



Revistas de un solo autor: disonancias del exilio español de 1939

Valeria De Marco
Universidade de São Paulo-Brasil

Resumen

El estudio examina un *corpus* inusual: las revistas de un solo autor fundadas por relevantes escritores españoles forzados a exiliarse al final de la Guerra Civil Española. Las revistas son: *Atentamente*, de Manuel Altolaguirre, *El Pasajero*, de José Bergamín, y *Sala de Espera*, de Max Aub. Se busca comprender cómo y por qué cada uno de ellos crea un espacio editorial para sí mismo y se sugiere la hipótesis de interpretar esa disonancia formal, en relación al modelo de revista literaria consolidado desde hace siglos, como expresión de disonancias políticas frente al ideario del gobierno republicano constituido en el exilio.

Palabras clave: *Revistas de un solo autor – Atentamente – Manuel Altolaguirre – El Pasajero. Peregrino español en América – José Bergamín – Sala de Espera – Max Aub.*

Abstract

This article examines a unusual *corpus*: that of one-author literary journals founded by significant Spanish writers forced into exile at the end of the Spanish Civil War. Namely, *Atentamente* by Manuel Altolaguirre, *El Pasajero* by José Bergamín and *Sala de Espera* by Max Aub. It attempts to understand how and why each one creates an editorial space for himself and suggests a hypothesis to interpret this formal dissonance –compared to the model of the literary journal consolidated over the centuries– as



an expresión of the political dissonance in face of the ideals of the republican government established in exile.

Keywords: *One-author literary journals – Atentamente – Manuel Altolaguirre – El Pasajero. Peregrino español en América – José Bergamín – Sala de Espera – Max Aub.*

El presente estudio se dedica a examinar un *corpus* que seguramente provoca una cierta extrañeza: revistas de un solo autor. ¿Cómo, cuándo y por qué a alguien se le ocurre editar una revista que surge contra un modelo de publicación consolidado desde hace tanto tiempo? Una revista es un conjunto de diversos textos y de diferentes autores; puede o no concentrarse en un tema, pero suele insertarse en un campo del conocimiento o de interés. El lector, a su vez, puede alterarla, pues siempre tiene la oportunidad de modificar su organización, ya sea porque no respeta la sucesión de los textos que ella le ofrece, o porque lee algunos e ignora otros. El lector tiene el poder de montar su revista eligiendo con su criterio voces y perspectivas. Tres importantes escritores españoles, forzados a marcharse al exilio en 1939 tras la derrota republicana en la guerra civil, editan revistas que no siguen ese formato editorial, poniéndose al margen de un pacto de lectura respetado durante siglos. ¿Cómo interpretar el carácter totalmente excepcional de ese gesto autoral? En primer lugar, cabe describir esas revistas para definir su singularidad, que se diluye a veces, en la crítica, si se las considera bajo el concepto de “revista de autor”¹.

¹ Véase, por ejemplo, que Caudet, en su imprescindible obra sobre las revistas literarias del exilio en México, dedica un capítulo a las revistas de autor, en el cual analiza *El pasajero*, *Sala de Espera* y *Los Sesenta*. Las dos primeras son revistas de un solo autor pero la última fue creada por Aub, en 1964, para reunir textos de autores que habían cumplido sesenta años. De esa manera, el crítico borra la diferencia entre una revista de un solo autor y una revista organizada por un único escritor. Por otra parte, Caudet no se plantea la posibilidad de considerar *Antología de España en el recuerdo (verso, prosa, grabados)*, creada por Altolaguirre en México, en 1946, como una forma ambigua de “revista de autor”. Esta merece un examen riguroso, pues en ella Altolaguirre publicó tanto fragmentos de obras de escritores clásicos de la literatura española como otros de los exiliados. Un estudio de esa selección de textos puede, tal vez, ayudar a interpretar cómo la revista le permitió a Altolaguirre, de modo oblicuo, analizar su época y su condición de exiliado.

Atentamente fue creada por Manuel Altolaguirre en La Habana, Cuba, y tuvo dos números: el primero es de junio de 1940; el segundo, del mes siguiente. En formato de 20x28 centímetros, se imprimió en papel de buena calidad, de color crema, y en la portada se utilizan dos colores más: rojo y negro, en el primer número, y verde y negro, en el segundo. El rojo o el verde se usan para las líneas del marco y para destacar los siguientes datos: “Manuel Altolaguirre”, en la primera línea, “La Habana” y, distribuido en dos líneas, el nombre de la revista: “ATENTA”/“MENTE”. Todo lo demás se imprimió en negro. Como se anuncia en la portada, en cada entrega son publicados dos capítulos de una obra inédita: “sus ‘Confesiones’”. En ellas Altolaguirre narra su salida de España en febrero de 1939, cuando cruzó a pie los Pirineos junto a millares de hombres, mujeres y niños. Con la desaparición de la revista se interrumpe el relato. Solamente después de su muerte sabrá el lector que el autor tenía el plan de incluir los capítulos publicados en *Atentamente* en una autobiografía cuyo título sería *El caballo griego*, señas que Altolaguirre utilizó para identificar un texto narrativo que publicó en la segunda entrega de *Antología de España en el recuerdo (verso, prosa, grabados)*, revista que fundó en 1946, en México, donde vivía desde 1943. Altolaguirre murió en 1959 en un accidente de coche en España, adonde había ido para participar en el festival de cine de San Sebastián. El texto quedó inacabado, aunque a él haya vuelto reiteradamente el autor, escribiendo y reformulando fragmentos y el plan de la obra, como se puede observar en la edición de *El caballo griego* preparada por James Valender para la publicación de la obra completa de Altolaguirre, edición que confirma que los capítulos publicados en *Atentamente*, entonces con el título de “Confesiones”, integrarían la “autobiografía” del autor.

Esos datos de la historia del texto sugieren que Altolaguirre creó la revista movido por la urgencia de publicar aquellos textos que escribía en La Habana sobre su salida de España al final de la guerra civil, gesto del autor que requiere ser considerado a la luz de su trayectoria en los círculos de producción y circulación de la literatura española desde la década de 1920, cuando conquistó gran reconocimiento en el ambiente artístico y en el mundo editorial. En 1923, a los dieciocho años, inició su carrera de editor fundando en Málaga, su ciudad natal, la revista *Ambos*, en cuyos cuatro números ya se comienza a aglutinar el grupo más consistente y renovador de la cultura española desde principios de siglo. Se

encuentran en las páginas de la revista: Ramón Gómez de la Serna, el portavoz de las vanguardias; jóvenes poetas, como García Lorca, Emilio Prados y José María Hinojosa; otros jóvenes que se distinguirían en el campo del ensayo, como Sánchez Vázquez y Salazar-Chapela, y dibujos de Picasso. El fuerte rasgo cosmopolita que distinguió el conjunto de los integrantes de “la edad de plata” también se nota ya en traducciones allí publicadas de Jean Cocteau, Turgueniev o de poetas orientales.

En el año 1925 se produjo un gran salto en la carrera de Altolaguirre, pues a su labor de editor se añadió la de impresor². Se asoció a Emilio Prados y fundaron, también en Málaga, la Imprenta Sur, en la cual, en 1926, empezaron a editar la revista *Litoral*, logrando unir refinamiento tipográfico a talentos artísticos: Lorca, Jorge Guillén, Gómez de la Serna, Cernuda, Alberti, Vicente Aleixandre, Salvador Dalí, Picasso, Juan Gris, Manuel de Falla y muchos más. También de la imprenta Sur salieron algunos de los primeros libros de estos y de otros escritores, transformándola en un centro de difusión de la nueva literatura española. Terminada la etapa de *Litoral*, con imprenta propia, primero en Málaga y luego en París, Altolaguirre edita la revista *Poesía* (1930-31). De vuelta a Madrid, él y Concha Méndez, entre 1932 y 1933, crean *Héroe (Poesía)* y desde entonces, en las diferentes ciudades en que residieron, se dedicaron a editar e imprimir revistas: *1616*, entre 1934 y 1935, en Londres; *Caballo verde para la poesía*, entre 1935 y 1936, en Madrid. Allí crearon un sello para edición de libros –la colección Héroe, en la cual se publican autores españoles e hispanoamericanos– y se encargaron de la impresión de números de la prestigiosa revista *Cruz y Raya* y de su Colección Árbol que puso en circulación libros de poemas de Salinas y Cernuda, por ejemplo. Durante la Guerra Civil Altolaguirre se dedicó a la revista *Hora de Española* y a llevar a cabo proyectos de las Ediciones Literarias del Comisariado del Ejército del Este, como la hoja literaria *Los Lunes del Combatiente* o el libro *España en el corazón*, de Pablo Neruda.

Esa trayectoria nos permite comprender por qué los círculos literarios cubanos acogieron a Altolaguirre, a Concha Méndez, su mujer, y a su hija, con ilimitada solidaridad y les proporcionaron recursos para montar una imprenta –La Verónica– que mantuvo una intensa produc-

² Para seguir esas actividades de Altolaguirre es imprescindible la obra de Julio Neira que se indica en la bibliografía.

ción durante los pocos años que la familia vivió en La Habana. Allí se editaron ya desde 1939 dos importantes revistas: *Nuestra España*, dirigida por el exministro republicano Álvaro de Albornoz y que en sus trece entregas fue una especie de voz oficial de los exiliados, equivalente a la mexicana *España Peregrina*, y *Espuela de Plata*, revista de Lezama Lima, que acogió en sus seis números textos de los exiliados, incluso de Altolaguirre, al lado de escritos de los isleños y que funcionó como una primera articulación de los escritores cubanos que se afirmaron en torno a la revista *Orígenes*. Como en la imprenta Sur, Altolaguirre también creó en La Verónica colecciones de libros, en las cuales editó más de cien títulos. Algunos eran inéditos de escritores cubanos, como el de Nicolás Guillén, o de refugiados españoles, como el de María Zambrano; otros eran antologías de autores de necesaria lectura, como José Martí, García Lorca o Antonio Machado, que formaron parte de la colección El Ciervo Herido. En 1942, cuando ya había desaparecido *Nuestra España*, Altolaguirre decidió fundar, editar e imprimir una nueva revista: *La Verónica*, que era semanal y tenía un formato de 8X13 centímetros, pocas hojas y un proyecto gráfico refinado. En sus seis números publicó textos suyos, de su grupo, como los de Salinas, Emilio Prados, Jorge Guillén, Concha Méndez, Vicente Aleixandre, y textos que le parecían pertinentes para interpretar aquel momento histórico, como fragmentos de obras de Unamuno, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Bernard Shaw, Nietzsche, Diderot y otros.

Como se puede inferir de esa trayectoria, no le faltaban al poeta, editor e impresor Altolaguirre vehículos para llevar al lector lo que escribía, pero, aun así, fundó *Atentamente* para publicar exclusivamente algunos textos suyos. Interpretar ese gesto del autor exige buscar una estricta vinculación entre ese espacio editorial inusual y la significación de los textos que lo ocuparon. Ellos se sitúan en un territorio de la intimidad, demarcado por la tipología discursiva evocada por el título de “Confesiones”. Pero ese territorio, supuestamente reservado a la privacidad, abriga tensiones y ambigüedades. Una incide en la esfera de la autoría, como observó James Valender (Altolaguirre, 2003:14-15), porque en la portada de la revista se estampa el nombre de Altolaguirre como una tercera persona y como una primera persona. Y considérese, para una lectura más atenta, que esos “dos Altolaguirres” crean una tensión entre dos formas discursivas establecidas: el anuncio, que indica intención de

llevar algo a público, y la carta, cuya parte final con despedida y firma establece los límites del ámbito privado de circulación de un discurso de la intimidad. Téngase en cuenta también otra zona de ambigüedad que se encuentra en la portada, entre la forma protocolaria de terminar una carta –“atentamente”– y la descomposición de la palabra que alude a una singular “mente” “atenta”.

Los cuatro capítulos consisten en el relato de la drástica vivencia de internamiento en un manicomio en los alrededores de Perpiñán en febrero de 1939 a causa de una intensa crisis nerviosa provocada por la situación de absoluta penuria que enfrentaban aquellos millares de hombres, mujeres y niños en los campos de concentración franceses. El relato no sigue la secuencia de los eventos. En el primer capítulo el narrador, instalado en una “celda” del manicomio, rescata cenas y diálogos de su internamiento, plasmando la imposibilidad de comunicación entre él y los demás y rememora cicatrices del pasado, como las dejadas por el fusilamiento de su hermano y la despedida de su hija camino de la frontera. En el segundo capítulo, la narración retrocede en el tiempo y se dedica a recrear el momento agudo de la crisis del personaje-narrador: la desesperación que culminó con su decisión de desnudarse para repartir su ropa. Los dos textos de la segunda entrega reúnen escenas que transitan entre el campo de concentración, el manicomio y las calles de Barcelona durante episodios de bombardeo; la primera persona enhebra versos de poemas que había escrito con las imágenes de situaciones vividas en los últimos días. Esa breve descripción ya permite suponer que “Confesiones” combina procedimientos narrativos con algunos dramáticos y, de modo especial, con algunos líricos. Tensiones entre sueño, realidad, alucinaciones, lucidez y locura, por una parte, dan a los capítulos fuerte intensidad y, por otra, transmiten una revelación: en las situaciones extremas de confrontación con la derrota y la muerte se borran los límites entre razón e insensatez, entre barbarie y humanidad, entre intimidad y el mundo objetivo, entre pasado y presente. En la presentación de ambas entregas de la revista ya se alude a tan desgarradoras contradicciones. En la primera página del primer número, escribe Altolaquirre: “Me propuse escribir un libro a viva voz, no literario. La mínima sospecha de que éste sea un libro representativo, me mueve a publicarlo, “atentamente”, con cierta amarga cortesía”. (Altolaquirre, 2003: s/n). En la segunda entrega, también en la primera página: “Todo cuanto tengo

presente en mi conciencia es lo que dejo ver en esas páginas. Nada de lo que refiero pertenece al pasado. No se puede decir de este conjunto de emociones que constituyen mi vida anterior”. (Altolaguirre, 2003: s/n).

Altolaguirre confiesa sus emociones: dolor, impotencia, vacilación, miedo, amargura... El enfrentamiento a la muerte sigue vigente y también la sospecha de que una voz herida y débil pueda ser representativa. Voz dolorida, vida dolorosa y el dolor pasado y presente. ¿Cómo expresar tanta debilidad en los proyectos editoriales colectivos de los exiliados? ¿Cómo desnudarse, confesando su impotencia, en publicaciones que exaltaban el carácter heroico de los exiliados que habían denunciado al mundo la ascensión del nazi-fascismo que habían enfrentado en un real campo de batalla?

La vida de José Bergamín (1895-1983) tiene varios puntos de contacto con la de Altolaguirre. Se hicieron amigos en 1921, cuando los dos, jóvenes abogados, trabajaron juntos en el bufete del padre de Bergamín, en Madrid. Pero ninguno de los dos llevó adelante la carrera. Pepe, como le llamaban los poetas, no fue impresor, pero sí un editor que pronto fue ampliamente reconocido. Pese a que haya sido considerado siempre como hombre de difícil carácter, con su aguda inteligencia y excepcional talento literario, Bergamín ejerció en la España de los años veinte y treinta la importante función de promover contactos entre diferentes grupos de intelectuales. Desde que se instaló en Madrid empezó a frecuentar las tertulias literarias de Pérez de Ayala, de Valle-Inclán y, como quedó grabado en la tela de Solana, la de Gómez de la Serna. Inquieto y determinado, logró acceder a diferentes ambientes intelectuales fuesen o no restrictivos. Por eso, puso en contacto a sus amigos con escritores consagrados que pertenecían a generaciones anteriores, como Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Díez Canedo, Ortega y Gasset y Unamuno. Fue Bergamín quien estableció lazos intelectuales y de amistad entre aquellos jóvenes y Alfonso Reyes que, por sus funciones diplomáticas, pudo garantizar fuerte apoyo a la inteligencia republicana que se exilió en México y en otros países americanos.

Bergamín comenzó a publicar sus textos en la revista *Índice* creada y dirigida por Juan Ramón y publicó en 1923, en la Biblioteca Índice, colección derivada de la revista, su primer libro *–El cobete y la estrella–* con prólogo de Juan Ramón. Desde entonces, colaboró con diferentes revistas literarias de la época y, como seguía de cerca la producción de

los poetas jóvenes que irían a constituir el grupo del 27, o la generación de la República, se transformó en la autoridad crítica de la nueva poesía española. Un marco de su prestigio es su designación para dirigir la revista *Cruz y Raya*. Como era habitual en los programas literarios de la época, creó una colección de libros –Ediciones del Árbol– en la cual se editaron, por ejemplo, obras de Lorca, Guillén, Salinas, Alberti y Cernuda. Durante la Guerra Civil Bergamín presidió la Alianza de Intelectuales Antifascistas y siguió escribiendo para revistas destinadas a diferentes tipos de lectores, como son *El Mono Azul*, *Hora de España* y *Cuadernos de la Casa de la Cultura*. Después de terminada la guerra, el gobierno republicano constituido en el exilio, todavía en Francia, asigna a Bergamín la presidencia de la Junta de Cultura Española, cuya tarea era articular las actividades del gran contingente de intelectuales que habían dejado España, para mantener la vitalidad de la producción cultural que caracterizara el campo político republicano. En mayo de 1939 el escritor se instaló en México-DF. Con apoyo económico del gobierno republicano español se dedicó a poner en marcha dos proyectos: la revista *España Peregrina*, cuyo primer número salió en febrero de 1940, y la Editorial Séneca, en la cual atribuyó a Emilio Prados la función de director gráfico. Parece ser que por disidencias entre Juan Larrea y Bergamín, la revista desapareció después de un año y el grupo capitaneado por Larrea se asoció a escritores mexicanos y fundó *Cuadernos Americanos*. Bergamín siguió en Séneca que, con su intensa actividad, cumplió el propósito de afirmar la labor de los exiliados como territorio de preservación y renovación de la cultura española. Su catálogo les permitía rescatar valores humanistas, con una edición del Quijote, rendir homenajes a la rectitud intelectual de grandes autores, con la primera edición de las obras completas de Antonio Machado, y mantener en circulación el arte de las fuerzas creativas de la España que tuvo que dejar la península, editando lo que iban escribiendo los exiliados, como un libro suyo o los de Cernuda, Alberti, Zambrano, entre otros.

Considérese que mientras cumplía con las tareas a él asignadas por el gobierno republicano Bergamín escribió para algunas revistas editadas en México: *Romance*, *Taller*, *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*. ¿Por qué, ante tantas posibilidades de publicar lo que iba escribiendo, crea una revista exclusivamente para él mismo?

El Pasajero. Peregrino Español en América tuvo tres números abultados, comparados con el patrón de revistas de la época, que circularon en 1943 y 1944. Cada número tiene secciones, que se repiten en los tres y que son tituladas con la fina ironía de Bergamín, como “Figuraciones pasajeras”, “Derrotero paradójico”, “Disparadero español”. En las secciones, vértebras de los tres números, se encuentran relatos, poemas, ensayos sobre literatura de España y de otros países, cartas enviadas y recibidas (¿o inventadas?), ensayos sobre tópicos de filosofía y aforismos. La diversidad de formas discursivas podría justificar la hipótesis de que la revista es una miscelánea de textos de su autor, pero, por otra parte, ese tránsito por diferentes convenciones de escritura es habitual en su obra, pues, aunque antes del exilio se dedicara casi que exclusivamente al ensayo, usando una sintaxis especulativa y sinuosa para explorar contradicciones, sus textos mezclaban recursos de variadas tipologías discursivas. Y considérese que, antes del exilio, su relación con los lectores casi siempre se establecía a través de textos de pequeña extensión publicados en vehículos periódicos y no en forma de libro. En esa medida, cabe considerar otra hipótesis para interpretar la composición de *El Pasajero*: una manera de plasmar la imposibilidad de una escritura continua, estable y teleológica; una manera de reflexionar sobre un malestar que se le va de las manos, aunque lo quiera organizar en secciones. En cada número se retoman las mismas secciones, construyendo una estructura fija que parece indicar una lectura previsible; pero es una ilusión que se disuelve en un mosaico de fragmentos. Una musaraña –palabra que Bergamín utilizaba como clave crítica–, una nube que encubre el sentido o la demanda por un sentido. Y parece ser que el punto de fuga del sentido de la revista se formula a través de preguntas: ¿Qué significa perder España? ¿Qué es la España perdida? ¿Qué es España para el peregrino? Tal vez esas preguntas contribuyan a que se reconozca el movimiento constante, por reiterado, de su reflexión, que consiste en visitar el acervo humanístico de la cultura española, indagándose por qué, una vez más, los valores humanistas fueron derrotados por el oscurantismo y la violencia. Tal vez un poema ilumine el sentido y el sentimiento impresos en la revista:

No te entiendo, Señor, cuando te miro
Frente al mar, ante el mar crucificado.
Solos el mar y tú. Tú en cruz anclado,
Dando a la mar el último suspiro.

No sé si entiendo lo que más admiro:
que cante el mar estando Dios callado;
que brote el agua muda a su costado,
tras el morir, de herida sin respiro.

O el mar o tú me engañan al mirarte
Entre dos soledades a la espera
De un mar de sed, que es sed de mar perdido.

¿Me engañas tú o el mar, al contemplarte
Ancla celeste en tierra marinera,
Mortal memoria ante inmortal olvido? (Bergamín, 2005:297)

El yo se percibe sacrificado, sin credo y sin fe. Engaño, dolor, perplejidad, dudas, soledad y espera frente al “inmortal olvido”. Una voz sacrificada que no encuentra lugar en los proyectos colectivos se expresa en este poema que se ofrece como metáfora para interpretar el gesto editorial que transporta ese peregrino en *El Pasajero*.

La formación del escritor Max Aub (1903-1972) fue distinta de la de Bergamín y Altolaguirre, en primer lugar porque como nació en París, hijo de padre alemán y madre francesa, no tuvo el castellano como lengua materna y su convivencia con la cultura del país comienza en 1914, cuando su familia se traslada a Valencia a causa de la I Guerra Mundial. Allí, durante los años de adolescencia, estudió en la Alianza Francesa, en el instituto Luis Vives y concluyó el bachillerato en la Escuela Moderna, que era entonces la única institución laica. Para independizarse económicamente no fue a la universidad y se dedicó a ayudar a su padre en el comercio de bisutería fina para caballeros. Durante una mitad del año viajaba por Cataluña, Levante y Aragón y durante la otra mitad leía, permitiéndose incluso seguir revistas literarias francesas, alemanas e italianas a las cuales se suscribió. Combinó esa especie de inmersión en la vida cotidiana de diferentes regiones, en las lenguas y sus variantes y acentos, con el conocimiento de obras literarias y de pensamiento de su país de adopción. Frecuentó los círculos artísticos valencianos; después,

las tertulias y cafés de Madrid. Escribió también para revistas como *La Gaceta Literaria*, *Alfar*, *Revista de Occidente*, *Azor* y otras. No fue editor ni impresor, pero seguía de cerca la edición de sus libros, eligiendo las mejores gráficas, ya que, como los demás jóvenes escritores, costeaba la publicación de sus obras. Antes de la Guerra Civil publicó poesía –*Los poemas cotidianos*, con prólogo de Enrique Díez Canedo–, narrativa –*Geografía*, *Fábula verde*, con dibujos de Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez, y *Luis Álvarez Petreña*– y teatro –*Narciso*, con dibujos de Josep Obiols, *Teatro incompleto*, y *Espejo de avaricia*.

Durante la Guerra Civil Aub no estuvo en el frente, porque era miope, y fue destinado, como agregado cultural, a la Embajada de España en París, donde ayudó a preparar el Pabellón Español de la Exposición Universal, realizada en esa ciudad en 1937, y a realizar diferentes actividades culturales de propaganda para defender la legitimidad de la causa republicana, como la colaboración con Malraux en el rodaje en tierra española de la película *Sierra de Teruel*. Con Malraux también cruzó a pie los Pirineos; se instaló en París, pero en abril de 1940, a causa de una denuncia, fue detenido y hasta octubre de 1942 estuvo en cárceles y campos de concentración franceses, primero en Vernet y después en Djelfa. Durante la guerra publicó en *Hora de España*, y en París, en los campos de concentración e incluso en el barco en el que viajó de Casablanca a México, siguió escribiendo. Por eso, cuando llegó a la capital mexicana comenzó a editar sus obras y, para sobrevivir, a colaborar con periódicos y revistas, como *El Nacional*, *Revista Mexicana de Cultura* y *Letras de México*. Ya en 1943, publicó la tragedia *San Juan* y la novela *Campo cerrado*, la primera de la serie de novelas de *El laberinto mágico*; en 1944, los dramas *Morir por cerrar los ojos* y *La vida conyugal*, un libro de poemas, *El diario de Djelfa*, y uno de relatos, *No son cuentos*; en 1945, la novela *Campo de sangre* y el ensayo *Discurso de la novela española contemporánea*; en 1946, el “drama real” *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo*. Y a partir de 1947, en lo que a revistas se refiere, Max Aub comienza a publicar también en las prestigiosas páginas *Cuadernos Americanos*.

Los datos muestran que a Aub, como a Altolaguirre y a Bergamín, tampoco le faltaban condiciones para poner en circulación lo que escribía. Pero en junio de 1948 sacó el primer número de *Sala de Espera*, con dieciséis páginas y formato 16x24 centímetros, patrón que se mantuvo

en sus treinta números, hasta marzo de 1951. Y durante esos años editaba un volumen en el que reunía los diez ya publicados, con su índice y una “Nota”. La del primer tomo está fechada en abril de 1949; la del segundo, en abril de 1950 y la del último, en diciembre de 1951. En los números de la revista Aub publicó textos muy diversos, tanto en lo que a los géneros literarios se refiere, como a su extensión. Evidentemente, hay una tendencia al uso de las formas breves, pero hay números en los que se encuentra un único relato, caso del treinta, u otros que exigen una lectura seriada porque un mismo relato se extiende por más de un número, caso del “Manuscrito cuervo”, que ocupa íntegramente los números veinticuatro, veinticinco, veintiséis y parte del veintisiete. Si se tiene en cuenta la forma de los textos, en la revista Aub publicó obras de teatro en un acto, poemas, crónicas, ensayos y relatos, forma esta última que también presenta gran variedad, pues el autor adopta la micro-narrativa para desarrollar una serie ahí titulada “crímenes”, que después integrarían la obra *Crímenes ejemplares*, o relatos que usan la estrategia del apócrifo, caso de “Leonor”.

Cuando preparó el “índice por género” para cada uno de los tres tomos, Aub indicó su perspectiva para agrupar textos tan diversos y propuso una guía de lectura.

“Las obrillas de teatro son de *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo*; algunas narraciones, del segundo volumen de *No son cuentos* (se refiere al libro de relatos que había publicado con ese título en 1944); otras prosas, de *Zarzuela*, miscelánea que anuncié hace tiempo. Los versos no tienen nombre”. (Aub, 2000: vol. I, s/n).

El título *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo* abriga las obras de teatro e indican un rasgo que las caracteriza: el debate sobre el contexto político del momento. El tópico *No son cuentos (Segunda serie)* se presta a agrupar los relatos que se ocupan de su vivencia de la Guerra Civil y de los campos de concentración franceses y revela que el autor los considera como textos que tratan de la realidad, textos con lastre en la verdad y no en la imaginación, como el relato “La verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro”, para el cual Aub creó una clasificación en el índice –*Fábulas*–. En la entrada *Versos*, el autor incluye sus poemas sin atenerse a las diferencias temáticas o formales que existen entre ellos; gran parte elabora su internamiento en los campos de concentración, un buen número evoca la España perdida.

Zarzuela agrupa textos muy diversos, como un homenaje al poeta Antonio Machado, o una lírica descripción del “Amanecer en Cuernavaca”, que le permite confesar que echa en falta su tierra española. Característica de ese conjunto parece ser la prosa combinada con una enunciación lírica. Llama la atención que en el índice del último tomo el autor creó un tópico –*Pequeños escritos políticos*– para abrigar dos textos breves: “Pequeña carta a Mr. Attlee”, en la cual interpela al primer ministro inglés sobre su decisión de enviar un representante diplomático a Madrid, y “El falso dilema”, texto que ya había circulado en el periódico mexicano *El socialista* para manifestarse contra la campaña de los comunistas por la necesidad de tomar el partido de la URSS en el contexto político de la guerra fría.

Es importante observar que cuando Aub adoptó la práctica de reunir, cada año, los números de la revista en volúmenes, organizando sendos índices y agregando a cada uno una “Nota” –práctica que mantuvo a lo largo de tres años, durante los cuales publicó otras obras³– quiso dejar constancia de que el modo de edición de *Sala de Espera* correspondía a un proyecto, aunque en un primer momento –pues cabe considerar la hipótesis– la creación de la revista derivase de un impulso del autor o de una necesidad o una urgencia de intervenir en aquella circunstancia social concreta de la vida de los exiliados en México. En la nota de cada volumen hay claros indicios de que se destina a establecer un diálogo con ese contexto, diálogo que Manuel Aznar Soler analiza en su prólogo a la edición facsímil de la revista, publicada por la Fundación Max Aub. En ese texto, el crítico, para dar relieve a su tesis de que la “elección del título de la revista *Sala de Espera* no fue una elección ni casual ni inocente” (Aznar Soler, 2000: s/n), reproduce una carta escrita por Aub, inmediatamente después de circular el primer número de la revista, dirigida a Juan Rejano y a Wenceslao Roces, militantes del Partido Comunista de España, y fechada el 4 de julio de 1948. El primer párrafo de la carta da noticia de las tensiones políticas de aquel momento: “El título de ciertos cuadernillos que publico ha movido a algunas personas, que os son bien conocidas, a considerarlo como derrotista en sí” (Aub, *apud* Aznar Soler, 2000: s/n). La carta, como interpreta Aznar Soler, es

³ Durante ese período Aub publicó: *Cara y cruz* (1948), *De algún tiempo a esta parte* (1949), *La deseada* (1950) y *Campo abierto* (1951).

un borrador de la nota del primer volumen, fechada en abril de 1949, cuyo objetivo es afirmar el sentido optimista de espera, rechazando la alusión del nombre a la actitud pasiva del espectador. Para construir la significación del título de su revista, Aub reproduce la entrada “espera” del diccionario en el primer párrafo de la nota, que es igual al segundo de la carta. Allí explicita su intención:

Nada tienen estas páginas de espectadoras o expectantes, ya que, entonces, hubiese recurrido a la crítica o al ensayo, única manera decente de detenerse y echar la vista atrás, o de esperar sentado. Andando también se espera, procurando otear salidas sobre la marcha. Intento no darle tiempo al tiempo, en este horrible plantón que la historia ha deparado a los españoles. Sumo mi triste voz rota a tantos fragores, a ver si no se sume, y puedo ayudar en algo: peón caminero. (Aub, 2000: vol. I, s/n)

Aub se sitúa políticamente frente a un escenario complejo e inestable: el tribunal de Núremberg y la creación del estado de Israel habían llevado a los medios de comunicación una imagen positiva de los vencedores de la II Guerra Mundial, países comprometidos con la “justicia”; estaban en marcha las tensas negociaciones para repartir el mundo en los dos bloques de poder, proceso que consolidaba lo que sería la larga “guerra fría” y se borraban del mapa internacional las demás enormes injusticias derivadas del terror practicado por diferentes estados, antes y durante la contienda bélica. Los exiliados de 1939 habían perdido la ilusión de que las “democracias” exigieran la retirada de Franco y, una vez más, se encontraban abandonados a la propia suerte, circunstancia que motivaba a los militantes antifascistas, desde fuera de España, a examinar las posibilidades de actuar y apoyar a la resistencia al régimen en el interior del país, opción mayoritaria entre los comunistas. En ese contexto comienza a circular *Sala de Espera*, momento en que, al parecer, Aub entendía necesaria la reflexión y el debate sobre el potencial real de intervención de los exiliados para “reconquistar” España:

Pese a lo que pueda parecer en su soledad, *Sala de Espera* no es un esfuerzo singular, sino que tiende a encajarse hombro con hombro, hombre con hombre, solidariamente, con el trabajo de todos por la reconquista de España, tan perdida hoy en brazos de la crueldad, la desfachatez, lo necio cerrado, la mentira y la cursilería.

Las distancias entre justicia y violencia son, hoy, cada día menores. La gente se acostumbra a considerar la razón como servidora de la fuerza. Nunca ha tenido la hipocresía campo tan despejado. Por todos lados vence el chisme y la policía. Tienden a señalarlo estas páginas. (Aub, 2000: vol. I, s/n)

Efectivamente, ese es el hilo temático que atraviesa los treinta números de la revista. La violencia de los campos de concentración franceses, plasmados en prosa o en verso y la impuesta a los refugiados republicanos españoles o a los de otros países y a los españoles que viven en la península. Y en ese sentido, el título del primer texto publicado en la revista –*Tránsito*– se puede tomar como metáfora de composición de *Sala de Espera*. En ese espacio editorial el autor transita por las diferentes formas discursivas. Transita en el tiempo: por el pasado de la Guerra Civil, de los campos de concentración franceses, de Europa al comienzo de la II Guerra Mundial; por el tiempo presente de los exiliados en México y de las cárceles, el hambre y la censura del régimen franquista, y por el tiempo futuro, armando tres escenarios de retorno a España, como en *Las vueltas*. Transita también por el espacio a través de tantos personajes que viven en México mirando a España y otros que desde España tienen los ojos puestos en los refugiados.

Ese tránsito tiene una significación ambigua y es una marca distintiva de *Sala de Espera* en relación a *Atentamente* y a *El Pasajero*, pues revela que la preocupación de su autor sigue siendo “reconquistar” España y que México es un lugar de tránsito del exiliado, espacio vital y ficcional de algunos dramas, o un paisaje, un “Amanecer en Cuernavaca” (Aub, 2000: vol I, 14), que despierta la nostalgia de España. Por otra parte, México es un lugar que abriga el punto de vista del autor y le da una perspectiva de análisis. Es el *locus* de la enunciación que le permite informarse, reflexionar y escribir ensayos con el tono de denuncia, como “Poesía desterrada y poesía soterrada” o “El falso dilema”. Ni en *Atentamente* ni en *El pasajero* hay mención al espacio concreto habitado por el autor. La Habana y México son referencias a la imprenta, indicio tal vez de la enorme dificultad de mirar su entorno, de sentir la vida suspendida en el tiempo.

Considérese también la distancia temporal existente entre las tres revistas. A Aub se le ocurre crear la suya después de casi una década de

su salida de España y seguramente porque ya se estaba dando cuenta de que el exilio sería largo. Por eso ella es un móvil de flashes cuya inestabilidad alude a una inquietud para tratar de comprender por qué el exilio sería largo, por qué se consolida la derrota de la utopía por la cual tanto y tantos habían luchado. En la nota del tercer volumen, Aub, después de anunciar que da por terminada la revista porque ya llevaba “camino de convertirse en ‘Sala de Estar’”. (Aub, 2002: vol. III, s/n), deja constancia de su interpretación del proceso histórico plasmado en sus cuadernillos:

Todo se lo debemos –los españoles en primer lugar– a la inseguridad, a la flaqueza, al titubeo, a la ambigüedad, a la confusión, a la incertidumbre, al andar a tienta paradas (sic), a la remisa, tímida y cobarde política de las democracias de hace tres lustros y de ahora –con las salvedades honrosas que sabemos de corazón–, como si el tiempo pasara en balde y todas las lecciones cayeron en el vacío. (Aub, 2002: vol. III, s/n)

Pero tal vez una clave más para comprender su profundo sentimiento de derrota esté en el último número de *Sala de Espera* íntegramente destinado a publicar un único relato: “Librada”. El enredo se articula en torno a Ernesto, un personaje que, para cumplir una misión a él atribuida por el Partido Comunista, viaja de México a España y se pasa a la clandestinidad para apoyar la lucha contra el régimen. Va a la cárcel y es fusilado. Librada, su mujer, que se había quedado en México, no pudo superar no solo la pérdida de su marido, sino la ofensa a su memoria publicada en el periódico del partido cuando anunció su muerte. Librada se suicida. Considérese que el disenso con los comunistas, que ya se introducía desde el momento en que circuló el primer número de la revista y que se replanteó a los lectores en “Falso dilema”, aquí se radicaliza.

Aub reafirma que seguirá escribiendo, y siguió, consciente de que su voz ya no encontraba resonancia en las organizaciones políticas que presumían de tener un programa para “reconquistar” España. Y tan aguda fue su consciencia de la derrota que diez años después edita un número extraordinario de *Sala de Espera* para publicar “El remate” y colocar la historia de Remigio allí, al lado de los derrotados. El personaje es un escritor que viaja de México a Francia, visita a sus amigos exiliados y encuentra a su hijo en la frontera. Remigio se suicida porque se da cuenta, en sus encuentros, de que la máquina de promoción del olvido

histórico operada por el régimen franquista le había borrado del mapa a él y a todos los exiliados.

La descripción de las tres revistas de un solo autor aquí examinadas pone en evidencia, por una parte, las diferencias que existen entre ellas y, por otra, la significación semejante del gesto autoral del cual derivan y que, contextualizado en cada una de ellas, ayuda a comprender esas mismas diferencias. Es un gesto para transmitir una voz consciente de estar sola, apartada; una voz disonante frente a los discursos que gozaban de una posición hegemónica en los ambientes culturales y políticos en que cada una de ellas surgió; es una voz presionada por una urgencia que busca expresar la impotencia para cambiar su destino y la angustia por sentirse aparte.

En ese sentido, tal vez la más transparente sea la del “yo” figurado por Altolaguirre, que atentamente observó el horror de los campos y la transición de la lucidez a la locura. Su espacio editorial le sirve para confesar reservadamente a un destinatario cómplice su descomposición en un mundo igualmente descompuesto. La confesión urgente nace condenada a la interrupción, pues se vehicula a través de un formato editorial discontinuo. Así, en *Atentamente* se nos revela el proceso de una escritura que va a la deriva.

El Pasajero de Bergamín enseña que la herida provocada por la derrota en la Guerra Civil sigue viva porque su voz no logra, revisitando la cultura humanista en las páginas de la revista, encontrar una explicación para su fracaso frente a la barbarie. Esa obsesión conduce al escritor a un mundo aparte, a reflexionar solo, a proyectar su destino y el destino de España en la imagen del sacrificio de Cristo. La razón del discurso antifascista no enfrentaba la sinrazón de la historia; el yo en su soledad se desangra en sus dudas y alude a su impotencia.

Aub explicita su sentirse aparte no solamente porque las supuestas democracias abandonaron la España viva, sino a causa de divergencias políticas entre las fuerzas hegemónicas del exilio, sugiriendo que también ellas se movían por intereses que no siempre tenían el objetivo de libertar a los españoles de la península y del exilio de la tiranía franquista. Aub, con su “triste voz rota”, cuando comienza a editar su revista, ya admitía irónicamente su impotencia (“a ver si no se sume”) frente al maniqueísmo político que se anunciaba y cuando decide poner el punto final en *Sala de Espera* confiesa que se suma al silencio de Librada.

Ese gesto editorial de crear una revista de un solo autor repetido por tres grandes escritores en un período de tiempo tan corto parece derivar de disonancias políticas, seguramente singulares en cada una. Pero un rastro de la intensidad del disenso político para cada uno y para los tres autores parece ser la disonancia formal objetivada en ese extraño objeto de una revista de un solo autor, ese espacio editorial de una paradoja en la cual la afirmación y la ostentación de una primera persona es, a la vez, su negación, su condena a vivir al margen, al silencio. En las revistas de un solo autor se lee la derrota del autor y la escritura de la derrota.

Bibliografía

- ALTOLAGUIRRE, MANUEL, 1986. *El caballo griego. Obras completas*, vol.I. (Edición, estudio introductorio y notas de James Valender), Madrid: Istmo.
- , 2003. *Atentamente*, en *Tres revistas del exilio: Atentamente, La Verónica, Antología de España en el Recuerdo*, James Valender (ed.), Madrid: Publicaciones de la Residencia de estudiantes.
- AUB, MAX, 2000. *Sala de Espera*. Manuel Aznar Soler (Ed.), Vol. I, Segorbe: Fundación Max Aub.
- , 2002. *Sala de Espera*. Manuel Aznar Soler (Ed), Vol. III, Segorbe: Fundación Max Aub.
- AZNAR SOLER, MANUEL, 2000. "La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera*" en Max Aub, *Sala de Espera*, op. cit., s/n.
- BERGAMÍN, JOSÉ, 2005. *El Pasajero. Peregrino Español en América*. (Edición, prólogo y notas de Nigel Dennis), A Coruña: Edicions do Castro.
- CAUDET, FRANCISCO, 2007. *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*, Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- NEIRA, JULIO, 2008. *Manuel Altolaguirre impresor y editor*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- VALENDER, JAMES, 2003. "El impresor en el exilio. Tres revistas de Manuel Altolaguirre. *Atentamente, La Verónica, Antología de España en el Recuerdo*" en *Tres revistas de Manuel Altolaguirre, Atentamente, La Verónica, Antología de España en el Recuerdo*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de estudiantes, 11-81.