

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

Editoras: Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

HISTORIA DEL TESTIMONIO EN ESPAÑA

History of Testimony in Spain

Historia del testimonio en España. Una introducción

5-19

Rocío Negrete Peña y Cristina Somolinos Molina

ESCRITURAS LIMINARES: INTERSECCIONES ENTRE LO LITERARIO Y LO TESTIMONIAL

En los límites de lo testimonial: Fantasía y ciencia ficción en *Viaje a la aldea del crimen* (1934), de Ramón J. Sender

21-44

Damian V. Solano Escolano

Elena Fortún en *Oculto sendero*, la posibilidad de un testimonio

45-74

Sara R. Gallardo

Testimonio y apócrifo: configuración estética de *Manuscrito cuervo: Historia de Jacobo de Max Aub*

75-112

Valeria de Marco

RELATOS FACTUALES DE TESTIGOS COMUNES: TESTIMONIOS DE LA RESISTENCIA

El testimonio del gudari, agente de memoria

113-133

Fernando Martínez Rueda

El testimonio carcelario de Diego San José

135-152

Javier Sánchez Zapatero

“Relato esto para los que están lejos del rigor que ha sido nuestra clandestinidad”: mujeres y lucha clandestina contra el franquismo en la obra testimonial de Tomasa Cuevas

153-171

Cristina Somolinos Molina

De los campos de concentración al Museo Iconográfico de Cervantes, el testimonio exílico de Eulalio Ferrer Rodríguez	173-193
Jimnei Chen	
Edición y censura en la narrativa testimonial sobre los campos de concentración franceses publicada en España a finales del franquismo	195-212
Paula Cecilia Simón Porolli	
El testimonio arrebatado de los campos de concentración: las memorias de Gregorio Nacianceno Mata en diálogo con la tradición testimonial	213-243
Belén González Morales	
Testimonios de deportadas y trabajadoras forzadas para la Alemania nazi. Resistencias, deber de memoria y denuncia	245-274
Rocio Negrete Peña	

OTROS FORMATOS: MODOS ALTERNATIVOS DE EXPRESIÓN DEL CONTENIDO TESTIMONIAL

“La vida de los comunistas no nos pertenece. Pertenece al Partido”. Prácticas de escritura autobiográfica de guerrilleros comunistas a instancias del PCE	275-314
Mario Bueno Aguado	
“Quienes no han tenido jamás el ‘derecho’ a la(s) palabra(s), la(s) toma(n) ya”. Sobre el testimonio de los presos en lucha a través de un boletín autoeditado en Barcelona, 1976-1978	315-342
Inés Molina Agudo	
Resignificar el rostro trans: el testimonio sexo-disidente de personas ecuatorianas en España	343-359
Diego Falconí Trávez	
Testimonios (im)políticos. Las huellas sonoras del 15M	361-389
Miguel Ángel Gil Escribano	
Voces apenas escuchadas, nunca creídas. Análisis de los testimonios de las reclusas en el asilo de Leganés bajo el prisma de la injusticia epistémica	391-415
Isabel Gloria Gamero Cabrera	

Portada: fotografía incluida en el catálogo *Cultura en el ejército republicano* / P. Luis Torrents, Hermann, Fotolabor, en la Biblioteca Digital de España. Reproducido con motivo de investigación.

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

TESTIMONIO Y APÓCRIFO: CONFIGURACIÓN ESTÉTICA DE “MANUSCRITO CUERVO: HISTORIA DE JACOBO” DE MAX AUB

Testimony and apocryphal writing: Aesthetic configuration of “Manuscrito Cuervo: Jacobo’s Story” by Max Aub

VALERIA DE MARCO
Universidade de Sao Paulo / CNPq (Brasil)

valmarco@usp.br

Recibido: 28 de junio de 2022

Aceptado: 13 de diciembre de 2022

<https://orcid.org/0000-0001-8908-0606>

<https://doi.org/10.7203/KAM.21.24753>

N. 21 (2023): 75-112. ISSN: 2340-24496

RESUMEN: El objetivo del artículo es sugerir algunas respuestas a la siguiente pregunta: ¿cómo y por qué Max Aub combina formas de elaboración del testimonio literario con la escritura apócrifa? El trabajo está orientado por una perspectiva teórica ofrecida por ciertos textos de Friedrich Hegel, Hannah Arendt, Walter Benjamin y Giorgio Agamben: parte de la observación de las prácticas críticas e historiográficas literarias hegemónicas en España y a ellas atribuye la desatención a la configuración estética de las obras del autor, motivando su exclusión del canon. Se propone considerar que el extrañamiento estético provocado por los textos de Aub derivaría del movimiento que los estructura: la creación simultánea de un campo de escritura y de un campo de lectura. Este, a su vez, exige romper la cronología lineal de publicación de las obras, criterio que tal vez haya dificultado reconocer el uso de lo apócrifo en “Manuscrito cuervo”. Al final, el artículo busca interpretar la significación de esa singularidad en la construcción del cuento.

PALABRAS CLAVE: Max Aub, Manuscrito cuervo, testimonio literario, apócrifo, campos de concentración franceses, exilio republicano español de 1939.

ABSTRACT: The goal of this article is to propose answers to this question: how and why in “Manuscrito cuervo” [The raven’s manuscript] Aub combines different forms of elaboration of the literary testimony with apocryphal writing, an issue that has not been considered in his critical fortune. The theoretical perspective of this work comes from Hegel, Benjamin, Arendt and Agamben. Initially, it formulates an interpretation of critical and hegemonic historiographical practices in Spain, attributing them to the difficulties in recognizing the aesthetic dimension of Aub’s works, thus excluding him from the canon. It could be considered that the aesthetical strangeness provoked by his texts would be a consequence of its structural movement: the simultaneous creation in the field of writing and in the field of reading. This one offers to the critic the challenge of breaking the chronological line of Aub’s publications; this could be the reason for non identifying the apocryphal writing of “Manuscrito cuervo”. Finally, the work examines the meaning of the apocryphal, in order to interpret the tale.

KEYWORDS: Max Aub, Manuscrito cuervo, literary testimony, apocryphal writing, French concentration camp, Spanish republican exile in 1939.

“Max Aub podía haber caído en la mitologización del pasado, en el discurso uniformador, único -en el monologismo-. Optó, sin embargo, por el discurso plural, por la multiplicidad de voces: por el dialogismo.

Pero no para caer en el vacío sinsentido, sino para así, a través de lo múltiple y lo plural, buscar un sentido.”

Francisco Caudet.
“Enero sin nombre”

“Si antes hemos dicho que la narrativa del exilio suponía una oportunidad apasionante para la literatura comparada, no lo es menos para la estética de la recepción. Más que en ningún caso, el significado de un texto literario nacido en el exilio político de su autor es indisoluble de la historia de su lectura.”

Fernando Larraz.

“‘Rama apartada, sucursal efímera’. La dialéctica interior/exilio en la historiografía literaria española del siglo XX”

¿Cómo y por qué en “Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo” se cruzan formas de elaboración del testimonio literario y de la escritura apócrifa, ambas tan frecuentadas por Aub? ¿Cómo y por qué los sucesivos críticos que han examinado el cuento, entre los cuales me incluyo, no han puesto de relieve el recurso a lo apócrifo al mismo nivel que el testimonio como procedimientos estructuradores del texto?

Mi propósito es acercarme al problema formulado y ofrecer algunas hipótesis de interpretación del relato, dialogando con su sólida fortuna crítica, para remarcar la eficacia estética singular de su configuración en la escritura de Aub. Pero antes cabe aclarar que ese ángulo de lectura del cuento se me abrió en el contexto de ciertas indagaciones sobre las prácticas historiográficas y críticas de la literatura española,¹ que observo y leo desde una perspectiva periférica, pues, para una profesora brasileña, es difícil no comparar esos modos del ejercicio crítico. Así, creo que se puede leer este artículo como testimonio de un proceso de investigación, testimonio no literario, por supuesto.

¹ He publicado una primera sistematización del problema -“Ceguera estética e historiografía literaria en la era Franco”- en el libro *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*, editado por Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez, en 2021. El paso siguiente fue compartido con un compañero de diálogo desde 2018: Max Hidalgo Nácher (profesor de la Universitat de Barcelona) y yo formulamos e impartimos una asignatura destinada a alumnos de posgrado en el primer semestre académico de 2021 de la Universidade de São Paulo -“Processos de exclusão da história literária espanhola contemporânea: Max Aub e José Bergamín”. A causa de la pandemia, las clases fueron impartidas en línea, condición que viabilizó la participación de alumnos de programas de posgrado y de docentes e investigadores interesados en el tema, a los cuales agradezco el entusiasmo en las discusiones en ese espacio sin fronteras nacionales. Las afinidades compartidas con mi colega respecto al tema se pueden leer en “Genealogía de la teoría literaria y herencias teóricas del franquismo: la estilística y la renovación crítica de los años sesenta”, capítulo publicado por Max Hidalgo Nácher en el libro aquí indicado. Fernando Larraz (2014) examinó la historia de las relaciones entre Aub y la historiografía literaria.

La mirada que puso de relieve la función del apócrifo como procedimiento estructurante del cuento de Aub derivó de una interpretación de las relaciones entre la construcción del canon literario y la escritura de la historiografía literaria. Esta estaría, todavía durante casi todo el siglo XX, sometida a la hegemonía de la tradición filológica heredera del Romanticismo, de tal modo que generaría dificultades a la hora de valorar inusuales configuraciones estéticas que siempre se presentan en la producción literaria, espacio privilegiado de captación de transformaciones sociohistóricas. Vale recordar que, desde comienzos del siglo XIX, la sistematización del conocimiento sobre cada país y la fundación o redefinición de instituciones destinadas a preservarlo ocurrieron durante el proceso de constitución de las naciones en “la era de las revoluciones burguesas”, en palabras de Eric Hobsbawm. En tal contexto, la historiografía literaria, en las más diversas sociedades, se pautó en torno a una inquebrantable asociación entre lengua, nación y tradición, pues se trataba de reconocer, en el curso del pasado, un *corpus* fundador que documentase el uso ejemplar de la lengua “nacional” y, consecuentemente, viabilizase la conformación de la tradición literaria “nacional”. En ese escenario, los estudios filológicos fueron la herramienta utilizada intensamente en la amplia geografía de las naciones que se constituían, aunque, en muchas de ellas, las fronteras todavía no estuviesen consolidadas ni tampoco se hubiese caracterizado el “pueblo” de cada una de ellas. La singularidad de España fue que las obras de Marcelino Menéndez Pelayo, reconocido fundador de las prácticas críticas e historiográficas, marcaron una hoja de ruta para el acercamiento al texto literario cuya influencia prolongó la vigencia de la filología en ese campo de relaciones. Tal vez tal fenómeno derive, por una parte, del auxilio de la actuación de instituciones, como las diferentes reales academias, y, por otra, de la alianza de clases o estamentos sociales conservadores, cuyo fortalecimiento frente a tantas convulsiones políticas, que se sucedieron durante más de un siglo, impedía la consolidación de la burguesía. A diferencia de varios otros países, el contacto y la interlocución con otras corrientes de investigación sobre la lengua y la literatura ocurrieron bastante más tardíamente. Y nótese que tal retraso no se puede justificar por motivos ideológicos, ya que el arco de pensamiento a ellas referente abarcaba perspectivas de variadas ideologías como, por ejemplo, las corrientes desarrolladas durante las dos primera décadas del siglo XX: los estudios de las eventuales relaciones entre lingüística y literatura (o lenguaje), como los de Karl Vossler y de Ferdinand de Saussure; los de los formalistas rusos, que incursionaron por muchos campos del saber tomando el lenguaje como núcleo de investigación, y algunos de ellos defendían la autonomía de la obra literaria; las dos primeras obras de Georg Lukács, tributarias del idealismo de Hegel, inspirador de las ideas estéticas de Menéndez Pelayo, y el inicio del magisterio de Leo Spitzer en Alemania.

Si es verdad que la hegemonía del nacional-catolicismo de Menéndez Pelayo se cons-

truyó desde el siglo XIX hasta 1930, motivando la desatención a las obras poéticas que dialogaban con las vanguardias europeas e hispanoamericanas -aquellos irreverentes escritores que homenajearon a Góngora en 1927-, también lo es que cobró más fuerza entre los intelectuales conservadores en las confrontaciones ideológicas estampadas en la prensa durante la II República y radicalizadas en los campos de batalla de la Guerra Civil. Por fin, la perspectiva de Menéndez Pelayo legitimó algunas políticas de Estado con la victoria del bando autodesignado “nacional”: orientó la censura, la producción y la circulación de la cultura “sana”; sustentó la exclusión de obras y nombres de la inteligencia de la diáspora republicana; garantizó el silencio de voces disidentes y remató la disputa por el campo de estudios de la lengua y de la literatura imprimiendo un concepto restrictivo de filología a los departamentos, institutos universitarios y revistas académicas. La historiografía literaria se resintió de la atención a las formas estéticas, con la frecuente excusa de inadecuaciones del texto a las normas gramaticales o a las aplicadas a los géneros literarios, y creó el problema de cómo incorporar al discurso historiográfico la vasta biblioteca producida por los exiliados de 1939. El estudio de esas obras tuvo y sigue teniendo muchos obstáculos y desde luego que el de más difícil superación es el de encontrarlas, reunir las y certificarse de que la edición asequible no sufrió cortes de la censura. En muchos casos, tiene dificultades el investigador que no pueda acceder a fondos de la Biblioteca del Congreso estadounidense o a los conservados en México, Argentina, España y otros países europeos. No siempre es fácil encontrar obras de autores de la España peregrina recién editadas porque están sometidas a las métricas del mercado. Y siempre debemos recordar que Aub, durante su exilio, escribía a “chorro suelto”, palabras utilizadas por Sebastián Faber (2003: 11-14) en el título de un ensayo suyo dedicado al autor.

CAMPO DE ESCRITURA

Al final de la guerra, Aub dejó España después de cruzar la frontera a pie por los Pirineos en dirección a Francia, cargando, como se sabe, una parte de un avión para terminar el rodaje de *Sierra de Teruel*, un resto concreto que se puede tomar como símbolo de su compromiso ético, como una maleta de imágenes de la destrucción de aquella utopía humanista que reclaman el gesto de transmitir las, dando su testimonio; imágenes y utopía que le asaltaban cuando explotaban otras guerras sobre las cuales escribió.

En su periplo por una buhardilla en París, cárceles, campos de concentración, barcos, hasta poder instalarse en su casa mexicana, no paró de escribir y dejó constancia de sus intentos de exploración de las formas literarias. Buscaba maneras de rescatar lo acontecido tal como lo habían vivido él y tanta gente acosada por la sinrazón de la guerra; escribía Aub para sobrevivir a sus “ilusiones perdidas”, apoyándose en sus vivencias y

documentándose. Para seguir viviendo y cumplir el compromiso de transmitir las, daba conferencias, clases, escribía para la prensa y aceptaba encargos para seguir haciendo lo único que sabía hacer: escribir. Y, si salía de su casa, siempre llevaba encima una agenda para tomar apuntes, por si recordaba algo o escuchaba relatos de sus compañeros de exilio. Su escritura es laberíntica, es *acción* cotidiana en el laberinto de la era de la catástrofe, solo interrumpida por la muerte que no le permitió ver impresa la edición de *Imposible Sinaí* ni terminar su *Buñuel-novela*.

“Manuscrito cuervo” fue publicado por primera vez en los números 24, 25, 26 y 27 (de septiembre a diciembre de 1950)² de *Sala de Espera*, la revista unipersonal creada en junio de 1948 y costada por Aub, una “revistilla”, como dijo él, mensual, con 16 páginas (a excepción del n.º 20) y que tuvo treinta números en los cuales el autor estampó todo tipo de textos, más allá de los sistemas de clasificación de género. Sin embargo, la obsesión de plasmar el mundo fuera de quicio de aquellos años ya se había objetivado en sus publicaciones mexicanas: *Campo cerrado* (1943), *San Juan* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Diario de Djelfa* (1944), *No son cuentos* (1944), *El rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo (drama real en tres actos)* (1945), *Campo de sangre* (1945), *Cara y cruz (drama en tres actos)* (1945), *Discurso de la novela española contemporánea* (1945), *De algún tiempo a esta parte* (1949, escrito en 1939) y *Campo abierto* (1951). “Manuscrito cuervo” fue reeditado, con modificaciones que en nada cambian su estructuración, como uno de los relatos del libro *Cuentos ciertos* (1955) publicado simultáneamente a *Ciertos cuentos* (1955). Ambas obras y *Algunas prosas* (1954) recogen textos publicados en *Sala de Espera*. La lista ayuda a trazar tres ejes del proceso de escritura de Aub: uno es su tránsito libre por los cánones de los géneros literarios -épico, lírico, dramático y ensayístico-; otro es el empeño, hasta aquel momento³, en resaltar su juicio respecto al trasfondo de “verdad”, que moldearía gran parte de los textos en contraposición a aquellos que corresponderían a un origen

2 Como la indicación de los meses oscila en los trabajos de los críticos, reproduzco la proporcionada por Manuel Aznar Soler (2000, s/n) cuyo ensayo, a modo de introducción a la edición facsimilar de los tres tomos de la revista, reúne documentos del debate político entre los exiliados a causa del título elegido por Aub. Consultar esa edición permite, por una parte, acceder a una imagen parcial del taller del escritor y, por otra, observar cómo “Manuscrito cuervo”, frente a otros relatos allí publicados, presenta una mayor atención de Aub a los detalles de su composición. Para ampliar los estudios sobre las revistas exiliadas, véase Caudet (2007) que trata de las editadas en México. En un artículo (De Marco, 2013) sobre las revistas unipersonales incluí también una editada en Cuba.

3 Lluís Llorens Marzo y Javier Lluch Prats (2006) se encargaron de la excelente edición crítica de *Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico* (Vol. IV-B de las *Obras completas* de Max Aub) y, a partir de la sólida argumentación crítica presentada en la “Introducción”, propusieron una ordenación de los cuentos diferente de las publicadas anteriormente. Allí, en los comentarios a cada texto, en las notas y en el “Aparato crítico”, pusieron a disposición del lector un material muy valioso. Llamo la atención sobre el argumento crítico respecto al juicio de Aub que contrapuso “verdad” e “imaginación” para referirse a su obra. Los dos críticos analizan cómo, desde *Sala de Espera*, esa afirmación de Aub se tambalea, pues se pregunta ahí si esta seguía en pie a la hora de clasificar sus escritos.

imaginario, y el tercer eje es la constitución de un territorio referencial de los textos, o de un mapa de su escritura, que no se encierra en fronteras nacionales, a excepción del *Discurso...* Una excepción aparente, porque es un ejercicio de literatura comparada y presenta una reflexión que dialoga con el conjunto de su obra.

El *Discurso de la novela española contemporánea* se editó en *Jornadas*, órgano del Centro de Estudios Sociales del Colegio de México, y derivó de un seminario colectivo sobre la Guerra de España organizado por ese centro y celebrado en 1943 (Caudet, 2004). En el ensayo, Aub se dedica a hacer un balance crítico de la consolidación y transformación de la novela en España, valiéndose de dos movimientos: examen de la relación entre la forma y su contexto sociohistórico y la comparación entre el caso español y el de algunos otros países. Aub hace constar que lo escribió sin tener a disposición una biblioteca y, aunque la hubiese tenido, como observa Antonio Martín Ezpeleta en “Crítica literaria y compromiso”⁴ (2020: 15-34), no había hasta entonces una fortuna crítica respecto a los autores que comentó. Así, enmarcado en el contexto de elaboración de la reflexión de Aub, se puede interpretar el texto de la conferencia como una nueva vía de búsqueda de formas eficaces para plasmar, comprender y transmitir la práctica cotidiana de la violencia de Estado iniciada, para él, en la Guerra de España, donde seguía ocurriendo, y que se extendía a tantos países con la II Guerra todavía en curso. Entiendo que es una nueva vía no solo por la configuración ensayista del texto sino y, sobre todo, porque esa reflexión se destinó a una exposición en la esfera pública: fue un esfuerzo de sistematización para un diálogo.

Mucho se ha escrito sobre el *Discurso...*, como comenta y documenta Martín Ezpeleta. Aquí quiero indicar tanto aspectos que probablemente animaron a Aub a someterlo a debate y, luego, revisarlo (o no) para publicarlo, como premisas que se pueden reconocer en el conjunto de su obra. El ensayo arranca del pasado, en el examen de Galdós, para justificar su evaluación crítica de autores de novelas y de la historiografía con vistas a señalar una ruta de trabajo para los narradores frente a la barbarie que había dado al hombre y al mundo una nueva cara en aquella coyuntura histórica. En esa medida, el pensamiento de Aub transita por una mirada al pasado y por un sobreentendido análisis del presente compartidos con sus oyentes/lectores. El balance crítico del tema literario es rememoración e interpretación del proceso sociohistórico de España y sustenta su crítica a la historiografía de la literatura española. A pesar de utilizar en el *Discurso...* la periodización establecida en función de la sucesión de generaciones, Aub la combina

⁴ Se trata de la introducción a la edición crítica del ensayo que el autor preparó y anotó para la publicación del vol. X. *Ensayos I* de las *Obras completas* de Aub. Ahí el lector encontrará documentación, extensa y criteriosamente presentada, para acercarse al ejercicio crítico de Max y a las relaciones entre este y su obra.

con un nuevo método estructurado por la práctica crítica comparatista y por la valoración de la calidad de la obra de los autores que comenta, siempre justificada por un único parámetro: la eficacia estética lograda por cada autor en el trabajo de plasmar la dinámica social de su momento. Cabe decir, al fin y al cabo, que Aub “toma partido”. Esa armazón textual guía nuestra lectura, va legitimando la proposición del último capítulo del *Discurso...* y tal recorrido es acompañado por el tono de la elocución del texto. La voz de Aub transmite su indignación frente a la postura de los críticos, que no supieron reconocer y estimular a narradores talentosos; frente a la actitud de los historiadores de la literatura española, que se acomodaron en una sintaxis supuestamente neutral y, por fin, frente a la arrogancia elitista de los intelectuales, que mimetizaban a los detentores del poder político. El escritor disparó su ira en el título del capítulo 4: “Fantasmas de la novela y hoyanca de la generación del 31”. A las imágenes de la muerte, sigue una condena: “La culpa de Ortega” (2020:101).

En esa trama argumentativa tejida con las acciones de analizar y recordar el pasado desde el presente situado en la conciencia de la derrota, entiendo que Aub formuló unas pocas premisas que orientaron su actividad literaria y crítica e invitó a los narradores e intelectuales a reflexionar sobre ellas. Destaco tres frases suyas y una cita de Galdós que insertó como nota en el *Discurso...* en la edición de 1945:

El cambio de estilo entraña algo más que una posición distinta ante los problemas siempre idénticos del destino humano; múdase la lengua. (41-42).

El estilo no es más que la expresión de la vida de su tiempo. (42)

De la misma manera que quizá el cine sea la forma literaria del proletariado. Lo cual no implica la muerte de la novela, sino un cambio de expresión⁵. (43)

Escribió Galdós en 1882: ‘una de las mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho y trabajado que está el lenguaje literario para reproducir los matices de la conversación corriente’.
(41)

Las frases, al comienzo del *Discurso...*, afianzan la concepción de Aub -las formas se gestan en la Historia-, premisa afiliada a la corriente marxista no-ortodoxa, tributaria de Hegel, y que es fundamento de la acepción del concepto de realismo para la cual todavía estaba buscando una formulación exacta. Cito dos fragmentos del ensayo, casi siempre comentados por la crítica:

⁵ Esa frase es la de la nota al pie insertada por Aub después de afirmar en el ensayo que la novela es “medio de expresión de la burguesía”.

Todo parece predecir el éxito de un realismo que un crítico mexicano, adjetivó *trascendente*, a mi juicio con acierto. No por la importancia sino por el hecho de ser un arte llamado a traspasar y penetrar en un público cada vez más amplio. Realismo en la forma, pero sin desear la nulificación del escritor como pudo acontecer en los tiempos del naturalismo. Subjetividad y objetividad parecen ser las directrices internas y externas de la nueva novelística: *La Vorágine*, *Las uvas del rencor*, *Los de abajo*, *Les voyageurs de l'impériale*, *L'Espoir* tienen algo de vivido, de periodístico, de humano, de personal, de cotidiano; y nadie las podría confundir con realizaciones de realismo del siglo XIX. Se han acercado al ambiente no con afán de describirlo, sino de comprenderlo y emitir juicio, y esta es la diferencia fundamental con el naturalismo pasado: el escritor, ateniéndose a la realidad, *toma partido*. (Aub, 2020:120-121. Énfasis del autor)

Sin duda, en el contexto del *Discurso...*, la palabra “trascendente”, semánticamente vinculada al campo de la esencialidad, exige explicaciones. Sin embargo, nótese que, a la omisión del nombre del crítico mexicano, se suman una afirmación y una ratificación explícita del autor –“a mi juicio acertado”- y que después Aub despliega ejemplos y comparaciones para matizarlas. Esas operaciones discursivas expresan el tanteo del pensamiento, la búsqueda o ensayos para precisar el concepto que, desde mi punto de vista, es complementado por el fragmento final del texto.

Duro es nuestro porvenir, pero no por eso deja de serlo. Posiblemente nuestra misión no vaya más allá de ciertos clérigos o amanuenses de los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta. Labor oscura de periodistas alumbradores. Nunca más lejana una época dorada de las letras. Llega al poder nueva capa que no puede elegir de buenas a primeras la calidad o lo auténtico. Y, querámoslo o no, nos toca servirla. (126. Énfasis del autor)

Parece ser que Aub se dirige aquí, más explícitamente que en el fragmento antes citado, a un lector formado por la discursividad de la historiografía española y a los mismísimos historiadores. Véanse las referencias a “nacionalidad”, a “época dorada” y a nueva capa que llega al poder. La primera evoca el núcleo de la constitución de la disciplina; la segunda, no solo la especificidad española, sino que alude al reconocimiento social del cual disfrutó el intelectual hasta la II Guerra, ilusión disuelta de modo inequívoco en aquellos años, y la tercera, además de apuntar a la potencia de intervención de la crítica y de la historiografía literaria en la formación de lectores, abre una zona ambigua. ¿Cuál es esa capa? ¿Cuál es ese poder? ¿Adónde se sitúan? ¿Aub se refiere a España o a los demás países? De todos modos, es una advertencia respecto a la “misión” que propone a los

narradores, escritores y a aquellos que se dedican al ejercicio crítico. Ya en las imágenes que utiliza para caracterizar esa misión, afirma el compromiso ético de dar testimonio sobre los “sucesos” del contexto social y sugiere cómo hacerlo en clave de realismo trascendente, es decir, mediante una reflexión sobre la forma en torno a la cual hay un consenso de interpretación entre sus críticos: poner de relieve la capacidad del texto de articular la atención a la objetividad o a la realidad externa y la perspectiva o posición desde la cual se la plasma o la “subjetividad”.

Nótese que a este último aspecto se vinculan las imágenes, subrayando la importancia del cómo testimoniar, es decir, de la escritura. Ella se sustenta en la habilidad de escuchar “cantares”, en recolectar diversos modos de contar “sucesos”, proceso que evoca la forma anónima y comunitaria de conservar y transmitir lo sucedido, y, consecuentemente, demanda un cierto perfil de aquel que se encarga del registro. Para dibujar este perfil, Aub propone una conducta y una estatura. La primera es la disposición a enfrentarse a la tensión entre luz y oscuridad, dedicándose a la experimentación; la segunda es la renuncia al protagonismo de la elocución, aceptando compartirla con otras voces. Esa figura aparentemente más modesta del narrador -el “amanuense”/cronista- es, desde mi punto de vista, el elemento estructural del ensayo que puede contribuir a precisar la acepción del concepto de realismo que buscaba Aub en el adjetivo “trascendente”. En el reino de este mundo, donde no hay dioses ni héroes, ya no cabe la presencia de un narrador omnisciente, aquél que se acomodó a una sintaxis alimentada por la confianza del lector ingenuo conquistada por los diferentes soportes de publicación de ficción desarrollados en la era de las revoluciones burguesas. Ahora “tomar partido” exige que el autor investigue el uso de diversos procedimientos literarios para imprimir su perspectiva en la construcción del narrador. Aub dedicó su vida a esa labor de experimentación formal: multiplicó voces, creando una galería inmensa de personajes; fragmentó la narración, rechazando organizarla en la cómoda gramática de la continuidad de los acontecimientos; seleccionó episodios, iluminando aquellos que consideró más significativos de los cincuenta años de andadura del proceso social; concentró la representación de los sucesos históricos en un tiempo y en un espacio reducidos; se apropió de documentos, cuadernos y otros textos de sus personajes para situarlos en el locus de la enunciación; incursionó por vías distintas para crear los apócrifos y dislocó el mito del laberinto al mundo profano de la historia humana, recolectando vivos modos de hablar, conversaciones que se traban en registros lingüísticos socialmente diferentes y en mezclas de palabras de otras lenguas o traducciones adaptadas por extranjeros que circulan en sus obras. Aub creó una escritura laberíntica cuya gran potencia es plasmar la era de la catástrofe, como vida *cotidiana*, un continuo de escenas cotidianas que atraviesa toda y cada una de las formas homologadas de los géneros. Así nos llega a los oídos, nos

alimenta con pequeñas raciones de cuentos, nos invita a encajarlos en un mosaico, un juego en busca de una totalidad del sentido perdida y añorada, y nos atribuye un lugar de escucha en el mapa de su ficción, esto es, un campo de lectura donde a cada lector corresponde construir un sentido.

La conformación de los campos de la escritura y de la lectura creados por Aub ya presentaba, en 1945, los ejes vertebradores del conjunto de sus obras. Sin embargo, para acercarnos a “Manuscrito cuervo”, nos falta considerar dos elementos del contexto de su composición. Uno es explicitado en el ensayo y otro sugerido por la revista *Sala de Espera*. El primero es el primer párrafo del texto destinado a comentar a Clarín:

Clarín escribió dos novelas y varias colecciones de cuentos. En España es ese bagaje demasiado leve para alcanzar consideración de novelista. Por buena que sea *La Regenta* (1885), no es acarreo suficiente; [...] Si *Clarín* hubiese escrito, a más de *Su único hijo*, diez novelas de la misma calidad no sobresaliente, muy otro sería su lugar y el campo de su recuerdo. En su parquedad creadora está la explicación de lo estrecho de su renombre, quizá porque, por una razón idéntica a la apuntada, el cuento, donde Alas llega más allá que nadie en el siglo XIX, no cuenta tanto como en la [literatura] francesa o la italiana. (2020:54)

Y podríamos añadir a esa comparación las de lengua inglesa, con Poe, y las de países de Hispanoamérica o la de Brasil. Aub manifestó su conciencia de la dificultad que los cuentos, suyos y de los demás escritores peninsulares o exiliados, enfrentarían para merecer la atención de esa tradición crítica hegemónica en España. Él identificaba la potencia reveladora de la historia contemporánea en la condensación narrativa proporcionada por el cuento, forma que ya había explorado en sus escritos y que dio a otros editados en *Sala de Espera*, caso de “Manuscrito cuervo”. Pero cabe anotar que el contexto mundial en torno a la fundación y la circulación de la “revistilla” era muy distinto al del que enmarca el *Discurso...* Terminada la II Guerra, el mundo tenía acceso a las imágenes del horror de los campos de exterminio nazis, de la primera bomba nuclear, de las ruinas de las cuatro zonas de Berlín repartidas entre los cuatro países del bloque de los aliados y EUA anunciaba en 1947 el Plano Marshall, implementado a partir de abril de 1948. Comenzaba la Guerra Fría y el nuevo orden mundial disolvía las esperanzas del retorno a España de los exiliados republicanos. Así, la “revistilla” unipersonal de Aub era un gesto político que provocó disensiones entre los exiliados militantes, como demuestra Aznar Soler (2000), pero que manifestó, al mismo tiempo, que habían sido dislocados socialmente.

No obstante, esa percepción de Aub no era minoritaria. Justo en 1948, Francisco Ayala redactaba el ensayo “¿Para quién escribimos nosotros?” (1984:181-204), en el cual analiza la encrucijada en que se encuentran los intelectuales exiliados: ellos habían conquistado

lectores y reconocimiento entre sus pares analizando el problema de España, pues la Guerra Civil se había transformado en un acontecimiento “universal” y suscitado conciencias morales, pero, después del desastre mundial y frente al crecimiento de nacionalismos, el tema ya no interesaba a nadie. Desde su humanismo liberal, propone que la “misión actual” de los intelectuales sería “rendir testimonio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sentido de la existencia humana, una restaurada dignidad del hombre” (1984: 195). Ya la misión del escritor literario parecería simple porque su mensaje se dirige “a las zonas íntimas del sentimiento, a la imaginación sin fronteras, y eso mediante los recursos del lenguaje común [...] con palabras de todos” (1984: 195). Sin embargo, se encuentra él, como los ensayistas, “desconectado del plexo social originario” (1984: 196), “desconectado de la comunidad donde se formara y privado casi por completo del público español”⁶ (1984: 196); “al seguir él viviendo fuera del país, el país sin él, llegan con el tiempo a extrañarse recíprocamente” (1984: 196).

El diagnóstico del contexto histórico motiva al escritor a ofrecer líneas que dibujan el campo de escritura y el de lectura de la producción exiliada a partir de una premisa tal vez ingenua respecto a la actitud de intelectuales peninsulares. Considerando que el trauma de la Guerra Civil afectó a todos y que la dictadura franquista impuso una asfixia intelectual, Ayala afirma: “[...] si hay una llamada España peregrina es, precisamente, porque hay una España cautiva” (1984: 200). Esperanzado, detalla la “misión” de los que están del lado de acá: situarse “[...] desde el centro mismo de la más rigurosa y concreta y tensa conciencia de la actualidad” (1984: 200), buscar “[...] un tácito entendimiento de los espíritus más finos, acá y allá” (1984: 201). Teniendo en cuenta el carácter restringido del público lector, ofrece un consejo para comenzar a establecerse ese entendimiento: “[...] escribir como que en clave para minúsculos grupitos” (1984: 203-204) a los cuales ya había situado en las instituciones académicas, esto es, para los especialistas. Al menos a Aub, no le sirvió de nada seguir ese consejo, como pudo comprobar cuando fundó la revista *Los Sesenta* dedicada a publicar textos de los escritores de allá y de acá que cumplieran, como él, sesenta años en torno a 1963. Bastante le dolían las evasivas de Dámaso Alonso. Ayala finalizó su ensayo sociológico recomendando el diálogo con una nota

6 Desde mi punto de vista, la pérdida del público lector rompe el circuito de la formación y funcionamiento del “sistema literario”, concepto propuesto por Antonio Candido en la “Introdução” a *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)* (1969: 1º.vol, 21-39), título que explicita su posición de no escribir una historia de la literatura. Para él, el sistema literario se conforma en la dinámica relación entre el texto literario, el público lector y el ejercicio de la crítica literaria. La falta de una parte de ese apoyo tripartito rompería el sistema. En el caso de las obras de los escritores exiliados, el régimen franquista amputó dos pies, el público y la crítica. Es la realidad que observa Aub en su permanencia de tres meses de 1969 en España; es la raíz de las dificultades de incorporar a los exiliados en la historiografía y, desde mi punto de vista, es la cancelación de expectativas de que ellos entren a formar parte del canon.

contaminada por la subjetividad: “para haber de preservar [...] en una casi incomparable confabulación de almas solitarias, [...] a la espera de ser descubiertos” (1984: 204). Nueva esperanza fallida, como lamentó Aub en varios momentos y repetidamente en *La gallina ciega* o en la arrogante actitud del profesor de literatura en el cuento “El remate”.

EL CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y LOS CAMPOS DE LECTURA

Atravesar el campo de lectura del “Manuscrito cuervo” es moverse en dos frentes: uno es el de situarlo en la espiral de lo que designamos campo de escritura de Aub, con el fin de justificar la hipótesis de que su constitución representa al lector, o su modo de acercarse al texto, y conforma su campo de lectura; otro es el de recorrer la fortuna crítica que se detuvo en el estudio del cuento y que, por lo tanto, nos ofrece posibilidades de interpretarlo y de ponerlas en diálogo. Ambos movimientos, por supuesto, seleccionan y comentan esas interpretaciones a partir de la perspectiva de cada uno de los intérpretes involucrados en las repetidas relecturas de los grandes autores⁷.

El primer estudio que abre un amplio campo de lectura de la producción de Aub es el imprescindible libro de Soldevila Durante -*La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)* -, publicado en 1973, una versión de su tesis doctoral en la cual sistematizó quince años de investigación. Es admirable su capacidad de tomar distancia de Aub, pues, desde 1954 hasta 1972, mantuvieron una correspondencia y se encontraron en algunas actividades académicas a partir de 1962, cuando el crítico organizó la visita del escritor a Quebec con una intensa agenda de compromisos. El epistolario, editado y anotado con el reconocido rigor de Lluch Prat (*Max Aub-Ignacio Soldevila Durante*, 2006), “narra” cómo Aub creaba el campo de lectura del crítico con informaciones, comentarios e incluso con la lista de correcciones de la tesis en carta de quince de abril de 1970 (338-344). Soldevila Durante mantuvo su perspectiva crítica: analizó cada texto narrativo ateniéndose a su estructuración, en la cual pautó puntualizaciones sobre el tema, el contexto histórico, plausibles relaciones entre las obras y datos de la vida del escritor. Logró eludir la sintaxis biográfica y orientó la atención de los lectores de Aub a la forma singular de cada texto suyo. Desde esa perspectiva, Soldevila entiende que “Manuscrito cuervo” y “El limpiabotas del padre eterno” son los dos cuentos más densos entre los tantos escritos; y, sobre el primero, anota:

El autor utiliza el subterfugio acostumbrado de haber llegado a sus manos un manuscrito, obra del cuervo Jacobo, que ha dedicado su erudición y ciencia corvina al estudio de los hombres y de sus curiosas costumbres.

⁷ Anoto esa información para justificar mi selección de los ensayos críticos, aquellos que considero momentos de inflexión en la formación del campo de lectura de Aub, no necesariamente pautados por su escritura. Al fin y al cabo, también debemos tomar partido.

Como el azar ha querido que el ave vaya al campo de concentración de Vernet, para realizar sus estudios sobre el terreno, la especie humana está descrita a partir de ese error del cuervo de ciencia, con el consiguiente efecto cómico sobre el lector. Jacobo describe las costumbres del campo de concentración como si, en efecto, fueran las de la especie humana entera y, con la ironía del autor de por medio, muchas de las conclusiones a las que llega, de lo particular erróneo, alcanzan la categoría de lo universal auténtico. [...]

una condensación del mundo de los hombres. En su reproducción a escala, lo absurdo y lo cruel del otro se intensifican y ponen más al desnudo por la fuerza de la reducción. [...] Caricatura del aparato científico de los filólogos es la manera detallada con que el editor, J.R. Bululú, estudia el texto a partir de la traducción de Abén Máximo Albarrón (en el que la deformación del nombre de Aub es transparente), tercera persona de la trinidad aubiana, como Cide Hamete de la de su amigo o inventor, Don Miguel. (1973: 120)

“No es difícil entresacar de los estudios de Jacobo una ética y una estética de la especie humana” (1973: 121), que Soldevila ve representadas en la relación entre los prisioneros, y agrega una característica más de la escritura de Aub cuando comenta la relación entre sus textos: “de esa galería de personajes, algunos de los cuales se encuentran ya como decíamos, en la versión aguionada de *Campo francés*, pasan del manuscrito corvino a la narración siguiente” (1973: 121).

El libro de Soldevila abrió muchos caminos para los estudios académicos sobre Aub, como se pudo notar en el Congreso Internacional “Max Aub y El Laberinto Español”, celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993, cuyas *Actas...* fueron publicadas en 1996. El evento fue el impulso más fuerte entre los tantos que ocurrieron hasta hoy porque, además de la calidad de los trabajos, puso en contacto a gran número de investigadores provenientes de diferentes países y que ocupaban diversos niveles en las jerarquías académicas en un contexto libre del predominio de especialistas del hispanismo dedicados a la tradición legitimada por la historiografía. Estaban los núcleos que aglutinaban y siguen aglutinando a los “maxistas”: el Colegio de México, el Departamento de Filología de la Universitat de Valencia, el GEXEL y el Archivo Biblioteca de la Fundación Max Aub, grupos que siempre contaron con el apoyo de la familia del escritor. En cuanto al carácter fundador de los estudios de Soldevila, véase cómo la línea maestra de su legado vertebró los escritos críticos posteriores, porque indicó la necesidad de leer a Max como ficción que se enraiza en las vivencias sociales del autor y que son literariamente reelaboradas, ficción cuyo compromiso es ético y estético. Al pronunciarse tan claramente, Soldevila desautorizó, por una parte, la práctica crítica

arraigada en la península de justificar los comentarios de las obras a través de las biografías y, por otra, la asociación de Aub a una escritura partidista.

Volviendo a las lecturas de Aub presentadas en el congreso antes indicado, se pudo verificar que “Manuscrito cuervo” era mencionado en algunas que atravesaban la obra narrativa o teatral de Aub y que, tal vez no por casualidad⁸, dos se centraron en el cuento. Una fue la de José María Naharro Calderón, titulada “De ‘Una historia cualquiera’ a ‘La mala muerte’: Aub entre las alambradas del olvido canónico” (1996: 173-183). El crítico recorre textos del escritor para capturar características comunes a los múltiples acercamientos de Aub a los campos de concentración franceses, tanto los situados en el continente europeo como en el de Argelia. Entre ellos destaca dos recursos literarios de construcción de los textos -“obsesión con el pensamiento fragmentario, colapso de la dicotomía realidad-ficción”-, que los vincularían al “rechazo ontológico de lo occidental” (181). Todavía podemos añadir otro recurso -“La escritura se vuelve a comparar al cine” (179)- que él reconoce en “El cementerio de Djelfa” y en *Campo francés* (considerado entonces un guion cinematográfico). Todos esos procedimientos resultarían en la implosión de “la ideología de la modernidad y la racionalidad occidentales” (1996: 174). Naharro Calderón articuló el conjunto de esas características para adscribir esa producción de Aub a la posmodernidad, perspectiva crítica que preside la exposición. Tal hipótesis de interpretación destruiría el prejuicio respecto al carácter referencial del testimonio y abriría la posibilidad de leerlo en la clave de la “metaficción historiográfica”, movimiento de lectura que le parecía poder contribuir a la inserción de Max en el canon (1996: 181). En lo que se refiere a “Manuscrito cuervo”, además de la pertinencia de esos rasgos atribuidos a la escritura concentracionaria, el crítico anota: “En este relato de corte alegórico, se utiliza como portavoz a una especie que se dice superior a la humana” y que el campo de concentración “es análogo al mundo” (1996: 180). Añade una observación sobre el perfil metalingüístico del cuento:

Retomando lo expresado por Lyotard, los textos de la abyección de los campos no están ni gobernados por una verdad a priori ni determinados por un ensamblaje epistemológico determinante, sino que como en el caso de “El “Manuscrito Cuervo” (sic) intentan generar irónicamente sus propias reglas de producción y destacar como metaficción historiográfica, los aspectos ensambladores del discurso. (1996: 181)

Como sabemos, el deseo del investigador no se cumplió. Pero quiero subrayar que, sobre

⁸ Los autores de los dos trabajos venían de espacios académicos habituados a un repertorio de ficción y de ensayos que consideraban la especificidad del cuento y de su extenso público lector.

todo, los aspectos específicos referentes a la construcción del cuento siguieron siendo explorados, aun después de que la perspectiva teórica fundada en el concepto de posmodernidad perdiera el impacto que tuvo por aquellos años.

El otro trabajo presentado en el congreso fue de Valeria De Marco -“Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar” (1996: 559-565)-, cuya perspectiva teórica deriva de la tradición del *new criticism* y de las definiciones de los modos de ficción, propuesto por Nortrop Frye. A través de una mirada tan diferente a la de Naharro Calderón, algunas líneas de acercamiento al cuento son semejantes: su perfil alegórico, la obsesiva experimentación de estrategias narrativas para plasmar la barbarie y la sugerencia de la imposibilidad de encontrar un lenguaje adecuado a tal fin. La perspectiva crítica resulta en diferencias de análisis de la construcción del “Manuscrito Cuervo”: “[...] mostrar que esta alegoría se construye a través de una narrativa de estructura irónica, la cual da al tema del relato una contundencia bastante más pronunciada que aquella sugerida por el tono irónico de sus frases. (1996: 560)⁹. La segunda parte del trabajo se dedica a examinar cómo la especie humana manipuló imágenes literarias del cuervo para atribuirle una significación negativa. Con ese recurso intertextual, Aub invertiría el locus de lectura, pues contrapone las observaciones corvinas sobre el hombre a las del hombre sobre el cuervo.

Creció bastante la atención al cuento de aquel tiempo a esta parte. Me parece que el siguiente momento de inflexión en su estudio fue su publicación en la colección Biblioteca Max Aub (1999), una edición crítica a cargo de José Antonio Pérez Bowie, quien elaboró las notas y el estudio introductorio (II-4I) y con un epílogo de Naharro Calderón -“Del Cadahalso 34- a ‘Manuscrito cuervo’: el retorno de las alambradas” (183-255). Este es un texto imprescindible porque el investigador nos ofrece una documentación extensa proveniente de diferentes archivos, incluso del campo de Vernet, realizando un trabajo de perfil antropológico del cual se apropia de modo pertinente para narrar las andanzas de Aub desde su salida de Francia hasta sus frustrados intentos de obtener el visado para entrar en el país donde había nacido. Así, el “epílogo” amplía el contexto de escritura del cuento abriéndonos nuevos matices para transitar por los campos de lectura tanto del relato como del conjunto de la obra del autor. Un primer paso en esa dirección lo da el

⁹ Esa diferencia respecto a la construcción de la ironía permitió describir la distinción entre la locución, comentada por todos los críticos, y la estructura singular del texto. Para Frye, teórico que apenas se lee en España, el modo irónico de ficción es el dominante en la literatura del siglo XX; la vértebra de la obra consiste en figurar su protagonista como un ser inferior a nosotros lectores en su poder de acción y conciencia, pues él no logra entender el mundo que le rodea ni, consecuentemente, actuar para transformarlo. El cuento moviliza todas las formas discursivas frecuentadas por lectores para enseñarnos las limitaciones del narrador y de los personajes, provocando incomodidad y extrañamiento, y así sitúa a Aub al lado de Kafka y Joyce.

mismo investigador. Reafirmando su entendimiento del cuento como una “metaficción historiográfica”, sugiere la siguiente interpretación: “Más allá del referente, el texto se alegoriza como un manual de sospecha ante las incoherencias del universalismo y de los excesos que se pueden cometer en su nombre, cuando además se le aplican dosis de nacionalismo para elegidos” (1996: 254).

En lo que se refiere a un nuevo paso en la interpretación del cuento, cabe destacar la relevancia de la introducción de Pérez Bowie, cuyo análisis del relato moviliza dos ejes teóricos. Uno se sitúa en la “renovación” de la práctica del *close reading*¹⁰, caso de Wayne Booth, citado en la introducción, quien formuló la diferencia entre el autor y el autor implícito, diferenciación que aplicó también al lector. A estos conceptos el investigador sobrepuso los ofrecidos por Seymour Chatman en su estudio sobre los circuitos comunicativos de las narrativas literarias o cinematográficas. Así, Pérez Bowie realizó criteriosamente un estudio narratológico en el cual pudo describir los movimientos de locución presentes en el cuento que provocan el extrañamiento en todo y cualquier lector e identificar cómo se construye el tono irónico del relato. Enseguida, convoca el segundo eje teórico, el relativo al concepto de parodia, conforme es utilizado por Pere Balart, para situar el texto de Aub en el campo de la intertextualidad, ampliando la potencia de la dicción irónica porque lleva al lector a reconocer el discurso científico como blanco de las repetidas ironías del cuervo, narrador de corta inteligencia y escaso lenguaje:

[...] la ironía se manifiesta ahora en un nivel intertextual mediante el procedimiento de la parodia articulado sobre la conexión subrepticia que el autor establece entre el texto y otro(s) texto(s) cuya identidad debe ser deducida por el lector, en este caso el estilo aséptico y neutro de las monografías científicas, al que se superpone, además, la simulación del aparato erudito de los trabajos filológicos en el discurso del editor. (1999: 29)

Pérez Bowie interpreta los procedimientos utilizados en la forma del cuento “como metáfora estructuradora del conjunto: la constatación del fracaso de la escritura, de la impotencia del lenguaje para dar cuenta de determinadas realidades” (1999: 22). Pero me interesa remarcar que la “productividad” del análisis se nota en la sugerencia de, al menos, dos claves de examen de la narrativa de Aub en otros ensayos suyos: “la descripción

¹⁰ La práctica del *close reading* fue propuesta por los fundadores del *new criticism* en torno a 1940 y continuada de modo más sistemático en los años de 1960 por, entre otros, Wayne Booth, cuya perspectiva teórica ofreció un método de lectura que permitía garantizar la autonomía de la obra literaria frente a las interpretaciones que la vinculaban, sin mediaciones, a una serie de elementos externos al texto, como son el contexto sociohistórico, la biografía y las intenciones del autor. Esta era la primera etapa del ejercicio crítico que propuso Antonio Candido, fundador de la cátedra de teoría literaria en la Universidad de São Paulo. Las demás corrientes teóricas se sumarían a las que el investigador elegiría considerando su propia perspectiva de las relaciones entre su lectura de la obra y otros campos del saber.

subvertidora” (36) de la lógica, explorada en “Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación” (2003), y la “estrategia desrealizadora” (15) de la narración, que se encuentra ampliada en “Desficcionalización versus desrealización en la narrativa de Max Aub” (1995).

No podremos reseñar tan detalladamente los ensayos dedicados al “Manuscrito cuervo”. Un excelente estudio sobre “el estado de la cuestión” fue realizado por Claudia Nickel (2019). Pero la exposición sugiere que hay un diálogo entre los estudiosos y que las proposiciones de giros o matices de interpretación del cuento se sustentan por la construcción de una perspectiva crítica que cada investigador elige, en consecuencia o en paralelo a su lectura del relato. A partir de esa orientación, paso a indicar algunos ensayos que han contribuido para adensar la reflexión sobre el cuento y que casi todos derivan de congresos celebrados en torno a la temática de los campos de concentración franceses o dedicados exclusivamente a Max Aub. Entre ellos, se perfiló un consenso respecto a dos líneas de interpretación del sentido de la unidad del relato. Una consiste en identificarlo, independientemente de las variaciones léxicas usadas por los críticos, con la acción de transmitir la imposibilidad o el fracaso de la escritura para representar la barbarie antes inimaginable que se expuso al mundo desde la Guerra de España; se formulaba allí una denuncia que exigía una expresión literaria que tampoco se había empleado anteriormente. Otra línea es reconocer en ella la fragmentación de la narrativa creada por una narración compartida entre algunas voces, resultando en un aparente caos del texto y en una desaparición también aparente del narrador como *auctoritas*, como autor responsable de/por la historia.

Entre las lecturas del cuento que buscan examinar estrategias de Aub para elaborar literariamente su vivencia, destaca la de Eleonor Londero, “La mimesis incierta del escritor cuervo”, metáfora de su interpretación del relato, que cuenta con el comparatismo al incorporar el testimonio de Kostler. El trazo de incertidumbre derivaría de la presencia en el texto tanto de datos de la biografía de Aub como de la parodia y, por lo tanto, el cuento sería una “parodia autobiográfica” que Londero entiende como una “forma elusiva” de ficción (2003:17). De las prácticas comparatistas proceden algunos nuevos horizontes para el campo de lectura del “Manuscrito cuervo”. Eloísa Nos Aidás, en *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)* (2001), transitó con esa perspectiva por todos los textos de Aub referentes a los campos franceses, ampliando el análisis a un *corpus* que deja al margen las barreras de género, como lo había hecho Aub. Ella recorre todas esas obras persiguiendo las formas movilizadas por el autor para enfrentarse a la indecibilidad del horror. En 2010, Eleanor Londero volvió a examinar “Manuscrito cuervo”, ampliando su perspectiva comparatista al campo de los estudios sobre la Shoah. En “Los límites de la escritura y *Manuscrito cuer-*

vo”, considera las ponderaciones de Primo Levi y de Jean Améry respecto a la condición de haber sobrevivido al exceso impensable de la violencia impuesta a los hombres por los hombres frente a las dificultades de encontrar palabras para expresar tan extremada vivencia; cita un pasaje informativo de Koestler sobre Vernet; reafirma que el substrato histórico del cuento está enmarcado por la parodia, concepto utilizado en su trabajo ya citado, y afirma:

La dialéctica entre ficción y testimonio termina por generar la verdadera, iluminadora contraposición de la obra: la que se funda en la falsificación de los hechos contados por un testigo desinteresado y la verdad histórica que nos es devuelta a través de la ficción. [...] Es un realismo que entiende por ‘realidad’ el mundo concreto en cuanto perceptible; al mismo tiempo, y en el mismo plano, todo lo que el hombre es capaz de sentir, pensar o imaginar [...] que hace las relaciones operativas entre hombre y mundo, puesto que, para condicionar la conducta humana, realidad e ilusión son equiparables. (2010: 272-273)

La citación de esas frases sirve para demostrar cómo el *corpus* utilizado en el ejercicio del comparatismo dio como resultado un análisis más denso de la parodia como procedimiento estructurador del cuento de Aub. Londero propone una interpretación del relato, del concepto de realismo, que el autor buscaba definir en el *Discurso de la novela española contemporánea*, y de la concepción de Historia que orientó su obra. Sobre este último aspecto, me permito indicar a los lectores de Aub otro texto de Eleanor Londero, pese a que no está concentrado en el “Manuscrito cuervo”, en el cual formula una interpretación de la labor del autor y la dimensión de dar testimonio sobre el tiempo que le tocó vivir, sobre el nuestro y sobre los que vendrán. Se trata de “Max Aub: la múltiple patria del desarraigo” (2004). En ese ensayo, a partir de la condición de exiliado/expatriado de Aub, la investigadora transita por varias obras de nuestro autor y de otros escritores del universo de la Shoah y define “patria” “[...] refiriéndola a un ámbito simbólico determinado por una obra que intenta responder a un sistema de valores compartidos” (2004: 139). La autora examina el tema según la interpretación o la alerta de Hobsbawm respecto a las políticas de destrucción del pasado estimuladas por los Estados para controlar ideológicamente la sociedad en “la era de la catástrofe”, políticas que lograron el uso colectivo del imperativo “mirar hacia el futuro” y el transmitido subrepticamente “mirar hacia otro lado”. Son consignas que borraron los rostros de la gran masa de refugiados que circulaba y sigue circulando por todas partes. En ese mundo, para Londero, Aub habría enfrentado su trayectoria de expatriado actuando en el territorio de su escritura que, transformada en su patria, le daba “una identidad plasmada a través de una lengua literaria entendida como cultura, y a (sic) una cultura entendida como interac-

ción colectiva” (2004: 134).

También con las prácticas de la literatura comparada, Ottman Ette aporta una nueva interpretación. Desde su sólida concepción de *Literatura en movimiento*, título de uno de sus libros en el cual examina detenidamente *Jusep Torres Campalans*, propuso, en “El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento” (2003:9-24), un mapa movedizo de lenguas, países y lugares que formaron el escritor y nos sugiere seguir los itinerarios involucrados en la composición del “Manuscrito cuervo”. El crítico explora el referido mapa a la luz de las perspectivas político-filosóficas de Hannah Arendt, cuya escritura de *Orígenes del totalitarismo* es coetánea a la del cuento, y la desarrollada por Agamben en su trilogía dedicada a interpretar la formación de los estados modernos como proceso político forjado sobre la aporía de una exclusión-inclusiva y una inclusión-exclusiva, paradigma que Auschwitz transformó en metáfora de la modernidad. Así, el investigador argumenta en favor de la interpretación del relato como espacio plurinacional habitado por los portadores de la *Zoé* (la vida nuda), el *homo sacer*, expropiado de los derechos de la ciudadanía, reservados a los hombres portadores de la *Bios*, usualmente definidos por leyes concernientes a la nacionalidad. Ese *homo sacer* que respondía al nombre de Max Aub (quizás a otros, digo yo) se aferró a la escritura, territorio donde pudo ejercer el *homo ludens*, cuya obra mayor para el crítico es *Juego de cartas*: “Es el arte de jugar, el saber sobre el vivir y el saber sobrevivir de la literatura” (2005: 200). Claudia Nickel profundizó esas líneas de interpretación en su doctorado, publicado en 2019. Dos singularidades del estudio son relevantes para leer “Manuscrito cuervo”. A partir de caracterización de los campos como espacio de exclusión social, ella examina los testimonios referidos a los campos de internamientos franceses para establecer una distinción entre ellos. Considerando el locus de la producción textual, habría los escritos *in situ* y los redactados *ex situ*, y advierte que la variación espacial se combina con otra variable, la del locus del tiempo en que se emprende la elaboración literaria. Una dimensión importante de ese trabajo consiste en su elección del *corpus* -textos de los autores españoles- para realizar el análisis comparatista. La parte del estudio sobre “Manuscrito cuervo” (273-298) se desarrolla comparándolo a *Crist de 200.000 braços*, de Agustí Bartra.

Interesantes son algunos estudios del cuento que aplicaron al comparatismo el filtro de exámenes de los *topoi*. Bernard Sicot^{II}, en “El *topos* del manuscrito encontrado en el *corpus* español de los campos franceses de internamiento” (2010: 123-136), afirma que ese

II De gran valor para investigadores dedicados a testimonios en castellano referentes a los campos franceses: Sicot, Bernard. “Literatura española y campos franceses de internamiento. *Corpus* razonado (e inconcluso)”. in *Cahiers de civilisations espagnole contemporaine*, 3/2008.

topos es importante tanto cuantitativa como cualitativamente, pues había observado su uso recurrente en el *corpus* español frente a su inexistencia en la literatura de los campos nazis y del Gulag. A ese estudioso de Aub y traductor al francés del *Diario de Djelfa*, le parece que la singularidad de “Manuscrito cuervo” expresaría la necesidad que tuvo el autor de “revitalizar [se refiere al *topos*] por medio de la parodia, la superchería y el recurso a modernas técnicas de reproducción (“fotocopia” *sic*, y “facsimil”)” (135). Siguiendo en esa combinación de perspectivas críticas, Javier Sánchez Zapatero leyó el cuento a través de otro filtro retórico: “La metáfora zoológica en la escritura concentracionaria. Usos y aplicaciones” (2010: 111-122). Recurrió a obras de autores referidas a la Shoah para observar “expresiones basadas en símiles o símbolos animalizadores” (122) y cómo se prestan a representar la deshumanización de los prisioneros y de los guardias. Así, sitúa a Aub en una escritura transnacional y sugiere que el *topos* permite describir la lógica del poder y del funcionamiento administrativo de los campos.

Parece ser que las prácticas críticas de raíz comparatista se firmaron en el campo de lectura del “Manuscrito cuervo”, proponiendo recortes de problemas transversales presentes en el conjunto de la obra de Aub, y le dieron más densidad a la interpretación del relato. Creo que es el caso de dos libros. En *Max Aub y la escritura de la memoria*, Javier Sánchez Zapatero, que sitúa su perspectiva crítica en el concepto de memoria, se apoya en documentos del archivo de la Fundación Max Aub y en fragmentos de sus diarios y cartas y rastrea expresiones de la voluntad y de la conciencia del autor. El análisis de ese material le permite al crítico poner de relieve que, más allá del compromiso de testimoniar literariamente el horror de la(s) guerra(s) y de los campos, la ficción de Aub es compromiso de escribir la memoria de esos eventos históricos, de la II República y del saber que la España peregrina mantuvo y producía. Amén de buscar que no fuera un escritor borrado del mapa de las historias de la literatura española, Aub intentó contraponer un relato a aquél fomentado y divulgado por el franquismo. En este ámbito de interpretación, algunas veces el crítico menciona “Manuscrito cuervo” y lo reexamina en una parte del libro (2014:268-276). En *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*, José-Ramón López García se ocupa de una cuestión que era extremadamente delicada para Aub. Es digno de admiración el acercamiento sensible y respetuoso realizado por el crítico, cuya expresión está en el título de la obra: la unión de las dos unidades léxicas sugieren el movimiento relacional involucrado en la percepción de todo y cualquier grupo señalado como otro, en este caso, percibirse como judío y, al mismo tiempo, ser percibido como judío. Ese movimiento continuo, destituido de vectores constantes, es explicitado y reiterado en la palabra “variaciones”. Una mimesis del sentir de Aub como individuo, pues él había sido fichado por la policía francesa como comunista peligroso y como judío, ficha que determinó su primera detención, y, en la confeccionada

por la administración del campo de Vernet, constaba como católico, información que tal vez le haya salvado de los trenes a los campos alemanes. Por otra parte, el título del libro alude a un aspecto de la conformación del discurso histórico respecto a la identidad de España, a la exclusión del pensamiento de los exiliados republicanos sobre este tema y al antisemitismo del nacionalsocialismo largamente diseminado en Europa. López García analiza la amplitud del problema desde una perspectiva teórica ofrecida por los más importantes pensadores de la filosofía política y la combina con una atención aguda a las formas literarias de las obras de Aub examinadas a la luz de un diálogo riguroso, con igual respecto, con la fortuna crítica del autor. La parte del libro concentrada en el estudio del “Manuscrito cuervo” (2013:113-146) sugiere algunas variaciones que nos llevan a oír las y a seguir sus ecos en las demás páginas del libro.

Creo necesario indicar el carácter imprescindible del libro *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*, de Gérard Malgat. Este investigador “narra”, en el doble sentido de la palabra, el periplo geográfico y cultural de Max Aub y nos permite leer la trayectoria detectivesca del propio Malgat. Es una clase de investigación que reúne documentación valiosa para todos los lectores de Aub.

En las reseñas de la bibliografía crítica, ha quedado registrado que los estudios se refieren a la figuración del narrador y coinciden respecto a la posibilidad de encontrar ahí rastros de la vivencia de Aub y de ecos de otros personajes suyos. La descripción de ese procedimiento varía: a veces, identifica la figuración solamente con Jacobo y, otras, la extiende al traductor y al editor del manuscrito; en cuanto al léxico utilizado para definirla, encontramos: ave, narrador corvino, formas del fingimiento, presunto autor o formas de la elusión. Esta es usada por Eleanor Londero en el estudio sobre “Manuscrito cuervo” y cuyo libro se titula *Formas de la elusión. Cinco estudios sobre Max Aub*, en los cuales analiza la escritura apócrifa del autor inaugurada, a su entender, con la biografía de Campalans. Con su rigor habitual, desarrolla la distinción entre el apócrifo y otras estrategias de despersonalización del texto, sobre todo, en el ensayo dedicado a la comparación de la poesía de Aub con la de Machado:

[...] los problemas que plantea el apócrifo no son ni pocos ni marginales. Uno de los más complejos es el problema del otro. ¿De dónde surge, por qué y con cuáles fines esa personalidad-otra detrás de la cual el autor elige esconderse? [...] otras dos cuestiones importantes y de no fácil solución: la cuestión de la comunicación, y la del ‘encuentro’, esto es, de la real posibilidad de transmitir algo a otro, y de llegar a la obtención de un acuerdo eventual entre autor, lector y texto (1996: 36).

Es decir, [se refiere a la desconfianza despertada en el lector] que se comienza por dudar sobre la identidad del autor, y se termina por vacilar

también ante los enunciados que se presentan. [...] La responsabilidad del texto trasciende así la esfera del creador individual, mientras el lector, por el contrario, es llamado a asumir un papel determinante en la recreación de lo que se presenta como abierto y sin propietario. Tenemos, pues, dos rasgos esenciales: la exageración en el extrañamiento, y la voluntad de convertir el texto en propiedad común. (37-38)

“[...] Ni Caeiro, ni Álvaro de Campos, ni Mairena dicen nada que contradiga lo que el lector conoce del pensamiento de sus creadores. Por el contrario, lo confirman. En otros términos, no se trataría de ‘otro’ que sustituye al autor, sino más bien de un momentáneo desdoblamiento de éste. Max Aub, en cambio, trata de escapar de ese yo rector. Sus poetas no sólo son inventados, sino que a menudo contradicen abiertamente el pensamiento de su creador” (39).

“La elección del apócrifo comporta el rechazo de definiciones rígidas ni sobre la obra de arte, ni sobre la realidad es posible ‘explicar’ nada definitivo. Un poco en broma, un poco en serio, el apócrifo indica con esta aserción una posibilidad de evitar la prédica y de trazar partiendo de la duda, un camino de libertad para el pensamiento” (40).

La última frase de la cita puede ser una sugerencia de interpretación de los apócrifos de Aub y enlaza con su militancia de toda la vida para defender esa libertad como única posibilidad de garantizar al hombre *La condición humana* (1933), título de una obra de Malraux, tan acorde con la concepción del humanismo de Aub y con su reiterada afirmación de que, para el intelectual, todos los problemas políticos son problemas morales. Tal interpretación puede ser plausible, pues, en sus obras apócrifas, la libertad de pensar, escribir o actuar construye la trayectoria de sus personajes. Por otra parte, este tema es explícitamente debatido en la multiplicidad de voces de las novelas y relatos que el propio autor incluyó en *El laberinto mágico*, y constituye su interpretación de la II República y de la Guerra Civil: lucha por la defensa de la libertad de pensar, mientras que a los conservadores de siempre correspondía la consigna de obedecer y callar.

Pese a la precisión con que define el apócrifo, Eleanor Londero no lo menciona en sus estudios sobre “Manuscrito cuervo”, optando por utilizar la clave de lectura “formas de elusión”, tal vez por reverencia a los hábitos de la crítica de considerar el apócrifo a partir de Campalans. Nótese que, por ejemplo, en la biografía de Campalans, apunta la exageración de datos de la historia del arte en diferentes partes de la obra, la suma de apócrifos largos, como son la entrevista al pintor o su cuaderno de notas, las pinturas, los testimonios de reconocida autoridad, como el de Picasso o el de Jean Cassou, y remarca que todos esos materiales se presentan al lector a través de una intensa fragmentación de los discursos. Sin duda, se produciría un extrañamiento tan intenso que no se percibiría el falseamiento de algunos datos ni se propiciaría una pausa para una lectura

relajada. Para ella, el conjunto de esos recursos oblitera la referencia a la objetividad.

Seguramente, después del recorrido que hicimos por los estudios sobre “Manuscrito cuervo”, se nos plantea la indagación sobre cómo y por qué tantos investigadores no se detuvieron en la función estructuradora del apócrifo en el cuento. Y la pregunta cobra énfasis si consideramos una sugerencia hecha por Jean de Tena en su texto presentado en el coloquio celebrado del 27 al 29 de marzo de 2003 en la Université de Paris X-Nanterre y el Instituto Cervantes, encuentro académico en el cual estaban algunos de los estudiosos citados anteriormente. Se trata de “L’univers concentrationnaire: France et Argélie”. El autor comenta brevemente algunos textos de Aub referidos a los campos franceses al lado de otros autores que también han escrito sus testimonios, con el objetivo de examinarlos a la luz de las imágenes del infierno dantesco. Sobre el relato de Aub, observa:

Chez Max Aub, on retrouve cet aspect [se refiere a lo fantástico como elemento presente en el texto de Antonio Robles Soler] dans l’arbre narrateur de «Enero sin nombre» ou dans le corbeau de «Manuscrito cuervo» [...] qui participe aussi de la veine apocryphe (*Luis Álvarez Petreña*, 1934; *Jusep Torres Campalans*, 1958; le recueil posthume *Imposible Sinaí*, 1982) en la multipliant par trois dans un seul texte (Jacobó/J.R.Bululú/Aben Máximo Albarrón). (2003: 128-129)

Parece ser que una respuesta provisional a la indagación antes formulada se refiere a la naturaleza misma de los campos de lectura que se conforman históricamente, pues, al fin y al cabo, se trata del carácter inagotable de la significación que la literatura, y las demás expresiones del pensamiento, transporta en el tiempo; una significación cambiante vinculada al contexto sociohistórico en el cual se sitúa la mirada de cada intérprete. O podríamos decir lo mismo con palabras de Jacobo/Aub: siempre “debe haber algo más”.

APÓCRIFO: UNA CLAVE DE LECTURA(S) DEL “MANUSCRITO CUERVO”

Cuando preparé la edición crítica de *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, el discurso que, supuestamente, Aub leyó el 12 de diciembre de 1956 en su toma de posesión en la Academia de la Lengua, volví a leer el conjunto de estudios que examinan todas sus obras escritas con el recurso al apócrifo. En aquel momento, ya investigando los procesos de secuestro de ciertos autores del exilio republicano en la formación de lectores, pude observar cómo el funcionamiento de la RAE, frente a instituciones congéneres de otros países, le da el poder de actuar para borrar del mapa, como gritaba Aub, a los escritores exiliados y a muchos otros. En la introducción -“Un testamento literario: *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*”- a esa

edición, propuse interpretar el apócrifo como un recurso estético de elevado poder corrosivo del discurso que, en el caso de nuestro autor, erosionaría las instancias literarias involucradas en la composición, edición, circulación y recepción de sus obras literarias. Cito el párrafo dedicado al cuento:

Con ese objetivo [me refería al de dar testimonio], volvió a incursionar en el campo de la escritura apócrifa [me refería a *Luis Álvarez Petreña*, editado en 1934] y publicó “Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo” en su revista unipersonal *Sala de Espera* [...]. Su estructura retoma el truco del manuscrito encontrado, ahora escrito por el cuervo Jacobo en lenguaje corvino, traducido y anotado. [...]. Sin duda, una vez más, se pone en tela de juicio la instancia autoral, pero de modo más corrosivo. Entre todos los relatos de Aub este es el más desconcertante, pues en su composición moviliza y, a la vez, desestabiliza la fiabilidad de todos los elementos involucrados en su composición: autor, traductor, editor y formas discursivas habituales para transmitir un saber sobre algo que no se conoce, como son las formas de narración, descripción, crónica, informe científico o de la ordenación canónica de las enciclopedias. Así, Aub indaga, y sugiere que indagemos, sobre el poder del lenguaje como objetivación del pensamiento humano, sobre las instancias del poder que lo sistematizan, lo forman o lo deforman. (2022:141)

A causa del espacio destinado a la introducción, no pude detenerme en el examen de la singularidad de la forma radical de despersonalización del discurso viabilizada por el apócrifo, como intenté hacerlo antes citando a Londero. Parto de la etimología de la palabra, que proviene del griego *Apócrifos*, un adjetivo, que puede ser substantivado, y significa “desviado de la mirada”, “sustraído a la mirada”, “secreto”, “escondido”. La raíz del adjetivo es la misma del verbo *Apokrypto*, que significa “esconder”, “colocar en lugar seguro”, “cubrir”, “disimular”. El DRAE indica: “Del lat. tardío *apocryphus*, y este del gr. *apókryphos* ‘oculto’” y registra los siguientes significados: “1. adj. Falso o fingido. Un conde apócrifo. 2. adj. Dicho de una obra, especialmente literaria: De dudosa autenticidad en cuanto al contenido o a la atribución. 3. adj. Dicho de un libro de la Biblia: Que no está aceptado en el canon de esta. Los evangelios apócrifos”. Como se nota, el DRAE omite la referencia a la posibilidad de sustantivar el adjetivo y a la existencia del verbo, omisión que, por una parte, transforma la idea central de la palabra que da énfasis a un lugar -estar fuera de la visión, estar escondido- y excluye la indicación a un juicio -lo inauténtico-. Por otra parte, la ausencia de referencia al verbo puede contribuir a obliterar el significado de *acción*, de la dimensión activa de la intervención en la escritura y de la eventual intencionalidad de Aub en su imparable acción de escribir.

Así, nos cabe preguntar: ¿Qué se esconde en el “Manuscrito cuervo”? ¿Cuál es el senti-

do que está encriptado en el texto? O, más bien, ¿cuáles? Seguramente, la figuración del narrador-autor del manuscrito es el más ostensible recurso al apócrifo que ya establece un pacto de lectura entre la mirada de una especie inferior y la de una socialmente considerada superior, la del lector, incluso la de aquél que no se pregunta por las razones de ser un ave encargado de conducirlo la lectura. Y recordemos que la reproducción del discurso de animales evoca hábitos de oír o leer fábulas. Sin embargo, como no hay en el manuscrito una voz narrativa mediadora que establezca los límites de visiones tan dispares, como pasa en las fábulas, la mirada del cuervo describe el mundo que observa, tirando del hilo del pacto de lectura hasta romperlo, porque la descripción científica es coherente. Para dimensionar esa coherencia es suficiente leer unas páginas del relato “Enero sin nombre”, también publicado en *Sala de Espera*, y que algunos comentadores asocian al “Manuscrito cuervo”, porque, en ese cuento, Aub atribuye a un haya el punto de vista para plasmar “la retirada”, episodio del final de la Guerra Civil después de la caída de Barcelona, documentado por muchas fotografías de la prensa internacional, algunas reproducidas al comienzo del enredo de la novela *Campo francés*.

La comparación entre ambos cuentos pone de relieve sus diferencias. En “Enero sin nombre”, la distancia contemplativa del punto de vista se replica en la distancia de los registros lingüísticos de los enunciados, pues el del haya presenta una conformación erudita frente a los coloquialismos de los socialmente excluidos que se dirigen a Francia. La imagen panorámica denuncia la barbarie impuesta a la riada de gente que camina durante sucesivos días bajo seguidos bombardeos que matan a niños, a mujeres y a hombres heridos; el ritmo de la sintaxis del haya y del tiempo de la narrativa, marcado por la alternancia de la luz del día y la oscuridad de la noche, crea la ilusión de continuidad de los hechos y motiva la adhesión del lector implícito, situado, por lo tanto, en el mismo ángulo de observación del árbol. Así, si es verdad que el pacto de lectura se apoya en un punto de vista compartido entre narrador y lector, también lo es que este contrato favorece la actitud contemplativa del lector, permitiéndole compartir con el haya y con aquella multitud que camina la impotencia de comprender y explicar tanta violencia.

La coherencia del manuscrito corvino deriva, en primer lugar, del vínculo inquebrantable entre el locus de la enunciación y el enunciado que potencializa la distanciamiento del punto de vista que aparentemente se mueve poniendo en práctica su método antropológico de seguir protocolos de observación, de escucha, de anotación y de ejercicio de la comparación entre los “datos” colectados de los prisioneros, tan diversos que no permiten establecer un parámetro de análisis. Esa dificultad que desafía la aplicabilidad del método de conocimiento motiva los repetidos vuelos del cuervo, su aparente movilidad, ya que no se aleja de Vernet, espacio cuya identificación le fue proporcionada por un prisionero, y su repetida afirmación sobre la imposibilidad de comprender a los

hombres, pues él sí tiene un parámetro construido por su cultura para ejercer la comparación entre las dos especies.

Todavía hay otro aspecto a considerar de esa coherencia y que se refiere también al pacto de lectura y que también deriva de la supuesta eficacia del método científico usado por Jacobo. Con su extremada atención a lo que ve y escucha, él colecta, analiza y refuta con contrargumentos las imágenes interpretativas del cuervo que circulan en archivos de la sabiduría humana, como son la Biblia, las fábulas de La Fontaine y un gran conjunto de refranes. Tal procedimiento de construcción del relato crea una relación especular entre narrador y lector que se ve involucrado en un conflicto, en un campo batalla en el cual se disputa la significación de imágenes o el poder de interpretarlas a partir de fuentes de su propia cultura cuya autoridad fue legitimada por ese adversario cuervo. Esa disputa se va desarrollando a lo largo del relato junto a la que se traba en torno de la lógica del método de la ciencia utilizado por el cuervo que mimetiza el vigente en la sociedad humana, pues utiliza las fichas de los prisioneros. Desde mi punto de vista, esa macroestructura de la organización del discurso corvino es la raíz del efecto estético de extrañamiento provocado en el lector que, al fin y al cabo, no abandona la batalla que está encerrada en un libro. Ella se intensifica a través de su asociación a otros dos recursos: la fragmentación que, acorde con el propósito de anotar, da verosimilitud a los cambios del ángulo del punto de vista del observador, y la repetición de sus análisis parciales presentadas en cada fragmento, siempre reiterando la carencia de lógica del comportamiento humano, causa de una eventual incompreensión. Esa estrategia de la macroestructura del cuento garantiza la verosimilitud de la impregnación en las frases del tono irónico, que va en movimiento creciente, llegando a veces a lanzar adjetivos muy despectivos e incluso agresivos. Por lo tanto, el pacto de lectura formulado por el científico Jacobo es radicalmente distinto al del árbol narrador, pues el texto del cuervo sitúa el lector en un campo de disputa, le asigna el rol de opositor disminuido por varias carencias.

Caracterizados los diferentes pactos de lectura derivados de la elección de los inusuales puntos de vista de la voz narrativa de “Enero sin nombre” y de “Manuscrito cuervo”, empieza a evidenciarse la respuesta a la ingenua pregunta: ¿qué cuenta el cuento? El primero nos cuenta “la retirada”, es decir, vertebrada su enredo en acontecimientos que mantienen entre ellos la relación de causalidad y continuidad. Sin embargo, el manuscrito encontrado no tiene enredo, esa semilla de todo gesto narrativo humano en las diferentes formas de los géneros literarios. El cuento nos “cuenta” o enseña su proceso de escritura. Es el campo de lectura creado por el autor implícito que somete a su lector a la casualidad, a la arbitrariedad propia de tomar apuntes, a la evocación de la palabra caos, tan frecuente en la fortuna crítica de Max Aub.

¿Tenía el autor la intención de enseñarnos su taller? No me atrevo a sugerir respuesta a esa pregunta, pues no creo en la práctica crítica de la intencionalidad y porque nos falta seguir observando cómo el autor implícito enmarcó las anotaciones de Jacobo en el cuento. Lo que sí es cierto es que Aub las pulió, haciendo unas modificaciones en algunas frases que no interfirieron en la estructuración del relato, cuando incluyó “Manuscrito cuervo” en el libro *Cuentos ciertos* (1955). Pérez Bowie (1999), en la edición crítica del cuento publicada por la Fundación Max Aub, comparó el texto que formó parte del libro con el que circuló en *Sala de Espera* y su trabajo fue utilizado en la siguiente edición crítica del cuento preparada por Llorens Marzo y Lluch Prats (2006). La más significativa modificación realizada por Aub fue la inserción del fragmento titulado “Del pico”, que comento más adelante. En cuanto a correcciones de las frases, parece haber tenido el cuidado de limitar explicitaciones referentes a algunos eventos, personajes o colectivos históricos tanto en el relato del cuervo como en las notas supuestamente redactadas por el traductor o por el editor, tal vez para disminuir la transparencia de la labor de ambas instancias. Cito dos ejemplos. Compárense las modificaciones en el fragmento “De los médicos”:

Texto de la edición de 1955: “Oí decir que, en Norteamérica, más adelantados a este respecto, un negro no puede ser médico de blancos y viceversa, lo que indica la superioridad de aquel país” (Aub, 2006:220).

Texto de 1950 en *Sala de Espera*: “(He oído decir que en Norteamérica están un poco más adelantados a este aspecto: un negro no puede ser médico de blancos y viceversa, lo que indica la superioridad de aquel país. En la URSS están prohibidos los médicos *trozkistas*.)” (Aub, 2006: 467. Énfasis del autor).

En el caso del fragmento “De sus dioses”:

Texto de la edición de 1955: “Los hombres hacen lo que no quieren. Para lograr este fin, tan absurdo a nuestras luces, inventaron quien les mande. Estos, a su vez, no hacen tampoco exactamente lo que desean, porque siempre dependen de una fuerza oscura tal vez inventada por ellos, la *Burocracia*. La Mentira y la Burocracia son los dioses de los externos, es decir, de una casta inferior que manda a sus superiores, los internados” (2006:213. Énfasis del autor).

Texto de 1950 en *Sala de Espera*: “[...] lo que quieren, porque siempre dependen de una fuerza oscura inventada por ellos, la *Burocracia*. A la *Burocracia* le manda un viejo chocho, llamado el Mariscal, que a su vez obedece al portero de otra organización, ésta casi invisible, llamados los Alemanes. De éstos no sé nada, o casi nada, sino que su biblia se llama *Mein Kampf*,

y que en ésta se asienta que de la Mentira se pueden sacar grandes beneficios, porque en cuanto penetra en el pueblo viene a ser fuerza y verdad. La Mentira y la *Burocracia* son los dioses de los externos” (2006:466. Énfasis del autor).

La escritura apócrifa del cuervo no hubiera llegado a luz de las tinieblas de aquel tiempo en que se corrió la voz de que las guerras habían terminado para siempre, si el manuscrito no hubiese sido guardado, traducido y editado. El cuaderno es un sobreviviente que alguien puso en una maleta, que viajó por una geografía algo imprecisa y por el universo lingüístico, pues pasó de la lengua corvina al castellano, obtuvo el visto bueno del editor en fecha y lugar definidos, cruzó el Atlántico, llegó a México y, por fin, fue publicado en una “revistilla” y, por más señas, por entregas, aunque por un experimentado editor de libros formado en las artes del oficio en los tiempos de la II República española. Para ello contó con la complicidad de dos apócrifos. Uno es el traductor del cual tenemos dos informaciones que nos proporciona el editor: su nombre -Aben Máximo Albarrón- y la referente al proceso de traducción y que tiene dos versiones. Una consta en la tapa del nº 24 de *Sala de Espera*, lugar que puede variar en otras ediciones del relato, e indica solamente que el lector tiene en sus manos un manuscrito “traducido por primera vez del idioma corvino al castellano”; la siguiente se sitúa entre la fecha del prólogo escrito por el editor y el índice del texto del cuervo, y allí el editor introduce un adverbio que, supone él, será añadido a la información anterior por los lectores: “Traducido fielmente del idioma cuervo por Aben Máximo Albarrón”. Además de una modalización de carácter moral del trabajo del traductor, la parte de la frase es igual a la de la tapa y sugiere que se trató de una traducción directa, sin mediación de otra lengua, y que no hay noticia de otras a las tantas habladas en el campo, fenómeno que había sido objeto de muchos reparos de parte de Jacobo. Respecto a su nombre, los estudiosos del cuento siguen la observación de Soldevila Durante (1973) en la dirección de leerlo como una transparente alusión al nombre del autor; algunos han considerado también un significado plausible, aunque menos transparente, sugerido en el trabajo de De Marco (1996) y que adviene de la operación de traducirlo del árabe, hijo mayor del viajero o hijo del mayor viajero, operación que pone de relieve su eventual relación con el traductor árabe del supuesto manuscrito del *Quijote* y con las repetidas alusiones a viajes o desplazamientos del manuscrito y de su depositario/editor.

El carácter apócrifo del editor comienza a ser construido en la tapa donde aparece por primera vez su nombre, que provoca cierto extrañamiento, pues una función importante como la suya se estampa con abreviaturas del nombre y con un apellido vinculado al repertorio de las representaciones precarias de las comedias. Además, no debe pasar desapercibida esa manera, como mínimo, poco respetuosa de identificarle, si se la

compara con la identificación del traductor indicada con nombre y apellidos también allí, a vista de todos. Todavía, para ampliar las posibilidades de identificarse y darse importancia, añadió una frase bajo su nombre: “Cronista de su país y visitador de algunos más”. El primer sintagma le atribuye un oficio de alto y noble rango en las tradiciones de reinos o naciones en formación y le asocia a un país de un conjunto configurado por la lengua española, suposición derivada de su apellido, pero ¿cuál es el país? Algo de esa indeterminación se reitera en el segundo sintagma de la frase que, remarquemos, es más una alusión a viajes. El editor es responsable también por la dedicatoria -“Dedicado a los que conocieron al mismísimo Jacobo, en el campo de Vernet, que no fueron pocos”- que, por una parte, ya nos sugiere que Bululú conoció Vernet, a Jacobo y a un colectivo que se “relacionaba” con el cuervo; por otra parte, no se incluye todavía en ese colectivo.

En el prólogo al manuscrito, se configura discursivamente el editor apócrifo. Al final del breve texto, se repite su identificación, tal cual está impresa en la tapa, se indica lugar y fecha de la escritura, responsabilizándose el editor, como cabe a esa función, por la concesión del visto bueno al manuscrito encontrado. Además, el editor eligió un epígrafe:

Realmente tienen las obras de la divina arte no sé qué de primor como escondido y secreto, con que, miradas unas y otras muchas veces, causan siempre un nuevo gusto. P. José de Acosta, S.J. (Historia natural y moral de las Indias) (2006:203. Énfasis del autor).

Nótese que ahí se encuentra el significado griego de apócrifo y del movimiento de percepción de la mirada al cual la palabra se refiere y que el autor citado es también un viajero, enviado de España a Perú para ejercer el oficio de cronista de “virreyes” de allí. Luego el editor ocupa el locus de la enunciación y legitima su narrativa respecto al trabajo que realizó en dos modelos discursivos igualmente propios a esa función. Uno es la presentación de la circunstancia del encuentro del cuaderno, con fechas y datos de su propia biografía, adoptando el curso lineal del tiempo. Otro modelo es el del relato de un riguroso filólogo que describe el soporte en el cual le llegó el texto; detalla los procedimientos de transcripción utilizados por él apoyándose en criterios ampliamente reconocidos, citando el especialista colombiano Rufino José Cuervo; formula hipótesis sobre el estado inacabado del “tratado”; presenta un facsímil y, al final, como prevé el protocolo, redacta un agradecimiento al ministro francés del interior, impregnando en la frase su ironía, bastante más sutil que las de Jacobo, pero anclada en eventos históricos. Su narrativa ofrece datos objetivos de la realidad, del aparato científico usado en la edición e incluso anota que no obtuvo información respecto al sujeto que puso en su maleta el cuaderno de anotaciones del cuervo. Así construye su honestidad, su autoridad, conquista la confianza del lector y propone el pacto de lectura con ese anzuelo tan usual en

los hábitos de edición de un manuscrito en cuyo supuesto rigor el lector siquiera se fije.

Si reconocemos la potencia expresiva del apócrifo, cabe preguntarse por ese gesto creativo del autor implícito, por esa *acción* de encriptar su significación. ¿Sería una estructuración del texto que, en su propia forma, solicita la acción del lector de seguir el tanteo de Jacobo y sugerir hipótesis de traducir su última frase: “Debe haber algo más”? Un primer paso en esa dirección es apuntar algunos aspectos de la composición del tratado del cuervo cuya característica de inacabado es observada por el editor y descrita en todos los estudios dedicados al cuento. Ahora bien, vale recordar que el precario informe incluye datos legitimados por la sabiduría tanto de cuervos de alto rango de su comunidad como por la de prisioneros y que, al menos éstas, le son transmitidas oralmente. ¿En qué lengua ocurría el diálogo en aquel campo de Babel, problema que tanto atormenta al científico? Tal vez la pregunta no se le ocurra al lector, ya que está él sometido al registro textual de tanta barbarie. Pero las menciones al diálogo establecido entre Jacobo y los hombres en Vernet y la contaminación del lenguaje corvino por la sintaxis de la conversación ponen en tela de juicio la oralidad, sea como práctica de construcción de archivos culturales, como son los refranes, sea como práctica del lenguaje en las relaciones sociales. Parece ser que, para este aspecto, Max Aub quiso llamar la atención de sus lectores porque insertó en el cuento el fragmento “Del pico” cuando lo incorporó al libro *Cuentos ciertos*. Entre las muchas expresiones en las cuales aparece la palabra “pico”, el autor implícito seleccionó las que se vinculan explícitamente a la habilidad de hablar bien como manera de ascender a puestos del poder social, sugiriendo la existencia de una duradera práctica social de adaptación intencional de los discursos políticos a las circunstancias del momento en que hay una disputa por el poder. El bien hablar puede ser una forma de disimular (encriptar) la posición de actores políticos, sean las individuales, sean las que se presentan como razones de estado.

¿Esos discursos tendrían el poder de transmitir bulos? Afirmativamente, responde el editor, instancia apócrifa jerárquicamente superior a la ocupada por Jacobo, porque atribuye a un reconocido bulo una de sus dos justificaciones racionales para dar el manuscrito a la publicación, como declara en el prólogo: “[...] ya que es de todos bien sabido que se acabaron las guerras y los campos de concentración” (203). Como observan los estudios sobre el cuento, en el nombre J.R. Bululú, resuena la palabra bulo y creo que también es interesante notar que el editor mimetiza el modelo discursivo del bulo al usar el sujeto indeterminado en su frase. Con tantas alusiones a bulos en las notas de Jacobo, en la identidad del editor y en el fragmento “Del pico”, insertado en 1955, que nos alerta respecto a la actuación política oportunista del bien hablar para convencer, es recomendable releer el prólogo firmado por Bululú. ¿Un pico de oro? Como mínimo, nos llaman la atención sus contradicciones: una, en parte antes comentada, se verifica

entre el empeño en explicitar la fidelidad de la traducción frente al supuesto convencimiento del lector respecto a la fiabilidad de su transcripción apoyada en la filología, y de esta “ciencia” deriva la contradicción entre el detallismo del método y el número escaso de letras usadas por el editor en la transcripción del informe corvino. Con su arte del bien hablar, puede que se pase por alto de su confesión en la última frase de su agradecimiento al ministro del interior: “me proporcionó tiempo y solaz necesario, y aún alguno demás para descifrarlo” (204). Así, nos cabe una deducción lógica: aquél que domina el arte de descifrar domina el de cifrar, encriptar.

Todos los estudiosos del cuento, con mayor o menor énfasis, lo interpretan como registro o denuncia de las limitaciones del método y del discurso científico para comprender las relaciones humanas avizoradas por el cuervo en Vernet; algunos lo toman como imágenes del movimiento del mundo que se va transformando en un inmenso campo de concentración, como espacio de exclusión de individuos que puede ayudar a las democracias a “solucionar” las crisis sociales que cuestionen la legitimidad y el alcance de sus poderes. Sin duda, “Manuscrito cuervo” lanza una advertencia a la ingenua creencia en la eficacia y en la neutralidad de los métodos y discursos utilizados para transmitir el conocimiento construido y sistematizado en sus formas narrativas o explicativas; una alerta respecto a seguir aceptando la ejemplaridad de fábulas, novelas, poemas, obras de teatro en aquellos tiempos de la sátira de *Crímenes ejemplares*, también publicados en *Sala de Espera*. El autor nos advierte sobre la necesidad de la interpretación o de “tomar partido”. En cada una de sus obras, eligió un modo de configurar tanto el autor y el lector/espectador implícitos como experimentó procedimientos literarios adecuados al mensaje que ocupa la conciencia del lector, siempre tanteando formas que enseñasen la diversidad de interpretaciones posibles de lo sucedido a su alrededor o en otra parte del mundo.

Entre los tanteos convocados por los apócrifos, si nos ponemos en alerta frente a la fiabilidad de todo y cualquier discurso, formulo hipótesis para interpretar significaciones escondidas, ocultas o encriptadas. La más evidente, y que es motivo de consenso en la crítica, se refiere a la supuesta objetividad de los métodos, de los discursos científicos y de su matriz lógica que proporciona la presentación de certezas. Cabe añadir un matiz que está enunciado en el texto y hiere el corazón del lenguaje lógico: la imposibilidad de formular *axiomas* sobre las producciones sociales. Subrayo la palabra porque Jacobo usa el concepto en el fragmento “De la peluquería” (240). Aub se expresó muchas veces con ironía respecto al estatus de verdad absoluta de la ciencia. La primera que podemos documentar se encuentra en sus *Diarios*: “Las ciencias adelantan que es una barbaridad...” (1998:227). En otros textos suyos aclara el contexto de esa frase zumbona anotada en ese espacio propio de la escritura de la intimidad. En *Hablo como hombre*, volvió a publicar

una carta a Roy Temple House, con fecha de 24 de enero de 1949 y que había circulado en *Cuadernos Americanos* (VIII, N^o.2, 1949) en la cual Aub analiza algunos rasgos de la coyuntura histórica: “Lo horrendo es que la ciencia sirve, hoy, en primer término, para la guerra. Y eso porque las industrias de guerra son las más importantes. Si no resuelve esa contradicción, la llamada civilización occidental está condenada a pasar a la historia” (Aub, 2020: 539). La afirmación traduce lo vivido en la Guerra Civil por él y tantos personajes de su obra. Pero, todavía en la carta, Aub amplía tal diagnóstico:

Por otra parte, no creo en la civilización si no acompaña su crecimiento de otro idéntico de la cultura. Allí reside, en otros términos, la crisis de nuestro tiempo. Esta desproporción hará que la civilización basada en la sola ciencia sin factor moral de dignidad humana, destruya hasta quién sabe qué punto, sus propias realizaciones hasta el momento en el cual la conciencia humana vuelva a situarse frente a ella en condiciones de igualdad.¹²(2020:543)

El escepticismo respecto a la (im)posibilidad de que haya un control ético de los usos de la ciencia es reiterado en las anotaciones de Jacobo en el fragmento “De la muerte”:

Estos últimos tiempos, en que las matanzas han sido mejor organizadas, han llegado a extremos inauditos, hijos de la desesperación. Con tal de ofendernos, queman las carnes, después de haberlas desinfectado con gases, en cámaras especiales. [...] Si no hay holocausto en nuestro honor, ¿para qué las guerras? ¿para qué tanto cadáver? (2006: 232)

Como se sabe, además de los bárbaros experimentos científicos realizados por el III Reich, los nazis investigaron y transformaron el uso de gases para fines mortíferos. Y vale recordar que la primera bomba atómica fue lanzada por EUA para aumentar su poder frente a los aliados en las negociaciones del final de la II Guerra y que ese crimen no fue presentado al juicio de Nuremberg. ¿Cómo fiarse del carácter universal de la justicia, de la coherencia de la aplicación de las normas tan ironizadas por el cuervo? Desde su parco entendimiento, Jacobo (d)enunció en esa frase que venimos de citar la herramienta política que sí tiene un carácter universal, pues utilizó la palabra *organizar*, vale decir, movilizó el campo semántico de la *Burocracia*. Jacobo le atribuye el estatus de dios de los hombres; mimetiza una de las prácticas burocráticas al incorporar las fichas de los prisioneros en sus apuntes, pese a que no comprende su lógica, y describe en “De los papeles” algunos medios de control implementados por ella:

¹² Aub retomó el análisis de esas relaciones entre el control cultural ejercido por los Estados y la supuesta libertad de escribir y publicar en el texto “De la literatura de nuestros días y de la española en particular”, datado en diciembre de 1963 y también incluido en *Hablo como hombre* (2020:639-656).

El esfuerzo, la voluntad, la inteligencia, la honradez, no cuentan para nada frente a los papeles. Es decir, aunque no me creáis, que el valor, el tamaño, la fuerza, el entendimiento están subordinados a la administración. Lo primero: los sellos, los atestados, las certificaciones, los visados, los pasaportes, las fichas. No cuenta la vida, sino lo escrito; no las ideas, sino la desaparición del libro donde está o pudo estar inscrito. Me dicen que esta reverencia por lo impreso es relativamente nueva, pero carezco de datos para confirmarlo. (2006: 228)

Desde mi punto de vista, esa es la significación encriptada en la escritura apócrifa de “Manuscrito cuervo” que amalgama tres apócrifos y que, por cierto, elabora literariamente el testimonio. El cuento plasma la relación entre Estado, Justicia y ciudadanía cuyo carácter inestable o fluctuante se instaló al final de la I Guerra Mundial, siguió perfeccionándose y fue descrito por Hannah Arendt en el epílogo de *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*, porque, en su entendimiento, el crimen del reo y del III Reich se trataba de una “masacre administrativa” (2000: 311), una máquina que tiene un engranaje diseñado para ejecutar la muerte en dimensión masiva. Y la autora comenta su práctica en los Estados:

A raison d'état apela -corretamente ou não, dependendo do caso- para a *necessidade*, e os crimes de Estado cometidos em seu nome (que são inteiramente criminosos nos termos do sistema legal dominante no país em que eles ocorrem) são considerados medidas de emergência, concessões feitas às severidades da *Realpolitik*, a fim de preservar o poder e assim garantir a continuação da ordem legal como um todo. Num sistema político e legal normal tais crimes ocorrem como exceção à regra e não estão sujeitos a penas legais [...] porque a existência em si está em jogo, e nenhuma entidade política externa tem o direito de negar sua existência ou de prescrever-lhe como preservá-la. (2000: 314)

Con su estatura de “amanuense”, de “cronista de su país y de algunos más”, Aub pregonó en “Manuscrito cuervo” lo que avizoró en su tiempo y en el nuestro. Tal vez esa haya sido una de las razones que llevó a su amigo Tuñón de Lara a notar una diferencia del cuento en relación a la totalidad de su obra

Este librito [se refiere a “Manuscrito cuervo”] más importante que un cuento o simple relato es de lo más amargo en toda la obra de Aub. [...] Un racionalismo, fingidamente frío, sirve al autor para mostrar sin piedad el enredijo de contradicciones y absurdos en que se mueve la especie humana en el año de gracia de 1940. [...] Aunque integrado cronológicamente en esta parte de la obra aubiana referente a los campos franceses, tiene un

sentido particular y tanto por su estilo como por su peculiar carga crítica constituye un ‘modelo’ diferente en la obra de Aub. (2001: 132-133)

Aub transmitió a su percepción de aquellos años, conscientemente o no, la significación de ese relato tan viajero, transitando con alguna libertad entre las voces apócrifas y re-matando la pérdida del poder oracular de los poetas que un cuervo ya había vaticinado a Poe -“nothing more, never more”-. A diferencia del poema romántico “The Raven”, ejemplo del minucioso “Método de composición” de su autor, Aub, coherente con su estatura de amanuense, traduce esa pérdida asumiendo el carácter inacabado de su relato. Sin embargo, “debe haber algo más” (2006:257).

BIBLIOGRAFÍA:

- Agamben, Giorgio (1999). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-Textos.
- Arendt, Hannah (2000). *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do Mal*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras.
- Aub, Max (1998). *Diarios (1939-1972)* (1998). Aznar Soler, Manuel (edición, introducción y notas). Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, Max (1999). *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Pérez Bowie, José Antonio (edición, introducción y notas) y Naharro-Calderón, José María (epílogo). Segorbe: Fundación Max Aub, Alcalá de Henares: Universidad.
- Aub, Max (2000). *Sala de Espera*. Aznar Soler, Manuel (prólogo.). Reedición facsímil 3 vols. Segorbe: Fundación Max Aub.
- Aub, Max (2004). *Discurso de la novela española contemporánea*. Caudet, Francisco (edición, introducción y notas). Segorbe: Fundación Max Aub.
- Aub, Max (2006). *Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico. Obras completas de Max Aub*. Llorens Marzo, Luis, Lluch Prats, Javier (edición crítica, estudio introductorio y notas). Oleza, Joan (dir.) vol. IV-B. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim.
- Aub, Max (2020). *Discurso de la novela española contemporánea*. Martín Ezpeleta, Antonio, Soler Sasera, Eva, Corella Lacasa, Miguel y María Calles, Juan (edición crítica y estudio). Joan Oleza (dir.) *Ensayos I. Obras completas de Max Aub*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert: vol. X, 15-130.
- Aub, Max (2020). *Hablo como hombre*. Martín Ezpeleta, Antonio, Soler Sasera, Eva, Corella Laca-

- sa, Miguel y María Calles, Juan (edición crítica y estudio). Joan Oleza (dir). *Ensayos I. Obras completas de Max Aub*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert: vol. X, 467-660.
- Aub, Max (2007). *Max Aub-Ignacio Soldevila: Epistolario (1954-1972)*. Lluch Prats, Javier (edición, estudio introductorio y notas). Valencia: Fundación Max Aub y Biblioteca Valenciana.
- Ayala, Francisco (1984). “¿Para quién escribimos nosotros?”. *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Barcelona: Critica: 181-204.
- Aznar Soler, Manuel (2000). “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera (1948-1951)*”. Aznar Soler, Manuel (prólogo a reedición facsímil). Aub, Max *Sala de Espera*. 3 vols. Segorbe: Fundación Max Aub: vol. I s/n.
- Aznar Soler, Manuel (2003). “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera (1948-1951)*”. *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento: 81-92.
- Candido, Antonio (1969). “Introdução”. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. São Paulo: Martins: vol. I, 21-39.
- Caudet, Francisco (1996). “Max Aub: *Sala de espera* y *Los sesenta*”. Alonso, Cecilio (ed.). *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*. (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993). Valencia: Ayuntamiento: vol. II, 705-713.
- Caudet, Francisco (1999). “Max Aub: enero sin nombre”. Fernández Martínez, Dolores y Soldevila Durante, Ignacio (eds.). *Max Aub: veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense: 185-208.
- Caudet, Francisco (2004). “Introducción”. Aub, Max. *Discurso de la novela española contemporánea*. Segorbe: Fundación Max Aub: 9-43.
- Caudet, Francisco (2007). *El exilio republicano en México. Las revistas literarias. (1939-1971)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- De Marco, Valeria (1996). “Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar”. Alonso, Cecilio (ed.). *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*. (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993). Valencia: Ayuntamiento: vol. II, 559-565.
- De Marco, Valeria. “Revistas de un solo autor: Disonancias del exilio español de 1939”, *Olivar*, 14(19) (2013).
- De Marco, Valeria (2021) “Ceguera estética e historiografía literaria en la era Franco”. Larraz, Fernando y Santos Sánchez, Diego (eds.). *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert: 27-53.
- De Marco, Valeria (2022) “Un testamento literario: *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*”. Gerhardt, Federico, Macciuci. Raquel, Maggi, Eugenio, De Marco, Valeria, Mascarell, Purificació, Oleza, Joan y Oliva, César (ed.). Oleza, Joan (dir.). Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, vol. XI: 129-144
- Ette, Ottmar. “El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento”. *Revista de*

- Occidente* 265 (2003): 9-24.
- Ette, Ottmar. (2005) "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: *El Manuscrito cuervo* de Max Aub". Ette, Ottmar, Figueras, Mercedes, Jurt, Joseph (eds.). *Max Aub – André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura. Guerre civile, exil y littérature*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert: 177-200.
- Faber, Sebastián. "Escribir a chorro suelto: el miedo a borrar y otras obsesiones exílicas". *Ínsula* 678 (2003): 11-14.
- Hidalgo Nácher, Max (2021). "Genealogía de la teoría literaria y herencias teóricas del franquismo: la estilística y la renovación crítica de los años sesenta". Larraz, Fernando y Santos Sánchez, Diego (eds.). *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert: 55-80.
- Larraz, Fernando (2010). "'Rama apartada, sucursal efímera'. La dialéctica interior/exilio en la historiografía literaria española del siglo XX". Cabañas Bravo, Miguel, Fernández Martínez, Dolores, Haro García, Noemi, Murga Castro, Idoia (eds.). *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: CSIC: 189-200.
- Larraz, Fernando (2014). *Max Aub y la historia literaria*. Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH.
- Llorens Marzo, Luis, Lluch Prats, Javier (2006). "Los relatos de *El laberinto mágico*". Llorens Marzo, Luis, Lluch Prats, Javier (eds.). Oleza, Joan (dir.) *Relatos II. Los relatos de El laberinto mágico. Obras completas de Max Aub*. Valencia: Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim: 7-55.
- Londero, Eleanor (1996). *Formas de la elusión. Cinco estudios sobre Max Aub*. Catanzaro: Rubbettino.
- Londero, Eleanor "La mimesis incierta del cuervo escritor". *Ínsula*. 678 (2003):14-16.
- Londero, Eleanor (2004) "Max Aub: la múltiple patria del desarraigo". Chaput, Marie-Claire et Sicot, Bernard (eds.). *Max Aub: enracinements et déracinements*. Nanterre: PUBLIDIX, Université Paris X: 133-139.
- Londero, Eleanor (2010). "Los límites de la escritura: Max Aub y *Manuscrito cuervo*". Sicot, Bernard (coord.). *La littérature espagnole et les camps français d'internement (de 1939 à nos jours). Actes du colloque international «70 años después»*. Nanterre, 12-14 février 2009. Nanterre: Université Paris Ouest Nanterre La Défense: 265-276.
- López García, José-Ramón (2013). *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento.
- Malgat, Gérard (2007). *Max Aub y Francia o la esperanza traicionada*. Sevilla: Renacimiento.
- Martín Ezpeleta, Antonio (2020). "Crítica literaria y compromiso". Martín Ezpeleta, Antonio, Soler Sasera, Eva, Corella Lacasa, Miguel y María Calles, Juan (edición crítica y estudio). Joan Oleza (dir.) *Ensayos I. Obras completas de Max Aub*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert: vol. X, 15-35.

- Naharro-Calderón, José María (1996). "De 'Una historia cualquiera' a 'La mala muerte': Max Aub entre las alambradas del olvido canónico". Alonso, Cecilio (ed.). *Actas del Congreso Internacional, "Max Aub y el laberinto español"*. (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993). Valencia: Ayuntamiento: vol. I, 173-183.
- Naharro-Calderón, José María (1999) "De 'Cadahalso 34' a 'Manuscrito cuervo': el retorno de las alambradas". Pérez Bowie, José Antonio (edición, introducción y notas) y Naharro-Calderón, José María (epílogo). Aub, Max. *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Segorbe: Fundación Max Aub, Alcalá de Henares: Universidad: 183-255.
- Nichel, Claudia (2019). *Los exiliados republicanos en los campos de internamiento franceses*. Trad. de Raquel García Borsani. Sevilla: Renacimiento.
- Nos Aldás, Eloísa (2001). *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942)*. Tesis de doctorado, Universitat Jaume I.
- Pérez Bowie, José Antonio (1995). "Desficcionalización versus desrealización en la narrativa de Max Aub." Grillo, Rosa María (ed.). *La poética del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*. Napoli: Edizione Scientifiche: 81-96.
- Pérez Bowie, José Antonio (1999) "Estudio introductorio". Pérez Bowie, José Antonio (edición, introducción y notas) y Naharro-Calderón, José María (epílogo). Aub, Max. *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Segorbe: Fundación Max Aub, Alcalá de Henares: Universidad: 11-41.
- Pérez Bowie, José Antonio "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación". *Revista de Occidente* 265 (2003): 39-52.
- Sánchez Zapatero, Javier (2010). "La metáfora zoológica en la escritura concentracionaria. Usos y aplicaciones". Sicot, Bernard (ed.). *La littérature espagnole et les camps français d'internement (de 1939 à nos jours)*. Actes du colloque international «70 años después». Nanterre, 12-14 février 2009. Nanterre: Université Paris Ouest Nanterre La Défense: 111-122.
- Sánchez Zapatero, Javier (2014). *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento.
- Sicot, Bernard (2010). "El topos del manuscrito encontrado en el corpus español de los campos franceses de internamiento". Sicot, Bernard (ed.). *La littérature espagnole et les camps français d'internement (de 1939 à nos jours)*. Actes du colloque international «70 años después». Nanterre, 12-14 février 2009. Nanterre: Université Paris Ouest Nanterre La Défense: 123-136.
- Soldevila Durante, Ignacio. (1973). *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid: Gredos.
- Tena, Jean (2004). "L'univers concentrationnaire: France et Algérie" Sicot, Bernard (ed.). *La littérature espagnole et les camps français d'internement (de 1939 à nos jours)*. Actes du colloque international «70 años después». Nanterre, 12-14 février 2009. Nanterre: Université Paris Ouest Nanterre La Défense: 127-132.
- Tuñón de Lara, Manuel (2001). Sans Barajas, Jorge (ed. y prólogo.). *De Tuñón de Lara a Max Aub*,

Introducción a “El laberinto mágico”. Segorbe: Fundación Max Aub.