

CUERPOS PRESENTES
LA FORMACIÓN Y CRECIMIENTO
DE UN PROYECTO DE LIBRO

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Joan Oleza

2001 fue un año productivo para el conocimiento de la obra de Max Aub. Se publicaron los dos primeros volúmenes de las *Obras completas*, cuyas palabras preliminares se firmaban en mayo de 2001, y aparecía un libro póstumo, publicado por la Fundación Max Aub y editado por José Carlos Mainer con el título de *Cuerpos presentes*. Mainer lo presentaba como “un original literario listo para la imprenta que, desdichadamente, quedó inédito [...] reúne textos escritos entre 1944 y 1970 que forman un corpus compuesto de copias mecanográficas (¿llegó a enviar el original a alguno de sus editores de los últimos años?) y protegido por unas tapas amarillas de cartón blando que se sujetan con grapas. Tiene un total de 171 holandesas aunque la numeración de las mismas no es correlativa sino parcial de cada texto [...] Consultado su diario inédito de los años finales de su vida, no hay constancia alguna de la composición y existencia de este libro [...] Esta primera edición de *Cuerpos presentes* reproduce la ya citada carpeta 30 del archivo Max Aub en Segorbe. Como se ha indicado, era un texto preparado para la edición, y en buena parte, transcrito mecanográficamente por la secretaria del escritor” (2001:22, 34).

Poco antes, el 13 de septiembre de 2001, cuando todavía la existencia de este libro inédito no se había hecho pública, se presentó en la Universidad de Valencia un Trabajo Final de Licenciatura de Alberto Noguera, encargado y

dirigido por el coordinador de estas *Obras Completas*, con el título “Artículos de opinión de Max Aub en la Fundación Max Aub y en el Colegio de México”, que trataba de inventariar la producción periodística de Max Aub. Por entonces no teníamos más inventario general que el de la “Maxaubiana” de Ignacio Soldevila, y sabíamos que se quedaba muy corto. Alberto Noguera se internó en los archivos de la Fundación Max Aub y en las microfichas sobre el fondo Max Aub que se preservaba en el Archivo Institucional del Colegio de México y que nos remitió con diligencia y cortesía científica dicha institución mexicana, e inventarió un total de 365 artículos distintos, de los cuales solo 70 constaban en la “Maxaubiana” de Soldevila. De los 289 no inventariados, 139 eran mecanoscritos y 150 recortes de publicaciones previas. En el etiquetado de cada uno de estos artículos o ensayos breves, Noguera advirtió que en el Archivo del Colegio de México todo un paquete de documentos se agrupaba “bajo el título general de *Cuerpos presentes*”, pero no se detuvo especialmente en ello, más interesado como estaba en trazar el inventario general y las fichas de cada uno de los documentos por separado, en muchas ocasiones con una frustrante carencia de datos catalogales (fecha, lugar de publicación, título...). El inventario de Alberto Noguera, que había de proporcionar la base para una tesis de doctorado que nunca se decidió a llevar a cabo, quedó inédito. Hoy sigue manteniendo una buena parte de su interés, pues la recopilación de Eugenia Meyer de artículos periodísticos publicados en México en *Los tiempos mexicanos de Max Aub* (2007), o las sucesivas ampliaciones de la “Maxaubiana” de Soldevila, u otros inventarios parciales de colaboraciones de Max Aub en periódicos y revistas, no han llegado a catalogar bastantes de aquellos artículos de opinión inventariados por Noguera.

Dos años más tarde, en 2003, se conmemoraba el centenario del nacimiento de Max Aub y El Colegio de México organizó a finales de octubre un Congreso Internacional como “Homenaje a Max Aub”, en el que se presentó la ponencia “Max Aub y sus *Cuerpos presentes*”, por el investigador mexicano Gabriel Rojo, que se publicaría junto con el resto de trabajos presentados en el Congreso dos años más tarde (2005: 205-215). Rojo partía en su interesante exposición de una hipótesis diferente a la de Mainer: no se trataría, según él, de un libro preparado para la imprenta, y ofrecido ya a algún editor, sino “de un proyecto aún incompleto. De una simple reunión de artículos que había escrito a lo largo de su vida y que pensaba, en algún momento, compilar a la manera en que lo había hecho con sus *Ensayos mexicanos* [otro libro póstumo y compilatorio], o bien con libros como *Pruebas* o *Hablo como hombre*” (2005: 206). Rojo apoyaba su argumentación en la falta de una numeración corrida para el conjunto, pues cada texto aparece con su paginación independiente en los textos del Archivo Max Aub, y sobre todo en que esos mismos textos podían encontrarse también en una carpeta similar, con el mismo título, preservada en el Archivo del Colegio

de México (la que detectó Alberto Noguera), y allí presentaban una ordenación diferente. Por otra parte, el Archivo mexicano contenía algunos textos equiparables pero que aparentemente no se encontraban en el Archivo de Segorbe, por lo que tampoco se podría hablar de una selección definitiva del *corpus*. La carpeta del Archivo de El Colegio de México “contiene todos los materiales que publica Mainer, pero hay además, entre otras cosas, una copia en limpio de los artículos que contiene el cuadernillo, pero colocados en otro orden. [Nos interesa] el estado de provisionalidad en que se encuentra esta carpeta. Esta, a todas luces, apenas constituye la puesta en marcha de una idea, en la que se recopilan recortes de artículos publicados en diferentes diarios o revistas de México o de España y cuyo texto se transcribe, corrige y depura, en ocasiones considerándolos por completo y en otras eligiendo solo partes de ellos. Puesto que Aub seguía escribiendo sus notas necrológicas cada vez más frecuentemente ante la, también, más frecuente muerte de sus amigos y conocidos, este proyecto seguramente se fue modificando con el tiempo. Así la carpeta de *Cuerpos presentes*, sin variar su nombre, se convirtió en aquel lugar en donde se almacenaban los retratos de diferentes personas que Aub había hecho y seguía haciendo para la prensa”.

Ante esta situación solicitamos la ayuda del Archivo Institucional del Colegio de México, que nos hizo llegar el 23 de octubre de 2019 un informe firmado por la responsable de dicho Archivo, señora María del Rayo González Vázquez, del que se podían extraer las siguientes conclusiones:

1. En un cotejo elaborado por los historiadores López García y Sánchez Mavil de “los títulos de los artículos publicados en el libro *Cuerpos presentes* (2001) con los títulos de los documentos que conforman los expedientes de ‘Cuerpos presentes’”, que se preservan en la Caja 16 del fondo Max Aub, se comprueba que todos los textos del libro editado por Mainer se encuentran también en el Colmex, repetidos, bien como recortes de publicaciones bien como mecanoscritos en limpio o copias. El orden de colocación en el conjunto es distinto en el libro y en la carpeta del Colmex.

2. Aparte de estos, existen otros títulos en los expedientes, no especificados.

3. Dichos expedientes contienen un total de 664 documentos, carentes de catalogación.

4. El Archivo del Colmex no disponía de la digitalización de dichos expedientes, y sí de una colección de microfichas, algunas de las cuales “no son legibles”.

A partir de aquí, el trabajo de catalogación sobre el dossier de *Cuerpos presentes* del Colmex, llevado a cabo por Gemma Burgos Segarra, nos permitió hacernos una idea clara de su composición:

—Hay seis semblanzas nuevas, acabadas, que no constaban en la edición de Mainer, y algunas más en estado embrionario y descartadas por el autor.

—En la mayoría de los casos recortes y mecanoscritos se corresponden, aunque en ocasiones existen importantes cambios de un formato a otro, como podrá comprobarse en nuestras notas a pie de página y en el “Aparato crítico” de nuestra edición.

—Hay, además, otros materiales de distinto carácter: breves apuntes ensayísticos, poemas de Max o de algún otro poeta, artículos —en recorte o en mecanoscrito— coleccionados que no pasaron a formar parte del plan del libro (es el caso de un “Picasso de las ochenta ubres”, un “León Felipe según Azorín”, o una “Carta a José Batlló y, por el mismo precio, a Pablo Picasso”), alguna entrevista (“Conversación con Max Aub”, por María Embeitia), etc.

Salvar la coherencia del libro que Max Aub tenía en proyecto implicaba centrarse en los textos con un carácter claro de semblanza, que son los que componen el grueso del material coleccionado. En el curso de la investigación, no obstante, la archivera de la Fundación Max Aub hizo llegar a Federico Gerhardt, coeditor de estos *Cuerpos presentes*, dos importantes documentos. Uno de ellos es un borrador embrionario de lo que quizá hubiera sido un prólogo, en el que Max Aub habla de un libro que acomete “en tarea inevitable la semblanza sensible, adentrada, de cada amigo muerto”, por un lado, pero que “llegó un tiempo en que sintió la necesidad de entreverar vida y muerte: vida y vida”, y así mezcló las semblanzas de los muertos con las semblanzas de los vivos. En todo caso, semblanzas.

El segundo documento era el listado de las semblanzas que Max Aub pensaba integrar en el libro, con el número de páginas asignado a cada una de estas semblanzas. Y las semblanzas son las mismas 55 que constaban en el AMA y que editó Mainer en 2001¹, más otras siete que solo constan en la carpeta del Colmex, las correspondientes a Jean-Richard Bloch, Sindulfo de la Fuente, José Mancisidor, Jean-Paul Sartre, Jules Romains, Eugene O’Neill, y la “Carta a José Batlló y, por el mismo precio, a Pablo Picasso”. No obstante, una vez anotadas todas ellas, Max Aub tachó de forma inequívoca estas tres últimas. Y este es el listado que hemos asumido como más cercano al diseño del autor: un total de 59 semblanzas, que Max Aub repartía en diferentes columnas, por nacionalidades. En la central y más numerosa enumeraba los retratos y semblanzas españoles: un total de 34; a su izquierda, una columna dedicada a semblanzas internacionales (16): 7 francesas, 2 alemanas, 2 rusas, 1 italiana, 1 suiza, 1 rumana y 2

¹ Mainer computa 56 semblanzas, pero contando como diferentes las dos dedicadas a Machado, lo que es poco coherente con contar las cinco que dedica a Alfonso Reyes como una sola, o no desdoblar otras semblanzas igualmente compuestas de partes, como las dos de Emilio Prados, o la triple de los “Tres Jalicenses”. En nuestro cómputo se cuentan como una sola semblanza el conjunto de las dedicadas a una sola persona, así como las dos colectivas: “Nosotros entonces” y “Tres jalicenses del 18”.

norteamericanas². Por último, a la derecha, una lista de 11 nombres individuales y 1 triple (los tres jaliscienses: Arreola, Chumacero y Rulfo), computados por Aub como un total de 14, son la representación mexicana³.

LA GÉNESIS DEL LIBRO: UN PROCESO CAMBIANTE E INACABADO

A la vista de los datos expuestos, *Cuerpos presentes* no parece que pueda considerarse todavía un libro acabado. La falta de una numeración continuada de todos los textos, la falta de una mínima ordenación, aunque fuera cronológica, el corpus abierto con textos distintos en los dos archivos, la presencia en el archivo del Colmex de recortes de textos que finalmente no entraron en los planes del autor, aun refiriéndose a algunos de los personajes del corpus, la mezcla de las semblanzas con otros documentos de distinta índole, o la derivación de algunos de los textos seleccionados hacia libros distintos en preparación (*Ensayos mexicanos, La gallina ciega*), nos hablan de un proyecto no acabado, que fue interrumpido por la muerte.

Pero no puede hablarse tampoco de una colección miscelánea, de un almacén donde se iban guardando las notas necrológicas que Aub iba escribiendo y publicando, de una antología de textos ya publicados. El proyecto de libro estaba avanzado, regido por una idea coherente, y hoy sabemos que el autor había iniciado ya gestiones con su agente literaria para su posible publicación por la editorial Taurus: la existencia de un borrador —rudimentario— de prólogo, el cómputo de páginas de los distintos textos para hacer un cálculo de la extensión posible del libro, el apunte panorámico que implican las columnas de personajes agrupados por su nacionalidad, con el propósito implícito de conseguir un efecto de literatura y arte internacionales sobre sus posibles lectores, el descarte mismo de textos que podrían haberse incluido fácilmente, el dejar de lado otros que se abandonaron como meros esbozos, o el tachado de algunos seleccionados previamente y que después se retiraron de la selección, son todos indicios de un proyecto madurado, que buscaba su cristalización en un libro que Max Aub aspiraba a publicar en vida.

Quizá no haya mejor prueba de ello que los textos que no procedían de publicaciones previas, sino que fueron escritos para formar parte de este libro, y que por ello mismo, perseguían acomodarse al plan de publicación del autor.

² El cómputo de Max Aub tiene en cuenta las semblanzas que tacha, y tiene alguna confusión: en la columna internacional, al suizo Giacometti lo cuenta como italiano; en la columna de españoles computa 33 semblanzas, cuando enumera 34; en la columna mexicana suma 14 semblanzas pero enumera solo 12, pues hace constar una triple con 3 individuales.

³ Tanto el borrador de prólogo como el listado son reproducidos en nuestros "Apéndices".

Del total de 59 semblanzas que hemos incluido en nuestra edición hay diecisiete de las que no nos consta una publicación previa. A ellas habría que sumarles las 3 que, sin publicación previa, fueron escritas y derivadas hacia otros libros en los últimos años de la vida del autor, en concreto hacia *La gallina ciega* (1971) y el póstumo *Ensayos mexicanos* (1974). Veinte en total, lo cual supone un 34% del conjunto del libro. Supongamos que una parte de ellas hubieran sido publicadas y que no hemos podido localizar dónde lo fueron, pongamos incluso que fueran la mitad de esas 20 semblanzas, todavía quedarían un mínimo de 10 textos escritos *ex profeso*. Suficientes para identificar un proyecto de libro que había cobrado una forma definida en la mente del autor.

En todo caso, la primera idea vertebradora del libro la expone claramente Aub en su borrador de prólogo: “fue escrito en diferentes ocasiones y a empujones de recuerdos inconexos y, sobre todo, de muertes premonitorias. ¡Cuántas veces me lo digo! Se me mueren los amigos coetáneos [...] Acabo convirtiendo en tarea inevitable la semblanza sensible, adentrada, de cada amigo muerto”.

Tres expresiones clave de sentido: amigos coetáneos, amigos muertos, semblanzas sensibles. No sabemos cuándo fueron escritas estas líneas, pero sin duda bastante después de que la idea del recuento de muertes de amigos y conocidos, miembros o no de su generación, pero que habían compartido experiencias de vida, rondara a su autor. Ya en fecha tan temprana como el 22 de diciembre de 1947, un Max Aub de 44 años, que llevaba apenas cinco de exilio mexicano, publicaba un artículo necrológico titulado “Los muertos del año: Tristan Bernard”, y una semana después publicaba otro: “Los muertos del año: Gregorio Martínez Sierra”, ambos en el diario *Últimas noticias*, ambos firmados con el seudónimo de “El Avisador”, ambos con un propósito de serialización: ir anotando los muertos de cada año.

El obituario dedicado a Tristan Bernard nos deja claro otro aspecto de este propósito: el de internacionalizar el recuento. Unos meses antes, el 18/05/1947, había dedicado ya un obituario a Jean-Richard Bloch, en *El Nacional*, bajo su propia firma, y unos meses más tarde, de nuevo en *Últimas noticias*, y con un nuevo seudónimo, “El Criticón”, firmaría otro artículo que ratificaba esta voluntad de internacionalización: “Muerte de Georges Bernanos” (09/07/1948). Y este propósito de internacionalización se mantiene estable durante todo el proceso de formación del libro. Algunos de nuestros primeros *Cuerpos presentes* así lo atestiguan: el de Ernest Hemingway en 1961, el de Tristan Tzara en 1963, en agosto de 1966 vuelve a publicar en España tres artículos aparecidos previamente en México y reunidos ahora con el título conjunto “Algunos muertos recientes que uno ha conocido”, en *Papeles de Son Armadans*, dedicados a Erwin Piscator, Alberto Giacometti y Elio Vittorini. Y entre sus últimas necrológicas se cuenta la de Jean Camp, en 1968.

No obstante, a medida que transcurre la experiencia del exilio, el afán del recuento se va concentrando en las figuras de los maestros (Juan Ramón, Machado, Díez-Canedo) y en los miembros de su propia generación, hasta el punto de constituirse en la columna vertebral del libro. Mainer ha hablado de “una de las obsesiones de Aub que atraviesa el libro nonato: la sensación de la entropía del exilio, del apagamiento silencioso -y silenciado- de una coyuntura humana ejemplar” (2001: 23), y Gabriel Rojo (2005: 212-213) del “peso de los años y las enfermedades” sobre un hombre que cada vez percibe de forma más acuciante que se va quedando solo (“al paso de los años se va quedando uno solo”). Solo y rodeado de muerte, una muerte que va segando las filas de quienes han compartido con él los acontecimientos históricos, la terrible experiencia de la derrota y de la ruptura de un destino que, de jóvenes, imaginaron desbordante de futuro. En la semblanza de Elio Vittorini, Aub escribe: “a mis años la actualidad se llama muerte”. Aub no tenía entonces más que sesenta y tres años. Sea por estas o por otras razones, lo cierto es que su recuento se orienta hacia la propia generación y hacia el trasfondo de la tragedia española. En el número de enero-febrero de 1963 de *Cuadernos Americanos*, Aub publica una “Corona de poetas muertos en el destierro”, una antología de poemas ordenados según la fecha de desaparición de sus autores, y allí figuran los poemas de A. Machado, de E. Díez-Canedo, de J. Rivas-Paneda, de P. Salinas, de J. Chabás, de J. M^a. Quiroga Plá, de J. Moreno-Villa, de J. J. Domenchina, de Juan Ramón Jiménez, de M. Altolaguirre, de P. Plá y Beltrán, de E. Prados. “Escojo un poema de cada uno, en recuerdo y homenaje”, comenta lacónico, y remata: “En verdad, ninguno de los que murieron —y morirán— en tierra extranjera dejó de morir en España”. Dos años antes de su muerte esta orientación mayoritaria del libro hacia el homenaje a los muertos de su generación (y sus maestros), y especialmente hacia los que han compartido la experiencia del exilio, está ya muy consolidada, como muestra una carta de Camilo José Cela (05/06/1970) en repuesta a otra de Max Aub: “Querido Max, sobre la marcha: excelente tu idea de dejar constancia de los españoles enterrados en Méjico. Adelante” (G. Rojo, 2005: 207). ¿Había propuesto a Cela la posibilidad de publicar un libro con estas características en el sello editorial Papeles de Son Armadans, y Cela le respondía: “Adelante”?

Lo cierto es que, para esas fechas, el proyecto ya no consistía únicamente en un homenaje necrológico a los escritores españoles coetáneos muertos y enterrados en el exilio. Basta ver el Índice de nuestros *Cuerpos presentes* para comprobarlo. Por un lado estaba el componente internacional (14 semblanzas), al que ya hemos aludido. Por otro estaba el débito con México, que Aub sintió con tanto agradecimiento como el que se explica, con toda rotundidad, en la semblanza de José Mancisidor:

Existe pues otra razón para que, año tras año, se reúnan ustedes para honrar su recuerdo. Y esta es, por lo menos, para mí, su fidelidad, su abnegación para con el pueblo español al que defendió con un tesón que nos lo hace presente a todas horas y más en esta fecha [...] El fenómeno de México referente a España se ha condensado históricamente —con razón— en el apellido ilustre del general Cárdenas, entonces presidente de la República, pero este no hubiera podido hacer nada de por sí si no hubiera representado un movimiento de opinión. No había un Mancisidor sino miles de Mancisidores que sabían que en España se jugaba el porvenir inmediato del mundo y por ello el general Cárdenas pudo ser el general Cárdenas de los españoles. Porque, no nos engañemos —y todos lo vieron—, el enemigo tenía aquí fuertes valedores. No fue solamente en España donde los mexicanos que más valían defendieron a España, sino también aquí y con idéntico valor.

Lo que debe y deberá España a México nunca se aquilatará con exactitud —en la lucha, en la derrota, en la victoria—. Ahí queda, en la vida misma de México y de España, un lazo tan fuerte como fue el de la conquista.

Ningún país americano está hoy, ni estará mañana, tan cerca de España como México. Y lo debe a hombres del temple de José Mancisidor.

Esa deuda que llevó a Max Aub a insertarse en la vida cultural mexicana y a contribuir a ella con ensayos sobre la poesía o la novela mexicanas, relatos, piezas teatrales, novelas (*Jusep Torres Campalans*, *Luis Álvarez Petreña*), con un periodismo intensivo (todavía sin recopilar al completo), o con su propia implicación en instituciones universitarias y civiles, también le llevó a incluir 14 semblanzas mexicanas en sus *Cuerpos presentes*: necrológicas las más (10 de ellas), pero, a diferencia de las españolas y las internacionales, no relacionadas con la generación de Aub. Un tercio largo se dedica a la generación anterior, nacida en las últimas décadas del siglo XIX: Alfonso Reyes, Julio Torri, José Mancisidor, Octavio Barrera, David Alfaro Siqueiros; otro tercio no menos largo a escritores y artistas de generaciones más jóvenes, como J. J. Arreola, Juan Rulfo, Alí Chumacero, Juan Soriano, o José Carlos Becerra. Solo cuatro de estas semblanzas se refieren a escritores de la generación de Aub, desde Xavier Villaurrutia hasta Octavio Paz, pasando por Celestino Gorostiza y Jaime Torres Bodet.

Ocurre lo mismo en el componente internacional, donde la mayoría de las semblanzas corresponden a generaciones anteriores (P. Bonnard, M. Chagall, J. R. Bloch, I. Ehrenburg, J. Camp, E. Piscator o H. de Montherlant), y en el caso de Günter Grass a una generación más joven. En la generación de Aub podrían incluirse Tristan Tzara y Ernest Hemingway, nacidos a finales del XIX, y André Malraux, Alberto Giacometti, Jean Paul Sartre o Elio Vittorini, nacidos en la primera década del siglo XX. Tanto el componente mexicano como el internacional deconstruyen la amalgama de homenaje necrológico y generacional que alimenta el eje mayor, pero se acomodan al diseño último del libro, como veremos.

Un tercer componente que escapa al homenaje necrológico a los escritores españoles coetáneos muertos y enterrados en el exilio, es el de las semblanzas de los escritores y artistas vivos en el momento de la escritura. Son lo que podríamos llamar *cueros vivos*, y Aub los sitúa en su borrador prologal tras las semblanzas de los amigos muertos, en un segundo momento: “Llegó un tiempo en que [el autor] sintió la necesidad de entreverar vida y muerte: vida y vida. Quiso, entonces, escribiendo [sic], a Ofelia Guilmáin, Vicente Rojo, Torres Bodet, Siqueiros, Alf Chumacero, Villaurrutia, José Luis Martínez, Juan Soriano ¿los conoce España? Debiera. Y a Alberti y Picasso”. Los primeros retratos son tempranos, a los años 50 corresponden los de Masip, Montherlant, y el del propio Aub, pero el grueso se sitúa en los años 60: 14 de los 19, y uno, el de López Rubio, se escribe ya en 1971. No son pocos 19, un 32% del total de semblanzas, eso les proporciona un peso cuantitativo muy importante, dada su diferencia con respecto a los *cueros presentes*. Aunque entre los *cueros vivos* encontramos algunos breves ensayos sobre pintura (el de Picasso, el de Bonnard, el de Chagall), o acerca de teatro y literatura (sobre *Port-Royal*, de Montherlant), la mayoría de los *cueros vivos* son semblanzas, en el más estricto sentido del género, y algunas muy desligadas de toda circunstancia, empeñadas en captar rasgos caracterizadores del personaje, independientes de la situación. Son semblanzas como las de Octavio Paz, Jaime Torres Bodet, Indalecio Prieto, Rafael Alberti, André Malraux, Jean Camp... se aproximan mucho, entonces, a las de los *cueros presentes*. Pero lo que confiere su especificidad a estos retratos de vivos es, precisamente, lo contrario, su arraigamiento en circunstancias concretas y en acontecimientos de actualidad. Puede tratarse de acontecimientos políticos, como los juicios de Moscú, que afloran en la semblanza de Henry de Montherlant, la participación de Sartre en el Congreso Mundial por el Desarme General y por la Paz, celebrado en Moscú en 1962, o la división de Alemania tras el final de la guerra, en la semblanza de Günter Grass; puede tratarse de acontecimientos literarios o artísticos, como la colaboración para la solapa de un libro de Paulino Masip, la presentación en un acto público de un escritor (G. Grass), la lectura de un libro (de Montherlant, de J. Guillén), la celebración de un homenaje institucional (a la actriz Ofelia Guilmáin), las exposiciones pictóricas de J. Soriano, de V. Rojo o de P. Bonnard, la realización de un curso universitario por Octavio Paz, incluso algún cumpleaños: Marc Chagall, Alfonso Reyes, Rafael Alberti.

Pero si hay algo en este libro que, junto con el homenaje necrológico, acciona su más relevante gesto es la pulsión generacional que, desde el exilio mexicano, le empuja una y otra vez a pensarse a sí mismo como parte de un colectivo generacional, y a tratar de caracterizarse como generación histórica, con su travesía por unos mismos acontecimientos, si exultantes en su juventud,

traumáticos al entrar en la primera madurez, e inevitablemente frustrados por la separación de unos y de otros, por la derrota, por el exilio, por la pérdida de lo que pudo ser y de la España que ya no será. Es esa pulsión que comienza a percibirse ya a mitad de los cincuenta en un ensayo como el de *La poesía española contemporánea* (1954), que se complace en reconstruir la historia de la generación a través de los acontecimientos históricos que la han conformado. Es notable que siempre que Max Aub enhebra su generación, lo hace a partir de la poesía, raramente a partir del teatro y, más raramente aún, a partir de la narrativa. Pero en el librito citado aflora un sentimiento de generación que se agudiza con el destierro y la muerte de los miembros de la misma (o de sus maestros, a los que siempre incorpora a su reflexión generacional), pero que abarca también, como en su juventud, a los que han quedado en el interior, “a gusto” con el nuevo régimen, o a disgusto, soterrados:

Desterrado está Juan Ramón Jiménez, enterrado en Francia, Antonio Machado; desterrado está Rafael Alberti, enterrado, en México, Enrique Díez-Canedo; desterrado está León Felipe, enterrado, en Puerto Rico, Pedro Salinas; desterrado está José Moreno Villa, enterrado, en España, Federico García Lorca; desterrado está Jorge Guillén, enterrado, en España, Miguel Hernández; desterrados están Juan José Domenchina, Emilio Prados, Concha Méndez, Pedro Garfías, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Ernestina de Champourcin, Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, José María Quiroga Plá, Arturo Serrano Plaja y tantos y tantos más.

En España, con su paraíso perdido a cuestras, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, y, a lo que parece a gusto, Leopoldo Panero, Gerardo Diego, Luis Rosales, y una pléyade de jóvenes poetas tal vez no tan numerosos como los que han crecido —hijos de refugiados— por el mundo (Aub, 1969a: 140).

A medida que se van amontonando sobre su experiencia de vida los años de exilio, la pulsión se agudiza. El lector la puede encontrar en el rescate de la juventud compartida en *La calle de Valverde* (1961), está en la ocurrencia de fundar una revista generacional, *Los sesenta* (1964-1965)⁴, en la que solo colaborarían quienes hubieran cumplido ya los sesenta años, está en el amasijo de testimonios de una época y de una generación que anduvo apilando para el que había de ser su último libro, *Buñuel: novela* (1968-1972), está en la invención de una Irreal Academia de la Lengua (1971), que compensara los agravios de la historia a su generación, en la que Max Aub tomaría posesión y sería con-

⁴ Véase ahora la cuidada edición de Gabrielle Morelli y Xelo Candel (2015). El lector podrá consultar un desarrollo más amplio de esta serie de textos que convocan una memoria generacional en la III Parte de esta Introducción, a cargo de F. Gerhardt.

testado por su amigo Juan Chabás, ante una audiencia de académicos formada muy mayoritariamente por los miembros de la generación,⁵ y está también en artículos publicados en la prensa mexicana, como “Lope y mi generación”, en el que confronta las dos grandes tradiciones poéticas que según él alimentaron a la generación, Góngora por un lado, Lope por otro, línea esta última a la que se afilia Aub (“La cultura en México”, 12 de diciembre de 1962), en la ya citada “Corona de poetas muertos en el destierro” (*Cuadernos Americanos*, enero-febrero de 1963), e incluso en algún mecanoscrito del que no tenemos constancia que se publicara pero que se encuentra en el Archivo Institucional del Colmex, como “Historia de una generación” (sin fecha).

La biografía misma de Max Aub aparece transida de acontecimientos históricos, y en bastantes ocasiones traumáticos, que por fuerza habían de suscitar una memoria colectiva: la Gran Guerra cuando niños, la caída de la monarquía, la proclamación de la República, la irrupción de las vanguardias artísticas, los ensayos revolucionarios, la guerra civil, la segunda guerra mundial, los campos de concentración, el exilio... ¿Cómo vivir todo este alud de historicidad en solitario? Alguno lo hizo, pero fue una excepción. A ello hay que añadir el poderoso impacto de una juventud compartida en Valencia en condiciones excepcionales para la época y el lugar, con su educación muy minoritaria en la Escuela Nueva y en un instituto laico, y con compañeros de primera juventud tan excepcionales como José Gaos y José Medina Chavarría, recordados intensamente en este libro, con los que compartiría también las experiencias históricas de la guerra, la derrota y el exilio americano.

Sea como sea esta pulsión generacional aparece por doquier en nuestros *Cuerpos presentes*, en semblanzas cuyo sentido generacional llega a competir con el necrológico, cuando coinciden. Son semblanzas como la citada de José Gaos, la de Eugenio Ímaz, la de Juan José Domenchina, la de Emilio Prados, la de Manolo Altolaguirre, la de Remedios Varo, la de Esteban Salazar Chapela, la de Ofelia Guilmáin, la de Jorge Guillén, y es sobre todo el homenaje que Aub rinde a su generación en “Nosotros, entonces”, una semblanza colectiva y generacional, en la que rememora a su generación de escritores, artistas, intelectuales y políticos, revistas y cafés, que formaban parte de las coordinadas fundamentales de una vida compartida. Cincuenta y seis nombres componen el mapa de relaciones, afectos, y desafectos de Max Aub en este poema, y hacen revivir al lector el clima literario e intelectual de toda una época. Por ello mismo hemos situado

⁵ Véase en este mismo volumen el *Discurso* de Max Aub sobre “El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo”, editado por Valeria De Marco. Se dice en él que la toma de posesión y el discurso tuvieron lugar el 12 de diciembre de 1956, pero en realidad el *Discurso* lo compuso Max Aub y lo publicó en 1971, y resulta bien significativo este adelanto ficticio de un acontecimiento no menos ficticio.

esta semblanza en el pórtico del libro, un pórtico que anticipa sus dos ejes mayores, el recuento de las vidas y de las muertes de una generación.

Hay un momento crucial para la conformación del libro sobre estos dos ejes mayores: el homenaje necrológico y la pulsión generacional. Si Juan Ramón y sus *Españoles de tres mundos* (1942) le habían dado el modelo para un libro de semblanzas, como se deja ver en las de Domenchina o de Alberti, o en el borrador prologal, donde el modelo inicial se reconoce explícitamente, será Jorge Guillén quien, con *Homenaje*, le aporte la fórmula de un homenaje a la literatura universal (desde el *Génesis* o la *Odisea* hasta Juan Ramón y Machado, pasando por Montaigne o Goethe), y en especial a la de su generación, convocada figura a figura en poemas individualizados (en la segunda sección, titulada “Atenciones”, y en la que “la atención multiplica sus miradas”). El libro de Guillén se concibe y se subtitula como una “Reunión de vidas”. En 1968, Jorge Guillén le envía a Max Aub un ejemplar de este libro, *Homenaje. Reunión de vidas*, que acaba de publicar, y a cuyo “Centro” (sección 3) le asigna este emblema: “Todo está en el amor como en la vida”.⁶ Max Aub, que se siente plenamente identificado con Guillén, se entusiasma con el libro (“da gusto tener en las manos un libro tan lleno y tan bien hecho —en todos los sentidos— como *Homenaje*”) y le responde en su semblanza, en la que le confiesa: “Me da envidia tu *Homenaje* porque escoges lo que quieres; ojalá pudiese yo hacer lo mismo. La envidia es sana cuando puede convertirse en algo parecido a lo envidiado”. Y eso es lo que se esforzará en conseguir Aub: un libro de homenaje a su generación, a los muertos y a los vivos, que acompaña de homenajes laterales al arte y la literatura occidentales, por un lado, y al arte y la literatura mexicanas por el otro. Y lo hace en primera persona, como el poeta, reuniendo las vidas con las que ha convivido, y amalgamando la gran mayoría de ellas con el amor, un amor de “compañero del alma, compañero”, como hubiera dicho Miguel Hernández.

El último momento decisivo para la cristalización del libro es el viaje a España de 1969, en el que entra en contacto con la élite literaria y editorial española, muy especialmente en Barcelona, donde fue recibido con verdadera calidez de homenaje. Max lo contó en *La gallina ciega*, y aquí ha sido una semblanza como la del editor Víctor Seix, la que nos ha permitido reconstruir las circunstancias de aquellos días. Sin duda, en contacto con Víctor Seix, con Carlos Barral y, sobre todo, con Carmen Balcells, su agente literaria, debió cuajar la propuesta de entregar un libro bastante más complejo que el ofrecido a Camilo José Cela, un libro que no estaba del todo definido en su estructura y en sus límites precisos, pero sí en su orientación y, en bastantes casos, en sus componentes.

Max Aub titula la semblanza dedicada a Jorge Guillén: “Apunte de Jorge

⁶ Véase en edición de Francisco J. Díaz de Castro (1993)

Guillén con Max Aub al fondo”, y ese situarse de Max Aub “al fondo” es lo que cohesionan todos los ejes del libro, el necrológico, el generacional, el mexicano, el internacional, incluso las múltiples semblanzas no asociadas a la memoria, sino surgidas al calor de acontecimientos actuales. De hecho, el protagonista último del libro es Max Aub, que reúne en torno a sí todas estas semblanzas, incluso las más negativas, como la de Indalecio Prieto (causante de la expulsión de Max Aub del Partido Socialista) o la de Jules Romains. La argamasa de todas estas vidas es la figura y, sobre todo, los afectos, la mayoría amorosos, aunque no falten tampoco los negativos, de Aub.

Por eso el autor se incluye a sí mismo en la colección de semblanzas. La dimensión autobiográfica de la obra de Max Aub es realmente notoria: está en su teatro (*Morir por cerrar los ojos*), en su narrativa (*Yo vivo*, *Campo cerrado*, *Campo abierto*, *La calle de Valverde*, *Campo francés*), en su poesía (*Diario de Djelfa*), en sus ensayos (*Hablo como hombre*)... pero hay algunas de estas obras en las que la misma figura de Max Aub se incorpora directamente al universo narrado, en un ejercicio autorreferencial: es el caso de *Luis Álvarez Petreña*, de *Jusep Torres Campalans*, novelas de apócrifo, o de *Buñuel: novela*, o del *Discurso de recepción en la Academia*, y es el caso de estos *Cuerpos presentes*. En otro lugar de estas *Obras completas* he estudiado la narrativa apócrifa de Max Aub (Oleza, *O.C. IX-A*, 2019), tratando de reconstruir la gran tradición apócrifa de la literatura occidental, que culmina a principios de siglo xx en la escritura de F. Pessoa y de A. Machado. Aub leyó con atención fascinada las biografías apócrifas de Abel Martín y de Juan de Mairena, y los textos polémicos de Jorge Meneses, que le habrían de servir para elaborar sus propios apócrifos, con intenciones de batalla estética semejantes a las de Machado. Y en 1957, cuando su amigo Guillermo de Torre publicó el hasta entonces inédito *Los Complementarios*, lo debió leer con la misma fascinación. Allí se insertaba aquel *Cancionero apócrifo*, una curiosa antología de *Doce poetas que pudieron existir* — en realidad eran catorce —, compuesta hacia 1923. Se trataba de poetas supuestamente nacidos a lo largo de todo el siglo xix, desde 1812 hasta 1899, por lo que alguno de ellos no estaba muerto todavía en el momento de ser inventado. Posiblemente el más singular de los catorce era el que llevaba el número 5, y se llamaba “Antonio Machado”. Aub se apuntó a la ocurrencia, y si Machado lo creó para su juego de apócrifos, Aub lo recicló como autorretrato⁷, y lo entregó a su reunión de vidas, a su colección de semblanzas. Autorreferencia por una vez sin fines maliciosos, ficticios, falsificadores, con el “serio” propósito de hablar de sí mismo a través

⁷ Fernando Valls, en un artículo todavía inédito cuando me lo envió, ha hecho un excelente análisis de la tendencia al autorretrato en la escritura de Aub, y ha insertado esa tendencia en una rica tradición de autorretratos en la literatura española contemporánea (Valls, 2018).

de los demás, pues esta semblanza suya (tan diferente de las otras semblanzas, bien poco biográficas) reutiliza una autobiografía redactada bastantes años antes y remitida a dos de sus estudiosos, para que la tuvieran en cuenta. Al hacerlo así se dota de una aureola de “verdad”, esa misma aureola que reaparece en las muchas semblanzas en las que el autor se introduce con anécdotas y episodios de su vida, especialmente en la de “Nosotros, entonces”, en la de José Gaos, en las de Jean-Richard Bloch, Esteban Salazar Chapela, Ofelia Guilmain, Edgar Neville, Antonio Machado, Erwin Piscator, Jorge Guillén... Y desde el momento mismo que el autor se introduce, con su propia vida, como actor, en esa reunión de vidas que ha congregado sobre el papel, la escritura se desliza del territorio de las semblanzas hacia el territorio de la memoria. Aub lo reconoce así en su borrador prologal, cuando dice que su libro “fue escrito en diferentes ocasiones y a empujones de recuerdos”. Lo que Aub acaba proponiéndole al lector es un gran fresco de época, evocado a partir de los recuerdos personales de una experiencia colectiva. Por ello entendemos que la inserción de la autobiografía confiere al conjunto de las semblanzas, cohesionando sus distintos ejes — el necrológico, el generacional, el internacional, el mexicano, el de los *cueros vivos* - un cierre simbólico, que nos ha llevado a situarla en el final mismo del texto, que queda así enmarcado entre el homenaje generacional e introductorio de “Nosotros, entonces” y la firma del autorretrato final.