

míticas, la imagen de la madre-tierra. Cuestión que se relaciona, sin duda, con el complejo de Edipo, como Freud había señalado en *El tema de la elección de cofrecillo*: "...o las tres formas que adopta la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada elegida a su imagen y, por último, la madre tierra que le acoge de nuevo en su seno". No hay duda de que, ya sea por sus conocimientos, ya sea intuitivamente, Galdós estaba al tanto de estos significados.

El último capítulo está dedicado —sobre todo— a cuevas y constelaciones; las primeras, consideradas simbólicamente como lo más profundo de la conciencia humana. Y para la psicología son, más que eso, un símbolo importante, el símbolo del útero materno; lo cual no hace sino enfatizar, una vez más, la presencia materna, ya positiva, ya negativa, a lo largo de la obra galdosiana, de manera real, mitológica o simbólica.

La "defensa" que se hace del Realismo en la Conclusión, cuando se dice que puede ser "tan imaginativo y formalmente exigente y exquisito como cualquier texto romántico" (p. 202), puede ser pertinente ya que, aún hoy, existen críticos que consideran el Realismo como una forma de reproducir la realidad lo más fotográficamente posible; sin tener en cuenta que se trata de una realidad subjetiva, emanada de lo más profundo de cada artista.

El libro reseñado abarca prácticamente, como ya he dicho, toda la obra de Galdós. Obra riquísima, extensa, variadísima. Aunque su autor trate de ceñirse solamente a la presencia de los mitos, la tarea parece más que titánica. En algunos momentos se produce la sensación de que el tema pudiera haber sido tratado más profundamente; lo que habría sido factible reduciendo el estudio a un número menor de obras.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE
Universidad Nacional Autónoma de México

SILVIA MONTI (ed.), *Max Aub: de la farsa a la tragedia. Actas de las Jornadas de estudio (Verona, 13-14 de junio de 2003)*. Fiorini, Verona, 2004; 262 pp.

MARTA E. ALTISENT, *Los cuentos mexicanos de Max Aub*. Juan de la Cuesta, Newark, 2005; 158 pp.

En la serie de homenajes a Max Aub llevados a cabo a lo largo de 2003, con motivo del centenario de su nacimiento, se encuentran las Jornadas Aubianas de Verona, realizadas los días 13 y 14 de junio en la universidad de esa ciudad italiana. Silvia Monti —una de las más re-

conocidas especialistas en el teatro aubiano y editora del volumen dedicado al teatro breve del autor en la colección de *Obras completas*, que publica la Biblioteca Valenciana— es la encargada de la recopilación de *Max Aub: de la farsa a la tragedia*, tomo en el que se publican las Actas de esas Jornadas. El rasgo distintivo de este encuentro fue —como señala Monti— el haber estado dedicado a “la puesta al día de los estudios sobre los textos teatrales de Aub, enfocando su dramaturgia desde distintos puntos de vista, y, al mismo tiempo... comprobar una vez más la posibilidad de su incorporación en la historia del teatro español del siglo xx” (p. 8). La misma editora pone en evidencia la necesidad de este tipo de trabajo, puesto que, a pesar de tratarse de un género en el que el escritor reconocía su vocación principal, es comparativamente escasa la cantidad de estudios sobre su teatro.

Los quince trabajos reunidos en este volumen trazan entonces un panorama de parte de la labor teatral de Max Aub como dramaturgo y crítico de teatro, así como también de temas aledaños a esa actividad, ya que algunos de los estudios entienden y analizan los conceptos de farsa y tragedia como procedimientos no exclusivamente teatrales.

En el texto que abre el volumen, la editora excede los límites de una presentación de las ponencias recogidas en el libro y ofrece un texto de indudable interés para el problema de la periodización del teatro aubiano. Monti identifica tres fases en la trayectoria dramática del escritor, aunque sin una neta solución de continuidad entre ellas. Desde las primeras farsas deshumanizadas, pasando por el teatro de urgencia escrito durante la guerra, a las grandes tragedias compuestas en el exilio, y a las obras de la última época, señala un derrotero estético que puede simplificarse —a sabiendas de que se trata de una simplificación que merece matizarse— en la fórmula “de la farsa a la tragedia a la farsa”. Subyace en este trabajo la posibilidad de una interpretación de la totalidad de la obra de Max Aub, y ya no sólo de su teatro, y eso habla de la utilidad del estudio.

Siguiendo la línea de análisis desarrollada por Silvia Monti, Marcella Trambaioli estudia dos obras de la primera etapa de la dramaturgia de Max Aub, *El desconfiado prodigioso* (1926) y la *Jácara del avaro* (1935). Trambaioli expone un rasgo que considera propio de ese período, la simultánea relación de su teatro con “las leyes de funcionamiento del teatro breve barroco” y con “el clima de experimentación vanguardista de la preguerra, especialmente [con el] esperpento de Valle-Inclán” (pp. 17-18). Así, en la presencia simultánea de una estilización del teatro clásico y de un uso de procedimientos contemporáneos (el “magisterio de Valle-Inclán”) se reconoce el rasgo distintivo del primer teatro de Aub.

La misma simbiosis de “tradición y modernidad” encuentra Ana Llorente en muchas obras, tales como el “auto sacramental” *Pedro*

López García, que el autor escribiera durante la guerra y que fuera impreso en la revista *Hora de España* (1938). Llorente se dedica al caso particular de *El cerco*, obra sobre la figura de Ernesto “Che” Guevara publicada en 1969, y muestra cómo en ella Aub “también retoma géneros clásicos, en esta ocasión las comedias de santos del Siglo de Oro, para dotar al protagonista de una gran fuerza dramática que lo encumbra como mito” (p. 141). Luego de señalar las analogías de *El cerco* con la comedia de Calderón de la Barca *El mágico prodigioso*, tomada como ejemplo del género, Llorente destaca la simultánea presencia de elementos teatrales contemporáneos, en especial aquellos que emparentan la obra “con las corrientes renovadoras de la dramaturgia impulsadas por Piscator y Brecht” (p. 148).

La mayor parte de los trabajos, como resulta lógico, se ocupan del teatro aubiano posterior a la guerra. Además del estudio ya referido sobre *El cerco*, son *El rapto de Europa*, *De algún tiempo a esta parte*, *La vida conyugal* y *Cara y cruz* las obras analizadas por los distintos participantes de las Jornadas. José María Naharro Calderón, en un documentado análisis, desvela las “claves vigentes” de *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*. Biografía y literatura se entrecruzan en una obra que no casualmente, como recuerda Naharro Calderón, era definida en la portada de la primera edición (1946) como un “drama real”. Por lo demás, el crítico reconstruye de modo pormenorizado el contexto de la obra, que no sólo remite al universo concentracionario de otros textos teatrales aubianos, sino que “también representa el testimonio en lengua castellana en el mosaico de textos resistentes del y sobre el exilio europeo” (p. 53). El interés de Max Aub por representar, analizar y explicar en su teatro tanto la guerra civil española, como el fenómeno del totalitarismo europeo, queda de manifiesto en otra de las obras analizadas, en este caso por Javier Lluch Prats y Lucio Basalisco, *De algún tiempo a esta parte* (1949). El trabajo de Lluch Prats tiene la virtud de considerar una primera versión del monólogo; se trata de un manuscrito mecanografiado que se conserva en la Fundación Max Aub y que permite al crítico analizar las variantes y transformaciones de su escritura. Basalisco, por su parte, estudia la obra a la luz del ciclo dedicado por Aub a la cuestión judía: *San Juan* (1943) y *Comedia que no acaba* (1947). A la vez, Luis Llorens Marzo observa en *De algún tiempo a esta parte* el inicio de una renovación en el teatro de Max Aub; un giro temático que abre una nueva vía en el “cruce y la imbricación entre la *res domestica* y la *res publica*” (p. 100) y que Llorens Marzo analiza en especial en *La vida conyugal* (1943). En este destacable estudio, el crítico propone una convincente lectura de la dramaturgia del escritor en el exilio, observando los cambios temáticos y estilísticos que sufre su obra en relación con las circunstancias históricas en las que se produce, con el desenvolvimiento de la propia labor teatral aubiana y la conexión

con su narrativa. El trabajo, así, resulta sin duda de una importancia capital para aquel que quiera comprender los cambios que en esos años se verifican en la literatura de Aub.

Manuel Aznar Soler se dedica a la obra *Cara y cruz* (1948). En ella, según señala, “Aub nos plantea una reflexión dramática sobre las complejas relaciones entre el intelectual y la política española” (p. 119). Analiza entonces el interés de Max Aub por la figura de Manuel Azaña, encarnada en la obra por el personaje de Ricardo López Ventura y, fundamentalmente, la concepción aubiana de la naturaleza irreconciliable de las tareas del intelectual y del político. Aznar Soler llama la atención sobre el antagonismo relevante en el texto, que no atañe tanto a la relación de López Ventura con el general Carrasco (síntesis de los generales Sanjurjo y Franco, como el crítico hace notar), sino que más bien se encuentra puesto en escena en los diálogos del presidente del Consejo de Ministros con su amigo Alberto Sánchez, un intelectual que no es político, con el diputado Santiago Molina y con su propia mujer, Teresa. Este lúcido señalamiento de las fuerzas en conflicto en la obra permite a Aznar Soler poner en evidencia el intento de comprender la realidad que a menudo conlleva la obra del escritor y considerar con mayor precisión el modo en el que en esta obra, escrita en 1944, Aub analiza “el fracaso político de la Segunda República española” (p. 123).

Un grupo de estudios de especial interés lo constituyen los trabajos de Nel Diago, José Antonio Pérez Bowie e Ignacio Soldevila Durante, quienes se dedican a los escritos de Max Aub sobre teatro. Nel Diago considera el modo en el que la labor como crítico teatral pudo haber repercutido en la escasez de puestas en escena de obras de Aub. La “imprudencia de ejercer la crítica teatral”, en efecto, parece haber colaborado en la dificultad de Aub para estrenar sus obras, sobre todo durante su exilio. Diago analiza el medio teatral mexicano y, en particular, las relaciones de Aub con Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli. El estudio, así, aporta una información y una perspectiva valiosísimas para entender el desenvolvimiento de Aub en el ámbito literario mexicano.

El trabajo de Pérez Bowie rastrea la teoría teatral que puede inferirse de los textos críticos y literarios de Aub. El trabajo se enmarca, como anuncia el crítico, en un proyecto más amplio de dilucidación de las claves sobre las que se articula la reflexión de Aub en torno al hecho literario que, en vista del anticipo aquí publicado, promete ser de enorme interés. Pérez Bowie estudia las primeras reflexiones de Aub sobre el teatro publicadas en la década de los años treinta y reconoce la continuidad de determinadas ideas ya entonces esbozadas en las décadas siguientes. En ese recorrido histórico el estudio arroja luz sobre problemas literarios fundamentales a la hora de comprender ya no sólo la poética del autor, sino su relación con la literatura del

siglo veinte, tales como los reparos al teatro soviético ya expresados por el autor en los años treinta, la crisis o contradicción entre un teatro de valor testimonial y un teatro que eche mano de su poder desrealizador (acorde con la modernidad teatral de la que es contemporánea), la conflictiva relación entre compromiso y autonomía literaria y la modificación que se percibe en el modo en que Aub entiende la relación entre teatro y cine luego de la guerra, en la que la piedra de toque es la noción de realismo.

Soldevila Durante, en “Anotaciones a una carta de Aub acerca de su teatro”, publica interesantes pasajes —y los anota, como el título señala— de una carta que le escribiera Aub en febrero de 1955. Soldevila, que acababa de concluir su tesis sobre *El teatro de Max Aub hasta 1936*, había pedido al autor información y textos teatrales posteriores al inicio de la guerra civil a fin de escribir un artículo sobre todo el teatro de Aub para la *Revista de Literatura*. La carta que entonces recibió, en la que el autor comenta su teatro posterior a 1936, es un texto de evidente importancia para el estudio de su obra y que, de hecho, hace pensar en la necesidad de contar con un volumen en el que se recopile la correspondencia del escritor.

Un pequeño grupo de trabajos analiza textos no teatrales de Max Aub. Tomando como punto de partida la consigna de las Jornadas, Rosa María Grillo observa la dialéctica de farsa y tragedia en los cuentos “Manuscrito cuervo” y “Enero sin nombre”. La autora desplaza el sentido genérico de los términos y los interpreta como designación de procedimientos que pueden encontrarse en la narrativa; son para ella “la compleja respuesta del hombre —del escritor— frente a acontecimientos y sentimientos” (p. 228) y, por lo tanto, aplicables a la totalidad de la obra del autor. Grillo analiza la relación movimiento-inmovilidad entre narrador y objeto del relato en los dos cuentos mencionados, y muestra cómo la yuxtaposición de efectos cómicos y trágicos es el modo por medio del cual el autor logra un distanciamiento que, paradójicamente, le sirve para dar cuenta de la historia.

Asimismo, Francisco Caudet subraya una unidad de sentido en la totalidad de la obra de Max Aub, que vuelve en ella secundaria la diferencia de géneros literarios (puesto que en todos sus textos se puede ver “el empeño de desvelar las mentalidades y funcionamiento de la sociedad de su tiempo”, p. 179) y bajo ese presupuesto se aboca a la lectura del “mosaico de microtextos” que el autor publicó en su revista *Sala de Espera*. El modo en que ingresa el referente en el texto, el modo de “trabazón” de lo narrado y, sobre todo, el concepto amplio de “tragedia” que concebía Aub —íntimamente ligado con la historia española que le tocó vivir— son algunas de las cuestiones analizadas por Caudet. Finalmente, en el estudio quizás menos cohesionado con el conjunto, tanto por su objeto como por su enfoque, Antonella Cancellier se dedica a la *Fábula verde* (1932).

En resumen, el tomo —que se cierra con una semblanza de Max Aub a cargo de Piero Sanavio— es un aporte importante a los estudios aubianos, con rigurosos y pormenorizados análisis sobre algunas de sus obras teatrales (sobre las que, en efecto, escasean los trabajos), así como también sobre la concepción teatral del autor y sobre algunos aspectos más generales de su obra literaria.

Seguramente resultado —y continuación— de la labor de difusión de la obra aubiana que el centenario de su nacimiento trajo aparejada es el volumen *Los cuentos mexicanos de Max Aub* de Marta E. Altisent. La autora, que ya había publicado un libro de similares características sobre la narrativa de Gabriel Miró (*La narrativa breve de Gabriel Miró y antología de cuentos*, Anthropos, Barcelona, 1988), firma esta recopilación de “cuentos mexicanos” de Max Aub. El nombre de *Cuentos mexicanos* proviene de un libro del escritor, que bajo ese título reunió a fines de la década de los años cincuenta algunos de sus relatos ambientados en el país en el que vivió su exilio.

De la colección original de *Cuentos mexicanos* (Imprenta Universitaria, México, 1959), la autora no recopila el “pílon” de nueve poemas con que se cerraba el volumen, lo cual, en una compilación de cuentos es entendible e incluso lógico; menos explicable, en cambio, es que haya dejado fuera el cuento “La rama”, que pertenece al libro. Considerando la reedición española que hiciera Aub de sus cuentos mexicanos en 1964 (*El zopilote y otros cuentos mexicanos*, Edhasa, Barcelona), los cuentos faltantes son varios más: “Entierro de un gran editor”, “Un atentado”, “El hombre de paja” y “La vejez”.

En cambio, Altisent toma dos relatos de otro libro aubiano, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (Libro Mex, México, 1960): “La merced” y el famoso texto —casi una *nouvelle*— que daba título a esa colección. Pero, de modo inexplicable, “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” aparece en una “versión abreviada”. No se comprende el criterio que pudo haber llevado a incluirlo de esta forma; ni para el lector interesado en conocer el cuento ni para el especialista resulta útil la publicación fragmentada del relato.

Por lo demás, la diagramación —tanto en el modo en que se titula el texto como en el hecho de que se lo incluye como entrada independiente en el índice— convierte en cuento autónomo lo que en la edición original del libro era la tercera parte del relato “La gran guerra”. El lector que no tiene acceso a *Cuentos mexicanos* o *El zopilote* quedará sin duda perplejo ante un texto que hace sentido en relación a las dos partes anteriores pero que, suelto, produce desconcierto —sobre todo por la llamada a pie de página en la que el escritor se desentiende de la autoría.

La colección, así, es incompleta o, por lo menos, levemente sesgada. Se trataba de una excelente oportunidad de recoger en un solo libro todos los “cuentos mexicanos” de Max Aub. La falta de cinco de

ellos, el agregado de otros que nunca fueron considerados parte de la serie, algunas desprolijidades en el cuidado de la edición, son características que tergiversan el sentido de una excelente idea editorial. De todas maneras, la antología puede cumplir una labor de difusión loable. Ese objetivo parece poder inferirse de la anotación, que se limita a las aclaraciones necesarias para un lector no mexicano: referencias de los personajes históricos mencionados y aclaraciones léxicas.

El estudio que precede la antología de cuentos apunta en ese mismo sentido. La introducción está formada por un rápido repaso histórico del estado del medio literario mexicano al momento de la llegada de Aub al país, un esbozo de las características de la obra del escritor y el comentario de algunos cuentos incluidos en la antología. Acaso hay en la introducción una tendencia a la clasificación veloz de esos mismos relatos, por momentos no del todo consistente. Así, se cataloga “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” como “cuento realista” y, poco después, se señalan algunos de sus procedimientos como “caricatura”. El comentario de los “cuentos minimalistas”, “El Chueco” y “Los avorazados”, bajo el epígrafe “Cuentos homicidas”, en el que se remite a los *Crímenes ejemplares* que el escritor publicara en la revista *Sala de Espera* (y que luego recopilara en un volumen homónimo de 1957), puede también traer aparejada cierta confusión. Sin embargo, esta misma búsqueda de catalogar los textos, reafirma el interés del volumen por poner a disposición de un lector que aún no conoce la narrativa de Aub una selección de sus relatos de ambiente mexicano escritos en el exilio. Un objetivo más que loable.

Resulta desde luego alentador observar que la difusión y reflexión sobre la obra de Max Aub realizadas en el año del centenario de su nacimiento han tenido una repercusión tan notoria. Es de esperar que este interés por sus escritos continúe y, tal como estos dos volúmenes hacen prever, se incremente el número de trabajos que promuevan el conocimiento y la comprensión de la labor literaria del autor.

CÉSAR NÚÑEZ

El Colegio de México

ALBERTO VITAL, *Noticias sobre Juan Rulfo: 1784-2003*. Editorial RM-UNAM-Universidad de Guadalajara-Universidad Autónoma de Aguascalientes-Universidad de Tlaxcala-F.C.E., México, 2003; xviii + 212 pp.

Los usos y costumbres de los medios académicos y literarios en México dictan que todos tienen algo que decir sobre Juan Rulfo. No hay forma, al parecer, de que la lectura de *El llano en llamas* o *Pedro Pára-*