

La ciudad iluminada. Valencia en los textos de Max Aub

Jesús Peris

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

jesus.peris@uv.es

ORCID. 0000-0003-1376-3229

Recibido: 20/11/2017

Aceptado: 15/07/2018

RESUMEN

La ciudad de Valencia aparece una y otra vez en la obra de Max Aub. A veces, en fechas cercanas a la infancia del autor, los finales de la década de los años diez. Otras —la mayoría—, en los años de la Guerra Civil, en las novelas del ciclo *El laberinto mágico*, especialmente en *Campo abierto* y *Campo de los almendros*. En este artículo vamos a analizar la textura de esta representación, cómo es la Valencia representada, cuáles son los rasgos que Aub destaca, en qué barrios se mueven sus personajes, es decir, cómo Max Aub desde el exilio vuelve a levantar el plano de la ciudad recordada con sorprendente precisión, vinculándolo a olores, sonidos, sensaciones y nombres propios, de lugar y de persona. Comprobaremos también cómo escribe el contraste entre esta ciudad y la Valencia real que visita en 1969 y que describe en su «diario español», *La gallina ciega*. La escritura del impacto nos va a permitir comprobar el significado que la ciudad imaginaria tiene en su obra. Valencia, la ciudad iluminada, atravesada por el olor de las magnolias y del azahar, en la que el autor estudió el bachillerato, es el escenario del paraíso perdido de la infancia, y también del proyecto colectivo. El plano de la ciudad perdida es donde la Segunda República española se hizo realidad, donde la comunidad imaginaria se actualizó vinculada a la memoria sentimental y familiar. Fue allí donde el proyecto colectivo se hizo vivencia y emoción y así aparece representada en sus ficciones desde el exilio.

Palabras clave: exilio, memoria, ciudad, Guerra Civil, Segunda República española, literatura española del siglo xx, Valencia, Max Aub.

ABSTRACT. *The lit city: Valencia in the texts of Max Aub*

The city of Valencia often appears in the works of Max Aub. Sometimes in descriptions of the author's childhood between 1905–1910, and others—most of the time—during the years of the Spanish Civil War in the *El laberinto mágico* novels, especially in *Campo abierto* and *Campo de los almendros*. In this article I analyse the texture of these representations, what the Valencia he describes is like, which of its features he emphasises, the neighbourhoods his characters inhabit and live, etc. In other words, how Max Aub—from exile—builds a new map of the city, remembering it with surprising precision and linking it to smells, sounds, feelings, and particular people and places. I also observe the contrasts between this city and the real Valencia that he visited in 1969 and which he describes in his 'Spanish diary', *La gallina ciega*. His writing about the impact of this shock gives us insight into the meaning that his imagined city had on his work. Valencia, the illuminated city, traversed by the smell of magnolias and orange blossom, and where the author studied at secondary school, is the scene of the lost paradise of childhood, and also one of a collective project. The map of the lost city is where the Second Spanish Republic became reality, where an imagined community linked to sentimental and family memories, became real. It was there that this collective project came to life and got its emotions, and this is how it appears in his fiction written from exile.

Keywords: exile, memory, city, Spanish Civil War, Spanish Second Republic, 20th Century, Valencia, Max Aub.

Autor para correspondencia / Corresponding author: Jesús Peris, Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Departamento de Filología Española. Av. Blasco Ibáñez, 32, 46010 Valencia.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Peris, J. (2018). La ciudad iluminada. Valencia en los textos de Max Aub. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 31–42. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.3>

Valencia fue una ciudad muy especial en la biografía de Max Aub. Llegó a ella en 1914, a los 11 años de edad y, lo que es más importante, en ella estudió el bachillerato, y ya se sabe que «uno es de donde estudió bachillerato» (Aub, 1995: 243). Pasó en Valencia, por lo tanto, una buena parte de su infancia y su adolescencia, de su periodo de formación. En Valencia arraigó y se hizo escritor y militante. No es casual, por ello, que una parte importante de su *Laberinto mágico* tenga la ciudad del Turia por escenario, ni que regrese a ella una y otra vez en textos cargados de nostalgia. Ni es casual tampoco que resulte especialmente perturbadora su visita en los días de *La gallina ciega*. La percibirá entonces como un palimpsesto, en el que hay que leer en busca de los estratos sucesivos de sobreescrituras; pero siempre, más cuanto más se abisma en el exilio, la memoria de su pasado sepultado será en Max Aub, como quería Walter Benjamin (2010: 350), un ejercicio de persistente excavación. En su escritura quedarán las huellas de todos los estratos atravesados para ello y la precisión en el catálogo incorporará las emociones. Con todo ello, la ciudad iluminada de una noche de 1936 evocada al inicio de *Campo abierto* quedará doblemente iluminada en la escritura de la memoria.

La noche del 30 de agosto de 1969, Max Aub visitó Valencia por primera vez desde su marcha al exilio. Da cuenta de sus impresiones en *La gallina ciega. Diario español* (1971).¹ Y, básicamente, lo que reitera, como en lugares diferentes de este diario, es su extrañeza: «En el viaje del aeropuerto a casa no he reconocido nada como no sea la Gran Vía [...]. Desvían el río. Anchas calles, bloques, avenidas. Como si Valencia fuese Guadalajara, Barcelona, Londres, París; un poco menos pero no tanto» (Aub, 1995: 144). Valencia se ha convertido en cualquier ciudad, se parece a otras y ya no corresponde a la del recuerdo. Páginas más adelante escribirá: «Lo prodigioso es cómo Valencia, perdiendo carácter, ha crecido, y hace suponer que cuanto menos tenga —como otras— más anchas serán sus calles» (Aub, 1995: 168).

Pero también escribirá otras cosas. Porque a veces en esas calles ajenas reconoce los escenarios del recuerdo. Y debe entonces leerlos como un palimpsesto: «Bajo a la calle a ver, a cien metros de este portal, el que fue el nuestro: Almirante Cadarso, 13. Está, naturalmente, igual; la casa la estrenamos nosotros. Allí pintaron Genaro [Lahuerta] y Pedro [de Valencia] un mural en el comedor grande» (Aub, 1995: 145). Por debajo de la apariencia late la memoria de las calles y las casas, la reintegra a ellos el espectador, el escritor que las describe.² Y, sin embargo, no basta. «Tengo fotografías», añade inmediatamente después. El lector de palimpsestos deviene por momentos arqueólogo, investigador, y él mismo necesita de las fotografías como documento externo. La memoria parece ser memoria de otro, de otra vida, ontológicamente distinta a ese tejido urbano mudo en su inmediatez.

Si estas son las impresiones recién llegado, transitar esas calles nuevamente, conversar con sus habitantes, no puede más que confirmarle esa impresión:

Esta que fue mi ciudad ya no lo es, fue otra. Esta de ahora, tan parecida a otras, está bien, en excelente estado de conservación para la gente de hoy que se acomoda a ella igual que la de antes a lo que tenía, como es natural. Han tumbado sin respeto ni remedio; abierto avenidas, hecho surgir fuentes, desviado el río. La gente está feliz y orgullosa de tanta novedad. [...] No echan de menos el tiempo pasado, entre otras cosas porque efectivamente el relativamente poco pasado fue peor. Y como la inteligencia ni entra ni sale, ni va ni viene, ignoran la libertad, no tienen ideas políticas... (Aub, 1995: 190).

1 En este trabajo cito la edición de 1995, con prólogo de Manuel Aznar Soler.

2 Curiosamente, esta manera de leer la ciudad recuerda a la que detectaría Hugo Achugar muchos años después hablando de ciudades latinoamericanas, utilizando además la misma metáfora: «Un modo hoy usual de leer la ciudad latinoamericana consiste en ver las trazas del pasado o, dicho de otro modo, en leer la memoria viva de la ciudad. Esas lecturas de la memoria postulan la ciudad como palimpsesto» (Achugar, 1997: 22). Y es que, en cierta medida, el Max Aub del exilio es también un lector latinoamericano.

En efecto, si las nuevas avenidas le habían causado una incómoda sensación de extrañamiento, la apertura de nuevas calles y plazas en el centro histórico confirma su diagnóstico y aumenta su amargura. Muestra su sorpresa y su desagrado ante el ensanchamiento de la plaza del Patriarca, que desplazó de su centro la puerta de la Universidad y en su lugar trasladó el protagonismo visual a una fuente de dudoso gusto: «De pronto: la Universidad. ¿Dónde quedó la calle de Tallers? [...] Desde la esquina se ven ahora, en la pared de la Universidad, unas estatuas, de mármol blanco que me recuerdan los Hipócrates del Seguro Social, en México. No han podido aguantar la fachada lisa» (Aub, 1995: 155). La plaza de la Reina le parece «ahora solar perpetuo» (Aub, 1995: 564). Y eso no aparece tan solo como un juicio estético. «¿Dónde la calle de Gracia? Desapareció la plaza Pellicers, la Escuela Moderna (¿qué haría aquí?). *Avenida del Barón de Cárcer*. Aquí, pues, murió mi madre [...]. Todo nuevo y transferible» (Aub, 1995: 205). Las nuevas avenidas sepultan en su vacío la memoria individual y la colectiva. No se trata tan solo de que esa ciudad no sea la del recuerdo, sino que Aub lee en el plano de la ciudad su desmemoria, su presunto adanismo franquista. «La ciudad no valora su pasado porque solo conoce el presente y el pasado inmediato, que, en efecto, fue peor. No tiene respeto por su pasado porque lo desconoce» (Aub, 1995). No tiene memoria histórica, ni perspectiva, ni capacidad, ni voluntad de religar con el pasado anterior a la Guerra Civil.³ La alegría con la que borra el antiguo plano es un ejemplo perfecto de la alegría con que exhibe su desconocimiento, de Aub

y su generación. «Donde hubo solares hay casas, y, al revés, donde se levantaban edificios ahora bullen calles» (Aub, 1995: 164). La ciudad le es ajena del mismo modo que esa ciudad ha ido marcando distancias con quien fue. La ciudad republicana estaba también en su plano. Borrar el plano es volar cualquier puente con ella.⁴

Los edificios son otros, «al jardín se lo ha comido una nueva construcción» (Aub, 1995: 186) y se extienden más allá del límite de lo que fue la ciudad: «Es la diferencia: que con medio siglo más la mayoría de la ciudad, del campo, está recién construido, crecido, nuevo» (Aub, 1995: 186). O no guardan memoria de lo que fueron: «Solo yo me acuerdo ahora de él, al pasar frente a lo que fue la Casa de la Democracia» (Aub, 1995: 299).⁵ O queda el solar como escritura urbana del vacío: «De la tienda solo queda el solar» (Aub, 1995: 291). O apuran su ruina: «Todos los sitios de mis novelas en trance de caer bajo la piqueta» (Aub, 1995: 166). Los habitantes son otros: «—Luego bajaré a ver la librería de Almela y Vives, que sé que está aquí cerca. [Pero le responden:] —Murió hace dos años» (Aub, 1995: 156). Los nuevos habitantes no guardan recuerdo de los antiguos habitantes: «Ahí enfrente vivía Miñana. Ayer. Enterrado en Yugoslavia. Nadie me preguntará por él» (Aub, 1995: 146). Ni tampoco guardan recuerdo del propio Max Aub ni de los que poblaron la Valencia de sus ficciones que son signo —y sinécdoque— de quienes perdieron la guerra: «Me hiere, me duele que ahí, a cincuenta metros, en la lechería de Lauria, Vicente esperaba (espera) a Asunción, que —unos metros más acá— en casa Balanzá, Chuliá

3 En su estudio clásico sobre el tema, Fagen (1975: 158) elevará esta impresión de Aub a regla general: «Solo se pueden hacer dos generalizaciones: primera, a todo transterrado que ha ido a España creyendo aún que sus asociaciones han sido factores importantes en la resistencia contra Franco, se le ha hecho saber que los grupos de transterrados nunca han desempeñado un papel importante en esa resistencia; segunda, cualquier persona que haya ido a España esperando encontrar una atmósfera de revolución, pronto reconoce, después de su visita, que el elemento revolucionario es demasiado reducido». La separación entre los imaginarios y las expectativas históricas de los españoles (de los valencianos) del interior y del exilio es absoluta a estas alturas. Sin embargo, Gracia (2010: 186), en su intento por trazar un panorama de gran porosidad y comunicación entre los intelectuales de dentro y del exilio, convertirá la actitud de «recolo ético y político» de Max Aub y Rosa Chacel en un caso particular.

4 Con precisión había descrito Vicente Llorens este sentimiento del transterrado en un ensayo de 1948: «Pero en el recuerdo del desterrado la patria no sufre únicamente, por decirlo así, un proceso de sublimación, sino también de estabilización. La patria idealizada perdura además como una imagen fija e inalterable. [...] Nada más desagradable para él que la transformación, después de su partida, de cosas cuya fisonomía le era familiar. Un caserón derruido, el nuevo aspecto de tal calle, el traslado de la fuente de la vieja plaza, todo ello le perturba como una especie de infidelidad a su amorosa y constante evocación» (Llorens, 2006: 123).

5 La Casa de la Democracia fue «la primera escuela laica en Valencia» y estaba situada en la Gran Vía Germanías, 22. «Al terminar la guerra, la Casa de la Democracia fue incautada por Auxilio Social; en los años sesenta, fue vendida al arzobispado para la instalación de una parroquia» (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 46).

cuenta sus hazañas, y que nadie lo sepa» (Aub, 1995: 295).⁶ Es eso. La ciudad parece otra, no tiene memoria, es simplemente otra.⁷

Recuerdos y ficciones, recuerdos de las ficciones, aparecen unidos aquí, en el texto del regreso, en la escritura de Max Aub. Y es que, en buena medida, Valencia en la literatura de Max Aub es una Valencia recordada, iluminada, reconstruida por la memoria desde el exilio, cada vez más lejana, y, sin embargo, sorprendentemente nítida.

Será una Valencia de la Guerra Civil, pero no solo. Una Valencia mitificada, con origen mítico, porque «uno es de donde estudió bachillerato» (Aub, 1995: 243), puerta de entrada a la «capa del espacio-tiempo de Einstein» (Aub, 1994: 104). Llama la atención, en este sentido, el cuento «La falla», publicado originalmente en su colección *Ciertos cuentos*, de 1955,⁸ que recogía relatos fantásticos que, en algún caso, como este, se acercan al verosímil del realismo mágico.⁹ En él se remonta a —se construye— una noche de San José «allá por el 17 o 18». El recuerdo de la fiesta de las fallas le lleva —no por casualidad— a rememorar el tiempo de la infancia.¹⁰ En

aquellas fallas evocadas, el propio Aub tendría 14 o 15 años, edad parecida a la del imposible narrador testigo que, sin embargo, nos relata omnisciente los avatares del protagonista: «Esto iba diciendo, suficiente, don Álvaro Gamón [...], profesor de Psicología, Lógica y Ética del Instituto, a dos de sus alumnos que le habían arrastrado a presenciar el espectáculo» (Aub, 1994: 101). Y en esa Valencia de la niñez ya aparecen algunos de los rasgos principales que se repiten una y otra vez en las sucesivas representaciones.

A esa *cremà* es a la que llega tarde Arturo pese a la insistencia en salir de su hijo, confiado como estaba en su capacidad para llegar siempre a tiempo. La descripción nos hace recuperar aquellas fallas que apenas estaban iniciando el proceso de consolidación como fiesta mayor:

En Valencia, la noche de San José no es noche sino día. La algazara hace vez de luz. Participan las paredes y los árboles del alrededor; hácese las cosas más ligeras, alborotando; todo anda puesto en cantares y coplas, sácase cualquier menudencia a plaza, todo es pregón y arde: si la madera más despacio y el cartón con cierta lentitud, la tela se inflama en un dos por tres, la cera se derrite, la paja se abrasa, todo se consume hacia lo alto, en llamas que se apoderan del monumento entero y del ánimo de los espectadores (Aub, 1994: 100).

Fallas de cartón, madera, paja y cera convirtiéndose de fiesta comunitaria en espectáculo de masas, en una ciudad populosa y alegre, socarrona y festiva, vitalista y luminosa.

¡Cuánta gente! La calle de las Barcas rebosaba, hasta untar en las paredes centenares de hombres, mujeres, niños que se alzaban a cuanto más podían para ver mejor; los más pequeños se aprovechaban de su corta talla: eran los mejor colocados, a horcajadas y aun de pie sobre los hombros de sus progenitores. Otros, ya mayores, aprovechaban los faroles, encaramados en equis; la mayoría envidiaba a los aristócratas de los balcones apretujados allí a cuanto más no podían [...]. No se podía dar ni un paso (Aub, 1994: 101).

Después «las fachadas brillaban como las mismas ascuas entre la alegría del pueblo curioso» (Aub, 1994: 102).

6 Como señala Ugarte (1999: 152), «*La gallina ciega* ilustra una inversión: los ingredientes de sus novelas saturan su diario de la misma manera que sus novelas incluyen crónicas, diarios y descripciones de personajes como si fueran figuras reales». Vicente Dalmases y Asunción Meliá son dos de los personajes principales del ciclo de novelas *El laberinto mágico*, porque son de los que lo dotan de unidad con su aparición intermitente, aunque transversal. Especialmente memorable es la manera como los intentos de reunirse de nuevo dotan de densidad narrativa la última novela del ciclo, *Campo de los almendros*.

7 Coincido totalmente con la lectura de Balibrea (2008: 181): «El componente más trágico de *La gallina ciega* no es la constatación de la represión franquista que silencia a los españoles, sino la evidencia de la victoria de un franquismo que, primero reprimiendo y luego modernizando a España e incorporándola a una temporalidad moderna capitalista homologada, ha conseguido crear ciudadanos alienados y amnésicos».

8 Cito este cuento por la edición de los *cuentos fantásticos* de Max Aub compilados en 1994 por Ignacio Soldevila, con el título *Escribir lo que imagino*.

9 De la relación de Max Aub con el realismo mágico y las nuevas formas de la literatura fantástica en América Latina me he ocupado en otro lugar (Peris, 2008).

10 Un breve estudio sobre este texto puede encontrarse en Peris (2004).

Pero Valencia se caracteriza por incluir en ella la naturaleza. La pérdida de esta característica será una de las cosas que, como hemos visto, Aub detectará con desagrado en su viaje de 1969. Ahora, sin embargo, ante la decepción del niño, el padre puede compensarle llevándole a la orilla del mar. El Mediterráneo, «el agua, enemiga del fuego», será un espacio fuera del espacio, una suspensión del tiempo que deja de ser lineal y se convierte en pendular, como las olas, que son «sístole y diástole del Mediterráneo dormido» (Aub, 1994: 104). Por ello, cuando vuelvan «hacia la ciudad, que iluminaba el horizonte con un ancho halo rojizo» (Aub, 1994: 105), inexplicablemente la *cremà* no habrá comenzado todavía. Las fallas ingresan así en el espacio mítico de la niñez en que el padre conserva su omnipotencia. Sitúa Max Aub en ellas la imagen fundante del padre y el hijo desde el recuerdo y la distancia, y sitúa la noche de San José, la recurrencia del fuego, como una verdadera puerta del tiempo. Así es también la literatura. No es otra cosa el intento sostenido a lo largo de décadas de volver a poner en pie la sociedad de la República en sus novelas. Por ello, no será extraño que cuando regrese a Valencia sienta que Vicente sigue esperando —vuelve a esperar— a Asunción en la lechería de Lauria.¹¹

Y no resultará extraño tampoco que durante el bombardeo de Barcelona del 18 de marzo de 1938, narrado en *Campo de sangre* (1945),¹² entre la multitud refugiada en el metro, justo cuando Paulino «Cuartero,

con los ojos cerrados, se revé niño», no pueda dejar de escuchar a un valenciano que pregunta con irónica amargura «¿dónde están los buñuelos?». Y, entonces, el narrador omnisciente se focaliza en el anónimo compañero de refugio que «en un solo cerrar de ojos vuelve a ver los buñuelos, hinchados, cuscurreos, redondos, lucientes» y, a partir de esta imagen, la calle de San Vicente y, con ella, la ciudad entera en fiestas acuden a su mente como asidero subjetivo mientras se escucha el estallido de las bombas arriba, en la superficie:

La calle mal empedrada. Entre adoquín y adoquín, vueltos cantos rodados de tanto carro que va a San Vicente de afuera, camino de Silla, de la Ribera, hay tales diferencias de altura que los carros van dando tumbos; resbalan las llantas desprendiendo polvo al golpe, las aceras están interrumpidas por los anafes y los biombos que protegen la buena combustión (Aub, 1978).

Y otra vez: «San José en Valencia, no se cabe». Y la imposibilidad de evocar el recuerdo del sabor: «¿A qué saben los buñuelos?» (Aub, 1978: 486).

En los recuerdos del personaje anónimo del metro en aquel día de San José sin fallas, como en los del narrador de 1955, Max Aub vuelve a escribir la función de asidero simbólico de la fiesta popular en la modernidad urbana, de religamiento con el propio pasado y con la comunidad en su retorno cíclico.¹³ La fiesta popular se siente —se inventa— como aquello que permanece mientras todo cambia. La ausencia de fallas en aquel año, su recuerdo durante el bombardeo, simultáneamente escribe la evidencia de la ruptura del suceder de los años y la afirmación resistente en el recuerdo de la identidad del individuo, de la continuidad del ciclo de la fiesta al menos en la memoria sentimental, en medio de la catástrofe colectiva.

11 Una parte de la crítica ha enfatizado la distinción de dos grandes líneas muy diferentes en la obra de Aub. En algún caso, ha servido para dividir la obra de Max Aub en dos, de manera transversal en «obras a noticia» y en «obras a fantasía», parafraseando a Torres Naharro, como hace Ignacio Soldevila (2003: 98). Sin embargo, el propio Aub habló a menudo también de un «realismo transcendente», que parece por momentos superar el realismo por la vía de su profundización metafísica o simbolista, aunque, eso sí, «realismo en la forma pero sin desear la nulificación del escritor», en lo que constituye toda una clave de lectura, como explica un poco más adelante el mismo Soldevila (2003: 110). Me parece interesante, a pesar de la mitificación del tiempo y de la ficción como un espacio donde puede transgredirse su condición irremediable tal como se plantea en este relato, plantear la continuidad entre ambas facetas de la obra de Aub, y su profunda unidad temática en torno a algunos ejes fundamentales. El tiempo sería, sin duda, uno de ellos.

12 En este trabajo cito la edición de Alfaguara de 1978.

13 «La fiesta mayor de la modernidad debía ser a un tiempo secular —al menos ambigua— y valencianista» y, por ello, «las fallas [...] recorrieron un largo camino y se metamorfosearon de tal manera que se convirtieron en esa peculiar fiesta mayor de la Valencia moderna» (Ariño, 1992: 52).

De las seis novelas que forman parte del ciclo *El laberinto mágico*, esos «penúltimos episodios nacionales», como los llama Oleza (2002: 45), las que presentan un mayor protagonismo de la ciudad de Valencia son *Campo abierto* (1951)¹⁴ y *Campo de los almendros* (1968),¹⁵ con presencia transversal de la pareja formada por Asunción Meliá y Vicente Dalmases, y los integrantes del grupo de teatro El Retablo; es decir, esos personajes cuyo olvido le hemos visto comprobar con amargura en *La gallina ciega*.

Se narran en estas novelas los primeros y los últimos días de la guerra, respectivamente. *Campo abierto* arranca el 24 de julio de 1936, con Gabriel Rojas, tipógrafo de *El Pueblo*, lanzándose a la calle en busca desesperada de un médico para su esposa, que acaba de ponerse de parto, desafiando así el peligro de los francotiradores. Por ello, «todos los balcones de la ciudad están iluminados. Todas las ventanas están abiertas. Nunca hubo tanta luz en Valencia, ni en los Viveros cuando hay verbena, ni en la Alameda por la feria» (Aub, 2001: 286). Y así comienza a delinearse la ciudad vivida por los personajes: «Gabriel pasa frente a los Dominicos [...]. Pasa ante la fábrica de luz, el colegio, atraviesa la calle de Colón, solitaria. Entra en la calle del doctor Romagosa» (Aub, 2001: 287). Tras el recorrido infructuoso en busca del médico, se dirige de regreso a casa. Pero, entonces, «un ruido seco, un golpe. Negro. Gabriel Rojas cae al suelo, como un saco. Le dieron por detrás, en medio de la cabeza, donde empezaba a clarearle el pelo, en calva de zapatero» (Aub, 2001: 288). Los francotiradores fascistas, que siembran el terror en la ciudad iluminada, convierten las calles en espacio de guerra, en campo minado, en campo abierto.

Esta precisión mostrada por el narrador en el primer capítulo será constante a lo largo del ciclo. Las novelas de la memoria no solo ponen en pie de nuevo a la República luchando contra el fascismo y todas sus voces

contrapuestas en debate inacabable; no solo animan ante los ojos del lector un campo cultural completo, un espacio social y una opinión pública, como explica, por ejemplo, Pérez Bowie;¹⁶ o solo recuperan los avatares de la guerra, sino que reconstruyen desde el exilio el plano de la ciudad perdida. Así, la compañía de teatro vive su sueño de representar en un teatro de verdad entrando por la puerta abierta del escenario del Teatro Eslava (Aub, 2001: 296).¹⁷ Asunción y Vicente se encuentran, en efecto, en la lechería de Lauria, en la plaza de Emilio Castelar, mientras «el resol dispara el edificio de Correos» (Aub, 2001: 304).¹⁸ Asunción estuvo «en un cuartel improvisado en el barrio de Jesús», hizo guardia frente al cuartel de Monteolivete en los primeros días de la sublevación (Aub, 2001: 305) y después «tuvo que ir, de permanencia, a un cuartel de la barriada de Sagunto» (Aub, 2001: 306). Le dieron la noticia de la detención de su padre «al llegar al Puente de Madera» (Aub, 2001: 307). Se reúnen de nuevo «en la Juventud»,¹⁹ encuentran a Llorens, el representante de la CNT en el Comité de Espectáculos, «en el teatro Apolo» (Aub, 2001: 311)²⁰ o lo buscan en «el local de la CNT», en la plaza de Emilio Castelar (Aub, 2001: 311).²¹ El folletínista Luis del Val vive en la calle de Garrigues (Aub, 2001: 384); el Uruguayo, «en la esquina de la calle

16 «Aub aborda su crónica mediante el recurso a la acumulación de relatos breves y fragmentarios que multiplican las imágenes de un universo cuyo carácter centrífugo y fractal imposibilita cualquier intento de aprehensión globalizadora y coherente» (Pérez, 2001: 48).

17 En la calle Pi y Margall, actual calle de Ruzafa: «En su programación alterna la revista con obras de García Lorca, Benavente, Bernard Shaw o Eduardo Marquina» (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 144).

18 La plaza de Emilio Castelar (la actual plaza del Ayuntamiento), recién ampliada como consecuencia de los derribos realizados en la bajada de San Francisco, se había configurado en los años de la República como «el nuevo centro de la ciudad» y «escenario de los cambios políticos de aquellos años» (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 114).

19 La Juventud Socialista Unificada (JSU) tuvo su sede en la calle Pascual y Genís, 25 (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 207).

20 El teatro Apolo estaba en la calle Don Juan de Austria (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 144).

21 En concreto, en el edificio del Banco Vitalicio (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 206).

14 En este trabajo cito la edición de 2001 como parte de la publicación de las *Obras Completas* de Max Aub, coordinada por Joan Oleza.

15 En este trabajo cito la edición de 2002 como parte de la publicación de las *Obras Completas* de Max Aub, coordinada por Joan Oleza.

de San Vicente y María Cristina» (Aub, 2001: 399); Santiago Peñafiel, en la calle Guillem de Castro (Aub, 2001: 447). El narrador traza con precisión los recorridos de sus personajes en el plano de la ciudad: Jorge Mustieles «cruzó [...] la calle de las Barcas, frente a la ferretería de Ernesto Ferrer» hasta llegar a «la puerta del local del Partido» Radical-Socialista, donde estaba también «el cine ‘Actualidades’» (Aub, 2001: 347).²² Y, más tarde, «otra vez andando. La Lonja. El mercado. La calle de San Fernando. La calle de San Vicente, la plaza de la Reina, la calle del Mar, la calle del Gobernador Viejo, el Gobierno Civil» (Aub, 2001: 368). Y después: «Plaza de Tetuán. El Partido Comunista.²³ La capitanía general. La Glorieta. Las palmeras. El Parterre» (Aub, 2001: 370). O, «Son las diez de la mañana. A la derecha las torres de Cuarte, a la izquierda el Tros Alt» (Aub, 2001: 385).

Una Valencia incluso anterior, la de la infancia del propio Aub, la de Arturo Carbonell en «La falla», emerge en el trazado de las semblanzas de los personajes. Vicente Farnals, «socialista y jugador de fútbol», había estudiado en la Escuela Moderna, en la plaza de Pellicers, cuya desaparición lamentará en 1969:

Los chicos bajaban por la mañana por la calle de Ruzafa, cruzaban ante la plaza de toros —el padre odiaba la fiesta nacional—, tenían cuidado al pasar las vías de la Estación, rodeaban el Instituto, seguían la calle del Arzobispo Mayoral hasta la de la Sangre, luego por la de Garrigues, mirando a hurtadillas, a derecha e izquierda, por la de Gracia donde están las «casas malas», hasta la plaza de Pellicers, término del viaje y principio de los pupitres. A veces cruzaban por delante de la Estación, por la plaza de Emilio Castelar y se sentaban en la fuente del Marqués de Campo para mirar —ávidos— la actividad bullanguera y comercial de la bajada de San Francisco, o se

largaban a contemplar y discutir las fotografías clavadas en la entrada del cine El Cid, donde daban películas de episodios (Aub, 2001: 331).

La ciudad de Valencia se interna en la guerra sin dejar de ser del todo lo que fue. Así la percibe Vicente Dalmases, mucho más preocupado por llegar a declarar a Asunción su amor que por los acontecimientos políticos que se avecinan:

La quería —y la luz, el polvo, los adoquines, los escaparates, las casas bajas de la Plaza de la Reina, los tranvías amarillos con sus trolleys a cuestras, el mantón de manila rojo con flores blancas y verdes que pendía desgarbadamente de los hombros de un viejo maniquí de «La Isla de Cuba», le parecían andadores puestos por el momento para ayudarlo a caminar por la ciudad sin sentir sus pies. La veía por todas partes sin atinar con el recuerdo exacto de su figura: en la luna del café, en el cielo cruzado por los cables de la electricidad, en el verde lejano de la plaza Wilson —antes Príncipe Alfonso—, por el asfalto gris y mate de la calle de la Paz —antes Peris y Valero (que las nomenclaturas cambian según el color del Ayuntamiento elegido)—, por los raíles brillantes y en el pasar testudíneo de jovencitos deseosos de perder el tiempo. Se paró frente al cristal de una vitrina de «El Águila». Se vio reflejado, transparente, y el tráfico de la calle corriendo a sus espaldas. (Aub, 2001: 302)

Los límites difusos de la ciudad que se internan en la naturaleza (tal y como ya vimos en el relato «La falla») son también descritos una y otra vez en *Campano abierto*, y como señala Caudet (Aub, 2002: 14), habitualmente a partir de la evocación de un olor: «Vicente, con las manos en los bolsillos, atraviesa lentamente el Parterre, envuelto en el olor pesado de las magnolias» (Aub, 2001: 314). O «El ancho cauce del Turia, todo arena, con una veta de agua y sus festones de hierba» (Aub, 2001: 363); allí, desde el pretil, «los grandes árboles desollados empiezan a susurrar. Del mar viene el aire, del mar, por la ancha boca del río» (Aub, 2001: 365). O «Llegaba el olor de las magnolias; como siempre, le conmovía»

22 «En la plaza de Emilio Castelar nº 10, esquina calle Barcas [...]. Con anterioridad había sido el Cine Cid. Organizó matinés dedicadas a los niños evacuados de las zonas de guerra» (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 135).

23 En el número 3 de la plaza de Tetuán, en el Palacio de Cervelló (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 206).

(Aub, 2001: 343). O «el olor pastoso, pesado, oleaginoso de las magnolias» (Aub, 2001: 370), «huele a dulce, a suave, a blando, a capa de estrellas» (Aub, 2001: 379). O «Llega el olor sumergiendo la ciudad voluptuosamente, con premeditación: presencia y venganza de la huerta [...] Valencia cubierta de olor de azahar, Valencia en la mano del naranjo. Valencia blanca y blanda con peso de pecho limonar. La naranja entre la mandarina y el limón. Valencia granada, Valencia honda, Valencia borracha de flor de azahar» (Aub, 2001: 332).²⁴

Ciudad moderna, populosa, vitalista y habitable, «más campesina que marítima: mercantil» (Aub, 2001: 392), la de la rivalidad entre el Valencia Fútbol Club y el Gimnástico —y después el Levante (Aub, 2001: 328)—, la de los teatros y los cines, la de los cafés llenos: «Barrachina, Lauria, Martí. Mucha luz y mucha horchata, mucha leche merengada, y café» (Aub, 2001: 371); la del Café Colón y el Ideal Room, la del mercado populoso, con tiendas, puestos y tranvías, «toldos altos de color para poder compaginarse con lo que da el sol a cada objeto, a cada piedra, a cada hierro» (Aub, 2001: 386). Pese a todo. Pese a las traiciones, como la de Amparo, la segunda esposa del padre de Asunción, que pone la foto de este en un carnet de Falange para que lo ejecuten los anarquistas (Aub, 2001: 321). Pese a los cadáveres que se encuentran en los lugares más insospechados, como el del conserje del Eslava, colgado de un palco (Aub, 2001: 298). Y es que, en *Campo abierto*, la guerra parece ser todavía una oportunidad histórica, la de afianzar la República y la justicia social que derrota completamente al fascismo y a las resistencias oligárquicas: «Se acercó al balcón abierto y se asomó a la calle desierta [...]». Ahora, por el hecho de la guerra, de la revolución, se sentía atado a la calle —las llaman arterias, sen-

tía cómo su sangre corría por ella, por ella y las demás. Sentía que Valencia era suya. Suya y de todos, conjuntamente: porque la defendían» (Aub, 2001: 343). En *Campo abierto*, el tiempo —la ciudad, la comunidad enraizada a ella por el proyecto colectivo— todavía parece caminar para los personajes en el mismo sentido que la esperanza. Y para el narrador que se complace retornando, como Arturo Carbonell tras pasar por la playa, a aquel momento preciso del tiempo.

En *Campo de los almendros* regresaremos a la ciudad de Valencia en la primera de las tres partes que la componen. En la segunda, acompañaremos a los miles de republicanos hacinados en el puerto de Alicante, esperando infructuosamente a los barcos que les permitan escapar de los fascistas que se acercan. En la tercera, conoceremos el campo de concentración que le da título.

La novela arranca con Ambrosio Villegas, ahora director interino de San Carlos, «tarareando *l'u i el dos*», ante las columnas renacentistas del patio del Embajador Vich (Aub, 2002: 43), en el antiguo convento del Carmen (en ese momento, Museo de Bellas Artes), el mismo que añorará Max Aub en su visita de 1969, cuando ya ha sido sustituido por el antiguo convento de San Pío V, donde continúa en la actualidad (Aub, 1995: 182). Villegas disfruta su cargo, que sabe efímero: «¡Claro que hasta que entren los otros! ¡Pues no habrá pocos que ansíen el puesto!». «Y nosotros, ¿qué vamos a hacer?», le pregunta el portero. Ambrosio Villegas lo mira y «no sabe qué contestarle» (Aub, 2002: 46).

Y es que Valencia, en marzo de 1939, ha cambiado mucho desde el verano del 36 y en sus calles puede leerse ahora la descomposición de lo que queda de un orden social, de una estructura y también de un campo cultural y de poder completos. Todavía encuentra tiempo el narrador para levantar el plano de la ciudad e informarnos, por ejemplo, de que Pepa Chuliá vivía en la calle Isabel la Católica (Aub, 2002: 78) o de que Juanito Valcárcel y la tía Concha vivían en el barrio del Carmen (Aub, 2002: 151) y Dionisio

24 Esta es una de las imágenes omnipresentes en su recuerdo de Valencia. En su entrada del diario correspondiente al 13 de febrero de 1941, escrita desde su experiencia carcelaria en Marsella, podemos leer: «Ahí enfrente está mi ancha playa de Valencia». El 12 de abril, su recuerdo evoca las herboristerías de la calle de Gracia y de Adressadors (Aub, 1998: 58 y 71).

Velázquez, en la calle de Colón (Aub, 2002: 233). O para recordarnos que Asunción y Monse trabajan «en el Instituto de la Calle de Sagunto» (Aub, 2002: 71), que Rafael Saavedra «vivía en casa de su tía, en la calle de Caballeros» (Aub, 2002: 126), que Paulino Cuartero se alojaba en el Hotel Inglés (Aub, 2002: 184) o que Vicente Dalmases «se encuentra con Paco Bolea que sale del que fuera *Diario de Valencia* y luego *Verdad*» (Aub, 2002: 151).²⁵ O que «los sótanos de las Torres están llenos» de las obras de arte del Museo del Prado, protegidas de los bombardeos (Aub, 2002: 88).

La ciudad sigue deslizándose hacia los campos que la circundan y la penetran. Y también hacia el mar. Así, también en esta novela, un personaje —Asunción— «al divisar los árboles se da cuenta de que dentro de nada empezará la primavera» (Aub, 2002: 56). Y, por supuesto, «las inmóviles magnolias de la Glorieta recogen en sus hojas charoladas las luces del día» (Aub, 2002: 68) y «El Turia seco y que, sin embargo, da vida. No vive y hace vivir. El trabajo de los hombres: sirve, se da, por él crecen hortalizas, viven yerbas, flores, árboles» (Aub, 2002: 181).

Sin embargo, la derrota es evidente en las mismas calles que recorrieron los personajes de la novela anterior: «Asunción sale a la plaza de San Agustín, sin luces [...]. En la ciudad, a oscuras, se mueve la gente como arañas o lombrices. Van y vienen, corriendo, paso a paso, nadie tranquilo. Gusanera. ¿Miedo? ¿Qué hacer? ¿Ver a quién? De repente, nadie. La mente vacía, como la plaza: todos por las aceras, pegados a la pared, cobijados» (Aub, 2002: 55).

La ciudad, antes iluminada, ahora está a oscuras. Para ir a casa de los Jover, Vicente Dalmases, en su búsqueda desesperada de Asunción «va en tranvía, hasta la Gran Vía, baja en la esquina de Almirante Cadarso». Aparentemente, «todo está igual», incluso «le abre una criada», pero «ninguno de los chicos

está en casa»: José, herido, en el hospital de Ontinyent, y Julián y Julio, en paradero desconocido o que no puede ser revelado (Aub, 2002: 150). En los mismos edificios, el ambiente es ahora muy distinto: «Enfrente está Santo Domingo y Capitanía General, entran y salen militares y paisanos, se paran coches, salen otros. El cielo gris, pesa. La fachada filipisca del convento tiene las puertas cerradas. La enorme pared de cantería carcomida nunca le ha producido a Villegas tanto amor, admiración y tristeza» (Aub, 2002: 68). Son las horas inmediatamente anteriores a la huida, a la desbandada: «Capitanía General, Cuartel de Santo Domingo, Cuartel de Artillería. Ir, venir, salir y correr. Puertas entreabiertas, puertas abiertas. Dejan a quien sea con la palabra en la boca; van, vienen dando pasos en balde, la mayoría con la mosca en la oreja; caminan, pasillos adelante, suben, bajan» (Aub, 2002: 226). De la plaza de Emilio Castelar, esquina con la calle Ribera, salen camiones nocturnos con rumbo a Alicante (Aub, 2002: 240).²⁶

Por ello, esta novela comienza ya a abrirse hacia el pasado. Como ha señalado Caudet, los personajes recuerdan insistentemente momentos anteriores «para contraponer [...] la ilusión a la desilusión, la esperanza a la desesperanza, la vida a la muerte» (Caudet, 2002: 21): «Paco Ferrís, Valencia, Asunción, la lechería de la calle de Lauria, la Escuela de Comercio. Como si fuese ayer. Paco Ferrís siempre el mismo ¿Cómo es posible que haya cambiado tanto? La guerra. No, no es como si fuese ayer. Nada es como si fuese ayer» (Aub, 2002: 121). Así también, por ejemplo, recuerdan el día optimista en que «unos jóvenes fascistas se hicieron con la estación de radio, en la calle Juan de Austria, frente a *El Pueblo* y entre Chuliá y algunos compañeros consiguieron reducirlos» (Aub, 2002: 99-102). Y así también, cuando «Villegas y Valcárcel pasan frente a los Salesianos», «Villegas recuerda los primeros días de la insurrección militar, cómo acudían, en tropel,

²⁵ Es decir, en la calle Trinquete de Caballeros, 14, hoy parte de la plaza de Nápoles y Sicilia (Aragó, Azkárraga, y Salazar, 2010: 82).

²⁶ La lectura de *Campo de los almendros*, sin duda, sirve para desmentir el juicio que Marra López había emitido sobre la obra de Max Aub en su repaso pionero a la narrativa del exilio (Marra, 1962: 193).

a apuntarse en las “milicias” toda clase de gente» (Aub, 2002: 154) o en «las puertas de Serranos» a «ese bárbaro de Escriche, vestido de general ruso —tal como él se lo figuraba» (Aub, 2002: 155). O el tiempo todavía anterior: por ejemplo, los buenos tiempos de la pasamanería de los tíos de Monse en la calle de Zaragoza (Aub, 2002: 73). La ciudad del Bazar Colón (Aub, 2002: 73), de la Ferretería de Mata y Planchadell, del Valencia F. C., del Gimnástico y, luego, del Levante (Aub, 2002: 74), de los cafés repletos y la huerta en el mercado, parece ahora definitivamente perdida, como las fallas bajo el bombardeo de 1938 en *Campo de sangre*. El narrador que evoca desde el exilio, como también muchos personajes, consciente de la derrota, comienza el tiempo de la añoranza. *Campo de los almendros* «es la novela del duelo» (Caudet, 2002: 22) y el libro de la memoria de personajes que recuerdan: la memoria de la memoria.

Después de las tres partes, la novela incluye una *adenda*. En ella, una narradora anónima da breves referencias de lo acontecido en la ciudad después de ser tomada por los fascistas, desde el fusilamiento del último gobernador civil republicano, Molina Conejero, el 25 de noviembre en Paterna, al monasterio del Puig, convertido en campo de concentración, o a la cárcel de mujeres. Desmiente también el bulo del fusilamiento de la Virgen de los Desamparados, extendido por la propaganda franquista, y recuerda, de hecho, que la imagen fue protegida por el alcalde y que «no le faltó nada hasta el día en que entraron ellos». La novela acaba reseñando dos muertes: la del doctor Peset, el rector de la Universidad de Valencia, y la de «esa niña de Alcira, la que cantaba tan bien, la que les cantó el Ave María a las monjas antes de que la fusilaran». La narradora acaba revelando su nombre y su identidad: «Se llamaba Amparo, como la Virgen. Era mi hija» (Aub, 2002: 568). La novela, el ciclo entero, acaba con una pequeña muestra de la destrucción del tejido social y humano, de su memoria incluso, llevada a cabo por el franquismo. «Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo», había afirmado la narradora anónima. Como hemos visto, en *La gallina ciega* Aub comprobará hasta qué punto era esto verdad.

La memoria, la ciudad y el país de los que se exilió ya no existirán para entonces y su textura será ya tan solo la del recuerdo y la ficción. Solo en la memoria y en los textos, Vicente esperará a Asunción; solo en la memoria y en los textos podrá volver a recorrer aquellas calles.

En conclusión, podemos encontrar una representación compleja de la ciudad de Valencia en los textos de Max Aub. Por un lado, en fechas que coinciden con la infancia del propio autor: en esas ficciones, niños llegan tarde (o no) a la *cremà* de las fallas o recorren el camino fascinados desde su casa a la Escuela Moderna; por otro, en los años de la República y la guerra. En ambos casos, los espacios públicos trazan memorias individuales. La ciudad recordada —con precisión, por otra parte— es ciudad histórica y ciudad vivida.

Valencia es moderna y populosa, con tranvías, teatros, cines, cafés, clubs de fútbol, horchata y multitudes. Es también una ciudad integrada en la naturaleza, que la penetra y la hace suya. Por momentos, parece ser parte del campo, y la primavera —o el otoño— completa la fisonomía de sus calles. Eso es lo que realmente distingue a Valencia de otras ciudades en la obra de Aub: ciudad que huele a magnolias y a azahar, calles atravesadas por un viento que viene de la playa.

Por otro lado, Valencia es en las ficciones de Aub ciudad recordada desde el exilio, espacio perdido, escenario de la infancia y la juventud, de los proyectos personales y de los colectivos, fantasma irrecuperable del deseo. En ese sentido, la escritura, el trazado del plano en los textos, la manera minuciosa con que enumera nombres propios, con la que reconstruye itinerarios urbanos, este alzar los edificios, este poblar las calles y las casas de los habitantes muertos, vencidos o desplazados, es el único modo en que pueden recobrase después de atravesados los estratos de la escritura y de la memoria. Vive en lo olvidado, como escribe en *La gallina ciega*: «Vives en lo que fue. Vives en lo olvidado» (Aub, 1995: 190). Y ese espacio olvidado tiene estructura urbana,

barrios, calles, plazas, edificios públicos y domicilios privados. Por eso, la ciudad revisitada de 1969 le parecerá ajena, otra diferente. Sin embargo, podrá ser leída como palimpsesto, se obstinará en leerla una y otra vez como palimpsesto. Más exactamente, en escribirla como palimpsesto.

Y así quedará en sus obras, como clave de acceso a los textos superpuestos. Nadie recuerda a Chuliá. Pero él, sí. Y no solo lo recuerda, sino que lo escribe, a Chuliá, y también a su olvido posterior. Y los reintegra así a la genealogía urbana; los convierte en parte de la genealogía urbana disponible, como la Escuela Moderna de la plaza Pellicers, de la ciudad textual, que es también la ciudad aquí y ahora, para quien las haga dialogar; para quien las lea en transparencia, para quien superponga los planos

y recupere las voces que la habitaron y, entonces, haga posible que Vicente Dalmases vuelva a esperar a Asunción Meliá. Y que la plaza del Ayuntamiento —el sector de la plaza actual que fue la de Emilio Castelar— vuelva a ser el lugar donde eso ocurrió, donde alguien imaginó que ocurría, lo cual viene a ser lo mismo, y así pudo narrar una guerra y una sociedad perdidas y volverlas recuperables.

«Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo», decía la narradora anónima que concluye el ciclo. Pero completo ahora la cita: «Claro está que, a pesar de todo, queda siempre algo en el aire». En el aire queda. Y en los textos, en el aire narrado: en las ficciones y en las narraciones de la memoria, que son para Max Aub la única —pero poderosa— posibilidad de permanencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achugar, H. (1997). Ciudad, ficción, memoria (primer ingreso a las ciudades sumergidas). *Casa de las Américas*, 208, 17-24.
- Aragó, L., Azkárraga, J. M^a., y Salazar, J. (2010). Valencia. 1931-1039. *Guía Urbana. La ciudad en la Segunda República*. Valencia: Universitat de València.
- Ariño, A. (1992). *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos.
- Aub, M. (1978). *Campo de sangre*. Madrid: Alfaguara.
- Aub, M. (1994). *Escribir lo que imagino*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (1995). *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (1998). *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (2001). *El laberinto mágico I*, vol. II. Valencia: Alfons el Magnànim.
- Aub, M. (2002). *El laberinto mágico II*, vol. III-B. Valencia: Alfons el Magnànim.
- Balibrea, M. P. (2008). Memoria de la modernidad: Viajando por España en textos autobiográficos de María Martínez Sierra y Max Aub. En A. Sánchez Cuervo (coord.), *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina* (p. 151-188). Madrid: Tébar.
- Benjamin, W. (2010). Excavar y recordar. En *Obra completa*, libro IV, vol. 1. Madrid: Abada Editores.
- Caudet, F. (2002). *Campo de los almendros*. En M. Aub, *El laberinto mágico II*, vol. III-B (p. 11-35). Valencia: Alfons el Magnànim.
- Fagen, P. (1975). *Transterrados y ciudadanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gracia, J. (2010). *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Madrid: Anagrama.
- Llorens, V. (2006). *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Marra, J. R. (1962). *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*. Madrid: Guadarrama.
- Oleza, J. (2002). Voces en un campo de sangre. Max Aub y los penúltimos episodios nacionales. *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, 3, 45-64.
- Pérez, J. A. (2001). *Campo abierto*. En M. Aub, *El laberinto mágico I*, vol. II (p. 46-74). Valencia: Alfons el Magnànim.
- Peris, J. (2004). «La falla», de Max Aub. *Revista d'estudis fallers*, 9, 29-30.

Peris, J. (2008). La primitiva claridad de la magia en un escritor latinoamericano llamado Max Aub. En S. Mattalia, P. Celma, y P. Alonso (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino (1.032-1.039)*. Madrid: Iberoamericana.

Soldevila, I. (2003). *El compromiso de la imaginación*. Valencia: Biblioteca Valenciana.

Ugarte, M. (1999). *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI.

NOTA BIOGRÁFICA

Jesús Peris es doctor en Filología Hispánica por la Universitat de València y, en la actualidad, profesor ayudante doctor en el Departamento de Filología Española. Sus líneas principales de investigación son Literatura e identidad nacional, Literatura e imaginarios sociales, y figuraciones del autor en la literatura de masas, referidos tanto a América Latina como a España. Es presidente de l'Associació d'Estudis Fallers.

