

Diablotexto *Digital*



JOAN OLEZA Y MARIA ROSELL (EDS.) MAX AUB OBRAS COMPLETAS. VIDA Y OBRA DE LUIS ÁLVAREZ PETREÑA. JUEGO DE CARTAS Ilberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, 2019.

FERNANDO VALLS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Se recogen en este tomo de las *Obras completas* de Max Aub (1903-1972) las ediciones críticas de dos libros muy significativos, aunque por razones diferentes, tanto en la trayectoria de su autor como en el conjunto de la prosa narrativa española, de la novela de la postguerra. En primer lugar, *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* es un regalo para cualquier investigador debido a su complejidad textual. De 1932 data la publicación de sus primeros fragmentos, hasta un total de catorce; mientras que los últimos son de 1970, unos y otros en la revista *Azor* (1932-1973), donde colaboraban Luys Santa Marina y José Jurado Morales (los Luis Salomar y Federico Morales de *Campo cerrado*), Guillermo Díaz-Plaja (quien podría ser el L.D.-P. de nuestra novela) y Juan Ramón Masoliver, entre otros.

La novela tuvo tres ediciones distintas en forma de libro, en 1934 (en la editorial Miracle de Barcelona, vinculada a los componentes de *Azor*), 1965 y



1970-1971¹. O sea, entre los primeros fragmentos publicados en 1932 y la edición definitiva, transcurrieron 39 años, en los que Max Aub no dejó de intervenir en su “texto de textos”, tal y como lo llama Oleza, que fue tejiendo a lo largo de casi toda su vida literaria, al ritmo que el protagonista y el autor – cada vez más presente como narrador homodiegético (el que cuenta su historia en primera persona)– iban cumpliendo años. El caso es que narraciones que al principio aparecían firmadas por Aub, se las acaba adjudicando en la novela a Luis Álvarez Petreña, y viceversa, tal y como se señala en el prólogo. Y puesto que la narración va transformándose con el paso del tiempo, incorporando materiales diversos, publicados e inéditos, hasta formar “un mosaico de textos” e imágenes, se convierte en la muestra perfecta para poder observar cómo trabajaba el escritor, cómo fue componiendo su obra.

Ya en el título adopta una fórmula frecuente en las biografías literarias, *Vida y obra de...*, pero, además, al incorporarse Max Aub al texto se anticipa a lo que hoy conocemos como *autoficción*, además de formar parte de ese – digamos– subgénero, denominado *biografía crítica de un artista*, al que también pertenece su novela *Jusep Torres Campalans*, o *Luis Buñuel, novela*, aunque de esta solo dispongamos de los materiales en bruto y de la versión – una entre las posibles– que de ellos nos ha proporcionado Carmen Peire.

Oleza cuenta quién es el autor en los distintos momentos en que vieron la luz las sucesivas versiones. La acción de la obra se inserta en el Madrid de 1930, donde encontramos a los poetas del 27, generación de la que siempre quiso formar parte Max Aub, aunque nunca contaran con él; los habituales de la Residencia de Estudiantes; los componentes del Centro de Estudios Históricos y otros maestros respetados entonces. Para ser un joven autodidacta, en 1927 contaba 24 años, todavía quizá más extranjero que español (la experiencia de la República y la Guerra Civil hicieron surgir en él lo que Habermas llamó, muchos años después, un cierto *patriotismo constitucional*), Max Aub tuvo grandes dotes para conectarse con lo mejor de la cultura española de la Edad de Plata, y para formarse una notable biblioteca de libros y revistas, tanto españolas como extranjeras. En 1929, además, se afilia

¹ Además, en 1972 pasó a formar parte de la Biblioteca General Salvat, una colección popular, barata, que gozó de éxito en su difusión y ventas.



al PSOE, partido del que fue expulsado en 1946, junto con Negrín y otros militantes.

Y aunque el libro se publique como novela, y creo que es como mejor se entiende y puede valorarse, en la tradición de dicho género, el autor parece albergar ciertas dudas. No en vano, en 1970 se refiere al libro en los siguientes términos: “relato, memorias, novela, miscelánea o lo que sea”, o se resiste a enmarcar su obra en el género canónico por excelencia, si bien a la hora de la publicación casi todos los autores que descreen de los géneros tradicionales caen en la tentación de encuadrar sus textos bajo el marbete de novela, sin que debamos achacárselo al editor. El caso es que el Aub personaje se confronta con los textos de Luis Álvarez Petreña, creación también suya, pero al distanciarse de él, se separa de quien al menos en parte había sido. Así, afirma: “Yo mismo ya no soy aquél”; y “No soy el que fui” (pp. 183 y 184). Utiliza el añejo procedimiento del manuscrito encontrado, actuando como mediador, haciendo de intermediario con el lector, fórmula que repetirá en otras obras suyas.

Aquí, por tanto, lo señala Oleza, el pacto autor/lector resulta ambiguo, pues el primero viene a decirle al segundo: te propongo que leas como una autobiografía lo que es una ficción narrativa. Aunque me temo que esa ambigüedad se rompe en el presente, al menos con los lectores más avezados, acostumbrados ya a este tipo de equilibrios. Incluso Oleza nos hace reír cuando comenta que dicho pacto se esfuma, desde el momento que el autor parece decirle al lector: “tómalo como quieras”, anticipándose también a la autoficción paródica, otro rasgo estético propio de la posmodernidad. Sin embargo, podría decirse que el modelo de la novela es *Niebla*, de Unamuno, a la que Aub rinde homenaje, de la misma forma que su obra *Yo vivo* (1953) podemos leerla como una réplica de la que ahora nos ocupa.

Vida y obra de Luis Álvarez Petreña se compone, según la descripción precisa que hace Oleza, de un retrato a lápiz del protagonista, parece ser que inspirado en su amigo el profesor Vicente Llorens; de la presentación que Aub lleva a cabo del personaje y de su Diario, apareciendo como albacea, editor del texto y crítico de este y de la persona; un primer fragmento del Diario, de las últimas semanas de 1930, centrado en la relación del personaje con Laura; una



nota de Aub sobre lo sucedido a Luis durante los ocho meses posteriores, y dos cartas de Julia, su mujer, a su amiga Rosario, sobre el encuentro de la pareja en Barcelona; un segundo bloque de textos del Diario, entre los que se incluye –para conocimiento de Laura– una carta en la que Luis invita a su mujer a reunirse con él en Barcelona y pasar un mes juntos en Formentor, aunque al final de este bloque, en el barco que los traslada a Mallorca, el protagonista nos sugiera su suicidio; dos cartas de Laura a un antiguo amante, en la que le comenta el suicidio de Luis y el inicio de una nueva relación amorosa con Enrique; y, por último, un Apéndice con tres poemas del protagonista. Los sucesos empiezan el 24 de noviembre de 1930 y concluyen, bien el 18 de agosto de 1931, en que aparece el cadáver de Luis y es inhumado, bien seis meses después, cuando Laura le comenta a un amigo la muerte del protagonista. Por tanto, los autores de los textos, que recopilara y ordenara el Max Aub personaje, son Luis, su amante, Laura, y Julia, su mujer.

A la edición de 1965 se incorporan dos nuevos relatos: “Tibio” y “Leonor”, atribuidos ahora a Luis Álvarez Petreña, diversos textos de presentación, no todos obra de Aub y una “Nota final”, con noticias de Cela, desde Mallorca, quien colabora en darle fundamento real al apócrifo. Y en la definitiva de 1971 se añaden dos relatos más: “María” y “La equivocación”, el *Diario inglés*, de Max Aub, el último cuaderno de Luis Álvarez Petreña, y diversos textos interpolados, tanto de Aub como de otros.

Habría que destacar, además, los retratos que traza de algunos personajes, como Jerónimo, el marido de Leonor; el de la propia Leonor, llamada “la indina”; de Roberto, su asesino; de Luis Montoro; de don Dionisio, profesor de Leonor, quien pretende abusar de ella; de Miguel, otro de los que caen rendidos a los pies de Leonor, alrededor de la cual observamos cómo se tejen relaciones de deseo, amistad y amor; de Carlos, a quien se dirige una mujer; y de Luis Álvarez Petreña (pp. 134, 138, 148, 157, 159, 176 y 199). Pero en la novela aparecen también diversas referencias a la idea de generación, que tanto obsesionó al autor; un *crimen ejemplar* intertextual (p. 147); varias alusiones al personaje *tonto*, que debe de provenir del cine mudo y de la vanguardia española (Alberti, entre otros), y que continuó en la postguerra Ana María Matute; múltiples juegos con la prosa, con el lenguaje (se vale del



calambur, la etimología ingeniosa, la paradoja, el zeugma, las palabras rebuscadas, la parodia, los neologismos forzados, los dobles sentidos y las divagaciones), así como la presencia del humor y de la ironía.

En suma, Max Aub, con la excusa de mostrarnos quién fue Luis Álvarez Petreña, algunos aspectos de su vida privada y sus inquietudes literarias, y presentarnos la España intelectual de comienzos de los años treinta, compone una novela compleja, para la que acarrea materiales muy diversos, convirtiéndose el mismo autor en personaje de la narración, quien a la vez que hace de editor de los textos del protagonista y nos relata su vida, se confronta con él. Pero el libro nos hace pensar también en las posibilidades de la novela como un género abierto en el que tienen cabida materiales y voces muy diversas. Hoy, observando el conjunto de sus novelas, nos percatamos de que Max Aub era muy consciente –lo había aprendido de los clásicos– de que forma y contenido se condicionan y complementan, y que el contenido exigía una determinada organización de los materiales narrativos, que casi nunca en su obra respondieron a un mismo patrón.

Ante *Juego de cartas* (1964) seguimos mostrando hoy casi el mismo asombro que debió de producirles a los lectores de la época, aunque hayan pasado más de cincuenta años, pues este *libro objeto* que adopta la forma literaria de la *novela epistolar*, aunque Aub la redujo a *noveletta* (p. 304), en la que el lector puede convertirse en un jugador de cartas, y, en suma, obra experimental y metaliteraria, sigue tan fresca como cuando apareció. Se compone de dos barajas de naipes, combinando la española y la francesa, compuestas por 52 rojos y 52 azules, más cuatro comodines. Por un lado del naipe aparece el número y el palo de la baraja y por el otro, una misiva. Los dibujos que figuran tienen la impronta de Picasso, y toda la obra en su conjunto debe relacionarse con *Jusep Torres Campalans*. Maria Rosell, la editora del texto, nos recuerda los antecedentes, a los que podría añadirse un –digamos– modesto continuador, otro libro objeto, en este caso un tarjetero, con su correspondiente caja, editado en Santiago de Chile, en el que cada tarjeta lleva un microrrelato de un autor diferente, en homenaje al profesor y escritor chileno Juan Armando Epple.



La obra empieza con la noticia de la muerte de Máximo Ballesteros, desencadenando una insólita correspondencia, en la que 106 remitentes (entre ellos, su esposa Carmen; su hermana, Renata; numerosas amantes más o menos ocasionales²; diversos conocidos...) se dirigen a un allegado opinando sobre el protagonista ausente, sobre quién era y cómo era Máximo (Luis nos dice que combinaba las facetas del “león, [la] liebre y [la] raposa”, p. 298), pues lo poco que conocemos de él, ni siquiera llegamos a saber a qué se dedicaba (parece cierto que falleció de muerte natural, que no se suicidó, ni que lo matara su esposa), resulta contradictorio, proporcionándonos una imagen poliédrica del protagonista, como ocurre también en *Luis Álvarez Petreña* o *Jusep Torres Campalans*, son testimonios que recoge Manuela, instigados por ella misma (p. 337). El balance es que en 36 cartas hallamos un juicio positivo sobre el personaje, en 30 resulta negativo, mientras que en el resto la opinión es ambivalente o neutra. Pero si un rasgo prevalece es su afición por las mujeres, su fama de donjuán, sujeta a ciertas suspicacias sobre su auténtica condición sexual, en la línea de las teorías del doctor Marañón, de las que también se había hecho eco Torrente Ballester en su novela *Don Juan* (1063)³. En suma, como dice Maria Rosell, citando a Carmen Valcárcel, se trata de un grupo de corresponsales en busca de un personaje a través del laberinto de la memoria. El resultado solo puede ser producto de la combinación de las diferentes cartas, las cuales nos proporcionan los diversos Máximo Ballesteros que afloran, siendo incluso contradictorios.

Es también una antología de cómo empezar y acabar una microcarta, y de los diversos sentimientos, a menudo opuestos, que conducen a las relaciones amorosas, más o menos consentidas y queridas (por ejemplo: “Caí con él sin querer, pero sin resistirme”, comenta Sara, p. 356). Y, en efecto, alguna de estas cartas –lo señala la editora– puede leerse como un microrrelato, pero de esos que llamamos intertextuales, pues no fueron gestados de este modo, sino formando parte de un todo mayor y, por tanto, no fueron concebidas como “unidades autónomas de sentido” (p. 311). Al igual

² Maria Rosell cuenta 36 amantes y 2 más posibles.

³ Alessia Faiano, de la Universidad de Verona, y yo, hemos estudiado la presencia de la figura de Don Juan en las obras ensayísticas y de ficción de Max Aub, en un artículo que aparecerá publicado en un próximo número de *El Correo de Euclides*.



que también nos encontramos con cartas con un fraseo semejante al de los *crímenes ejemplares* del autor (pp. 350 y 357).

Es cierto que la obra posee un importante componente lúdico y un tono paródico, pero no es lo único relevante, a ese respecto, pues a ella se suma también la adecuación de las opiniones a una forma singular, la epístola en la que la trama mínima aparece fragmentada y los personajes, si los confrontamos con los de las novelas de *El laberinto mágico*, muestran escasa o nula encarnadura y consistencia. Por qué escribió esta obra, lo aclara el autor en su diario, en una entrada de 1962: “para darles ‘en la mera torre’ a los del Nouveau Roman [escribí] *Juego de cartas*, cincuenta y dos cartas impresas en naipes. Se barajan, se reparten, se leen, cada vez otra historia, según el azar” (p. 311).

Las ediciones de ambas novelas resultan modélicas, pues tanto la fijación del texto como las variantes textuales, el prólogo y las notas van más allá de la obra estudiada, relacionándola con el conjunto de las de Max Aub, y con la cultura (en especial, la pintura) y literatura con que pudieran emparentarse, y en suma por cómo se ha tenido en cuenta los deseos del autor, sus intenciones al componer sus libros más heterodoxos. Sin embargo, cuando se reediten deberían evitarse algunas erratas, y anotarse varios pasajes más, pero esto podría decirse de todas las ediciones, empezando por las mías. Y por lo que respecta a la composición del texto, en la p. 211, en su primera línea, la frase que empieza “Al contrario...”, creo que debe ir en punto y aparte, pues quien habla no es ya Álvarez Petreña, sino Max Aub. Lo que queremos destacar, en cualquier caso, es lo mucho que Joan Oleza y María Rosell, en sus respectivas ediciones, contribuyen a un mejor conocimiento de la obra de Max Aub.

Si tanto en 1934 como en 1973, *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* era ya una obra destacada en la historia de la novela española, del conjunto de la narrativa que se escribe en castellano; lo mismo puede decirse de *Juego de cartas* (1964), que desde nuestra perspectiva actual desempeña un lugar no menos preeminente, aunque todavía –ni la una ni la otra– ocupen el sitio que merecen en las historias de la literatura y en las de la novela española del siglo XX, si bien Oleza nos llama la atención sobre su presencia en los libros de



G.G. Brown (*Historia de la literatura española. El siglo XX*, 1971, la ed. española, 1974) e Ignacio Soldevila Durante (*La obra narrativa de Max Aub [1929-1969]*, 1973). El canon de la novela de esos años debería rehacerse, pues ambas narraciones, dadas las novedades que aportan, enriquecen su historia.