

El sitio de Max Aub en el campo literario: la ubicación de un clásico

Javier Lluch-Prats

Javier Lluch Prats, Doctor en Filología, es profesor de Literatura española en la Universitat de València y miembro del Grupo de Investigación sobre Cultura, Edición y Literatura en el Ámbito Hispánico (siglos XIX-XXI) - GICELAH (CCHS, CSIC). Sus líneas de investigación son: historia literaria y cultural de la España contemporánea; historia de la edición y de la lectura; crítica textual; crítica genética y relaciones culturales hispanoamericanas.

Contacto: javier.lluch-prats@uv.es

PALAVRAS-CHAVE

Max Aub; canon;
 historia literaria; campo
 cultural

KEYWORDS

Max Aub; canon;
 literary history; cultural
 field

RESUMEN

En el campo literario, la acción conjunta de determinadas instancias de mediación y de consagración puede favorecer la ocupación de un lugar privilegiado y, por consiguiente, posibilita que se logre una posición de relieve en el sistema de producción y circulación de bienes simbólicos, en virtud de la jerarquía que va del reconocimiento a la exclusión. Así, el legado de Max Aub, hoy considerado un clásico contemporáneo, se aborda aquí con el fin de explicar cómo una obra se sitúa en el canon más allá de la desaparición de su autor, qué puede condicionar su variabilidad y qué instancias la amparan, interaccionan a su favor y la legitiman en el campo literario.

ABSTRACT

In the literary field, the simultaneous action of certain entities of mediation and consecration may result in the occupation of a privileged position and, therefore, lead to a status of prominence in the production and circulation system of symbolical goods, because of a hierarchy that goes from recognition to exclusion. In this paper, we deal with Max Aub's legacy, nowadays considered a contemporary classic, and we aim at explaining how a work is situated in the canon after the disappearance of its author, what may condition its variability and what factors support it, interact for it and legitimate it in the literary field.

Si hay justicia en la República de las Letras la tendrá Ud., téngalo por seguro, así tengan que pasar cien años y ni Ud. ni yo podamos gozarnos en ello.
(...) Ya suenan campanas, aunque lejanas.

Ignacio Soldevila, 17 de febrero de 1964

En el campo literario, la acción conjunta de determinadas instancias de mediación y de legitimación, como ya señalara Bourdieu, puede favorecer la ocupación de un lugar privilegiado y, por consiguiente, posibilita que se logre una posición de relieve en el sistema de producción y circulación de bienes simbólicos, en virtud de la jerarquía que va del reconocimiento a la exclusión. Tales instancias pueden convertir una obra en objeto modélico y a su autor en figura paradigmática, e incluso tras la muerte de este pueden consagrarlo y depararle la perpetuidad. No obstante, esta presencia nunca queda garantizada *ad infinitum* al obedecer, con el correr el tiempo, a una determinada selección crítica, y así a las sanciones del canon, a la legitimación que se alcanza por un esfuerzo historiable en función de cuantos nombres propios pueblan la historia de la literatura. Para hacerse visible en ella, fundamentales son agentes como el crítico y el editor, quienes comparten un mismo hábitat con sus respectivos capitales específicos. En buena medida, pueden beneficiar o no que una obra literaria mantenga vigente su estatuto de ejemplaridad, bien por la sanción crítica en sí, bien por la labor editorial de quien publica un texto y lo difunde. Y es que también es factible que su mención se subordine y llegue a reducirse, pongamos por caso, a una nota al pie de un ensayo. Incluso puede ocurrir que se descarte y caiga en el olvido, borrando un nombre de la historia literaria, que, tal como estamos acostumbrados a percibirla, en rigor no es sino “el trazado de una antología que selecciona de entre todo lo escrito aquello que merece destacarse, preservarse y enseñarse” (Pozuelo, 2000, 125). En dicha historia, el crítico opera en una línea de canonización al sistematizar textos y autores, al proyectar en el tiempo valores representativos de la producción literaria de

un determinado momento histórico.

En nuestros días, además, el canon *líquido* — así tildado por algunos estudiosos siguiendo a Bauman— evidencia la dificultad de que una figura permanezca en un predio de excelencia, dadas las oscilaciones que pueden producir desde corrientes críticas a nuevas prácticas de lectura. Por ejemplo, a partir de la incidencia de la historia cultural en el discurso historiográfico, destaca el interés que vienen suscitando prácticas propias de la cultura de masas —tradicionalmente relegadas en los márgenes del canon— cuyo estudio invita a plantear la configuración selectiva, la elección parcial de nombres y títulos. “Sin variación no hay cultura”, indicó con razón Fiormonte (2011, 5), de manera que la identidad cultural, configurada hoy con obras canónicas, hay que observarla teniendo en cuenta cómo se funda su inestabilidad y se reenvía su memoria, es decir, cómo acontecen la metamorfosis y la transmisión de un texto. En tal sentido, el legado de Max Aub se aborda aquí con el fin de explicar cómo una obra puede situarse en el canon más allá de la desaparición de su autor, qué puede condicionar su variabilidad y qué instancias la amparan, interaccionan a su favor y la legitiman en el campo literario.

MAX AUB EN EL ESPEJO DEL TIEMPO

Con Aub nos hallamos ante una voz preeminente de la literatura española del siglo XX y del exilio republicano español, ante un escritor de registros múltiples cuya vuelta a España inicialmente se concretó en ámbito editorial, pues el escritor pisó suelo en Barcelona solamente en 1969, treinta años después de cruzar la frontera francesa cercano el final de la Guerra Civil española. Durante su largo exilio en México, Max Aub se mantuvo siempre activo, enfrentándose en particular a la dictadura franquista, que lo había borrado del mapa, como señaló en sus *Diarios* mediante la atinada metáfora en octubre de 1968:

Nadie sabe quién soy en España. Lo digo por los que aquí aseguran lo contrario: para hacerse ilusiones acerca de ellos. Nos borraron —y bien— del mapa. Quedan los amigos, y los hijos de los amigos. Pero, ¿tenernos en cuenta, influencia? Ninguna, absolutamente ninguna. No digo que no sea una lástima (Aub, 1998, 432).

Así las cosas, la circulación de sus textos en la España franquista tuvo lugar en el contexto de recuperación de ciertos nombres que la dictadura —reconocida internacionalmente a comienzos de los años cincuenta— promovió al interesarle la apropiación del capital intelectual, tan valioso, que obraba en el exilio (Larraz, 2010). Aquella vía le permitió a Aub acercarse al lector peninsular con mayor fluidez, aunque la vuelta no estuviera exenta de las coacciones censorias características del control ideológico de la dictadura¹.

Sin embargo, a pesar de aquella relevante “vuelta editorial”, para trazar el regreso de Aub en óptimas condiciones hemos de situarnos en los años noventa del pasado siglo. Desde entonces, destacable ha sido la respuesta a la deuda histórica de reconocimiento que se tenía con él y, en los últimos veinte años, la crítica especializada viene admitiéndolo como uno de nuestros mejores escritores:

Su obra es capaz por sí sola de modular la historia de nuestra narrativa y la de nuestro teatro, de mostrarnos a un poeta sorprendente, pionero en más de un aspecto, a un ensayista de alta tensión moral y ensayística y a un hombre que, en su trayectoria y en la escritura confesional-testimonial que dejó en ella, desborda de vida y de historia, con una autenticidad y una intensidad raramente alcanzadas, las de un clásico contemporáneo (Oleza, 2001,10).

1 Sobre la censura franquista en Aub, véanse particularmente Aznar (2003), Larraz (2007) y (2014), Lluch (2001) y (2008), Montiel (2010) y Sanz (2005). Valga apuntar que esa vuelta de los exiliados ha despertado un notable interés crítico en ensayos de relieve en torno al campo intelectual, entre ellos: Balibrea (2007), Gracia (2010) y Larraz (2010).

En efecto: Max Aub participa de la tradición, la renueva, combina diferentes lenguajes artísticos e incluso anuncia códigos posmodernos favoreciendo que, como signo de época, su producción muestre un muy positivo balance, como destaca Oleza, al mostrarnos el devenir artístico del siglo XX. Aub seduce a nuevos lectores y espectadores, a nuevos editores e investigadores. El interés y el entusiasmo que genera deriva de una literatura de versátil poética que, cuando las circunstancias históricas lo requirieron, supo adaptarse al cambio y se mostró civilmente responsable, sin renunciar a la experimentación y la aplicación de innovadoras formas expresivas. Un claro ejemplo lo muestra, a consecuencia de la Guerra Civil, la orientación que desde la deshumanización lo llevaría hacia un realismo testimonial y responsable. De hecho, Aub hizo una explícita declaración de principios cuando en febrero de 1946, en la contracubierta del drama *El rapto de Europa*, apuntó: “Creo que no tengo derecho, todavía, a callar lo que vi para escribir lo que imagino”.

Así, Max Aub destaca como autor excepcional por su obra sobre el conflicto español, que reunió en *El laberinto mágico*, pero también por aquella propia de la literatura concentracionaria europea, ya que su paso por campos como Vernet d’Ariège (Francia) y Djelfa (Argelia) lo convirtió, como tan bien analizó Sánchez Zapatero, en “el único autor de la literatura española para el que la estancia en los campos de concentración supuso la génesis de un tópico recurrente en su producción” (2010, 86).

En su viraje estético, como he destacado, Aub arrastró, conjugó y renovó su caudal expresivo y estilístico de herencia vanguardista, lo cual le conferiría un extraordinario valor como creador. A ello sumó un arte imaginativo ligado a su receptividad de la renovación del lenguaje literario, dado su conocimiento de las corrientes artísticas de su época. En tales condiciones, fue más allá de la labor de cronista —tal como definió su escritura del *Laberinto*— y su desbordante imaginación dio rienda suelta a una fantasía extraordinaria, como muestran *Jusep Torres Campalans* [1958] o

la propuesta lúdica de *Juego de cartas* [1964].

Por otra parte, Aub nos legó los mejores diarios del exilio republicano español y, aun prácticamente inédito, un magnífico epistolario, testimonios imprescindibles para analizar la historia cultural española del siglo XX. Dada su agitada vida, tanto en su escritura testimonial como en la ficcional, Aub reflexionó no poco sobre el furibundo tiempo histórico que le tocó vivir, y por ello el escritor Antonio Muñoz Molina lo reconoció acertadamente como una de las figuras egregias de la cultura de Europa, pero sobre todo “de las ruinas de Europa”:

La Europa que hay ahora delante de nuestros ojos, la que nosotros vivimos, es un paisaje configurado por un cataclismo único en la historia del mundo, tanto en la escala de su destrucción como en la cualidad planificada y sistemática de la saña con que ésta se llevó a cabo. El cataclismo no empezó, por supuesto, en Berlín en enero de 1933, ni terminó también en Berlín, en mayo de 1945, ni en Hiroshima tres meses después. [...] Max Aub [...] [fue] consciente siempre de lo que ocurría y de lo que estaba en juego, empeñado en la tarea no sólo de sobrevivir, sino además de comprender, de actuar como testigo, de atestiguar y comprender mediante la escritura. (1999, 78-79)

LA VUELTA: LAS SANCIONES POSITIVAS DEL CANON

Antes de esos años noventa del siglo XX que he referido para reubicar a Max Aub, y previamente a que algunas de sus obras fueran autorizadas por la censura para su distribución en el mercado español, su nombre ya se ha-

bía colado por las rendijas de cierta zona del espacio crítico². Por ejemplo, en 1946 Valbuena Prat le da entrada en su *Historia de la literatura española*; en el 49 Sainz de Robles lo cita en su *Ensayo de un diccionario de la literatura*; en 1955 Arturo del Hoyo publica una reseña de *San Juan* en *Teatro Mundial*; un año después, Torrente Ballester le concede espacio en su *Panorama de la literatura española contemporánea*; en 1957, el Aub de la novela *Campo de sangre* ocupa dos páginas completas en un libro de Pérez Minik: *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*. No es de extrañar, pues, que el escritor apuntara en una carta el 16 de diciembre del 56: “Estoy asombrado. (...) A este paso, dentro de poco, estreno en Madrid...”³.

La década de los sesenta se inaugura con un artículo en *Ínsula* sobre la vida y la obra de Aub, que no pudo evitar la censura, en el cual Ignacio Soldevila (1960: 15) señala: “Hemos procurado eludir todo juicio crítico acerca de Aub (...) Mi pretensión era cubrir una laguna informativa lastimosa, y dejo para otra ocasión un intento de valoración de su obra, que sigo paso a paso desde mis tiempos universitarios”. Así era: la ignorancia de la realidad que acontecía al otro lado del mar se manifestaba en textos como la *Historia de la literatura española e hispanoamericana* de Emiliano Díez Echarri y José María Roca Franquesa (1960).

Ya en 1961, José Corrales Egea, como también reconocerían otros críticos, describe su encuentro con el escritor en estos términos:

2 En la segunda edición de *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub* (2003), hasta ahora el mejor ensayo de conjunto sobre Aub, Ignacio Soldevila incorporó un recuento de “recordadores y olvidadores” del escritor, rastreando historias literarias y monografías en torno al teatro y la novela del siglo XX español. Dio así con un Max de nombre y figura “malcubiertos, asordados, simplemente ignorados” tras la finalización del conflicto, en trabajos de José María Martínez Cachero, Mariano Baquero Goyanes, Melchor Fernández Almagro o Francisco Ynduráin. Aub estaba ausente en unos casos por la notoria adscripción al régimen de sus autores, y en otros por desconocimiento o temor a las represalias. No obstante, años después la situación sería más favorable, como se apunta en estas páginas.

3 Epístola a Ignacio Soldevila (Lluch, 2007, 89). Sin embargo, en este *Ensayo* todavía se leía (la cursiva es mía): “Habría que denominarlo «escritor en lengua española» (...) Antes de acabar la *guerra española de Liberación*, Max Aub, marchó a Francia (...) Desde 1942 vive en Méjico, pero sin que decaiga su pasión por los viajes” (Sainz de Robles, 1964, 93-94).

Como la mayoría de españoles de mi generación —la que contaba entre quince y dieciséis años cuando se produce el desgarrón de la guerra civil— había ignorado durante mucho tiempo todo, o casi todo, de la obra de este escritor. ¿Quién lo conocía entre nosotros? De oídas, quizá alguno; de verdad, nadie. Y tanto vale el mal conocer como el desconocer. La misma resonancia del nombre no ayuda a encajarle dentro de nuestra literatura: ¿nombre o seudónimo?... Añádase a esto su ausencia prolongada, lo inasequible de ediciones lejanas, el silencio... Y, sin embargo, esta obra mal conocida entre nosotros —o desconocida— resulta que es una de las más fecundas, de las más caudalosas, de las más variadas con que cuenta la literatura española contemporánea (1961, 20).

En 1962, Eugenio García de Nora le dedica un amplio y elogioso estudio en su *Historia de la novela española*, y el mismo año Juan Luis Alborg publica el segundo volumen de *Hora actual de la novela española*, donde escribe:

Existe probablemente en nuestro país un puñado de lectores que ha tenido ocasión de conocer algunos libros de Max Aub, pero supongo que no es muy numeroso. Quienes hayan podido leer en su totalidad la obra de este escritor deben de ser —si es que se encuentra alguno— extraordinariamente escasos. Hablar, pues, de este novelista español al público español encierra un doble interés: su escasa difusión en nuestra patria y su calidad sobresaliente (1962, 75).

En 1963, José R. Marra-López, en *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, publicación que fue un acontecimiento de la época, incorpora un extenso apartado bajo el epígrafe “Max Aub. Tragicomedia y compromiso”. En 1965, Aub es mencionado incluso en Francia, su país de origen,

ya que su nombre formó parte del *Diccionario de escritores célebres contemporáneos*, dirigido por Georges-Emmanuel Clancier, noticia de la cual le informó su buen amigo Manuel Tuñón de Lara —autor de “lo que a España toca” en esta publicación—: “Te llevas la palma (aparte de Alberti, Federico y Guillén, en ensayo aparte) con toda una columna. Los malpensados dicen que es cosa de amigo. ¡Cabrones! Que eres el mejor prosista español vivo y el que venga detrás que arree” (Caudet, 2003, 316-18).

El conocimiento menor acerca de Aub se reiteraría en los años setenta. Sirva como botón de muestra el *Diccionario de literatura española* dirigido por Germán Bleiberg y Julián Marías, en cuya cuarta edición (1972) se apunta: “A partir de 1960, Max Aub ha sido descubierto por la juventud española, y ha empezado a ser uno de los autores más leídos, estudiados y estimados”. Sin embargo, pese a estas palabras, se ha de precisar que la entrada incorporada es breve y contiene errores que van de la fecha de nacimiento (1902 en lugar de 1903) a decir que “Vive desde 1940 en México”, cuando llegó dos años después; además, procura una ficha bibliográfica escasa e incompleta, algo que ocurre en otras fuentes como la mencionada de Pérez Minik.

En aquel tiempo, decisivo fue que el escritor contactara con la agencia literaria barcelonesa de Carmen Balcells, quien activó todos sus resortes para difundir su obra, quedando Aub hasta hoy bajo la supervisión de tan emblemática agencia en el campo literario en lengua española. Asimismo, su recepción se manifestó en revistas como *Ínsula*, *La Torre*, *Papeles de Son Armadans* o *Cuadernos Americanos*, así como en textos críticos de José García Lora, Arturo del Hoyo, Manuel Tuñón de Lara y Francisco Ayala, entre otros. Lentamente, Max Aub recibía los parabienes de los especialistas y del público, aun cuando su consideración entre los grandes del pasado siglo no se alcanzaría de manera plena sino en 1993, en el *Congreso Internacional Max Aub y El Laberinto español*, celebrado en Valencia y Segorbe, con amplio poder de convocatoria en el hispanismo internacional, de lo cual

dan testimonio las Actas que, al cuidado de Cecilio Alonso, el Ayuntamiento de Valencia publicó en dos tomos en 1996. Tres años después, también con patrocinio público, se puso en marcha el proyecto de edición crítica de sus *Obras Completas*, bajo la dirección científica de Joan Oleza. Por entonces hubo otros encuentros aubianos en Castellón, Salerno y El Escorial, y se pusieron en escena obras como *Una botella*, *De algún tiempo a esta parte* y *San Juan*. Todo ello comportó, a la postre, un interés *in crescendo* dentro y fuera de España por parte de filólogos, historiadores, traductores, editores, ilustradores y lectores.

A la altura de 2003 llegó el Centenario de su nacimiento, momento propicio para una sonora reivindicación. En aquel tiempo, si el empeño puesto en su obra implicaba la permanencia ulterior, la celebración no podía tomar cuerpo a partir de un mero ejercicio de nostalgia o puntual signo de conveniencia de la vitalidad del aparato cultural del Estado, bajo la etiqueta «El año de...» o «Centenario de...». Las conmemoraciones no siempre consiguen afianzar su objetivo a largo plazo, pero la de Aub salió bien y los actos de homenaje y encuentros académicos internacionales se multiplicaron (Verona, Madrid, México, Valencia, Postdam o París, entre otras), colocándolo en un espacio legitimado por la crítica y, muy especialmente, por los actores del campo universitario, decisivos a la hora de transmitir su excelente legado y de situarlo en una historia literaria. Hubo también varias exposiciones (Museo Nacional Reina Sofía, Museo de Bellas Artes de Valencia, Colegio de San Ildefonso) que permitieron la difusión de su figura a un público mayor y originaron extraordinarios catálogos, como los titulados *Jusep Torres Campalans*, *Max Aub en el laberinto del siglo XX* y *El universo de Max Aub*. Desde entonces no ha cesado el flujo de ediciones y reediciones de textos aubianos, ni las convocatorias de encuentros cuyo objeto de estudio es la obra de Aub, tal como se desprende de la bien nutrida *Maxaubiana* —bibliografía *de y sobre* el autor—, que viene actualizándose en *El Correo de Euclides*, anuario científico de la Fundación Max Aub.

INSTANCIAS DE MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN

¿Sirve lo anterior para entender su presencia, hoy, entre nosotros, su posición preferente en el contexto de estudios exílicos y de literatura española contemporánea? La respuesta a esta pregunta, axial en estas páginas, es y será afirmativa siempre que se advierta que los méritos del autor referidos no son suficientes para que su obra se mantenga en el canon. Y no lo son porque todo ello requiere vivacidad y una atención constante, pues hasta nombres consagrados pueden ir perdiendo fuelle si ciertas instancias, como he señalado al principio, no contribuyen a su sostenibilidad, a su vigencia en el campo editorial, favoreciendo la recepción, sobre todo, por parte del potencial lector. Por ejemplo, baste pensar en la circulación póstuma de la obra de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos, que ha desbancado presencias como la de Rafael Sánchez Ferlosio: “Ella es imprescindible. *El cuarto de atrás* es una novela canónica. Nadie puede doctorarse en Estados Unidos sin haberla leído, sin embargo ya casi nadie enseña a Benet ni *El Jarama*”, apuntó Joan L. Brown, catedrática de la Universidad de Delaware (Constenla, 2013).

Por ello, la obra de Max Aub solicita la dialéctica conciliadora que ahora la sustenta, es decir, la acción de cuantas instancias, fundamentalmente, se interrelacionan en los campos literario y editorial. En el primero, centrales son los críticos, los editores y, por supuesto, los lectores. Los mecanismos del segundo permiten la difusión en frentes varios, que igualmente generan cuantos estudios revisitan su obra y la labor crucial de la Fundación en que se conserva su legado y se promueve la investigación. Contamos, pues, con el escritor y la red que lo vivifica: desde el lector al archivero, al agente literario, al editor, al docente, al investigador, al traductor, al librero, al distribuidor, a los gestores de prácticas conmemorativas institucionales e incluso a otros autores entre cuyos referentes figura Aub. En suma, en el ecosistema de la cultura todos ellos engrasan mecanismos de superviven-

cia del artista, su inmortalidad, de ahí que Aub sea un caso paradigmático. Por ello, a modo de botón de muestra, veamos cómo actúan cuatro destacadas figuras de esa red que media por su obra, la legitima y la consagra.

(I) *Docente e investigador*. El canon tiene una marcada institucionalización pedagógica. Por tanto, relevante es la actuación del *homo academicus* —que Bourdieu (1984) exploró en uno de sus ensayos—, entre cuyas funciones cabe la selección crítica que, en nuestro caso, hoy sitúa a Max Aub como autor canónico. Tan privilegiado puesto favorece su inclusión en numerosos programas académicos de grado, posgrado y doctorado, tanto en España como en otros países, dejando atrás los años en que su estudio en las universidades quedaba relegado, como el de tantos escritores del exilio, por el de otros autores escogidos en las historias literarias y en los programas de Literatura española contemporánea. También valga destacar la muy notable tarea de los investigadores, como revela la ya citada *Maxaubiana*. Gracias a las considerables líneas de investigación que su obra invita a recorrer, Aub es un referente múltiple, como muestran estos tres ejemplos seguidamente expuestos.

En primer lugar, nos permite conocer los entresijos de la historia intelectual del exilio y los mecanismos de la censura franquista (Larraz, 2007). En segundo lugar, los fondos aubianos son un festín para el filólogo y abren las puertas del taller del escritor, con textos pero también con los denominados *pre-textos* (materiales preparatorios y redacciones propiamente dichas). Así, como destacué en otro lugar (Lluch, 2010), con relación a la crítica genética existen trabajos pioneros en el seno del Hispanismo que, por el legado conservado, presentan a Aub como escritor idóneo para abordar el estudio del proceso creativo de una obra literaria, así como para analizar las características propias de la edición filológica de textos contemporáneos. En tercer lugar, como analizó Sánchez Zapatero (2010), su literatura concentracionaria y testimonial es propicia para conocer visiones del pasado que completan, corrigen y

hasta se contraponen a lo que el discurso historiográfico ha dejado abierto, mostrando casos polémicos, humanos, como contrarréplica imaginativa al igualmente imaginativo y seleccionado discurso oficial, en el caso español hilvanado y tergiversado por el régimen franquista. Nos sitúa, pues, ante el discurso crítico en torno a la memoria en España.

(II) *Editores*. El campo editorial es basilar en el devenir de un escritor, de modo que imprescindible es tener en cuenta los mecanismos de producción, distribución y recepción de la literatura. En vida, Aub utilizó un extenso muestrario de prácticas editoriales, incluso de autoedición, pues siempre trató de llegar a su lector y para ello buscó editor en países como Francia, España y México. De tal modo, cuando su rescate ya había tenido lugar en monografías, artículos y reseñas, como antes he destacado, al filo del milenio era necesario consolidar su difusión, hallar vías que lo conectaran con sus lectores. Y es que, no hace tantos años, los libros de Aub apenas se encontraban en España. De su retorno, una importante señal la trazó Alfaguara a finales de los setenta, por la publicación de seis novelas: los *Campos del Laberinto*, en una apuesta por el escritor ya hecha antes — censura mediante— por editoriales como Edhasa (*El zopilote y otros cuentos mexicanos*, 1964), Gredos (*Mis páginas mejores*, 1966), Espasa-Calpe (*Deseada-Espejo de Avaricia*, 1971), Alianza (*Las buenas intenciones*, 1971), Picazo (*La uña y otras narraciones*, 1972) y Seix-Barral (*Vida y Obra de Luis Álvarez Petreña*, 1971; *Antología traducida*, 1972). Desde los noventa, como repercusión de su positiva recepción crítica, se han venido editando numerosos textos en editoriales como Cátedra, Punto de Lectura, Castalia, Alba, Media Vaca, Cuadernos del Vigía o el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, que incluyen en sus catálogos libros de creación y de signo testimonial aubianos. En esta revitalizada vía de circulación de Aub, mención aparte tiene la ya aludida edición crítica de sus *Obras Completas*, ya que con esmero filológico ofrece a los lectores su obra de conjunto.

(III). *Conservadores*. En la vigencia del escritor resulta vital la creación de la Fundación Max Aub en Segorbe (Castellón), en agosto de 1997, si bien como Archivo-Biblioteca Max Aub funcionaba desde finales de los ochenta, tras la adquisición por el gobierno local de parte del legado aubiano⁴. Entre sus actividades de difusión destaca la creación de colecciones particulares como “Guías Didácticas”, “Homenajes” y “Biblioteca Max Aub”. Anualmente convoca becas de investigación, así como el Premio Internacional de Cuentos, ya en su XXVIII edición en 2014. Desde 2006 edita el anuario científico *El Correo de Euclides*, también antes citado, dedicado exclusivamente a estudios sobre el autor o colaterales al mismo.

(IV) *Escritores*. En el campo literario, como es sabido, se suceden alianzas y disputas al no librarse de ser un territorio de fuerzas y de luchas internas por el poder. En él se establece una jerarquía y determinados nombres ocupan una posición dominante o subordinada, según la posesión de capital que cada uno tiene. Las armas son las palabras, las tradiciones, los lenguajes y las formas expresivas, mas también la continuidad, la ruptura, la reproducción y la revolución protagonizan el combate entre la vanguardia consagrada y la nueva vanguardia, entre lo viejo y lo nuevo. En este campo, Max Aub se sitúa con ventaja al aglutinar el recorrido estético del convulso siglo XX. Es más, Aub se revaloriza al convertirse en figura señera de referencia para escritores de nuestros días que le son afines y enuncian su nombre entre las fuentes intelectuales en que han bebido. Así, Aub va fortaleciendo una tradición y admiradores confesos y reivindicadores de él se muestran Antonio Muñoz Molina, Rafael Chirbes, Almudena Grandes, Javier Quiñones, Alfons Cervera, José María Merino o Luis García Montero⁵.

4 Sobre el origen de la Fundación Max Aub y sus actividades actuales, véase <http://www.maxaub.org>.

5 Además, su presencia se advierte en el campo cinematográfico. Si el cine sedujo a Aub, quien se dedicó al mismo con ahínco, por él también se ha visto seducida la pantalla: hay frutos de la creatividad aubiana en películas como *Triángulo* (1974), de Alejandro Galindo, basada en *Deseada*; *Soldados* (1978), de Alfonso Ungría, en *Las buenas intenciones*; *La virgen*

* * *

Instancias como las mencionadas, tan significativas en el campo cultural, deben sumar esfuerzos para conseguir que se mantenga un nombre en la historia literaria. Cuando sus mecanismos funcionan en red positivamente permiten que escritores como Aub conserven una destacada posición en dicha historia. Tal acción conjunta, además del autor, en este circuito de transmisión beneficia en primera instancia al lector, tan caro a Max Aub, quien dejó no pocos testimonios sobre él. Por ejemplo, en sus *Diarios* apuntó en 1951: “Me roe como nunca la falta de público: al fin y al cabo, mi fracaso” (1998: 192), y tres años después: “Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar” (1998, 248).

Por fortuna, como he tratado de sintetizar en estas páginas, el tiempo le ha deparado a Aub una ubicación privilegiada en la historia literaria, cuya narración “es no sólo la elección de un pasado sino la de un futuro posible” (Pozuelo, 2006, 26). Max Aub permite entender cómo se constituye y actúa una tradición, la pugna entre originalidad y obediencia, las decisivas relaciones de la literatura con la industria editorial, el diálogo entre autor y lector, e incluso su experiencia nos muestra a un escritor doblemente exiliado que supo integrarse en la sociedad de acogida, primero en Valencia, y sobre todo en México, siempre atento a lo que acontecía en el mundo.

No obstante, solo el tamiz seleccionador del tiempo gavillará dicha historia y este acto dependerá de la selección de otros historiadores, de sus abstracciones y hasta de sus manías. También serán los docentes, los editores y las instituciones públicas o privadas quienes promuevan o no

de la lujuria (2002), de Arturo Ripstein, en el relato “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, también en el origen del documental *Los que quisieron matar a Franco* (2006), de Pedro Costa y José Ramón Da Cruz; o *Crímenes ejemplares* (1983), de Mariano Barroso, basado en el título homónimo de Aub.

la edición, la difusión y la lectura de sus textos, beneficiando al lector que quiera acceder al fascinante y modélico universo aubiano. Al elegir un futuro posible para nuestros creadores, esperemos que en ese canon siga permaneciendo Max Aub, cuya voz es, además, imprescindible en este tiempo de pérdida de referentes morales.

“La eternidad es una de las raras virtudes de la literatura”, dijo Adolfo Bioy Casares, y a Max Aub le ha sido concedida: hoy es un autor consagrado, ocupa su sitio en el campo cultural y, por ende, goza del merecido reconocimiento, pues, como destacó con tino Joan Oleza (2001, 6), su obra es “una *summa* de la que ninguna literatura podría permitirse prescindir, ni por su cantidad, ni por su calidad, ni por su diversidad”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alborg, Juan Luis. *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, Tomo III, 1962.

Alonso, Cecilio (ed.) *Actas del Congreso Internacional Max Aub y El laberinto español*. Vols. I y II. València: Ajuntament de València, Colecció Encontres, 1996.

Aub, Max. *Diarios (1939-1972)*. M. Aznar Soler (ed.). Barcelona: Alba, 1998.

Aznar Soler, Manuel. “Franquismo e historia literaria: La reedición en el año 2000 de *Mis páginas mejores* (1966), de Max Aub”. In: _____. *Los Laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, 2003, 129-143.

Balibrea, Mari Paz. *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesino, 2007.

Bleiberg, Germán, y Julián Marías (Dirs.). *Diccionario de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente. 4ª ed., 1972.

Bourdieu, Pierre. *Homo academicus*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

Caudet, Francisco (ed.). *Max Aub. Manuel Tuñón de Lara. Epistolario 1958-1973*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.

Constenla, Tereixa. “Caperucita, doctora en Manhattan”, *El País*, Madrid, 29 de abril de 2013. Disponible em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/04/28/actualidad/1367176021_201983.html>. Acceso em 13 de dezembro de 2013.

Corrales Egea, José. “De un mes al otro. 1. Los ríos de España”. In: *Ínsula*, 176-177, julio-agosto 1961, 20-22.

Del Hoyo, Arturo. *Teatro Mundial*. Madrid: Aguilar, 1955.

Díez Echarri, Emiliano; Roca Franquesa, José María. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1960.

Fiormonte, Domenico (ed.). *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Nápoles: ScriptaWeb, 2011.

García de Nora, Eugenio. *Historia de la novela española: 1927-1960*. Madrid: Gredos. Col. Biblioteca Románica Hispánica, 1962.

Gracia, Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2010.

Larraz Elorriaga, Fernando. *Historia y crítica de la narrativa del exilio republicano durante el franquismo*. Tesis doctoral, F. Caudet (Dir.). Madrid: Universidad Autónoma, 2007.

_____. *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

_____. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea, 2014.

Lluch-Prats, Javier. “Propuesta para una reautorización de Max Aub: *Campo del Moro* y *Las buenas intenciones*”. In: *Laberintos*, 1, Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001, 33-51.

_____. (ed.) *Max Aub – Ignacio Soldevila. Epistolario 1954-1972*. Valencia: Biblioteca Valenciana – Fundación Max Aub, 2007.

_____. “Coacciones censorias: Max Aub y los *lectores* del régimen franquista”. In: *El Correo de Euclides*, 3, 2008, 34-53.

_____. “Edición de textos (y pre-textos) de la literatura española contemporánea”. In: Arcotxa-Scarcia, Aurelia; Lluch Prats, Javier; Olaziregi, Mari Jose (eds.). *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2010, 111-146.

Marra-López, José R. *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid: Guadarrama, 1963.

Montiel Rayo, Francisca. “Max Aub ante la censura franquista”, In: *El Correo de Euclides*, 5, 2010, 60-71.

Oleza, Joan. “Palabras preliminares”. In: Aub, Max. *Obras Completas*, vol. II. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001, 5-11.

Pérez Minik, Domingo. *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*. Madrid: Guadarrama, 1957.

Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.

_____. “Canon e historiografía literaria”. In: *Mil Seiscientos Dieciséis*, Anuario 2006, vol. XI, 17-28.

Sainz de Robles, Federico C. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid: Aguilar, 1949-50, 3 vols., 3ª ed, 1964.

Sánchez Zapatero, Javier. *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Prólogo de Alfons Cervera. Barcelona: Montesinos, Col. Ensayo, 2010.

Sanz Álvarez, Mari Paz. “La calle de Valverde. Historia de una edición denegada”, *eom*, 35, 2005. Disponible em: <<http://www.eldigoras.com/eom03/2004/2/tierra35mps06.htm>> Acceso em 13 de dezembro de 2013.

Soldevila, Ignacio. “El español Max Aub”. In: *Ínsula*, 160, marzo 1960, 11, 15.

_____. *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1956.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili. 2ª ed., 1946,