

Barcelona, 7, 1996, pp. 41-47), entonces sabría que la situación, en realidad, era algo distinta. Y en otro orden de cosas ¿es realmente cierto que, a mediados de los años treinta, Cernuda haya adoptado “un compromiso revolucionario de corte político” semejante al de Breton (p. 171)? Su breve flirteo con el comunismo ¿no tuvo mucho más en común con la conducta adoptada entonces por Gide, autor de un libro, por cierto, que Barón pasa por alto, pero que sin duda influyó más que ningún otro en las ideas políticas de Cernuda: su *Retour de l'U.R.S.S.* (1936)?...

En fin, el proyecto que se propuso Emilio Barón fue sumamente ambicioso. Si bien su estudio desvela algunos de los secretos de la educación francesa de Cernuda, aportando datos nuevos a las importantes investigaciones hechas por otros, por desgracia no llega a ser el libro definitivo sobre el tema que algunos esperábamos.

JAMES VALENDER
El Colegio de México

MAX AUB, *Campo de los almendros*. Ed. de Francisco Caudet. Castalia, Madrid, 2000; 787 pp.

El laberinto mágico de Max Aub es un conjunto de textos que el autor publicó entre 1943 y 1968. Se trata de una obra testimonial que remite tanto a los acontecimientos históricos como a las vicisitudes que sufrieron los personajes a unos años de la guerra civil española. En *Campo de los almendros* Aub narra la parte final de la guerra civil española: desde el golpe al gobierno de Negrín hasta la reclusión de millares de republicanos vencidos en un campo de almendros cercano a Alicante.

Este libro que, a decir de Aub, fue lo último que escribió acerca de la guerra civil, se publicó por primera vez en 1968 en la editorial Joaquín Mortiz. Años después, entre 1978 y 1981, Alfaguara se dio a la tarea de publicar las cinco novelas y el guión cinematográfico que constituyen la parte medular del *Laberinto*. Sin embargo, la edición que me ocupa, realizada por Francisco Caudet en la colección Clásicos Castalia, es la primera que aparece con un buen aparato de notas y con un estudio introductorio.

Esta nueva edición es loable en varios sentidos: en primer lugar por el hecho de que la novela se había convertido en inasequible en las librerías, pero también, y sobre todo, porque las notas y el estudio con que viene acompañada permiten al lector, lego o no, tener una visión más clara de los hechos que ahí se reproducen novelescamente.

En una novela como ésta el aparato de notas se hace cada vez más necesario. A más de sesenta años de concluida la guerra civil, es lógico que muchos de los personajes que tuvieron algún papel en aquella contienda quedaran olvidados. Lo mismo sucede con situaciones, cargos que ocupaban los personajes, etc., por no hablar de las miles de historias individuales que se enlazaron y figuraron —como vencedores o vencidos— en el desenlace. Estos personajes, que existieron en la realidad histórica de España, deambulan, con rasgos más o menos ciertos o deformados, en las páginas del *Laberinto* aubiano, junto con muchos otros que surgieron de su imaginación, pero que bien pudieron haber existido. Todas estas individualidades creadas o recreadas conforman entes colectivos que están inmersos en una trama novelesca que tiene un indudable referente histórico. Así es como se construye ese nuevo realismo que propugnaba Aub, en el que convivirían adecuadamente objetivismo y subjetividad. Caudet informa, en general apropiadamente, sobre la mayoría de los personajes que cobraron cierta importancia en los hechos que se narran en esta novela así como de los monumentos, lugares, situaciones, etc. Esto permite, sin lugar a dudas, apreciar la novela de mejor manera en dos sentidos: tanto por la información que contextualiza los hechos y personajes novelescos, como porque permite descubrir el grado y la manera en que Aub deforma la realidad para lograr una efectividad mayor en el relato. No obstante lo adecuado y apropiado de las notas, se adivina algún descuido en su elaboración, que se manifiesta repetidamente en cierto apresuramiento en su redacción: fallas que van desde simples errores sintácticos hasta alguna pifia graciosa, como aquel memorable “lapsus, seguramente intencionado” de la nota 2 (p. 121).

Otro punto que vale la pena comentar acerca de las notas es el hecho de que Caudet da preferencia a lo histórico y geográfico mientras que lo propiamente literario lo aborda en el estudio introductorio. Así, por ejemplo, el hecho de que Aub reproduzca en esta novela, y en boca de uno de sus personajes (Vicente Dalmases), un retrato de Machado que publicó en 1948 en el número 18 de su *Sala de espera*, Caudet lo comenta en el estudio introductorio. En casos como éste quizá hubiera valido la pena agregar por lo menos una llamada hacia los comentarios que se expresan en la introducción.

En la “Introducción biográfica y crítica” Caudet da claves importantes para la mejor comprensión de la obra. Esta introducción se divide en dos grandes apartados: en el primero ofrece una caracterización general de la obra de Aub y, en un continuo vaivén entre la vida de Aub y el análisis de su obra, intenta determinar las características peculiares de su estética realista, que no considera contrapuesta a los recursos peculiares de la vanguardia. Al respecto, es conveniente recordar que ha sido lugar común de la crítica plantear que la

guerra española partió en dos la obra de Max Aub: antes del conflicto, su afición y adhesión a las estéticas vanguardistas, signadas por la deshumanización del arte orteguiano; después, el realismo. Caudet propone acertadamente que esta simplificación no es correcta, ya que si bien en términos generales Aub adopta a partir de la guerra civil una estética realista, en el fondo nunca abandonará su simpatía por las vanguardias y la utilización de sus técnicas. Dice Caudet, en la nota 22 de su introducción: “Esa delimitación [entre la vanguardia y el realismo] llevaría a replantear hasta qué punto Aub dejó alguna vez de ser vanguardista. Mi tesis es que no dejó de serlo ni en la etapa realista. Es decir, después de 1936. Pero, claro está, esa tesis requiere replantear qué es la vanguardia. Porque... ¿es incompatible la vanguardia con el realismo? Para mí esa incompatibilidad existe solamente cuando se tiene una concepción convencional de la vanguardia y del realismo” (p. 14).

Caudet sostiene que para Aub el “laberinto” de su ciclo novelístico es España, y pretende englobar gran parte de la producción literaria aubiana del exilio en el *Laberinto* debido a su carácter testimonial. Este intento resulta forzado cuando quiere incluir en este ciclo obras cuyo interés mayor radica no tanto en su valor testimonial, como en el juego, la inventiva, la mofa, la ucronía, como es el caso de *Jusep Torres Campalans* o *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, o bien en ensayos como *Heine* o los publicados en *Pruebas*. Es éste, quizá, uno de los aspectos más débiles de la argumentación de Caudet en su estudio introductorio pues, creo, cae en una simplificación excesiva al ampliar demasiado los límites de lo “testimonial”.

En la segunda parte de la introducción, Caudet se dedica a caracterizar *Campo de los almendros* en varios sentidos: se ocupa de la génesis de la obra y de sus aspectos formales, para finalmente realizar un somero análisis. Revelando un gran interés por las relaciones entre historia y novela, el crítico dedica gran parte de este análisis a señalar cómo la historia de la guerra civil española se transforma, en los relatos de Aub, en material novelesco y como ésta “es la que determina, la que fija dos derroteros que ha de seguir la ficción” (p. 67). Así, la historia constituiría un elemento medular de la novelística de Aub y la novela (por lo menos ésta en particular) sería —como lo fue para Galdós— “una forma plástica de reconstruir el pasado y de pensarlo” (p. 36).

Caudet también estudia, aunque con menos profundidad, aspectos estilísticos. Así, al hablar de su novelística en general, Caudet afirma que Aub “intentó conjuntar la selva del melodrama con la velocidad del cine, haciendo además reportajes —o crónicas—” (p. 40). Y, con referencia particular a *Campo de los almendros*, se ocupa también de cuestiones importantísimas para una mejor apreciación de la novela, como el papel preponderante del diálogo, que caracteriza como

la columna vertebral de todo el relato; la estructura cinematográfica de la novela; el papel del montaje y la importancia de los silencios y los saltos temporales y espaciales en la estructura de la novela, etc. Se echa de menos, sin embargo, un análisis más detenido del uso del lenguaje, como de otras cuestiones referentes al humor y la ironía, que siempre fueron un rasgo distintivo de la prosa de Aub, aun cuando tratara los temas más sórdidos o trágicos.

En su introducción, Caudet tiene el acierto de mostrarnos el pensamiento de Aub acerca de diferentes temas, por medio de la reproducción de textos escritos por Aub o por algunos de sus correspondientes epistolares o entrevistadores. Fruto, por lo visto, de una inmersión de Caudet en los archivos del autor, la reproducción de estos textos no publicados anteriormente permite conocer algunos puntos de vista de Aub acerca de su obra; baste como ejemplo aquello que escribe Aub a Paul Kohler, en julio de 1968, referente a su propio estilo: “siempre fui enemigo del verbo ‘ser’ y de las conjunciones; ante todo porque me parecen inútiles” (p. 15), lo que explica en parte algunas peculiaridades de un estilo en que la sintaxis es en ocasiones tan forzada que llega a ser oscura.

Antes de concluir creo necesario mencionar una minucia que, aunque no alcanza a demeritar esta valiosa edición, pudo haberse evitado. Aun cuando Caudet dice en la “Nota previa” (p. 114) que el cotejo de las anteriores ediciones sirvió para cerciorarse de lapsus y erratas, y que las erratas se corregirían mientras que los lapsus se conservarían (con su respectiva nota), inexplicablemente esta nueva edición conserva muchas de las erratas que se encuentran en la edición de Alfaguara e introduce otras. Se adivina que estas últimas son producto, quizá, de algún medio electrónico utilizado para recuperar el texto pues en ciertos casos se sustituyen unas letras por otras (la “P”, por ejemplo, se transforma en una “F” seguida de un apóstrofe).

GABRIEL ROJO
El Colegio de México

IGNACIO LÓPEZ-CALVO, *Written in exile. Chilean fiction from 1973-present*.
Routledge, New York, 2001; 232 pp.

Ignacio López-Calvo ofrece en este libro uno de los análisis más completos y rigurosos, realizados hasta la fecha, en torno a la narrativa chilena escrita en el exilio. Su cuidadosa investigación demuestra la viabilidad del estudio de la literatura como doble expresión: artística y social. El análisis crítico de la narrativa chilena del exilio, posterior a 1973, se hace por medio de un acercamiento sociológico a los tex-