

La ciutat il·luminada. València en els textos de Max Aub

Jesús Peris

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

jesus.peris@uv.es

ORCID. 0000-0003-1376-3229

Rebut: 20/11/2017

Acceptat: 15/07/2018

RESUM*

La ciutat de València apareix una vegada rere l'altra en l'obra de Max Aub. De vegades, en dates properes a la infantesa de l'autor, els finals de la dècada dels anys deu. Unes altres —la majoria—, en els anys de la Guerra Civil, en les novel·les del cicle *El laberinto mágico*, especialment en *Campo abierto* i *Campo de los almendros*. En aquest article analitzarem la textura d'aquesta representació, com és la València representada, quins són els trets que Aub en destaca, en quins barris es mouen els seus personatges; és a dir, de quina manera Max Aub, des de l'exili, basteix el plànol de la ciutat recordada amb sorprenent precisió, vinculant-lo a olors, sons, sensacions i noms propis, de lloc i de persona. Comprovarem també com escriu el contrast entre aquesta ciutat i la València real que visita el 1969 i que descriu en el seu *diari espanyol*, *La gallina ciega*. L'escriptura de l'impacte ens permetrà comprovar el significat que la ciutat imaginària té en la seua obra. València, la ciutat il·luminada, travessada per l'olor de les magnòlies i de la flor del taronger, on l'autor va estudiar el batxillerat, és l'escenari del paradís perdut de la infantesa, i també del projecte col·lectiu. El plànol de la ciutat perduda és on es va fer realitat la Segona República espanyola, on la comunitat imaginària es va actualitzar vinculada a la memòria sentimental i familiar. Va ser allí on el projecte col·lectiu es va fer vivència i emoció i així apareix representada en les ficcions escrites des de l'exili.

Paraules clau: exili, memòria, ciutat, Guerra Civil, Segona República espanyola, literatura espanyola del segle xx, València, Max Aub.

ABSTRACT. *The lit city: Valencia in the texts of Max Aub*

The city of Valencia often appears in the works of Max Aub. Sometimes in descriptions of the author's childhood between 1905–1910, and others—most of the time—during the years of the Spanish Civil War in the *El laberinto mágico* novels, especially in *Campo abierto* and *Campo de los almendros*. In this article I analyse the texture of these representations, what the Valencia he describes is like, which of its features he emphasises, the neighbourhoods his characters inhabit and live, etc. In other words, how Max Aub—from exile—builds a new map of the city, remembering it with surprising precision and linking it to smells, sounds, feelings, and particular people and places. I also observe the contrasts between this city and the real Valencia that he visited in 1969 and which he describes in his 'Spanish diary', *La gallina ciega*. His writing about the impact of this shock gives us insight into the meaning that his imagined city had on his work. Valencia, the illuminated city, traversed by the smell of magnolias and orange blossom, and where the author studied at secondary school, is the scene of the lost paradise of childhood, and also one of a collective project. The map of the lost city is where the Second Spanish Republic became reality, where an imagined community linked to sentimental and family memories, became real. It was there that this collective project came to life and got its emotions, and this is how it appears in his fiction written from exile.

Keywords: exile, memory, city, Spanish Civil War, Spanish Second Republic, 20th Century, Valencia, Max Aub.

Autor per a correspondència / Corresponding author: Jesús Peris, Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, Departament de Filologia Espanyola. Av. Blasco Ibáñez, 32, 46010 València.

Suggeriment de citació / Suggested citation: Peris, J. (2018). La ciutat il·luminada. València en els textos de Max Aub. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 132(2), 31-42. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.3>

* Article traduït per Pau Sanchis.

València va ser una ciutat molt especial en la biografia de Max Aub. Va arribar-hi el 1914, als 11 anys d'edat i, encara més important, hi va estudiar el batxillerat, i ja se sap que «uno es de donde estudió bachillerato» (Aub, 1995: 243). Va passar a València, per tant, bona part de la infantesa i l'adolescència, del seu període de formació. A València va arrelar i es va fer escriptor i militant. No és casual, per tant, que la ciutat del Túria siga l'escenari d'una part important del *seu Laberinto mágico*, ni que hi torne una vegada i una altra en textos carregats de nostàlgia. Ni és casual tampoc que li resulte especialment pertorbadora la visita en els dies de *La gallina ciega*. Llavors la percebrà com un palimpsest, en què s'ha de llegir a la recerca dels estrats successius de sobreescrites; però sempre, i encara més com més s'abisma en l'exili, la memòria del seu passat soterrat serà en Max Aub, com volia Walter Benjamin (2010: 350), un exercici de persistent excavació. En la seua escriptura romandran les petjades de tots els estrats travessats en l'excavació, i la precisió en el catàleg hi incorporarà les emocions. Amb tot això, la ciutat il·luminada d'una nit de 1936 evocada a l'inici de *Campo abierto* quedarà doblement il·luminada en l'escriptura de la memòria.

La nit del 30 d'agost de 1969, Max Aub va visitar València per primera vegada des de la seua marxa a l'exili. Dona compte de les seues impressions a *La gallina ciega. Diario español* (1971).¹ I, bàsicament, el que hi reitera, com en altres llocs d'aquest diari, n'és l'estranyesa: «En el viaje del aeropuerto a casa no he reconocido nada como no sea la Gran Vía [...]. Desvían el río. Anchas calles, bloques, avenidas. Como si Valencia fuese Guadalajara, Barcelona, Londres, París; un poco menos pero no tanto» (Aub, 1995: 144). València s'ha convertit en una ciutat qualsevol, s'assembla a unes altres i ja no es correspon amb la del record. Algunes pàgines més endavant escriurà: «Lo prodigioso es cómo Valencia, perdiendo carácter, ha crecido, y hace suponer que cuanto menos tenga —como otras— más anchas serán sus calles» (Aub, 1995: 168).

1 En aquest treball cite l'edició de 1995, amb pròleg de Manuel Aznar Soler.

Però també escriurà altres coses. Perquè de vegades, en aquells carrers aliens, reconeix els escenaris del record. I llavors ha de llegir-los com un palimpsest: «Bajo a la calle a ver, a cien metros de este portal, el que fue el nuestro: Almirante Cadarso, 13. Está, naturalmente, igual; la casa la estrenamos nosotros. Allí pintaron Genaro [Lahuerta] y Pedro [de Valencia] un mural en el comedor grande» (Aub, 1995: 145). Per sota de l'aparença batega la memòria dels carrers i les cases, la hi reintegra l'espectador, l'escriptor que les descriu.² I, tanmateix, no és prou. «Tengo fotografías», afegeix immediatament després. El lector de palimpsestos esdevé per moments arqueòleg, investigador, i ell mateix necessita les fotografies com a document extern. La memòria sembla que és memòria d'un altre, d'una altra vida, ontològicament diferent a aquell teixit urbà mut en la seua immediatesa.

Si aquestes són les impressions del nouvingut, transitar aquells carrers novament, conversar amb els seus habitants, no pot més que confirmar-li aquesta impressió:

Esta que fue mi ciudad ya no lo es, fue otra. Esta de ahora, tan parecida a otras, está bien, en excelente estado de conservación para la gente de hoy que se acomoda a ella igual que la de antes a lo que tenía, como es natural. Han tumbado sin respeto ni remedio; abierto avenidas, hecho surgir fuentes, desviado el río. La gente está feliz y orgullosa de tanta novedad. [...] No echan de menos el tiempo pasado, entre otras cosas porque efectivamente el relativamente poco pasado fue peor. Y como la inteligencia ni entra ni sale, ni va ni viene, ignoran la libertad, no tienen ideas políticas... (Aub, 1995: 190).

2 Curiosament, aquesta manera de llegir la ciutat recorda la que detectaria Hugo Achugar molts anys després parlant de ciutats llatinoamericanes, utilitzant a més la mateixa metàfora: «Una manera avui usual de llegir la ciutat llatinoamericana consisteix a veure les traces del passat o, dit d'una altra manera, a llegir la memòria viva de la ciutat. Aquestes lectures de la memòria postulen la ciutat com un palimpsest» (Achugar, 1997: 22). I és que, en certa mesura, el Max Aub de l'exili és també un lector llatinoamericà.

En efecte, si les noves avingudes li havien causat una incòmoda sensació d'estranyament, l'obertura de nous carrers i places al centre històric confirma el seu diagnòstic i n'augmenta l'amargor. Mostra sorpresa i desgrat davant l'eixamplament de la plaça del Patriarca, que va desplaçar del seu centre la porta de la Universitat per traslladar-hi el protagonisme visual a una font de gust dubtós: «De pronto: la Universidad. ¿Dónde quedó la calle de Tallers? [...] Desde la esquina se ven ahora, en la pared de la Universidad, unas estatuas de mármol blanco que me recuerdan los Hipócrates del Seguro Social, en México. No han podido aguantar la fachada lisa» (p. 155). La plaça de la Reina li sembla «ahora solar perpetuo» (Aub, 1995: 564). I això no apareix només com un judici estètic. «¿Dónde la calle de Gracia? Desapareció la plaza Pellicers, la Escuela Moderna (¿qué haría aquí?). Avenida del Barón de Cárcer. Aquí, pues, murió mi madre [...]. Todo nuevo y transferible» (Aub, 1995: 205). Les noves avingudes sepulquen en el seu buit la memòria individual i la col·lectiva. No es tracta només que aquella ciutat no siga la del record, sinó que Aub llegeix en el plànol de la ciutat la pròpia desmemòria, el seu presumpte adanisme franquista. «La ciudad no valora su pasado porque sólo conoce el presente y el pasado inmediato, que, en efecto, fue peor. No tiene respeto por su pasado porque lo desconoce». No té memòria històrica, ni perspectiva, ni capacitat, ni voluntat de relligar amb el passat anterior a la Guerra Civil.³ L'alegria amb què esborra l'antic plànol és un exemple perfecte de l'alegria amb què exhibeix el seu desconeixement, d'Aub i de la seua generació. «Donde

hubo solares hay casas, y, al revés, donde se levantaban edificios ahora bullen calles» (Aub, 1995: 164). La ciutat li és aliena de la mateixa manera que aquella ciutat ha anat marcant distàncies amb qui se'n va anar. La ciutat republicana era també el seu plànol. Esborrar el plànol és volar qualsevol pont amb ella.⁴

Els edificis són uns altres, «al jardín se lo ha comido una nueva construcción» (Aub, 1995: 186), i s'estenen més enllà del límit del que va ser la ciutat: «Es la diferencia: que con medio siglo más la mayoría de la ciudad, del campo, está recién construido, crecido, nuevo» (Aub, 1995: 186). O no guarden memòria del que van ser: «Solo yo me acuerdo ahora de él, al pasar frente a lo que fue la Casa de la Democracia» (Aub, 1995: 299).⁵ O queda el solar com a escriptura urbana del buit: «De la tienda solo queda el solar» (Aub, 1995: 291). O apuren la seua ruïna: «Todos los sitios de mis novelas en trance de caer bajo la piqueta» (Aub, 1995: 166). Els habitants són uns altres: «—Luego bajaré a ver la librería de Almela y Vives, que sé que está aquí cerca. [Però li responen:] —Murió hace dos años» (Aub, 1995: 156). Els nous habitants no guarden record dels antics: «Ahí enfrente vivía Miñana. Ayer. Enterrado en Yugoslavia. Nadie me preguntará por él» (Aub, 1995: 146). Ni tampoc guarden record del propi Max Aub ni dels que van poblar la València de les seues ficcions que són signe —i sinèdoque— dels qui van perdre la guerra: «Me hiera, me duele que ahí, a cincuenta metros, en la lechería de Lauria, Vicente esperaba (espera) a Asunción, que —unos metros más acá— en casa Balanzá,

3 En el seu estudi clàssic sobre el tema, Fagen (1975: 158) elevarà aquesta impressió d'Aub a regla general: «Només es poden fer dues generalitzacions: primera, a tot transterrat que ha anat a Espanya creient encara que les seues associacions han sigut factors importants en la resistència contra Franco, se li ha fet saber que els grups de transterrats mai han exercit un paper important en aquesta resistència; segona, qualsevol persona que haja anat a Espanya esperant trobar una atmosfera de revolució, prompte reconeix, després de la seua visita, que l'element revolucionari és massa reduït». La separació entre els imaginaris i les expectatives històriques dels espanyols (dels valencians) de l'interior i de l'exili és absoluta a hores d'ara. No obstant això, Gracia (2010: 186), en el seu intent de traçar un panorama de gran porositat i comunicació entre els intel·lectuals de dins i de l'exili, convertirà l'actitud de «reclut polític» de Max Aub i Rosa Chacel en un cas particular.

4 Amb precisió havia descrit Vicente Llorens aquest sentiment del transterrat en un assaig de 1948: «Però en el record del bandejat la pàtria no pateix únicament, per dir-ho així, un procés de sublimació, sinó també d'estabilització. La pàtria idealitzada perdura a més com una imatge fixa i inalterable. [...] Res més desagradable per a ell que la transformació, després de la seua partida, de coses la fisonomia de les quals li era familiar. Una casona derruïda, el nou aspecte de tal carrer, el trasllat de la font de la vella plaça, tot això el pertorba com una espècie d'infidelitat a la seua amorosa i constant evocació» (Llorens, 2006: 123).

5 La Casa de la Democràcia va ser «la primera escola laica de València» i estava situada en la Gran Via de les Germanies, 22. «En acabar la guerra, la Casa de la Democràcia va ser confiscada per Auxili Social; en els anys seixanta, va ser venuda a l'arquebisbat per a la instal·lació d'una parròquia» (Aragó, Azkarraga, i Salazar, 2010: 46).

Chuliá cuenta sus hazañas, y que nadie lo sepa» (Aub, 1995: 295).⁶ És això. La ciutat sembla una altra, no té memòria, és simplement una altra.⁷

Records i ficcions, records de les ficcions, apareixen units ací, en el text del retorn, en l'escriptura de Max Aub. I és que, en bona mesura, València en la literatura de Max Aub és una València recordada, il·luminada, reconstruïda per la memòria des de l'exili, cada vegada més llunyana, i, no obstant això, sorprenentment nítida.

Serà una València de la Guerra Civil, però no solament. Una València mitificada, amb origen mític, perquè «uno es de donde estudio el bachillerato» (Aub, 1995: 243), porta d'entrada «a la capa del espacio-tiempo de Einstein» (Aub, 1994: 104). Crida l'atenció, en aquest sentit, el conte «La falla», publicat originalment en la seua col·lecció *Ciertas cuentos*, de 1955,⁸ que recollia relats fantàstics que, en algun cas, com aquest, s'acosten a la versemblança del realisme màgic.⁹ Al conte, Aub es remunta a —es construeix en— una nit de Sant Josep «allá por el 17 o 18». El record de la festa de les falles el porta —no per casualitat— a recordar el temps de la infantesa.¹⁰ En

aquelles falles evocades, el mateix Aub devia tenir 14 o 15 anys, edat semblant a la de l'impossible narrador testimoni que, tanmateix, ens relata omniscient els avatars del protagonista: «Esto iba diciendo, suficiente, don Álvaro Gamón [...], profesor de Psicología, Lógica y Ética del Instituto, a dos de sus alumnos que le habían arrastrado a presenciar el espectáculo» (Aub, 1994: 101). I en aquella València de la infantesa ja apareixen alguns dels trets principals que es repeteixen una vegada i una altra en les successives representacions.

És a aquella *cremà* que arriba tard Arturo malgrat que el fill insistia a eixir, confiat com estava en la seua capacitat d'arribar sempre a temps. La descripció ens fa recuperar aquelles falles que tot just començaven el procés de consolidació com a festa major:

En Valencia, la noche de San José no es noche sino día. La algazara hace vez de luz. Participan las paredes y los árboles del alrededor; hácese las cosas más ligeras, alborotando; todo anda puesto en cantares y coplas, sácase cualquier menudencia a plaza, todo es pregón y arde: si la madera más despacio y el cartón con cierta lentitud, la tela se inflama en un dos por tres, la cera se derrite, la paja se abrasa, todo se consume hacia lo alto, en llamas que se apoderan del monumento entero y del ánimo de los espectadores (Aub, 1994: 100).

Falles de cartó, fusta, palla i cera convertint-se de festa comunitària en espectacle de masses, en una ciutat populosa i alegre, sorneguera i festiva, vitalista i lluminosa.

¡Cuánta gente! La calle de las Barcas rebosaba, hasta untar en las paredes centenares de hombres, mujeres, niños que se alzaban a cuanto más podían para ver mejor; los más pequeños se aprovechaban de su corta talla: eran los mejor colocados, a horcajadas y aun de pie sobre los hombros de sus progenitores. Otros, ya mayores, aprovechaban los faroles, encaramados en equis; la mayoría envidiaba a los aristócratas de los balcones apretujados allí a cuanto más no podían [...]. No se podía dar ni un paso (Aub, 1994: 101).

Després «las fachadas brillaban como las mismas ascuas entre la alegría del pueblo curioso» (Aub, 1994: 102).

6 Com assenyala Ugarte (1999: 152), «*La gallina ciega* il·lustra una inversió: els ingredients de les seues novel·les saturen el seu diari de la mateixa manera que les seues novel·les inclouen cròniques, diaris i descripcions de personatges com si foren figures reals». Vicente Dalmases i Asunción Meliá són dos dels personatges principals del cicle de novel·les *El laberinto mágico*, perquè són dels que el doten d'unitat amb la seua aparició intermitent, encara que transversal. Especialment memorable és la manera com els intents de reunir-se de nou doten de densitat narrativa l'última novel·la del cicle, *Campo de los almendros*.

7 Coincidisc totalment amb la lectura de Balibrea (2008: 181): «El component més tràgic de *La gallina ciega* no és la constatació de la repressió franquista que silencia als espanyols, sinó l'evidència de la victòria d'un franquisme que, primer reprimint i després modernitzant a Espanya i incorporant-la a una temporalitat moderna capitalista homologada, ha aconseguit crear ciutadans alienats i amnèsics».

8 Cite aquest conte per l'edició dels *contes fantàstics* de Max Aub compilats en 1994 per Ignacio Soldevila Durant, amb el títol *Escribir lo que imagino*.

9 De la relació de Max Aub amb el realisme màgic i les noves formes de la literatura fantàstica a Amèrica Llatina m'he ocupat en un altre lloc (Peris, 2008).

10 Un breu estudi sobre aquest text pot trobar-se en Peris (2004).

Però València es caracteritza per incloure la naturalesa dins del seu propi espai. La pèrdua d'aquesta característica serà una de les coses que, com hem vist, Aub detectarà amb desgrat en el seu viatge de 1969. Ara, tanmateix, davant la decepció del xiquet, el pare pot compensar-lo i dur-lo vora mar. El Mediterrani, «el agua, enemiga del fuego», serà un espai fora de l'espai, una suspensió del temps que deixa de ser lineal i es converteix en pendular, com les onades, que són «sístole y diástole del Mediterráneo dormido» (Aub, 1994: 104). Per això, quan tornen «hacia la ciudad, que iluminaba el horizonte con un ancho halo rojizo» (Aub, 1994: 105), inexplicablement, la *cremà* no haurà començat encara. Les falles ingressen així en l'espai mític de la infantesa en què el pare conserva la omnipotència. Max Aub hi situa la imatge fundacional del pare i el fill des del record i la distància, i situa la nit de Sant Josep, la recurrència del foc, com una veritable porta del temps. Així és també la literatura. No és res més que l'intent sostingut al llarg de dècades de tornar a bastir la societat de la República en les seues novel·les. Per això, no serà estrany que quan torne a València senta que Vicente encara espera —torna a esperar— Asunción a la lleteria de Llària.¹¹

I no resultarà estrany tampoc que durant el bombardeig de Barcelona del 18 de març de 1938, narrat en *Campo de sangre* (1945),¹² entre la multitud refugiada al metro, Paulino Cuartero, tot just quan «con los ojos cerrados, se revé niño», no pot evitar escoltar un valencià que

pregunta amb irònica amargor «¿dónde están los buñuelos?». I, llavors, el narrador omniscient es focalitza en l'anònim company de refugi que «en un solo cerrar de ojos vuelve a ver los buñuelos, hinchados, cuscurosos, redondos, lucientes» i, a partir d'aquesta imatge, el carrer de Sant Vicent i, amb aquest, la ciutat sencera en festes li tornen a la ment com un agafador subjectiu mentre a dalt, a la superfície, s'escolta l'esclat de les bombes:

La calle mal empedrada. Entre adoquín y adoquín, vueltos cantos rodados de tanto carro que va a San Vicente de afuera, camino de Silla, de la Ribera, hay tales diferencias de altura que los carros van dando tumbos; resbalan las llantas desprendiendo polvo al golpe, las aceras están interrumpidas por los anafes y los biombos que protegen la buena combustión. (Aub, 1978)

I una altra vegada: «San José en Valencia, no se cabe». I la impossibilitat d'evocar el record del gust: «¿A qué saben los buñuelos?» (Aub, 1978: 486).

En els records del personatge anònim del metro en aquell dia de Sant Josep sense falles, com en els del narrador de 1955, Max Aub torna a escriure la funció d'agafador simbòlic que té la festa popular en la modernitat urbana, de lligam amb el propi passat i amb la comunitat en el retorn cíclic.¹³ La festa popular se sent —s'inventa— com allò que roman mentre tot canvia. Amb l'absència de falles aquell any i el seu record durant el bombardeig, s'escriu simultàniament l'evidència de la ruptura de la successió dels anys i l'afirmació resistent en el record de la identitat de l'individu, de la continuïtat del cicle de la festa almenys en la memòria sentimental, enmig de la catàstrofe col·lectiva.

De les sis novel·les que formen part del cicle *El laberinto mágico*, aquells «penúltims episodis nacionals», com els anomena Oleza (2002: 45), les que

11 Una part de la crítica ha emfatitzat la distinció de dues grans línies molt diferents en l'obra d'Aub. En algun cas, ha servit per a partir l'obra de Max Aub en dos, de manera transversal: en «obres a notícia» i en «obres a fantasia», parafraçant Torres Naharro, com fa Ignacio Soldevila (2003: 98). No obstant això, el mateix Aub va parlar sovint també d'un «realisme transcendent», que sembla per moments superar el realisme per la via de l'aprofundiment metafísic o simbolista, encara que, això sí, «realisme en la forma però sense desitjar l'anul·lació de l'escriptor», la qual cosa constitueix tota una clau de lectura, com explica una mica més endavant el mateix Soldevila (2003: 110). Em sembla interessant, malgrat la mitificació del temps i de la ficció com un espai on pot transgredir-se la seua condició irremeiable tal com es planteja en aquest relat, plantejar la continuïtat entre totes dues facetes de l'obra d'Aub, i la seua profunda unitat temàtica entorn d'alguns eixos fonamentals. El temps en seria un, sens dubte.

12 En aquest treball cite l'edició d'Alfaguara de 1978.

13 «La festa major de la modernitat havia de ser al temps secular —almenys ambigua— i valencianista» i, per això, «les falles [...] van recórrer un llarg camí i es metamorfosaren de tal manera que es van convertir en aquesta peculiar festa major de la València moderna» (Ariño, 1992: 52).

presenten un major protagonisme de la ciutat de València són *Campo abierto* (1951)¹⁴ i *Campo de los almendros* (1968),¹⁵ amb presència transversal de la parella formada per Asunción Meliá i Vicente Dalmases, i els integrants del grup de teatre El Retablo; és a dir, aquells personatges l'oblit dels quals li hem vist comprovar amb amargor en *La gallina ciega*.

Es narren, en aquestes novel·les, els primers i els últims dies de la guerra, respectivament. *Campo abierto* s'inicia el 24 de juliol de 1936, amb Gabriel Rojas, tipògraf de *El Pueblo*, llançant-se al carrer desesperadament a la recerca d'un metge per a l'esposa, que tot just va de part, desafiant així el perill dels franc Tiradors. Per això, «todos los balcones de la ciudad están iluminados. Todas las ventanas están abiertas. Nunca hubo tanta luz en Valencia, ni en los Viveros cuando hay verbena, ni en la Alameda por la feria» (Aub, 2001: 286). I així comença a delinear-se la ciutat viscuda pels personatges: «Gabriel pasa frente a los Dominicos [...]. Pasa ante la fábrica de luz, el colegio, atraviesa la calle de Colón, solitaria. Entra en la calle del doctor Romagosa» (Aub, 2001: 287). Després del recorregut infructuós a la recerca del metge, torna cap a casa. Però llavors, «un ruido seco, un golpe. Negro. Gabriel Rojas cae al suelo, como un saco. Le dieron por detrás, en medio de la cabeza, donde empezaba a clarearle el pelo, en calva de zapatero» (Aub, 2001: 288). Els franc Tiradors feixistes, que sembren el terror a la ciutat il·luminada, converteixen els carrers en espai de guerra, en camp minat, en camp obert.

Aquesta precisió mostrada pel narrador en el primer capítol serà constant al llarg del cicle. Les novel·les de la memòria no solament posen en peu de nou la República en lluita contra el feixisme i totes les seues veus contraposades en un debat inacabable; no només animen davant dels ulls del lector un camp cultural complet, un espai social i una opinió pública, com

explica, per exemple, Pérez Bowie;¹⁶ no sols recuperen els avatars de la guerra, sinó que reconstrueixen des de l'exili el plànol de la ciutat perduda. Així, la companyia de teatre viu el somni de representar en un teatre de debò entrant per la porta oberta de l'escenari del Teatre Eslava (Aub, 2001: 296).¹⁷ Asunción i Vicente es troben, en efecte, en la lleteria de Llòria, a la plaça d'Emilio Castelar, mentre «el resol dispara el edificio de Correos» (Aub, 2001: 304).¹⁸ Asunción va estar «en un cuartel improvisado en el barrio de Jesús», va fer guàrdia enfront de la caserna de Montolivet els primers dies de la revolta (Aub, 2001: 305) i després «tuvo que ir, de permanencia, a un cuartel de la barriada de Sagunto» (Aub, 2001: 306). Li van donar la notícia de la detenció del seu pare «al llegar al Puente de Madera» (Aub, 2001: 307). Es reuneixen de nou «en la Juventud»,¹⁹ troben Llorens, el representant de la CNT al Comité d'Espectacles, «en el teatro Apolo» (Aub, 2001: 311)²⁰ o el busquen «en el local de la CNT», a la plaça d'Emilio Castelar (Aub, 2001: 311).²¹ El folletinista Luis del Val viu al carrer de Garrigues (Aub, 2001: 384); i l'Uruguayo, «en la esquina de la calle de San Vicente y María Cristina» (Aub, 2001: 399); Santiago Peñafiel, al carrer Guillem de Castro (Aub, 2001: 447). El narrador traça amb precisió els

16 «Aub aborda la seua crònica mitjançant el recurs a l'acumulació de relats breus i fragmentaris que multipliquen les imatges d'un univers el caràcter centrífug i fractal del qual impossibilita qualsevol intent d'aprehensió globalitzadora i coherent» (Pérez, 2001: 48).

17 En el carrer Pi i Margall, actual carrer de Russafa: «En la seua programació alterna la revista amb obres de García Lorca, Benavente, Bernard Shaw o Eduardo Marquina» (Aragó, Azkarraga, i Salazar, 2010: 144).

18 La plaça d'Emilio Castelar (l'actual plaça de l'Ajuntament), recentment ampliada com a conseqüència dels enderrocaments realitzats en baixada de Sant Francesc, s'havia configurat en els anys de la República com «el nou centre de la ciutat» i «escenari dels canvis polítics d'aquells anys» (Aragó, Azkarraga i Salazar, 2010: 114).

19 La Joventut Socialista Unificada (JSU) va tenir la seua seu en el carrer Pascual i Genís, 25 (Aragó, Azkarraga, i Salazar, 2010: 207).

20 El teatre Apolo estava en el carrer Joan d'Àustria (Aragó, Azkarraga i Salazar, 2010: 144).

21 En concret, a l'edifici del Banco Vitalicio (Aragó, Azkarraga i Salazar, 2010: 206).

14 En aquest treball cite l'edició de 2001 com a part de la publicació de les *Obras Completas* de Max Aub, coordinada per Joan Oleza.

15 En aquest treball cite l'edició de 2002 com a part de la publicació de les *Obras Completas* de Max Aub, coordinada per Joan Oleza.

recorreguts dels seus personatges al plànol de la ciutat: Jorge Mustieles «cruzó [...] la calle de las Barcas, frente a la ferretería de Ernesto Ferrer» fins a arribar a la porta del local del Partit Radical-Socialista, on estava també «el cine ‘Actualidades’» (Aub, 2001: 347).²² I, més tard, «otra vez andando. La Lonja. El mercado. La calle de San Fernando. La calle de San Vicente, la plaza de la Reina, la calle del Mar, la calle del Gobernador Viejo, el Gobierno Civil» (Aub, 2001: 368). I després: «Plaza de Tetuán. El Partido Comunista.²³ La capitania general. La Glorieta. Las palmeras. El Parterre» (Aub, 2001: 370). «Son las diez de la mañana. A la derecha las torres de Cuarte, a la izquierda el Tros Alt» (Aub, 2001: 385).

Una València fins i tot anterior, la de la infància del mateix Aub, la d'Arturo Carbonell en «La falla», emergeix en el traçat de les semblances dels personatges. Vicente Farnals, «socialista i jugador de futbol», havia estudiat a l'Escola Moderna, a la plaça de Pellicers, la desaparició de la qual lamentarà el 1969:

Los chicos bajaban por la mañana por la calle de Ruzafa, cruzaban ante la plaza de toros —el padre odiaba la fiesta nacional—, tenían cuidado al pasar las vías de la Estación, rodeaban el Instituto, seguían la calle del Arzobispo Mayoral hasta la de la Sangre, luego por la de Garrigues, mirando a hurtadillas, a derecha e izquierda, por la de Gracia donde están las «casas malas», hasta la plaza de Pellicers, término del viaje y principio de los pupitres. A veces cruzaban por delante de la Estación, por la plaza de Emilio Castelar y se sentaban en la fuente del Marqués de Campo para mirar —ávidos— la actividad bullanguera y comercial de la bajada de San Francisco, o se largaban a contemplar y discutir las fotografías clavadas en la entrada del cine El Cid, donde daban películas de episodios. (Aub, 2001: 331)

22 «A la plaça d'Emilio Castelar n. 10, cantonada amb Barques [...]. Amb anterioritat havia sigut el Cinema Cid. Va organitzar matinés dedicades als xiquets evacuats de les zones de guerra» (Aragó, Azkárraga i Salazar, 2010: 135).

23 Al número 3 de la plaça de Tetuan, al Palau de Cervelló (Aragó, Azkárraga i Salazar, 2010: 206).

La ciutat de València s'interna en la guerra sense deixar de ser del tot el que va ser. Així la percep Vicente Dalmases, molt més preocupat per arribar a declarar-li a Asunción el seu amor que pels esdeveniments polítics que s'acosten:

La quería —y la luz, el polvo, los adoquines, los escaparates, las casas bajas de la Plaza de la Reina, los tranvías amarillos con sus trolleys a cuestras, el mantón de manila rojo con flores blancas y verdes que pendía desgarradamente de los hombros de un viejo maniquí de «La Isla de Cuba», le parecían andadores puestos por el momento para ayudarle a caminar por la ciudad sin sentir sus pies. La veía por todas partes sin atinar con el recuerdo exacto de su figura: en la luna del café, en el cielo cruzado por los cables de la electricidad, en el verde lejano de la plaza Wilson —antes Príncipe Alfonso—, por el asfalto gris y mate de la calle de la Paz —antes Peris y Valero (que las nomenclaturas cambian según el color del Ayuntamiento elegido)—, por los raíles brillantes y en el pasar testudíneo de jovencitos deseosos de perder el tiempo. Se paró frente al cristal de una vitrina de «El Águila». Se vio reflejado, transparente, y el tráfico de la calle corriendo a sus espaldas. (Aub, 2001: 302)

Els límits difusos de la ciutat que s'internen en la naturalesa (tal com ja vam veure en el relat «La falla») són també descrits una vegada i una altra en *Campo abierto*, i com assenyala Caudet (2002: 14), habitualment a partir de l'evocació d'una olor: «Vicente, con las manos en los bolsillos, atraviesa lentamente el Parterre, envuelto en el olor pesado de las magnolias» (Aub, 2001: 314). O «El ancho cauce del Turia, todo arena, con una veta de agua y sus festones de hierba» (Aub, 2001: 363); allí, des de la barana d'obra, «los grandes árboles desollados empiezan a susurrar. Del mar viene el aire, del mar, por la ancha boca del río» (Aub, 2001: 365). O «Llegaba el olor de las magnolias; como siempre, le conmovía» (Aub, 2001: 343). O «el olor pastoso, pesado, oleaginoso de las magnolias» (Aub, 2001: 370), «huele a dulce, a suave, a blando, a capa de estrellas» (Aub, 2001: 379). O «Llega el olor sumergiendo la ciudad

voluptuosamente, con premeditación: presencia y venganza de la huerta [...] Valencia cubierta de olor de azahar, Valencia en la mano del naranjo. Valencia blanca y blanda con peso de pecho limonar. La naranja entre la mandarina y el limón. Valencia granada, Valencia honda, Valencia borracha de flor de azahar» (Aub, 2001: 332).²⁴

Ciutat moderna, populosa, vitalista i habitable, «más campesina que marítima: mercantil» (Aub, 2001: 392), la de la rivalitat entre el València Futbol Club i el Gimnàstic —i després el Llevant (Aub, 2001: 328)—, la dels teatres i els cinemes, la dels cafés plens: «Barrachina, Lauria, Martí. Mucha luz y mucha horchata, mucha leche merengada, y café» (Aub, 2001: 371); la del Café Colón i l'Ideal Room, la del mercat populós, amb botigues, llocs i tramvies, «toldos altos de color para poder compaginarse con lo que da el sol a cada objeto, a cada piedra, a cada hierro» (Aub, 2001: 386). Malgrat tot. Malgrat les traïcions, com la d'Amparo, la segona esposa del pare d'Asunción, que posa la foto d'aquest en un carnet de Falange perquè l'executen els anarquistes (Aub, 2001: 321). Malgrat els cadàvers que es troben en els llocs més insospitats, com el del conserge de l'Eslava, penjat d'una llotja (Aub, 2001: 298). I és que, en *Campo abierto*, la guerra sembla que encara és una oportunitat històrica, la d'afermar la República i la justícia social que derrota del tot el feixisme i les resistències oligàrquiques: «Se acercó al balcón abierto y se asomó a la calle desierta [...]». Ahora, por el hecho de la guerra, de la revolución, se sentía atado a la calle —las llaman arterias, sentía cómo su sangre corría por ella, por ella y las demás. Sentía que Valencia era suya. Suya y de todos, conjuntamente: porque la defendían» (Aub, 2001: 343). En *Campo abierto*, el temps —la ciutat, la comunitat arrelada a aquesta pel projecte col·lectiu—

encara sembla que camina per als personatges en el mateix sentit que l'esperança. I per al narrador que es complau retornant, com Arturo Carbonell després de passar per la platja, a aquell precís moment del temps.

En *Campo de los almendros* tornarem a la ciutat de València en la primera de les tres parts que la componen. En la segona, acompanyarem els milers de republicans amuntegats al port d'Alacant, esperant infructuosament els vaixells que els permeten escapar dels feixistes que s'acosten. En la tercera, coneixerem el camp de concentració que li dona títol.

La novel·la comença amb Ambrosio Villegas, ara director interí de San Carlos, «tarareando l'u i el dos», davant les columnes renaixentistes del pati de l'Ambaixador Vich (Aub, 2002: 43), a l'antic convent del Carme (en aquell moment, Museu de Belles Arts), el mateix que enyorarà Max Aub en la seua visita de 1969, quan ja ha sigut substituït per l'antic convent de Sant Pius V, on continua en l'actualitat (Aub, 1995: 182). Villegas gaudeix del seu càrrec, que sap efímer: «¡Claro que hasta que entren los otros! ¡Pues no habrá pocos que ansíen el puesto!». «Y nosotros, ¿qué vamos a hacer?», li pregunta el porter. Ambrosio Villegas se'l mira i «no sabe qué contestarle» (Aub, 2002: 46).

I és que València, al març de 1939, ha canviat molt des de l'estiu del 36 i als seus carrers pot llegir-se ara la descomposició del que queda d'un ordre social, d'una estructura i també d'un camp cultural i de poder complets. Encara troba temps el narrador per a refer el plànol de la ciutat i informar-nos, per exemple, que Pepa Chuliá vivia al carrer Isabel la Catòlica (Aub, 2002: 78) o que Juanito Valcárcel i la tia Concha vivien al barri del Carme (Aub, 2002: 151) i Dionisio Velázquez, al carrer de Colón (Aub, 2002: 233). O per a recordar-nos que Asunción i Monse treballen «en el Instituto de la calle de Sagunto» (Aub, 2002: 71), que Rafael Saavedra «vivía en casa de su tía, en la calle de Caballeros» (Aub, 2002: 126), que Paulino Cuartero s'allotjava a l'hotel Inglés (Aub, 002: 184) o que Vicente Dalmases «se encuentra con Paco Bolea que sale del que fuera

24 Aquesta és una de les imatges omnipresents en el seu record de València. A l'entrada del diari corresponent al 13 de febrer de 1941, escrita des de l'experiència carcerària a Marsella, podem llegir: «Ahí enfrente está mi ancha playa de Valencia». El 12 d'abril, el record evoca els herbolaris del carrer de Gràcia i d'Adressadors (Aub, 1998: 58 i 71).

Diario de Valencia y luego Verdad» (Aub, 2002: 151).²⁵ O que «los sótanos de las Torres están llenos» de las obras de arte del Museo del Prado, protegidas de los bombardeos (Aub, 2002: 88).

La ciutat continua lliscant cap als camps que la circumden i la penetren. I també cap al mar. Així, també en aquesta novel·la, un personatge —Asunción— «al divisar los árboles se da cuenta de que dentro de nada empezará la primavera» (Aub, 2002: 56). I, per descomptat, «las inmóviles magnolias de la Glorieta recogen en sus hojas charoladas las luces del día» (Aub, 2002: 68) i «El Turia seco y que, sin embargo, da vida. No vive y hace vivir. El trabajo de los hombres: sirve, se da, por él crecen hortalizas, viven yerbas, flores, árboles» (Aub, 2002: 181).

No obstant això, la derrota és evident en els mateixos carrers que van recórrer els personatges de la novel·la anterior: «Asunción sale a la plaza de San Agustín, sin luces [...]. En la ciudad, a oscuras, se mueve la gente como arañas o lombrices. Van y vienen, corriendo, paso a paso, nadie tranquilo. Gusanera. ¿Miedo? ¿Qué hacer? ¿Ver a quién? De repente, nadie. La mente vacía, como la plaza: todos por las aceras, pegados a la pared, cobijados» (Aub, 2002: 55).

La ciutat, abans il·luminada, ara està a les fosques. Per a anar a casa dels Jover, Vicente Dalmases, en la seua cerca desesperada d'Asunción «va en tranvía, hasta la Gran Vía, baja en la esquina de Almirante Cadarso». Aparentment, «todo está igual», fins i tot «le abre una criada», però «ninguno de los chicos está en casa»: José, ferit, a l'hospital d'Ontinyent, i Julián i Julio, no se sap on paren o no es pot revelar (Aub, 2002: 150). Als mateixos edificis, l'ambient és ara molt diferent: «Enfrente está Santo Domingo y Capitanía General, entran y salen militares y paisanos, se paran coches, salen otros. El cielo gris, pesa. La fachada filipisca del convento tiene

las puertas cerradas. La enorme pared de cantería carcomida nunca le ha producido a Villegas tanto amor, admiración y tristeza» (Aub, 2002: 68). Són les hores immediatament anteriors a la fugida, a la desbandada: «Capitanía General, Cuartel de Santo Domingo, Cuartel de Artillería. Ir, venir, salir y correr. Puertas entreabiertas, puertas abiertas. Dejan a quien sea con la palabra en la boca; van, vienen dando pasos en balde, la mayoría con la mosca en la oreja; caminan, pasillos adelante, suben, bajan» (Aub, 2002: 226). De la plaça Emilio Castelar, cantonada amb el carrer Ribera, ixen camions nocturns amb rumb a Alacant (Aub, 2002: 240).²⁶

Per això, aquesta novel·la comença a obrir-se ja cap al passat. Com ha assenyalat Caudet, els personatges recorden insistentment moments anteriors «para contraponer [...] la ilusión a la desilusión, la esperanza a la desesperanza, la vida a la muerte» (2002: 21): «Paco Ferrís, Valencia, Asunción, la lechería de la calle de Lauria, la Escuela de Comercio. Como si fuese ayer. Paco Ferrís siempre el mismo ¿Cómo es posible que haya cambiado tanto? La guerra. No, no es como si fuese ayer. Nada es como si fuese ayer» (Aub, 2002: 121). Així també, per exemple, recorden el dia optimista en què «unos jóvenes fascistas se hicieron con la estación de radio, en la calle Juan de Austria, frente a *El Pueblo* y entre Chuliá y algunos compañeros consiguieron reducirlos» (Aub, 2002: 99-102). I així també, quan «Villegas y Valcárcel pasan frente a los Salesianos», «Villegas recuerda los primeros días de la insurrección militar, cómo acudían, en tropel, a apuntarse en las “milicias” toda clase de gente» (Aub, 2002: 154) o en «las puertas de Serranos» a «ese bárbaro de Escriche, vestido de general ruso —tal como él se lo figuraba» (Aub, 2002: 155). O el temps encara més anterior: per exemple, els bons temps de la passamaneria dels oncles de Monse al carrer de Saragossa (Aub, 2002: 73). La ciutat del Bazar Colón (Aub, 2002: 73), de la Ferreteria de Mata i Planchadell, del Valèn-

²⁵ És a dir, al carrer del Trinquet dels Cavallers, 14, que actualment fa part de la plaça de Nàpols i Sicília. (Aragó, Azkárraga, i Salazar, 2010: 82).

²⁶ La lectura de *Campo de los almendros*, sens dubte, serveix per a desmentir el judici que Marra López havia emés sobre l'obra de Max Aub en el seu repàs pioner a la narrativa de l'exili (Marra, 1962: 193).

cia F. C., del Gimnàstic i, després, del Llevant (Aub, 2002: 74), dels cafés reblerts i l'horta en el mercat, sembla ara definitivament perduda, com les falles sota el bombardeig de 1938 en *Campo de sangre*. El narrador que evoca des de l'exili, com també molts personatges, conscient de la derrota, enceta el temps de l'enyorança. *Campo de los almendros* «és la novel·la del dol» (Caudet, 2002: 22) i el llibre de la memòria de personatges que recorden: la memòria de la memòria.

Després de les tres parts, la novel·la inclou una *addenda*, en la qual una narradora anònima dona breus referències del que ha passat a la ciutat després de ser presa pels feixistes, des de l'afusellament de l'últim governador civil republicà, Molina Conejero, el 25 de novembre a Paterna, al monestir del Puig, convertit en camp de concentració, o a la presó de dones. Desmenteix també la faula de l'afusellament de la Mare de Déu dels Desemparats, escampada per la propaganda franquista, i recorda, de fet, que la imatge va ser protegida per l'alcalde i que «no le faltó nada hasta el día en que entraron ellos». La novel·la acaba ressenyant dues morts: la del doctor Peset, el rector de la Universitat de València, i la de «esa niña de Alcira, la que cantaba tan bien, la que les cantó el Ave María a las monjas antes de que la fusilaran». La narradora acaba revelant-ne el nom i la identitat: «Se llamaba Amparo, como la Virgen. Era mi hija» (Aub, 2002: 568). La novel·la, el cicle sencer, acaba amb una xicoteta mostra de la destrucció del teixit social i humà, de la seua memòria fins i tot, duta a terme pel franquisme. «Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo», havia afirmat la narradora anònima. Com hem vist, en *La gallina ciega* Aub comprovarà fins a quin punt això era veritat. La memòria, la ciutat i el país dels quals es va exiliar ja no existiran aleshores i la seua textura serà tan sols la del record i la ficció. Només en la memòria i en els textos, Vicente esperarà Asunción; només en la memòria i en els textos podrà tornar a recórrer aquells carrers.

En conclusió, podem trobar una representació complexa de la ciutat de València en els textos de Max Aub. D'una banda, en dates que coincideixen amb

la infantesa del mateix autor: en aquestes ficcions hi ha xiquets que arriben tard (o no) a la *cremà* de les falles o recorren el camí fascinats des de sa casa a l'Escola Moderna; d'una altra banda, en els anys de la República i de la guerra. En tots dos casos, els espais públics tracen memòries individuals. La ciutat recordada —amb precisió, d'altra banda— és ciutat històrica i ciutat viscuda.

València és moderna i populosa, amb tramvies, teatres, cinemes, cafés, clubs de futbol, orxata i multituds. És també una ciutat integrada en la naturalesa, que la penetra i la fa seua. Per moments, sembla que forma part del camp, i la primavera —o la tardor— completa la fisonomia dels seus carrers. Això és el que realment distingeix València d'altres ciutats en l'obra d'Aub: una ciutat que fa olor de magnòlies i flor de taronger, carrers travessats per un vent que ve de la platja.

D'altra banda, València és en les ficcions d'Aub la ciutat recordada des de l'exili, espai perdut, escenari de la infància i la joventut, dels projectes personals i dels col·lectius, fantasma irrecuperable del desig. En aquest sentit, l'escriptura, el traçat del plànol en els textos, la manera minuciosa amb què enumera noms propis, amb la qual reconstrueix itineraris urbans, aquest bastir els edificis, aquest poblar els carrers i les cases dels habitants morts, vençuts o desplaçats, és l'única manera en què poden recobrar-se després de travessats els estrats de l'escriptura i de la memòria. Viu en allò que s'ha oblidat, com escriu en *La gallina ciega*: «Vives en lo que fue. Vives en lo olvidado» (Aub, 1995: 190). I aquell espai oblidat té estructura urbana, barris, carrers, places, edificis públics i domicilis privats. Per això, la ciutat revisitada de 1969 li semblarà aliena, una altra diferent. No obstant això, podrà ser llegida com un palimpsest, s'obstinarà a llegir-la una vegada i una altra com un palimpsest. Més exactament, a escriure-la com un palimpsest.

I així quedarà en les seues obres, com una clau d'accés als textos superposats. Ningú recorda Chuliá. Però ell, sí. I no només el recorda, sinó que l'escriu, a

Chuliá, i també el seu oblit posterior. I els reintegra així a la genealogia urbana; els converteix en part de la genealogia urbana disponible, com l'Escola Moderna de la plaça Pellicers; de la ciutat textual, que és també la ciutat ací i ara, per a qui les faça dialogar; per a qui les llegesca amb transparència, per a qui superpose els plànols i recupere les veus que la van habitar i, llavors, faça possible que Vicente Dalmases torne a esperar Asunción Meliá. I que la plaça de l'Ajuntament —el sector de la plaça actual que va ser la de Emilio Castelar— torne a ser el lloc on això va passar, on algú va imaginar

que passava, que al capdavall és el mateix, i així va poder narrar una guerra i una societat perdudes i les va fer recuperables.

«Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo», deia la narradora anònima que clou el cicle. Però complete ara la citació: «Claro está que, a pesar de todo, queda siempre algo en el aire». En l'aire queda. I en els textos, en l'aire narrat: en les ficcions i en les narracions de la memòria, que són per a Max Aub l'única —però poderosa— possibilitat de permanència.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Achugar, H. (1997). Ciudad, ficción, memoria (primer ingreso a las ciudades sumergidas). *Casa de las Américas*, 208, 17-24.
- Aragó, L., Azkarraga, J. M., i Salazar, J. (2010). Valencia. 1931-1039. *Guía Urbana. La ciudad en la Segunda República*. València: Universitat de València.
- Ariño, A. (1992). *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos.
- Aub, M. (1978). *Campo de sangre*. Madrid: Alfaguara.
- Aub, M. (1994). *Escribir lo que imagino*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (1995). *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (1998). *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba Editorial.
- Aub, M. (2001). *El laberinto mágico I*, vol. II. València: Alfons el Magnànim.
- Aub, M. (2002). *El laberinto mágico II*, vol. III-B. València: Alfons el Magnànim.
- Balibrea, M. P. (2008). Memoria de la modernidad: Viajando por España en textos autobiográficos de María Martínez Sierra y Max Aub. En A. Sánchez Cuervo (coord.), *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina* (p. 151-188). Madrid: Tébar.
- Benjamin, W. (2010). Excavar y recordar. En *Obra completa* (llibre IV, vol. 1). Madrid: Abada Editores.
- Caudet, F. (2002). *Campo de los almendros*. En M. Aub, *El laberinto mágico II*, vol. III-B (p. 11-35). València: Alfons el Magnànim.
- Fagen, P. (1975). *Transterrados y ciudadanos*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Gracia, J. (2010). *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Madrid: Anagrama.
- Llorens, V. (2006). *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Marra, J. R. (1962). *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*. Madrid: Guadarrama.
- Oleza, J. (2002). Voces en un campo de sangre. Max Aub y los penúltimos episodios nacionales. *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, 3, 45-64.
- Pérez, J. A. (2001). *Campo abierto*. En M. Aub, *El laberinto mágico I*, vol. II (p. 46-74). València: Alfons el Magnànim.
- Peris, J. (2004). «La falla», de Max Aub. *Revista d'estudis fallers*, 9, 29-30.
- Peris, J. (2008). La primitiva claridad de la magia en un escritor latinoamericano llamado Max Aub. En S. Mattalia, P. Celma, i P. Alonso (ed.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino (1.032-1.039)*. Madrid: Iberoamericana.
- Soldevila, I. (2003). *El compromiso de la imaginación*. Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Ugarte, M. (1999). *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo XXI.

NOTA BIOGRÀFICA

Jesús Peris és doctor en Filologia Hispànica per la Universitat de València i, en l'actualitat, professor ajudant doctor en el Departament de Filologia Espanyola. Les seues línies principals de recerca són Literatura i identitat nacional, Literatura i imaginari socials, i figuracions de l'autor en la literatura de masses, referits tant a Amèrica Llatina com a Espanya. És president de l'Associació d'Estudis Fallers.

