

Los Sesenta y la memoria del exilio

Barbara Greco
Università degli Studi di Torino

1. Premisa

No es atrevido afirmar que toda la obra de Max Aub, especialmente la exílica, está atravesada por la necesidad de la memoria, que no se limita a la producción de carácter realista –como es el ciclo del *Laberinto mágico*, dedicado a la guerra civil española–, sino que se extiende también a la más imaginativa, donde el autor conjuga con sabiduría, humor e indignación (Durán 1996, 130) o, por decirlo con Grillo, juego y compromiso. En esta segunda y muy rica creación, que comprende asimismo los textos apócrifos, Aub elabora sus experiencias a través del artificio literario, alejándose de la escritura autobiográfica (que considera engañosa y falaz) y poniendo su testimonio al servicio de la historia; operación que interesa, entre otros, cuentos de fantasía como *Manuscrito cuervo* y *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, que acarrearán una reflexión sobre las inhumanas condiciones de los campos de concentración y la postura inmovilista de los exiliados españoles en México respectivamente u obras de teatro como la tetralogía *Los trasterrados* o *San Juan*, drama coral sobre la diáspora judía que se inspira en el traumático viaje en el buque de carga Sidi Aicha, que llevaba al autor y a otros prisioneros del campo de Vernet al de Djelfa. Ejemplos estos que son solo una muestra mínima de la infatigable lucha aubiana por la memoria de un siglo –el siglo veinte– atiborrado de guerras y tragedias, que Aub en su madurez definirá “tan absurdo, violento, indiferente a lo humano” (Aub 2013, 33) y que se puede explicar, según Sánchez Zapatero, a partir del concepto ricoeuriano de “memoria impedida” o “memoria manipulada” por los sistemas totalitarios y que, en el caso de nuestro y de otros escritores del exilio republicano de 1939, surge como reacción intelectual y acto político contra la deformación histórica del franquismo (Sánchez Zapatero, 198). Una memoria, entonces, de tipo contestatario, que se configura, en última instancia, como contra-historia que desafía la amenaza de una amnesia colectiva y se forja a través de la imaginación: la literatura es, para Aub, el método cognoscitivo privilegiado para comprender la realidad y acercarse, mejor que los discursos historicistas, a las múltiples verdades del mundo.¹

Otra consecuencia, no menos impactante y feroz, de la memoria manipulada por el régimen de Franco consistió, como es sabido, en el olvido al que fueron relegados durante décadas los autores de la *España peregrina*, víctimas de la censura; condición experimentada y denunciada por Aub una y otra vez, bien por personajes interpuestos – el novelista y periodista Remigio, exiliado en México, protagonista del cuento *El remate* y el apócrifo hermano de Aub, Rodrigo, verdadero trasunto de su autor, que aparece en la pieza teatral *La vuelta 1964*–, bien en sus diarios, sobretudo *La gallina ciega*, fruto del viaje a España de 1969 y según Soldevila “documento indispensable para el entendimiento de una de las más dolorosas realidades de nuestro tiempo: la tragedia del desarraigo” (Soldevila 1999, 180). En los tres textos citados Aub se sirve

¹ Esta peculiar visión de la literatura como forma de acceso a la realidad, inabarcable desde un único punto de vista y coherente con el relativismo procedente de su complejidad y de su naturaleza contradictoria, alcanza su acmé en la novela apócrifa *Jusep Torres Campalans* y en otro singular experimento aubiano cual es la biografía novelada *Luis Buñuel, novela*, donde el autor recusa la objetividad y la supuesta infalibilidad que ostentan los documentos históricos y se pregunta “qué historia escriben los historiadores”, llegando a la conclusión que “evidentemente, cada cual la suya. A veces tan distinta que a nada se parece” (Aub 2013, 33).

de una expresión que sintetiza muy eficazmente la sensación fantasmal, de invisibilidad, que lo envuelve en cuanto escritor desterrado, condenado a ser “borrado del mapa”, es decir tachado del panorama cultural español, donde nadie conoce su obra y donde él mismo se ha convertido en la imagen penosa de la gallina ciega, “muerta, desplumada, colgada en el mercado común” (Aub 2015a, 401), que simboliza el ineludible destino del exiliado.

El aporte aubiano a la construcción de la memoria responde entonces a dos objetivos complementarios: contribuir a la preservación, recuperación y difusión de una historia silenciada por los vencedores, misión que Pérez Bowie interpreta como un “compromiso de signo humanista”, vinculado a la función del intelectual como “conciencia crítica de su tiempo [...] al servicio del hombre, y no mediatizado por servidumbres ideológicas” (Pérez Bowie, 41) y, por otro lado, promover el reconocimiento de su figura en la patria perdida, reanudando el diálogo con los miembros de su generación, disgregada por la guerra y el exilio y dejando constancia de su intensa actividad literaria a las generaciones futuras, depositarias de su legado y a las que Aub dirige sus palabras, compuestas en el exilio mexicano en 1962: “Lo único visible de la vieja semilla de la libertad que en su día encarnamos, son estudiantes y escritores [...] gracias a ellos, si no hemos de volver a pisar nuestra tierra, nos queda para siempre el consuelo de no haber vivido en vano” (Aub 2002a, 218). Esta firme voluntad de reivindicar su papel en las letras españolas es la que mueve el autor a concebir, y en algunos casos ver realizados, numerosos proyectos editoriales, individuales y colectivos, entre los cuales destaca la creación y publicación de la revista generacional *Los Sesenta*, núcleo del presente trabajo. En las páginas que siguen se repasará la historia editorial de la revista, no exenta de dificultades y en conexión con otras iniciativas aubianas, para luego abarcar el estudio de algunos textos allí recogidos –líricos y en prosa–, consagrados al tema de la memoria y a su relación con la experiencia, compartida, del exilio.

2. De Sala de Espera a Los Sesenta

Si por su (sin duda dificultosa) concretización el proyecto de *Los Sesenta* constituye una excepción entre las múltiples empresas colectivas ideadas por Aub y destinadas, pese a su inagotable esfuerzo, a fracasar, al mismo tiempo no se puede considerar como un *unicum*, puesto que comparte con éstas, como se verá, propósitos y modalidades. Igualmente, *Los Sesenta* representa la segunda revista fundada por Aub,² que inaugura su papel de editor en 1948, año de la publicación de *Sala de Espera* y con la cual *Los Sesenta* entabla una relación dialógica.

Sala de Espera se configura como una revista unipersonal, tal como lo había sido *El pasajero. Peregrino español en América*, que el exiliado y amigo de Aub, José Bergamín (ya autor de la revista *España peregrina*, 1940), funda y publica en México en 1943. Ambas revistas se componen de tres entregas, cada una dividida en secciones fijas, que acogen textos misceláneos donde convergen diversas formas discursivas (*Sala de Espera* añade al “índice por número” un “índice por género”, que sirve de guía para

² Algunos críticos incluyen entre las revistas aubianas el lúdico *Correo de Euclides. Periódico conservador* (1958-1968), que el autor enviaba como homenaje navideño a sus más queridos amigos y del cual llegó a publicar once números, reeditados en facsímil por la Fundación Max Aub en 2003, para felicitar, a la manera del original, el año nuevo a amigos y colaboradores. A pesar de su formato de periódico, o mejor de portada periodística (de una sola página por número), el *Correo*, que toma el nombre de la calle mexicana donde residía Aub, no se puede calificar como revista, sino que va entendido como broma o juego literario, que presentaba *scoops* increíbles (e inverosímiles) inventados por Aub e inspirados en hechos reales, que el escritor parodiaba con gracia e ingenio.

el lector³); son buen ejemplo, según Caudet, de “resistencia en solitario” y se caracterizan por presentar “títulos emblemáticos de lo que era el exilio y por extensión la vida misma: espera y tránsito” (Caudet, 705).⁴ A propósito del título, Aub abre su primer número con una nota aclaratoria donde reproduce las definiciones del sustantivo “espera” y declara las motivaciones de su elección:

La verdad es que no espero el santo advenimiento: intento no darle tiempo al tiempo, en este horrible plantón que la historia ha deparado a los españoles. Sumo mi triste voz rota a tantos fragores [...] Pese a lo que pueda parecer en su soledad, *Sala de Espera* no es un esfuerzo singular, sino que tiende a encajarse hombro con hombro, hombre con hombre, solidariamente, con el trabajo de todos por la reconquista de España [...] Las dificultades editoriales, no sé si solo presentes o crónicas, y el poco interés que mi literatura despierta, me han llevado al presente método de entregas mensuales (Aub 2000).⁵

Estas palabras condensan las intenciones del autor y nos ayudan a comprender el sentido último de la publicación, cuyo título se convierte en metáfora del exilio, concebido por aquel entonces como una etapa de transición antes del tan anhelado regreso, es decir como una condición temporal común y compartida con otros españoles que luchaban por la reconquista del país. Emergen en la nota citada la amargura por el escaso interés que su obra despierta (privada de su público natural, el español) a la que Aub no se resigna, como subraya en la nota del tercer y último número, fechado diciembre de 1951, donde explica las razones de la suspensión de la revista:

Aquí acaba *Sala de Espera* [...] Llevaban camino de convertirse en “Sala de Estar”, y no era ese mi propósito [...] ¡Pobre y triste España mía! ¡Doce años de no pisarla, quince pisoteada! [...] No crean mis escasos lectores que dé por vencida mi pluma. Otro medio habrá [...] Sería absurdo decir, a estas alturas: – ¡Esto no puede seguir así! Pudo, luego puede. ¿Y qué? ¿Por eso hemos de renunciar? Ni me humillo, ni dimito, ni me resigno, ni hincó la pluma. Hoy, más que nunca, creo en el hombre indiviso de su tiempo, y si España padece, no me quejo de mi suerte, sí de la suya [...] Me someto, bien a mi pesar, a las fuerzas de las circunstancias. Mas, a pesar de todo, espero. Aquí estoy, hasta que me entierren, y después, hasta pudrirme, y luego, hasta resucitar, pero a España volveré, hecho polvo, pero volveré [...].

³ Aub propone con sus dos índices dos diferentes modalidades de lectura: una por números (diez en cada entrega) y otra por género literario, divididos en secciones tituladas y que reúnen textos teatrales (*Breve escala teatral para comprender mejor nuestro mundo*), narrativos (*No son cuentos*), misceláneos (*Zarzuela*) y líricos (*Versos*). La revista se publica entre 1948 y 1951, pero cabe recordar que en 1961 se imprime un número extraordinario dedicado al vigésimo quinto aniversario del asesinato de Lorca, que incluye el cuento *El remate*.

⁴ A las revistas de un solo autor fundadas por exiliados republicanos, Valeria de Marco añade *Atentamente*, que Manuel Altolaguirre editó en Cuba en 1940, de la que aparecieron dos entregas en los meses de junio y de julio y donde se publicaron dos capítulos de la inédita “Confesiones”, que cuentan la participación del autor en el éxodo republicano de 1939 a través de los Pirineos y que Altolaguirre pensaba integrar en su autobiografía, proyecto interrumpido por su muerte imprevista y luego rescatado por James Valender. De Marco propone en su estudio una comparación entre las tres revistas unipersonales, destacando la significación del gesto editorial que encerraría, en su opinión, “una paradoja en la cual la afirmación y la ostentación de una primera persona es, a la vez, su negación, su condena a vivir al margen, al silencio”.

⁵ La edición consultada para el presente trabajo es la publicada por la Fundación Max Aub en 2000, que recoge en un volumen único todas las entregas de la revista y se acompaña de un prólogo al cuidado de M. Aznar.

No es punto final, sino punto y aparte. Tengo yo salud y editor, y ustedes que lo vean (Aub 2000).

La imagen de la “sala de espera” como lugar de tránsito se ve suplantada por otra igualmente fuerte y potente como es la de “sala de estar”, derivada de la asunción del destierro como estado irreversible y definitivo, que empuja sí el autor a interrumpir el proyecto, pero no a renunciar a la esperanza futura de una España libre ni a abandonar su pluma, como afirma en la línea final, que suena a promesa para sus lectores. En efecto, menos de dos años después (en 1953), Aub programa una nueva empresa editorial, esta vez colectiva, que se aleja de la connotación unipersonal de *Sala de Espera*, ya proyectada, a su manera, hacia una apertura más amplia y de conjunto, como se puede inferir de la declaración de la nota citada que acompaña el primer número y del contenido de la sección poética del mismo, titulada “Poesía desterrada y poesía soterrada”, donde el autor transcribe poemas de Luis Rius y Eugenio de Nora.⁶ El proyecto nonato, reconstruido por Aznar a través de la correspondencia epistolar que Aub cruza con los autores que pensaba involucrar, radicaba en la creación de una biblioteca de escritores españoles contemporáneos representantes de las dos Españas –la del exilio y la del “insilio”–, titulada *Patria y ausencia*. En un manuscrito custodiado en la Fundación Max Aub y redactado en el año 1953, el autor anuncia la colección, indicando, con profusión de detalles, los nombres de los escritores (casi un centenar) dispuestos a colaborar con obras inéditas y de géneros diversos (narrativa, poesía, ensayos), los criterios editoriales y las motivaciones subyacentes, como se deduce de este fragmento:

La cuantía y la calidad de los escritores españoles en el exilio no ha tenido nunca una posibilidad de expresión propia. Los que, en su desgracia, tuvieron la suerte de hallar buen puerto en México o la Argentina pudieron dar salida honrosa a parte de su obra; no así los asilados en otros países, los refugiados en naciones de idioma distinto al patrio y menos los escritores desterrados en propio suelo español.

Cuando el panorama internacional parece menos propicio que nunca a albergar una solución honesta a nuestro problema vamos a intentar remediar tanto mal, así sea en parte, con la publicación de una Biblioteca de Escritores Españoles Contemporáneos, bajo el rubro de PATRIA Y AUSENCIA.

La colección será dirigida por Max Aub y la edición cuidada por Joaquín Díez-Canedo,⁷ Francisco Giner de los Ríos y Julián Calvo (Aznar, 99).

Patria y ausencia debería inaugurarse con una obra del maestro Juan Ramón Jiménez, cuyas reservas, mediadas por la intervención de Francisco Ayala, contribuirán al fracaso de la iniciativa, junto a otros importantes factores, cuales son la “desgana, la indiferencia” y “la absoluta apatía en la que ha venido a naufragar la gran mayoría de estos ex españoles” (confiesa Aub con dolor a Serrano Plaja en carta de 1954; Aznar, 109). Pese a estar destinado a hundirse, el proyecto ofrece interesantes elementos de reflexión, a partir del nexo conectivo con *Sala de Espera* y con las futuras propuestas editoriales aubianas: podemos interpretarlo como una evolución de la primera revista,

⁶ Los poemas de Eugenio de Nora copiados en esta sección, prologada por un breve ensayo sobre el panorama poético español, pertenecen al libro *Pueblo cautivo*, que se publicó clandestinamente y en forma anónima en 1947 y que para Aub es expresión de una poesía comprometida y verdadera “que corre por las venas españolas”, a diferencia de la producción lírica oficial, que él tacha de “retórica, máscara y espera” (Aub 2000, I, 15).

⁷ Hijo de Enrique Díez-Canedo, Joaquín fundará en 1962 la editorial mexicana Joaquín Mortiz, que publicará muchas obras aubianas.

de la cual concretaría la tensión hacia una dimensión de grupo, de carácter generacional, como será la de *Los Sesenta*, en un panorama más estable, por lo menos psicológicamente, que correspondería a la “sala de estar” del destierro, en la cual Aub se mueve urdiendo estrategias para conseguir su convalidación como escritor español. O, dicho de otra manera, *Patria y ausencia*, en su potencial, vendría a ser el anillo de conjunción que enlaza *Sala de Espera* con *Los Sesenta*.

Aceptada la imposibilidad de realizar dicha colección, en 1958 Aub no se da por vencido y contacta con otros escritores, desterrados y residentes en España –los intercambios epistolares nos brindan otra vez informaciones útiles para conocer las fases de los proyectos elaborados por el autor–, para montar una revista generacional, de tres números, con textos inéditos y “sin crítica”, titulada *In memoriam* o *Sed*. Después de un primer anuncio a Vicente Aleixandre, que acepta con entusiasmo, Aub extiende la invitación a, entre otros, Jorge Guillén, Rafael Alberti, María Teresa León, Dámaso Alonso, Emilio Prados, José Bergamín y Guillermo de Torre, a quien manda una epístola en marzo del mismo año:

En mi actual correspondencia con Vicente Aleixandre, se me ha ocurrido publicar una revista, confinada en tres números –ya es hora que le podamos al tiempo– y en la que únicamente colaboremos los de nuestra generación. Vicente, feliz, Emilio Prados decidió inmediatamente que se tenía que imprimir en “su” imprenta de Málaga [...] si va a Madrid, en el otoño, ¡feliz mortal!, lo más natural es que hable de ello con Vicente Aleixandre (Sanz Álvarez 2004, 382).

La participación de Prados permitiría publicar la revista en la misma tipografía que *Litoral*, en Málaga, y que circulara en España (máximo deseo de Aub). Es más, en una carta a Guillén, Aub definía la publicación como un “maduro *Litoral*”, de la cual supondría, como sugiere Mengual Català, “una cuarta etapa de la revista más representativa de la generación y, después de los tres números editados en México en 1944, un regreso a su lugar de origen, Málaga” (Mengual Català, 716). Cabe recordar que *Litoral* fue fundada en Málaga por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados en 1926 y vio la cooperación de los más destacados miembros de la generación del 27, que confeccionaron un homenaje a Góngora en 1927, con portada de Juan Gris y dibujos de Picasso y Dalí. Después de la guerra y del exilio de sus padres fundadores, *Litoral* renació a nueva pero breve vida, que coincide con su tercera etapa, la del destierro –la segunda, de 1928 a 1929, fue de matriz más surrealista–, en México en 1944, cuando se editaron tres números que reunían las voces de una generación rota por el exilio, como Juan Ramón Jiménez, el mismo Max Aub y León Felipe.⁸

Por diversas circunstancias, el proyecto esbozado por Aub se fue retrasando hasta su abandono final, pero la crítica concuerda en que fue el embrión, el germen de *Los Sesenta* (Candel Vila; Mengual Català; Fiore 2005), cuyo nacimiento se remonta a agosto de 1963, mes en que Aub expone, en cartas a, entre otros, Aleixandre, la pareja Alberti-León, Guillén y Alonso, su idea de crear una revista de grupo, miscelánea, inédita y “sin crítica”. De ahí que el título, como se declara en la solapa de la cubierta, se refiera a la edad de sus colaboradores (“que hayan o hubieran cumplido sesenta años”) y a la década en la que se publica, aunque el criterio de la edad (y a veces el de los inéditos) no siempre es respetado, dando prioridad, en cambio, al concepto de generación, que Fiore comenta valiéndose de la conferencia pronunciada por Aub en Cuba en 1968, “De mi generación”, luego recogida en *Enero en Cuba*. Aquí el autor descubre en la guerra de España la marca de su generación, el punto de ruptura que

⁸ La revista vuelve a aparecer, en la ciudad que la vio nacer, en 1968, de la mano de José María Amado.

provoca el exilio y el compromiso político (Fiore 2005, 70-74); juicio que repite en la nota prologal de *Conversaciones con Buñuel*, titulada significativamente “Generaciones sin denominador común”, donde hablando de su grupo, el del 27, reafirma que “que todos viviéramos las dos guerras mundiales, y la civil española, no fue razón de agruparnos, sino de separarnos más” (Aub 1985, 22). Como decir que lo que separa los componentes del 27, ocasionando su diáspora, es también su único y más profundo vínculo, que condicionará sus vidas y sus obras. Una generación, en suma, hija de las guerras (la civil española y las mundiales) y de la historia de un siglo y cuya memoria Aub quiere custodiar y transmitir en *Los Sesenta*, donde, conjugando ideas y propósitos de proyectos pasados, realizados –*Sala de Espera*, primera revista– o inconclusos –*Patria y ausencia* e *In memoriam/Sed*, de los que recupera la nómina de escritores invitados– añade un paso más, ampliando la convocatoria a autores no españoles. Ambición, esta, que se alcanzó solo en parte y que requería de la concentración de todas las fuerzas de los integrantes del equipo editorial, cuando sabemos, por testimonio directo del secretario de redacción, Bernardo Giner de los Ríos, que “la dirección, compartida por Alberti, Aleixandre, Dámaso Alonso, Aub y Guillén tengo para mí que era en un noventa y seis por ciento de Max Aub, quien estaba siempre pidiendo colaboraciones y rechazando a muchos pretensos colaboradores” (Giner de los Ríos, 85).

Fijándose en la perspectiva de la revista, sintetizada en el título, Mengual Català observa que *Los Sesenta* contaba con un claro antecedente en *Gente vieja*, de Juan Valero Tornos (Mengual Català, 715), hipótesis que Fiore pone en tela de juicio comprobando, a través del diálogo epistolar entre Aub y Marichal, que nuestro autor no conocía dicha publicación (Fiore 2005, 63). Por otro lado, Candel Vila halla un posible origen del principio adoptado en *Los Sesenta* en el homenaje que la celiana *Papeles de Son Armadans* dedica, en 1958 (año en que Aub concibe *In memoriam/Sed*), a Aleixandre y a Alonso con motivo de sus sesenta cumpleaños (Candel Vila, 54). Añadimos que en agosto de 1963 (mes en que Aub difunde la llamada a colaborar en *Los Sesenta*), en *La cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre!*, se publican las *Notas mexicanas* de Aub, acompañadas de una elogiosa semblanza del autor al cuidado de Manuel Durán, escritas para celebrar los sesenta años del autor:

Aub florece en la adversidad: caso típico del hombre con vocación [...]. Y es esto precisamente lo que quisiéramos subrayar en estas breves páginas escritas para celebrar los sesenta años de Max Aub: la exuberancia y versatilidad de un artista –maduro, consciente–, que, gracias a su esencial fidelidad a la vocación literaria inicial, se ha mantenido, entre vehemencias y sorpresas, extrañamente joven y reserva para sus lectores –cada vez más numerosos a ambos lados del mar– un caudal, que hasta ahora parece inagotable, de sorpresas (¿amargas?, ¿alegres?) en el campo de la creación literaria (Durán 1963, VII).

Además, este retrato, titulado “Max Aub o la vocación del escritor”, aparecerá en el número XCII de *Papeles de Son Armadans* en noviembre de 1963, seguido de la primera entrega de la *Antología traducida* y como nuevo homenaje en ocasión del sexagésimo cumpleaños de Aub.

Llegados a este punto, contamos con una serie de datos que nos permiten ahondar en las razones que impulsan al autor a emprender, una y otra vez, nuevos hitos editoriales, que hemos señalado en el comienzo de este trabajo mencionando la cuestión de la memoria y la urgencia de Aub, sancionada con *Los Sesenta* de, en palabras de Morelli, “abandonar su condición de escritor desarraigado”, “reanudar el diálogo interrumpido con su país y darse a conocer a los jóvenes de su generación” (Morelli, 28). Aub

promueve una visión “tridimensional” de la historia, que armonice pasado, presente y futuro –“tres reinos en este mundo: el pasado, el presente y el futuro; todos en uno”, declara en una de sus máximas (Aub 2015b, III, 112)– que recoja y conserve la experiencia a través de la memoria, única forma posible de redención humana y de resistencia contra la historia oficial de los vencedores, como se desprende de las páginas de sus *Diarios*:

Para un norteamericano –o un inglés o un francés– el pasado es pasado, normalmente caído atrás, ceniza sobre la que se puede andar sin quemarse, no para los españoles de mi edad; el pasado presente, nueva declinación y si no nueva, particular. No se trata de los recuerdos personales, sino de los colectivos, de historia presente, a todas horas (Aub 1998, 276).

El testimonio aubiano se enmarca en una óptica colectiva, de conjunto, que explica su actitud reacia hacia la escritura autobiográfica y da cuenta del compromiso humanista del que hablaba Pérez Bowie. Recordar es, para el autor, una exigencia moral, que se suma al coro de voces procedentes del pasado y que puede *corregir* el futuro. Como el ángel de la historia de Benjamin, el *Ángelus Novus* inspirado en el cuadro de Klee cuyo rostro está vuelto hacia el pasado, que “quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado” antes de avanzar hacia ese huracán que se enreda en sus alas y representa el progreso, Aub se frena a observar e indagar el pasado, esa “catástrofe única que amontona ruina sobre ruina” (Benjamin, 80), para rescatar los olvidados y los vencidos de la historia.

En torno al tema de la memoria y del exilio se vertebran muchas páginas de *Los Sesenta*, de las cuales propondremos algunos ejemplos.

3. Memoria y exilio

Tras una ajetreada actividad de organización de la revista, el número inaugural de *Los Sesenta* se publica en México, con los tipos de la Antigua Librería Robredo de José Perrúa, en 1964, al que seguirán cuatro volúmenes, hasta 1966, año en que se interrumpe la edición.⁹ En 2015, Morelli y Candel Vila se encargan de la edición anastática de la obra, publicada por Renacimiento.

La revista, que se abre con *Crítica paralela* de Juan Ramón Jiménez –otro punto de unión con la frustrada iniciativa *Patria y ausencia*–, se presenta como una miscelánea que comprende capítulos de novelas, cartas, ensayos, poemas, cuentos, aforismos y un homenaje a Miguel de Unamuno (segundo volumen), en ocasión del centenario del nacimiento del autor salmantino. Tratándose de un proyecto heterogéneo, donde confluyen géneros diversos y de diversos autores, son muchos los temas y argumentos abarcados, entre los cuales destaca el del exilio, que Caudet considera predominante y sobre el cual comenta: “España se convirtió, en suma, en una idea fija, recurrente, pero que no solamente fue un continuo lamento elegíaco, en el que se entreveraba la denuncia y el pataleo, sino también una ocasión única, excepcional, grandiosa de ahondar en el análisis de la condición humana” (Caudet, 712). Palabras, estas, que bien se prestan a los poemas de León Felipe, reunidos en *Poemas perdidos y encontrados*, incluidos en el primer número de la revista aunque ya publicados, como explica Aub en nota, en sus *Obras Completas* en 1963, pero todavía inéditos en España y que se integrarán en la antología póstuma *El ciervo y otros poemas* (1982). En particular, la segunda de las cuatro composiciones líricas, “¡Oh, memoria, memoria!”, expresa la congoja del poeta, que arrastra consigo el estigma del destierro:

⁹ Para una más detallada información sobre las publicaciones y las posibles razones de la suspensión de la revista, se remite a Fiore (2014) y a Morelli & Candel Vila (2015).

¡OH, MEMORIA, MEMORIA!
 Siempre sin saber por dónde entré,
 sin saber por dónde he de salir
 y sin saber a dónde me van a llevar...
 porque a algún sitio me tienen que llevar
 que de algún sitio me han traído...
 Y... quién me trajo?
 ¿Quién me trajo aquí?
 ¿A quién le dije yo que me trajera?
 No recuerdo nada... ¿Hay alguno que recuerde?
 ¡Oh, memoria, memoria!... Siempre sin memoria.
 Todos sin memoria...
 Y sólo un cero duro de sombras y misterio
 donde se estrellan los gritos, los lamentos
 y todas las preguntas.
 (Aub 2015b, I, 102)

Felipe siente que se acerca el momento de su muerte y se interroga sobre los misterios de la vida y de la fe, incidiendo en la sensación de extravío que le produce su condición de exiliado, reiterada en el poema final, “Ex libris”, donde se pone las mismas preguntas existenciales, y en el largo “Escuela”, hospedado en la entrega final de *Los Sesenta*. Aquí, el poeta español repasa los momentos más tumultuosos de su vida –la cárcel, la guerra, las huidas, los lutos– y crea un puente de solidaridad con “todos los desterrados del mundo”, de los que se profesa hermano (Aub 2015b, V, 93-100).

En 1964 Felipe tenía ochenta años (edad que no cumplía con el criterio generacional de la revista), pero imaginamos que Aub quiso dejarle espacio por la sincera apreciación que de él nutría como hombre y como poeta, evidente en las apasionadas palabras que le dirige en su “Homenaje a León Felipe” compuesto para *Cuadernos Americanos* en 1963 y reeditado en el monográfico de *Litoral* de 1968, año de la muerte del poeta, donde aflora el retrato de un hombre tenaz, coherente y digno, que se alza a símbolo de su época y a faro de la poesía española desterrada:

León Felipe es –él solo– una generación aparte [...] El día de mañana cuando se estudie la extraordinaria influencia de América en la poesía española del siglo XX [...] el poeta esencial, en este aspecto, será León Felipe. Nadie como él estará a la base de un verdadero mundo español, si lo hay.
 León brama la soledad del hombre, se enfrenta con la injusticia, provoca, ofende, apoda a los responsables; imagen viva, desolada y desollada de nuestra España, empalada en un muñón sangriento de nuestra historia.
 León, honra de España [...].
 León: nos hemos reunido aquí para decir, para decirte, una vez más, que eres uno de los mayores poetas de nuestro triste tiempo español. Si a ti no te importa, a nosotros sí, porque a tu sombra nos sentimos seguros frente al mañana (Aub 1968, 173-178).

En el segundo volumen de *Los Sesenta*, el lector encontrará otra obra que aborda la problemática del exilio y el dilema ideológico que afecta al desterrado, deseoso de volver a su patria pero consciente de la imposibilidad del regreso. Estamos hablando del poema en prosa “Por un río hacia España”, de Manuel Altolaguirre, cuyo exilio se desenvuelve entre Cuba y México y que, como es sabido, murió en un accidente de coche en 1959, en España; escritor que, como recita la solapa de la portada, “hubiera

cumplido sesenta años” en la fecha de publicación, entrando de pleno derecho en la generación que la protagoniza.

El poema, escrito en primera persona, se ambienta en la capital mexicana, en el bosque de Chapultepec, donde el narrador-protagonista, alter ego del autor, se sumerge en un largo sueño, estimulado por la presencia de un niño que le pregunta a su padre si por ese arroyo que cruza el parque –a sus ojos un río–, se puede llegar a España. El narrador crea con su periódico un barco de papel y, observando su poética trayectoria, empieza a soñar:

Sobre el prado soñé que navegábamos hacia España por un río que dividía en dos partes la tierra. Dos riberas distintas nos ofrecían sus dilatados paisajes, a veces oscurecidos por sombrías espesuras, por intrincadas selvas. Regresaba a España entre dos mundos desde cuyas dos márgenes se vociferaba grandemente. Desvelado, entre la luz y la tiniebla, al filo del alba, en el puente de mando, me preguntaba yo sobre qué ribera tendría que anclar mi nave. No sabía yo de qué lado iba a quedar mi España, si a la derecha o a la izquierda, si descansando sobre el ayer, si levantando en sus brazos el mañana.

De pronto, el río sacó su pecho afuera, como lo hiciera el Duero en la “Numancia” de Cervantes, como lo hiciera el Tajo para decir su profecía con versos de Fray Luis.

Alzó su pecho el río y habló de esta manera:

– “En España se cerrarán los labios de estas márgenes”.

[...]

Remontando recuerdos llegué delante de mi madre, al borde del no ser, del nacimiento, y sentí el balanceo, no del mar ni del río, de una canción de cuna.

Así llegué hasta España. No puedo hablar. Mis ojos guardaban dentro despeñados olvidos. Necesitaré crecer de nuevo para que se incorporen tantos ídolos rotos, para que el tiempo se haga pedestal o llanura de otras duras estatuas.

Desperté. No había flores [...] El único niño que quedaba en el bosque era el de mi sueño, pero se fue también con la luz última. En el arroyo estaba hundida y rota mi barca de papel y más adentro, tan distante como mi infancia, los reflejos de una estrella inmóvil (Aub 2015b, II, 75-77).

Recurriendo a un lenguaje lírico y figurado, Altolaguirre simboliza en la imagen de las dos riberas en que se abre el río el conflicto español, la polarización del país, partido en dos mitades y que remiten, a su vez, a la escisión interior del poeta, que fluctúa entre un pasado agobiante y lúgubre, poblado de “ídolos rotos”, y un presente de desencanto (el exilio). En la atmósfera de desolación y aflicción cuya capa envuelve el sueño como un mal presagio, brota la imagen positiva de la madre, que con su dulce voz lo acompaña en el candor de la infancia y cuya aparición, casi epifánica, expresaría, según Valender, la recuperación de la tierra perdida y de la identidad del poeta, “en un proceso de idealización e interiorización de la madre patria” (Valender, 86). Valiéndose de citas intertextuales a la *Numancia* y a “La profecía del Tajo”, Altolaguirre deplora, en tono doloroso y abatido, los males que amenazan a España y lo devuelven a la triste realidad del destierro. El poema ratifica la inviabilidad del retorno y, con el final, el fracaso de toda esperanza, haciendo hincapié en esa dialéctica emocional propia de todo exiliado, debatido entre la nostalgia de un tiempo perdido y la imposibilidad, de raíz ética, de reconciliación con el presente histórico. Un conflicto interior y existencial; una ambigüedad que en palabras de Marra López “proviene de estar aquí y no estar, de estar

allá y situarse de espaldas a su realidad: de no estar total y verdaderamente en ningún lado” (Marra López, 61).

Siguiendo las categorías propuestas por Marra López, llegamos al texto de Concha Méndez (que estuvo casada con Altolaguirre), dedicado al tema de la “España inventada”, donde la poeta regresa a su ciudad a través de una escritura caracterizada por una “mezcla de angustia y necesidad, de añoranza e invención, de repulsión y atracción al mismo tiempo” (Marra López, 125). La poesía, titulada “Madrid”, imagina las sensaciones de desorientación y extrañez que ocasionaría el retorno a la patria:

Cuando vuelva, en cada esquina
veré prendido un recuerdo.
Pasearé por las calles
con los ojos muy abiertos.
No serán las mismas nubes,
aunque sea el mismo cielo;
no serán las mismas gentes
las que vea en mi paseo,
porque el tiempo hace extraño
y ya no son los que fueron.
Y los más ya se habrán ido
a cumplir el sueño eterno,
y no serán sino sombras
proyectadas a lo lejos.

Andaremos por siglos siempre juntos
por el camino de la Poesía,
que fue quien nos unió sin darnos cuenta
un ya lejano y luminoso día.
(Aub 2015b, II, 82)

Los versos reflejan la distancia de la ciudad natal que el largo exilio ha impuesto a la poeta y el incesante e ineludible paso del tiempo, que deja detrás de sí solo residuos de lo que fue, perfiles borrosos de paisajes y personas que han desaparecido. El sentimiento de nostalgia que transpira del poema, recreando una ambientación casi onírica hecha de recuerdos y sombras, se abre a la esperanza de la palabra poética, eterna, que huye de las garras del tiempo y reúne a los exiliados en una dimensión metafísica.

“Madrid” se convierte en una premonición de lo que significará la efectiva experiencia de regreso a la capital después de una ausencia de treinta años, núcleo del largo poema “España sobre mis hombros”, que Méndez publica en *Papeles de Son Armadans* en 1970 y del cual proponemos solo algunos fragmentos, significativos del vínculo entre las dos obras y, por ende, de las dos imágenes de la “España inventada” y de la real, que se explaya ante los ojos atónitos de la poeta:

El aire ya no era el mismo,
más opaco se veía,
ya sus verdes transparencias
diamantinas no existían.
Cuando llegué, me esperaba
un recuerdo en cada esquina,
y por las calles y estancias

la ausencia de muchas vidas
 que llenaron mi pasado,
 hoy en sombras convertidas.
 ¡Es que fueron treinta años,
 Madrid, que no te veía!
 ¿Puede haber tristeza alegre,
 o pena en una alegría,
 una emoción que nos vence
 hasta enfermarnos? Había
 en las cosas y en las gentes
 una luz que me podía;
 caras de antaño que al verlas
 el corazón me dolía,
 –la felicidad a la angustia
 en ese instante se unía–.
 (Méndez, 251)

El poema reincide en esa dualidad típica del exiliado, ya objeto de “Por un río hacia España”, dividido entre emociones opuestas y contrastante, que Méndez restituye al lector a través de los oximóron “tristeza alegre”, “pena en una alegría”, “felicidad y angustia”. La conciencia del tiempo perdido e irrecuperable, eje de “Madrid” y que la poeta curaba gracias al poder de la poesía, dicta también los versos de “España sobre mis hombros”, donde el peso del pasado al que alude el título se impondrá en la felicidad, pasajera, del regreso (Méndez morirá en el exilio, en 1986).

En 1977, la hija de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, Paloma Altolaguirre, homenajeará la obra de sus padres organizando una exposición en Madrid, que fue un intento de reconciliación con el exilio y donde expuso también, entre sus grabados, una pintura inspirada en “Por un río hacia España”, de la cual lleva el título y que retrata la imagen de un hombre sentado en un árbol, que sueña mientras un barco de papel flota en un arroyo y se pone el sol:



Figura 1. Paloma Altolaguirre, *Por un río hacia España*, 1974. Aguatinta. Colección particular.
 Reproducido en Cabañas Bravo et al., 149.

4. Colofón

El segundo volumen de *Los Sesenta* se cierra con el “Borrador de una conversación”, firmado por José Gaos, en cuyo íncipit, donde se lee “Quiere Max que los sesentones hagamos una exhibición de lo que todavía somos capaces de hacer” (Aub 2015b, II, 85), se sintetiza la voluntad de preservar la memoria de una generación arrinconada por el franquismo, cuyas voces y sonidos buscan un diálogo con el futuro. La revista se traduce entonces en un poderoso ejercicio de memoria colectiva, que persigue al autor hasta su muerte. No en vano, en ocasión de su último viaje a España, en 1972, Aub intenta reanudar el viejo proyecto de editar una biblioteca de escritores españoles que en 1953 había bautizado “Patria y ausencia” y para el cual ahora propone el nombre de “El pensamiento perdido” y se pone en contacto con la editorial española “Cuadernos para el diálogo” para realizar la tan deseada empresa, que se verá truncada, esta vez definitivamente, por la muerte.¹⁰

Cabe recordar, sin embargo, que la constante búsqueda del espacio que Aub –solo o con sus compañeros de viaje– quiere ocupar en el panorama literario español, no se acaba en los proyectos editoriales que hemos visto a lo largo de estas páginas y de los cuales son buen ejemplo *Sala de Espera* y *Los Sesenta*, sino que se rastrea también en obras en apariencia lejanas, como *Luis Buñuel, novela* y *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. En el primer texto, del cual conocemos dos versiones póstumas, Aub abandona los cánones de la biografía tradicional para dibujar, a partir del papel de Buñuel como símbolo de su época, el retrato testimonial de toda una generación, a la cual él mismo reivindica pertenecer. El encargo del libro le da al autor la posibilidad de escribir la historia de su generación, aspecto que Aub subraya una y otra vez en las notas prologales y que encuentra justicia en la segunda edición del volumen y en particular en la sección ensayística, dedicada al clima cultural en el cual se forma y evoluciona la generación del 27. Y si en la biografía novelada el autor enfoca en la etapa embrionaria, cuando él y sus amigos mueven los primeros pasos entusiastas antes de la inexorable dispersión que los separará, en *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo* Aub da vida a un sueño utópico, cancelando la historia real de la Guerra Civil para imaginar los resultados que podrían haber alcanzado él y su grupo en la escena teatral española. Encabezando la dirección del Teatro Nacional, el autor resucita las víctimas de la guerra, como Lorca y Hernández, y recompone todos los pedazos de una generación destruida por la violencia y la injusticia y donde desfilan, por supuesto, todos los exiliados que animan las páginas de *Los Sesenta*.

¹⁰ A esta empresa Sanz Álvarez dedica un pormenorizado estudio, citado en bibliografía, al cual se remite para mayor información (2001).

Obras citadas

- Aub, Max. "Homenaje a León Felipe." *Litoral* 67-68-69 (1968): 173-178.
- . *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Edición de Federico Álvarez. Madrid: Aguilar, 1985.
- . *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. Edición de Javier Pérez Bazo. Segorbe: Archivo Biblioteca Max Aub, 1993.
- . *Diarios (1939-1972)*. Edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 1998.
- . *Sala de espera*. Edición íntegra (1-30). Prólogo de Manuel Aznar Soler. Segorbe: Fundación Max Aub, 2000.
- . *Hablo como hombre*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2002a.
- . *Obras completas. Teatro breve*. Edición de Silvia Monti. Valencia: Biblioteca valenciana, 2002b. Vol. VII B.
- . *Luis Buñuel, novela*. Edición de Carmen Peire. Granada: Cuadernos del Vigía, 2013.
- . *La gallina ciega. Diario español*. Edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba, 2015a.
- . *Los Sesenta. Revista Literaria*. Edición de Gabrielle Morelli & Xelo Candel Vila. Sevilla: Ediciones Ulises, 2015b. 5 vols.
- . *Jusep Torres Campalans*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2016.
- Aznar Soler, Manuel. *Los laberintos de exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, 2003.
- Benjamin, Walter. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Edición de Renato Solmi. Torino: Einaudi, 2014.
- Cabañas Bravo, Miguel *et al.* *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020.
- Candel Vila, Xelo. "Estudio introductorio a *Los Sesenta*". En Max Aub ed. *Los Sesenta. Revista Literaria*. Sevilla: Ediciones Ulises, 2015b. 42-92.
- Caudet, Francisco. "Max Aub: *Sala de Espera* y *Los Sesenta*". En Cecilio Alonso Alonso ed. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el Laberinto español"*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. Vol. II. 705-714.
- Durán, Manuel. "Max Aub o la vocación de escritor." *Siempre!* 78 (14/8/1963): 6-7.
- . *Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub*. En Cecilio Alonso Alonso ed. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el Laberinto español"*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. Vol. I. 123-136.
- Fiore, Arianna. "Alle origini di un'importante avventura editoriale dell'esilio repubblicano spagnolo: *Los Sesenta* di Max Aub." *Cultura Latinoamericana* 7 (2005): 57-88.
- . "Una rivista del tardo esilio: *Los Sesenta* di Max Aub." *LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 3 (2014): 291-340.
- Giner de los Ríos, Bernardo. "Max Aub: tipógrafo y editor. Una visión parcial". En Cecilio Alonso Alonso ed. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el Laberinto español"*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. Vol. I. 55-68.
- Grillo, Rosa M^a. ed. *La poetica del falso: Max Aub tra gioco e impegno*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Marco, Valéria de. "Revistas de un solo autor: Disonancias del exilio español de 1939." *Olivar* 14, 19 (2013): s.p.
- Marra López, José. *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*. Madrid: Guadarrama, 1963.

- Méndez, Clotilde. "España sobre mis hombros." *Papeles de Son Armadans* 171 (1970): 251.
- Mengual Català, Josep. "Historia de un maduro Litoral: *Los Sesenta*." En Cecilio Alonso Alonso ed. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el Laberinto español"*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. Vol. II. 715-724.
- Morelli, Gabriele. "*Los Sesenta*. Revista de una generación tras el trauma de la guerra civil y su desarraigo de España." En Max Aub ed. *Los Sesenta. Revista Literaria*. Sevilla: Ediciones Ulises, 2015b. 7-41.
- Pérez Bowie, José Antonio. "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación." *Revista de Occidente* 265 (2003): 39-52.
- Sanz Álvarez, M^a Paz. "El pensamiento perdido: Una empresa editorial de Max Aub." En María González de Garay & Juan Aguilera Sastre eds. *El exilio literario de 1939. Sesenta años después. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Logroño: Universidad La Rioja, 2001. 93-110.
- . *La narrativa breve de Max Aub*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004.
- Sánchez Zapatero, Javier. "Max Aub o el poder testimonial de la ficción." *Estudios humanísticos. Filología* 32 (2010): 197-211.
- Soldevila Durante, Ignacio. *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Segorbe-Valencia: Fundación Max Aub y Diputación de Valencia, 1999.
- Valender, James. "Entre la vuelta y el arraigo: cuatro poemas de exilio de Manuel Altolaguirre." En Martha Tenorio & Yvette Jiménez De Báez eds. *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL. Literatura: Siglos XIX y XX*. México D. F.: El Colegio de Mexico, 1997. 81-92.