de 1942, en el que Aub planeó una novela sobre su experiencia en Djelfa:

¹ Los manuscritos mencionados en este trabajo se conservan en la Fundación Max Aub (FMA, a partir de ahora).

² Publicados al cuidado de M. Aznar Soler. Vid. Aub, M. (1998), (2000), (2002a) y (2003).

³ En carta del 6 de marzo de 1960. FMA-Epistolario, caja 1-carpeta 14/epístola 21.

⁴ En *La gallina ciega*, Aub desarrolló en tres cuadros el *Paso del señor director general de seguridad*, un título con el que el autor ironizaba ante la plaga teatral de Alfonso Paso en aquel momento. Vid. Aznar, M. (1995: 462, n. 11),

Mi experiencia africana —publicado el Diario [*Diario de Djelfa*, 1944]—, hacerla presente en una novela: *Campo africano*.

Empezarla con la traición de Casado: uno que escapa en Alicante, Cartagena-Orán-Argel-Djelfa.

Su mujer. Las denuncias. Uxda. Casablanca.⁵

Asimismo, entre los documentos de su legado hay bastantes textos inéditos, algunos de los cuales se han publicado en fechas recientes⁶. Con relación al *Laberinto*, sabemos por ellos que ya en 1938 se presentan los primeros diseños del ciclo y las opciones para el título de obras aún pendientes: “Campos de España / españoles / Campo / camino / canto”⁷. En otro cuaderno, que Llorens (2002: 107) fechó entre 1938 y 1939, Aub escribió: “I. *No va más*. II. *Campo abierto*. III. *Campo de sangre*. IV. *Camino de todos y frontera prohibida*”, y en una esquina de su portada: “*Así fue / No va más / Campo de sangre*” (FMA-Ms., caja 6, ms. 22, f^o 11 v^o). En 1941, como expuso Naharro (1999: 246), el escritor amplió esta lista: “1. *No va más* 2. *Campo abierto* 3. *Campo de sangre* 4. *Campo cerrado* 5 *Campo francés* 6. *Cahadalso* 34 7. *Campo cerrado*”. El sexto título, que alude a la barraca del campo C en que Aub estuvo internado en Vernet, correspondería a un libro sobre los campos de Roland Garros y Vernet, es decir, aquéllos que él había conocido hasta entonces (ibíd.). Como título general, *El laberinto mágico* aparece referido en un cuaderno que Aub usó entre 1941 y 1942 (FMA-Ms., caja 4, ms. 4, f^o 34 r^o).

Algunos de estos títulos reaparecieron en 1943, al ser incluidos en la primera de las “Tres notas” con que se abren las páginas de *Campo cerrado* (2001: 81):

Bajo el título de *EL LABERINTO MÁGICO*, que le debo a San Agustín, proyecto publicar, amén de ésta, cuatro novelas en las que he de recoger, a mi modo, algunos sucesos de nuestra guerra:

- II. *Campo abierto*.
- III. *Campo de sangre*.
- IV. *Tierra de campos*.
- V. *Campo francés*.

Las dos primeras, como es sabido, las publicó en la editorial mexicana Tezontle: *Campo de sangre* en 1945 y *Campo abierto* en 1951. La cuarta prevista, *Tierra de*

⁵ La anotación se reproduce en Aub, M. (1998: 114). Como señaló E. Nos (2001: 204, n. 177): “En realidad lo apunta en la página de la agenda del 29 de junio de 1941, y así lo transcribe en sus diarios mecanografiados, pero por el contenido y la coincidencia de la tinta y trazos con otras entradas sobre Djelfa, sabemos que es del 42 [FMA-Ms. Caja 1-ms. 3]. Manuel Aznar en cambio lo data de 1944, pero tras una consulta personal, admite que la fecha apuntada por él se debía a una deducción personal por la fecha de la primera publicación del *Diario de Djelfa*, siendo más verificable nuestro criterio”.

⁶ Entre ellos: Llorens, L. (2002) y (2003); Lluch, J. (2002a), (2002b) y (2004); Naharro-Calderón, J. M^a (1999); Nos, E. (2001).

campos, no formó parte de su bibliografía. Su título levantó sospechas de que pudiera tratarse del germen de *Campo del Moro* y *Campo de los almendros*, o bien de una novela sobre el exilio mexicano⁸. No obstante, su plan, redactado hacia 1947, revela otra propuesta:

1. Pilar vende ropa interior y recibe carta de Paulino.
2. Va a visitar a sus hijos.
3. Paulino pasa la frontera y llega a París.
4. Paulino busca trabajo. Encuentro con Templado. Le ofrecen irse a Chile. Rehúsa.
5. La prefectura. ~~Teresa Guerrero~~ Lola Cifuentes. La Radio.
6. Detención de Paulino (lo denuncian Julieta Jover y Lola Cifuentes).
7. Templado y el pacto germano soviético. La guerra. Anales de 15 días. Intento de diario.
8. Traslado de Paulino al Vernet.
9. Entrada de los alemanes en París. Pilar y los niños hacia España. Irún.
10. Pilar en Valladolid.
11. Paulino en Marsella. Embarca para Cuba.
12. Pilar en Valladolid, encuentro con [no se indica nada]
13. Pilar y Paulino, en México. [FMA-Ms., caja 6-ms. 24, 25 vº y 26 rº]

Ya señaló Llorens (2002: 113) que, planeada en fecha tan temprana, tras publicar *Campo cerrado* y *Campo de sangre*, y con *Campo abierto* en avanzado estado de composición, en *Tierra de campos* el escritor pretendía dar cabida no sólo a los sucesos que narraría en *Campo francés*, sino también a los primeros años de su exilio en México tras la salida de Djelfa. A partir de este plan, el texto hubiera sido el más autobiográfico del autor, por responder las particularidades y peripecias de Paulino Cuartero y Pilar Núñez a las que vivieron Max Aub y Perpetua Barjau.

Para el título, el escritor pudo haber escogido la voz “campo” por su adecuación a la serie, ya que cabe interpretar el uso de la denominación de la comarca castellano-leonesa “Tierra de Campos” como el de un espacio geográfico particular, al igual que en otras novelas del *Laberinto (Almendros, Moro...)*. Valga añadir que dicha comarca es la tierra de Numancia, símbolo del afán de libertad y resistencia que Aub evoca, por ejemplo, ante el cerco fascista a la capital española en *Campo abierto* y *Campo del Moro*.

A la luz de los *Diarios*, es posible relacionar este plan con la anotación que lo debió de originar, “Las vueltas que da el mundo”, fechada el uno de enero de 1945 (1998: 121):

Las vueltas que da el mundo:

⁷ FMA-Ms., caja 5-ms. 21. Sobre este autógrafo, *vid.* L. Llorens (2003).

⁸ Así, Soldevila (2003: 106) consideró que al no conocer sino el título, “probablemente nunca sabremos por qué no escribió *Tierra de campos*, ni si alguno de los relatos del exilio la integraría”; a menos que, reiteró, su tema fuera el de las últimas novelas de la guerra citadas.

- I. Port Bou, febrero 1939.
- II. Argelès.
- III. París. La división Jare-Negrín.
- IV. El pacto germano-soviético.
- V. Las detenciones. La prefectura.
- VI. Roland Garros.
- VII. El viaje. Vernet.
- VIII. Marsella. La cárcel.
- IX. Viaje, Argel, viaje.
- X. Djelfa.
- XI. Uxda.
- XII. Casablanca.
- XIII. El embarque. Bermudas. Veracruz.

La quinta obra planeada en las “Tres notas”, *Campo francés*, es el título del híbrido entre guión cinematográfico y novela que Aub publicó en 1965⁹. Inicialmente, como señaló Soldevila (1999: 115-117), debió de tratarse del plan para una novela sobre los campos de concentración, esto es, la primera etapa del exilio. Con el tiempo, la aparición de los distintos relatos concentracionarios parecía confirmar tal supuesto, mas éstos nunca configuraron una novela cuyo escenario fuera la Francia de los años 40 y sus campos, incluido el de Djelfa. La amplia galería de relatos breves, de muy diversa factura, escritos entre Francia, Argelia y México, constituyen un “abrumador expediente contra la postura ausentista de la burguesía francesa ante la guerra civil [...] proceso condenatorio sin apelación de la brutalidad y el cinismo de la represión policial del gobierno francés” (Soldevila, 1973: 117). Aparte de estas obras, los avatares en Francia y la experiencia concentracionaria¹⁰ se desintegraron en constituyentes literarios de diferentes géneros (poesía, teatro, narrativa)¹¹, e incluso Aub se planteó la realización de una película¹².

Con respecto a la novela sobre los campos franceses, las hipótesis han sido diversas. Soldevila (1973: 113), como se ha apuntado, indicó que *Campo francés* pudo

⁹ E incluso este título se asociaría con el previsto años antes, en 1938, en el primer esbozo de los *Campos* antes citado: “*Camino de todos y frontera prohibida*”, que igualmente podría haber aludido a Alicante y la frontera del mar cerrada a los republicanos en marzo de 1939.

¹⁰ En octubre de 1970, en el borrador del prólogo al *Laberinto*, Aub escribió: “Todo en cárceles y campos era nuevo para mí y me pasé el tiempo tomando notas que, en su mayoría, no llegaron a más; algunas otras, puestas en hilera, dieron cuentos o *Campo francés*. Con el tiempo y las desdichas fueron naciendo los *Cuentos ciertos* y luego, el *Diario de Djelfa* y tanto almacenado en dos líneas, en una veintena de libretos que sólo yo podría —quizá— descifrar”. Aub (2002b: 72).

¹¹ Recuérdense también los títulos antes mencionados: *Cahadalso 34* y *Campo africano*. Se conservan también textos de carácter testimonial como “¡Yo no invento nada!” (FMA- Ms., Caja 25-ms. 9) y “Campo de Djelfa, Argelia” [*Archivo de Max Aub*. 34 Prosas (MT/201, Biblioteca Cosío Villegas, Colegio de México)].

¹² Sobre este asunto y la relación entre *Campo francés* y el drama *Morir por cerrar los ojos*, vid. Monti, S. (1992: 93-131). En mayo de 1963, Aub anotó la idea de realizar otra película sobre la guerra española,

haber sido el título previsto para un texto que integrara los diversos relatos, que él denomina “fragmentos”. Y señaló que su aparición en 1965 dejaba claro que con este *Campo* se había cerrado la posibilidad de escribir tal novela. Por otra parte, según E. Nos (2001: 206-208), esta ausencia se explica porque el testimonio sobre la experiencia concentracionaria precisa de una representación muy distinta a la del resto del *Laberinto*. Nos subraya que la particularidad de tal experiencia no le permitió a Aub adaptarla a la forma novelesca, por el distanciamiento que implica este tipo de enunciación. Para Nos, lo más cercano a un proyecto general de los campos en Francia se muestra en “El limpiabotas del padre eterno” y *Campo francés*. Descartó que la inexistencia de esta novela se debiera a una cuestión de tiempo, lo cual no quita que Aub anotara sobre este periodo: “Las notas y los recuerdos que acumulé necesitarían cien años de vida para resolverse en libros” (FMA-Ms., caja 30-ms. 17, 5), afirmación que, según Nos, evidenciaría la inabarcabilidad de esta experiencia en forma de novela.

No obstante, de momento, contamos con los testimonios de la *intención* de Aub, apuntada en diversos lugares, de escribir una novela en torno a los campos de concentración. En los relatos, aunque Aub exponga “testimonios concretos” como los del *Málaga* o Carlos Yubischek, la experiencia dramática de estos personajes en los campos se enmarca en la tragedia colectiva de quienes igualmente la padecieron. Por ello, consideramos que buena parte de estos relatos podrían haber formado parte de una novela (de marcado carácter testimonial), al compartir varios de ellos la nómina de personajes que reencontramos en *Campo francés* y, sobre todo, en *Diario de Djelfa*. Además, se vinculan por espacios y elementos que, como en la narrativa mayor del *Laberinto*, ligan unos textos con otros: temas como el frío, el hambre, ambos como causas de muerte; la crueldad de los militares franceses; la frontera pirenaica; las playas francesas; Djelfa, entre otros. Y como analizó F. Degiovanni (1999: 210-216), en estas ficciones aubianas la oralidad y el recuerdo son elementos centrales, puesto que se inscriben en tres “niveles” discursivos que operan recurrentemente: un verbo, “recordar”, que presupone su opuesto, “olvidar”; un registro discursivo, la conversación en grupo; y el cuestionamiento repetido de la pregunta “¿Y tú, por qué estás aquí?”. Una pregunta en torno a la falta de lógica y sinrazón del internamiento, que evidencia la obsesión con la que Aub reúne en este enunciado lo absurdo y arbitrario de la experiencia concentracionaria.

para la cual, escribe, “iré a ver a cuantos tomaron parte y viven todavía [...] Echarlos a sus recuerdos, que los cuenten [...] e ilustrarles con las imágenes de entonces” (2002a: 229).

La novela no escrita del exilio

¿Fueron los antecedentes y el desarrollo de la guerra en España los únicos sucesos que Aub percibió en forma de novela? ¿Por qué tampoco llegaron a configurar una novela las consecuencias de la contienda, las experiencias y actitudes de los exiliados en México? En el caso de que Aub la hubiera emprendido, ¿habría sido *Tierra de campos* su título, o éste se habría diluido en los de *Campo de los almendros* y *Campo del Moro*, como sugirió Soldevila? ¿Concluyó sus crónicas históricas del *Laberinto* en el puerto alicantino o le faltó tiempo para ampliar la serie? En esta ocasión, de nuevo los testimonios localizados en la FMA y en los diarios del escritor ofrecen algunas respuestas.

En 1959, en el borrador de *Campo del Moro*, Aub redactó una lista que, con algunas variaciones, E. García de Nora (1962: 18-30) expuso después en *La Novela española contemporánea*:

Bajo el título, dijimos definitivo, de *Los Campos* podrían reunirse todos según el orden cronológico de los sucesos que los motivaron:

I. *Campo cerrado*. II *Campo abierto*. III *El cojo*. IV *Cota*. V *Una canción*. VI *Manuel, el de la Font*. VII *La Ley*. VIII *Un asturiano*. IX *Santander y Gijón*. X *Alrededor de una mesa*. XI *Teresita*. XII *Campo de sangre*. XIII *La espera*. XIV *Enero sin nombre*. XV ~~*Campo de los almendros*~~. *Los traidores*. XVI *Historia de Alicante*. XVII *Una historia cualquiera*. XVIII *Enrique Serrano Piña*. XIX *Historia de Vidal*. XX *Otro*. XXI *Un traidor*. XXII ~~*Morir por cerrar los ojos*~~. XXIII *Los creyentes*. XXIV *Historia de Jacobo*. XXV *El limpiabotas del Padre Eterno*. XXVI *Yo no invento nada*. Apéndice: *Diario de Djelfa*¹³.

En este elenco, obsérvese que *Tierra de campos* ya se había descartado como título, si bien su plan fue en cierto modo suplantado por otros con similares contenidos que comentaremos más adelante. En cambio, por su relación con el asunto que nos ocupa, es relevante la aparición de *Historia de Alicante*, pues se trata de un título citado con posterioridad. En 1966, Aub esbozó un proyecto general en una agenda telefónica, en donde pasaba de *Campos* a *Historias* y recogía la temática de los *Campos* conocida por el lector:

Historia de Alicante

¹³ FMA-Ms., caja 22, ms. 1, fº 3 rº. Se reproducen las tachaduras del manuscrito.

Vicente habla por teléfono —de Valencia— a Asunción —en Madrid— diciéndole que se reunieran en Alicante.

Viaje de ambos (Rodríguez Vega – Ángel G.).
El puerto.

Los anarquistas.

Los republicanos.

Los comunistas.

Campo de los almendros.

Albatera.

Los muertos.

Los huidos (Calderón - Asunción).

Historia de Francia

Pilar G. de Cuartero – Cuartero (R. Garros).

Remedios – Lola Cifuentes (Las de C. de S.).

Los campos (Argelés – Vernet).
Marsella.

Historia de África

Los salidos de Alicante.

Los del Vernet en Djelfa.

América como medio de España.

Historia de México

Juan Chabás y yo. La enemistad, su muerte.

Roces —Chuliá.

La riqueza — España — Las cárceles.

El proyecto integraba, pues, la experiencia del escritor tanto en España como en Francia, Argelia y México. *Historia de Alicante*¹⁴ dio lugar a *Campo de los almendros*, pero las tres restantes no llegó a escribirlas. En el plan para *Historia de Francia*, Aub preveía, como en *Tierra de Campos*, la presencia de relevantes personajes del *Laberinto*: Paulino Cuartero y su mujer, Pilar Núñez. La *Historia de África*, en cierto sentido, la desarrolló en *Diario de Djelfa* y en los relatos “El limpiabotas del padre eterno”, “Yo no invento nada” y “El cementerio de Djelfa”. En *Historia de México*, Aub volvía a enmascararse en personaje (como antes había hecho en *Campo de sangre*, *Campo francés* y *La calle de Valverde* bajo distinto signo: “Max Aub / Yo / El autor / M.”, retomando ahora “yo”). Su trasunto reaparece al lado de sus amigos Juan Chabás¹⁵ y Wenceslao Roces. Y “Chuliá”, Alberto Chuliá, personaje valenciano para el que Aub pudo inspirarse en algún conocido, es el ingenioso inventor de *Las buenas intenciones*, presente también en *Campo de los almendros* y recordado en *La gallina ciega*.

En febrero de 1961, Aub (2002a: 191) apuntó este plan de corte autobiográfico: “«Memorias», novela. Hacerla. Como si fuese de verdad, mi vida. Fechas coincidentes, sólo. Lo otro, novela de verdad”. Pero fue por las mismas fechas en que manejó la agenda que contiene las *Historias* comentadas, alrededor de 1966, cuando en un

¹⁴ Aub pensó denominar *Los traidores* a su primera parte, que devino *Campo del Moro*. Vid. Lluch, J. (2002b).

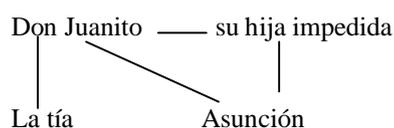
¹⁵ Chabás es mencionado también en *Campo abierto*, *Campo de los almendros*, *La calle de Valverde* y el relato “Teresita”. En el *Laberinto*, Chabás debió de inspirar la creación del capitán comunista levantino Juan Fajardo, personaje de *Campo de sangre*, aludido igualmente en otros textos. En los *Diarios*, Chabás es recordado por Aub como uno de sus amigos escritores más cercanos, muerto en la distancia por sus diferencias políticas, como refiere el 9 de abril de 1955 (1998: 262).

cuaderno¹⁶ anotó fragmentos ligados a la redacción de varias obras: *Campo de los almendros*, *Del Amor*, *Hablo como hombre*, *Mis páginas mejores*, *Los muertos*, *Imposible Sinaí*, *Sierra de Teruel*, *El hombre del balcón*, *Correo de Euclides* (“Hagamos desaparecer el campo / El hombre es enemigo del hombre”) y *Crímenes ejemplares* (“La maté porque era mi mujer”). Entre otros textos, puede leerse un telegrama escrito en ocasión de la detención de Arrabal, citado en sus *Diarios* el 25 de julio de 1967: “Detienen a Arrabal, en Madrid, por blasfemo. Le pongo un telegrama al general Franco esperando que se celebre pronto un auto de fe en la Plaza Mayor, para ejemplo presente y futuro” (1998: 397):

Generalísimo Francisco Franco
Palacio de El Pardo
España

Felicítote detención escritor Arrabal. Stop. Espero sea restablecida ~~por Cortes~~ Nueva Inquisición puramente española. Stop. Espero auto de fe Plaza Mayor. Suponiendo que dada ~~su~~ estatura Arrabal sea quemado alto para mayor gloria.
~~Muy~~ Respetuosamente.

Asimismo, allí vuelve a mencionarse *Historia de Alicante*, de la cual se apunta el siguiente esquema relacionado con sucesos que acontecen en *Campo de los almendros*: la salida de Valencia de Asunción Meliá y de su tía Concha, ya que don Juanito Valcárcel, chamarilero y librero de viejo, no quiere abandonar a Claudia, su hija impedida, al cuidado de la tía de Asunción.



El problema de la marcha.

Don Juanito se queda
—aunque supone que lo
fusilarán. Lo prefiere a abandonar a su hija.

Otra página del cuaderno recoge apuntes bajo el título *México*, cuyo desarrollo no parece aludir a personaje alguno conocido ni corresponder a las obras de Aub publicadas que han llegado hasta nosotros:

X casado con Z, un hijo, arquitecto. 30 años.
A casado (es un decir) con B, un hijo, casi arquitecto, 28 años.
A y X se juntan, van, putean, escandalizan, se pegan, riñen como vulgares mujeres. Se separan, divorcian de Z y B. Salen los sábados y domingos con sus hijos.

¹⁶ FMA-Ms., caja 5-ms. 9. Aub anota en él: “Agosto 1966. Neruda a los 60 años”. Pudo utilizarlo entre 1966 y 1967.

Y como en los proyectos titulados *Tierra de Campos* e *Historia de México*, Aub diseñó un plan en el cual preveía Francia y México como destino de una pareja fundamental en el *Laberinto*: Asunción Meliá y Vicente Dalmases. Un plan de un texto que enlazó con *Campo de los almendros*, y para el que expuso los títulos *La novela de México*, *Principio de novela mexicana* e *Historia de la Revolución*:

Asunción vestida de hombre, se escapa y regresa a Valencia. Va a ver a la tía Concha. La esconde. Cuando se muere la impedida la pone en su lugar. Viene la familia de la difunta para hacerse con la tienda.

Asunción y Concha pasan la frontera. Concha, criada en París. —¡Criada, yo!

Asunción encuentra a Pilar.

Asunción a México.

Vicente se escapa por equivocación de nombre.

Mientras se escribe con Vicente. Primero en Albaterra, luego en Madrid, donde le condenan a muerte

La guerra (declaración de la guerra en París. El Pacto Germano Soviético).

Dos años después, en 1968, en otro cuaderno escribió:

Aún ahora, al *Laberinto* le voy a añadir dos pequeñas cosas, para que [...] y una vez lo vea todo — es como el pintor que ve su cuadro terminado y aún toma la paleta y añade una pintilla amarilla, una verde—. La obra está terminada [...] Me doy cuenta de que faltan enormidades de cosas [...] Entonces debo escribir algo, una cosa de una cuartilla y pico o dos cuartillas, una referencia aunque sea mucho más tardía [...] Quiero que sea un relato de la guerra y faltan muchísimos datos, no solamente de la guerra sino de la emigración, del principio de la emigración y del final [...] No me costaría nada darle una unidad mucho mayor a la obra en general, es decir, dando los nombres de unos personajes que ya hubieran salido en los relatos anteriores, pero ¿para qué?, sería falso”.

[FMA-ms. Caja 13-ms. 19, pp. 10-11]

Precisamente acerca “del principio de la emigración y del final” (que interpretamos como la etapa del exilio en México), Aub anotó en uno de los borradores de sus *Campos*:

Inútil decir que, con muy leves correcciones, se reimprime lo publicado tal y como salió en sus primeras ediciones, no porque crea que así debe de ser: por pereza y falta de tiempo. Moriré sin escribir los antecedentes (la continuación de *La calle de Valverde*, donde ya asoman, como siempre de pasada, algunos de los personajes del *Laberinto*) ni las novelas de México. Nadie es inmortal; gracias a Dios. [FMA- ms. Caja 1, ms. 2, f^o 46 v^o]

Sobre la continuación de *La calle de Valverde*, el 16 de junio de 1961, Aub le escribió a Medina Echevarría: “Quiero acabar ahora una novela de Alicante, ya es hora. Y un libro de cuentos, *Historias de mala muerte*, para terminar de una vez con el tema de los refugiados. Luego volveré a la continuación de *La calle*”¹⁷. En 1962, sobre el mismo asunto, a J. Fernández Santos le dijo que no sabía qué publicaría primero: “¿Un libro de relatos —*Historias de mala muerte*— ya listo? ¿La novela de Alicante? ¿La

¹⁷ FMA-Epistolario 9-43. Cfr. E. Nos (2001: 206).

segunda parte de *Las oposiciones*? (La primera es *La calle de Valverde*.) ¿*El hombre del balcón*, drama que no me acaba de gustar?”¹⁸.

En torno al exilio había escrito ensayos, dramas, poemas, relatos, mas no una novela. Pero la fragmentariedad de los relatos sugiere que muchos de ellos pudieron ser piezas de un proyecto mayor¹⁹. De manera que al mencionar las “novelas de México” Aub pudo referirse a las citadas con anterioridad. Los planes escritos con los títulos provisionales *Tierra de Campos*, *Historia de México*, *La novela de México...*, los relatos, las anotaciones en sus diarios, ponen de manifiesto que el escritor planeó diversos textos que se entrecruzaban en tierras de México. En 1970, le señaló a Kemp: “Hasta tengo todavía sin hacer una gran novela mexicana”, y en agosto del mismo año anotó: “Ya no tengo nada que decir, como no cuente lo que tengo apartado en mis viejos cuadernos” (1998: 462-3). Gracias a la conservación de algunos de ellos, sabemos hoy que desde los años cuarenta estuvo pensando en una novela —o en varias— sobre el exilio, y que esta idea plegada al *Laberinto* rondó por Euclides 5, su domicilio mexicano, hasta bien entrados los sesenta. Aub emprendió muy pronto la escritura de los relatos exílicos, publicando los primeros en 1944 y el resto durante los años sesenta en su mayoría²⁰.

Pero, ¿cómo habría dispuesto una novela sobre el exilio en México? Lo único que nos legó fueron testimonios de la fase pre-redaccional de dicho proyecto (planes,

¹⁸ Fernández Santos, J. (1962: 3). *El hombre del balcón*, en Aub, M. (2002d: 561-630).

¹⁹ En la narrativa aubiana destaca como forma de composición la técnica de montaje cinematográfica que, como apuntó Soldevila (1999: 135-142), favorece el distanciamiento, las focalizaciones, la variación de encuadres, las velocidades de desplazamiento, aprovecha los cortes y los contrastes para sugerir la concatenación, multiplica los hilos narrativos y suscita efectos expresivos mediante el tratamiento de la imagen. Ya en sus borradores, como el de *Campo del Moro* (Lluch, 2002a), se aprecia cómo esa técnica lo es también de la escritura genética del *Laberinto*. En ella, la técnica compositiva se caracteriza por la escritura de múltiples secuencias inconexas, montadas y organizadas —“machihembradas”— posteriormente por el autor, quien recurre en tal caso a sus variados materiales de escritura, a los que añade otras notas, e incluso textos de vario tipo, que agrega donde considera pertinente por la presencia de personajes, temas o espacios comunes. De manera que la redacción a través de múltiples unidades secuenciales provoca no sólo que así se constituyan los capítulos de las novelas de Aub, sino que también posibilita su publicación autónoma o, como aquí apuntamos, el abandono del proyecto de una novela en beneficio de sus fragmentos. A esta secuenciación obedece también el hecho de que esta narrativa se caracterice por inicios *in media res*, sin presentación previa de personajes o situaciones, y en muchos casos en medio de una conversación, un monólogo o una acción.

²⁰ En casi veinte textos breves (“Amanecer en Cuernavaca”, por ejemplo), y no tan breves (“La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” o “El remate”), se manifiestan pasado y presente, y los tanteos hacia el futuro, en sus diversas posibilidades. Entre otros temas, en estos relatos aparecen el pasado inmediato, la Guerra Civil, el exilio como lugar transitorio, las desavenencias entre republicanos, las obsesiones con relación a España y al franquismo, la nueva cara del mundo, la España inventada o imaginada, el problemático regreso y la marginación, la adaptación y la incomprensión de la nueva cultura. Se remarca también un tema axial en Aub como es el dilema que plantea la lealtad a la causa que, al menguar con el paso del tiempo, provoca que el escritor recoja igualmente en su obra el proceso de traiciones y claudicaciones del exiliado.

apuntes, su génesis incipiente), y no mayores testimonios de una fase ulterior, ya redaccional, como los autógrafos conservados de los *Campos*, para saber cuáles habrían sido sus intenciones. Por ello, a partir de los indicios comentados, cabe sólo la conjetura. Y nos atrevemos a señalar dos opciones: por una parte, el traslado al exilio de personajes conocidos por el lector, dando continuidad a la serie. Como hemos mencionado, mientras redactaba *Campo de sangre*, en el plan para *Tierra de campos* escogía a los Cuartero, Lola Cifuentes, Julián Templado, Julieta Jover y Teresa Guerrero. Muchos años después, en otro plan recuperaba a Vicente Dalmases y Asunción Meliá, y refería acontecimientos ya anotados en el primero (Pacto germano-soviético y Segunda Guerra Mundial). En él apuntaba incluso un encuentro entre Asunción Meliá y Pilar Núñez en París, enlazando así los proyectos de *Tierra de campos*, *Historia de Francia* y *La novela de México*. Pero, sobre todo, significativo es que en el plan de esta última eligiera a Asunción, cuyo exilio concibió mientras escribía *Campo de los almendros*. Quizás lo hiciera para dar respuesta a un final que no deseaba, como gozne perfecto que permitiera la continuidad del *Laberinto* en México a través de este personaje, presente en *Campo abierto*, *Campo del Moro* y *Campo de los almendros*, en cuyas “Páginas azules” Aub (2002c: 395-403) confiesa su amor por ella²¹.

Por otra parte, es posible que Aub pensara enhebrar sus relatos sobre el exilio con el fin de configurar un macrotexto que los integrara. Evidentemente, en esa supuesta novela —o novelas— Aub habría reflejado la vida cotidiana y las vicisitudes de los exiliados a través de un buen número de personajes secundarios, como hace en el resto del *Laberinto*. Por consiguiente, la mayor independencia y la heterogeneidad de estos relatos, frente a los elementos cohesionadores de los textos concentracionarios antes aludidos, habrían garantizado a la novela —y es la perspectiva que los aúna— una amplia presentación del exilio republicano español. Por ello, tal vez las historias de Remigio Morales, Luis Giaccardi, Julián Calvo, Ignacio Jurado Martínez o el editor Gabriel Solá, entre otros personajes de la narrativa breve del exilio, podrían haber formado parte de un *Campo* ausente en el *Laberinto*. Que no llegara a desarrollar tal novela pudo deberse también a la falta de tiempo, al tan aubiano roer del tiempo

²¹ En la novela, Aub procura el encuentro entre Asunción y Vicente “por el momento” y apostilla en las “Páginas azules”: “no sé qué hacer con ella”. Asunción, viva imagen de la República anhelada, representaba el “símbolo concreto de cuanto su hacedor amaba en España y para España: la justicia, el ánimo constructivo, la fidelidad, la limpieza, el hondo amor” (Sobejano 2001: 11). Ella es “el único antídoto que Max Aub es capaz de imaginar en medio de los desastres de la guerra” (Oleza 2003: 2).

perdido: el 19 de mayo de 1956, para un epitafio propio, escribió: “Max Aub no pudo más por pereza” (2002a: 99).

La investigación en torno a los manuscritos de Aub, todavía pendientes de un análisis preciso, muy probablemente permitirá con el tiempo iluminar otros senderos de *El laberinto mágico*. En los documentos de génesis de su escritura, que abren la puerta de un taller excepcional, subyace la ideología de un escritor inmerso en las vueltas y revueltas del *Laberinto*, con sus ideas y dudas y dilemas varios verbalizados en multitud de personajes, resultado de una memoria (un laberinto de la memoria y también del olvido) a la que no encuentra límites: “Acosados, ahogados en aquel finisterre, apretujados, deprimidos, llegué al lugar donde la palabra *laberinto* cobra su significado de «construcción llena de rodeos y encrucijadas, donde era muy difícil orientarse»” (Aub, 2002c: 402). Max Aub, como es sabido, salió de tal construcción en otras creaciones en las que dio rienda suelta incluso a una fantasía extraordinaria, mas siguió en el *Laberinto* y, entre 1938 y 1970, en sus novelas y relatos, pero también en sus múltiples materiales de escritura, quedan las huellas visibles del fascinante proceso de su creatividad y de la necesidad de abordar y explicarse (y explicarnos) la contienda y sus secuelas tanto dentro como fuera de España.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Max Aub

1944. *Diario de Djelfa*. México: Unión distribuidora de ediciones.
1965. *Campo francés*. París: Ediciones Ruedo Ibérico.
1985. *La calle de Valverde*, ed. José A. Pérez Bowie. Madrid: Cátedra.
1994. *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*. Prólogo de Javier Quiñones. Barcelona: Alba Editorial.
1995. *La gallina ciega. Diario español*, ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba.
1998. *Diarios (1939-1972)*, ed. Manuel Aznar Soler, Barcelona. Alba.
2000. *Diarios 1939-1952*, ed. Manuel Aznar Soler, México: CONACULTA, Col. Memorias Mexicanas.
2001. *Campo cerrado*, ed. Ignacio Soldevila; *Campo abierto*, ed. José A. Pérez Bowie, en *Obras Completas de Max Aub*, Joan Oleza (Dir.), vol. II, Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
- 2002a. *Diarios 1953-1966*, ed. Manuel Aznar Soler, México: CONACULTA, Col. Memorias Mexicanas.
- 2002b. *Campo de sangre*, ed. Luis Llorens; *Campo del Moro*, ed. Javier Lluch, en *Obras Completas de Max Aub*, Joan Oleza (Dir.), vol. III-A, Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
- 2002c. *Campo de los almendros*, ed. Francisco Caudet, en *Obras Completas de Max Aub*, Joan Oleza (Dir.), vol. III-B, Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
- 2002d. *Teatro Breve*, ed. Silvia Monti, en *Obras Completas de Max Aub*. Joan Oleza (Dir.), vol. VII-B. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
2003. *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento. Biblioteca del Exilio. Serie Memoria del Exilio, Anejos, 4.

Bibliografía crítica

- Degiovanni, Fernando (1999). “El amanuense de los campos de concentración: literatura e historia en Max Aub”, en *Cuadernos Americanos*, Año XIII, vol. 5, nº 77. México: UNAM, pp. 206-221.
- Fernández Santos, J. (1962). “Entrevista, en París, con Max Aub”, *Índice de artes y letras*, XVI, 159, marzo, p. 3.
- García de Nora, Eugenio (1962). *La novela española contemporánea*. Madrid: Gredos, vol. II.
- Llorens, Luis (2002). “Tierra de campos: avatares en la escritura de Max Aub”, en *Voz y letra, Revista de Literatura*, XIII/2. Madrid: Arco-Libros, pp. 103-114.
- , (2003). “Génesis del *Laberinto mágico*: los autógrafos de Max Aub entre 1938 y 1942”, en *Bulletin of Spanish Studies*. Glasgow: University of Glasgow, pp. 449-75.
- Lluch, Javier (2002a), “Un manuscrito del taller de Max Aub”, en *Olivar, Revista de literatura y cultura españolas. Número Monográfico - Max Aub*. III, 3. La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades, pp. 117-144.
- , (2002b), “Estudio introductorio”, en *Max Aub* (2002b: 36-70).

- , (2004). "Reflexiones aubianas en torno a la escritura de *El laberinto mágico*", en *Letteratura della Memoria. Atti del XXI Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani*. Messina: Andrea Lippolis Editore, pp. 175-186.
- Monti, Silvia (1992). *Sala d'attesa. Il teatro incompiuto di Max Aub*. Roma: Bulzoni. Col. Letterature iberiche e latino-americane.
- Naharro-Calderón, José María (1999). "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito cuervo*: el retorno de las alambradas", en Max Aub, *Manuscrito cuervo*, ed. de José Antonio Pérez Bowie. Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 183-255.
- Nos Aldás, Eloísa (2001). *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*. Castellón: Universitat Jaume I, Dpto. de Filosofía y Sociología; Área de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Tesis doctoral. <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0717103-095329>.
- Oleza, Joan (2003). "El laberinto de Max Aub", en *Posdata*, suplemento cultural de *Levante*, Valencia, 24 de enero de 2003, pp. 1-2.
- Sobejano, Gonzalo (2001). "Asunción en el Laberinto", en *Sala de Espera*, I, enero de 2001. Segorbe: Fundación Max Aub, pp. 8-11.
- Soldevila, Ignacio (1973). *La obra narrativa de Max Aub*. Madrid: Gredos.
- , (1999). *El compromiso de la imaginación*. Segorbe: Fundación Max Aub. Otra edición: Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.
- Ugarte, Michael (1999), *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores. Col. Lingüística y Teoría Literaria.