

# "SERÁN CENIZA, MAS TENDRÁ SENTIDO", LOS MANUSCRITOS DE CAMPO DE SANGRE

Luis Llorens Marzo

---

*Universitat de Valencia*

## Resumen

La obra de Aub viene marcada por el sello de lo laberíntico, de its mundo interior obsesivo y multiforme que se express cuando y como pudo o le dejaron. No es por ello de extrañar que la elaboración de sus obras completas y la revision de sus papeles personales nos regale un sinfin de descubrimientos gratificantes. En mi trabajo como editor de *Campo de sangre*, en el rococo de las *Obras completas* del autor publicadas por la Biblioteca Valenciana, el hallazgo riles notable es el de los diversos cuadernos (quince, por ahora) que incluyen el esqueleto de la novela y sus primeros apuntes.

El primer objetivo de este trabajo es intentar reconstruir el proceso genetico de la novela a partir de dicho material autógrafo, estableciendo unas hipótesis que el articulista sabe provisionales pero que pretender dar cuenta de un giro radical del autor entre su primera concepción de *Campo de sangre* y su redacción definitiva. En segundo lugar, aunque de rnanera paralela, se pretende hacer que la labor mencionada contribuya a esclarecer la figura de Aub como creador y como hombre, en la medida en que dichas facetas seas separables.

## Abstract

Max Aub's work is characterized by a labyrinthine, obsessive and many-sided inner world, which could be expressed only when allowed. Therefore, it is not strange that the complete elaboration and the revision of Aub's personal notes offer numberless happy discoveries. Working as editor of *Campo de sangre* within the frame of *Obras completas* published by the Biblioteca Valenciana, my most important finding was that of many notebooks (fifteen by now) including the skeleton and first notes of the novels.

The target of this article is to reconstruct the genesis of this novel, starting from that autobiographical material and making some hypotheses to give an account of the radical turn from the first ideas of *Campo de sangre* to the definite writing of the novel. On the other hand, this article intends to be a contribution to enlighten Max Aub's image as man and creator, in case these facets can be considered separately.

**Palabras clave:** Max Aub; Campo de sangre; Génesis

## 1. Personajes perdidos en el laberinto: el juicio Waldmann

De todos los hallazgos que los manuscritos han proporcionado at investigador quizá los más productivos sean los índices provisionales que de vez en cuando aparecen, apuntando unas intenciones creativas y estructurales que permiten concebir lo que el autor quería de su



obra y sus sucesivos cambios de orientación. Así, nada más al comenzarlos F. M. A.-4/7,(1) figura el siguiente (que denominaremos A) entre las páginas 2 y 4, en la parte superior:(2)

**A**

**1º PARTE**

1. *Madrugada de tres.*
2. *[Antecena, cena y malta] Julio Jiménez: autorretrato.*
3. *El bombardeo no admite mediocridad.*
4. *Historia de la Lola.*
5. *Donde sale un judío.*
6. *Fajardo y el estoicismo.*
7. *Lola [y los jardines] en la frontera.*
8. *Templado y la gastronomía.*

/ p. 2 /

**2º PARTE**

1. *Campo de Aragón.*
2. *XIVª brigada.*
3. *Belchite.*
4. *Vinaroz.*
5. *Lérida.*
6. *Puerto.*
7. *Domingo por la mañana*
8. *Pequeña historia de la República Española.*

/ p. 3 /

**3º PARTE**

1. *Tortosa.*
2. *El Ebro. Fajardo y la casa.*
3. *Marzo.*
4. *Otra vez Lerida.*
5. *Campo de Tarragona.*
6. *Mil genies. Paso del Ebro.*
7. *Borjas Blancas. 1792.*

*Retirada de los internacionales*

*obligada o no?*

*si obligada: hija ya de la nueva politica com...?*

/ p. 4 /

Más adelante, ya en la página 80 del mismo manuscrito, encontramos una reestructuración de la primera parte, en la que se cambia el orden de los capítulos, se funden el de Fajardo y el de la historia de la República, y se da cabida a Teruel (fin de la toma de la ciudad por los republicanos) en la primera parte, algo que ya se anunciaba al final del primer índice:

## **B**

### **1º PARTE**

1. *Madrug{ada} de tres.*
2. *Julio J{iménez}, autorretrato.*
3. Consideraciones acerca de la gastronomía.
4. Teruel.
5. *El bornbardeo etc. (no admite mediocridad).*
6. H{istoria} de la L{ola}.
7. D{onde} sale un judío.
8. {{al merges}: *Fajardo} Breve historia. Epitome.*
9. *Lola en la frontera.*

{Rodeado con un círculo}: *El aborto en la tercera parte.*

*Figueras.*

(F.M.A-4/7, p. 80)

La primera conclusión que se puede extraer de ambos índices es ciertamente sorprendente. A los escenarios de Barcelona, Teruel y el interior de Castellón, donde transcurre finalmente la novela, se suman el frente de Aragón hasta Zaragoza, todo el frente del Maestrazgo y, asombro, la batalla del Ebro. El primer proyecto de *Campo sangre* resulta por tanto más ambicioso que el definitivo, y en este primer cuaderno encontramos indicios de que el autor tardó en cambiar de planes. El carácter general de la mayoría de las consideraciones que se vierten en los fragmentos inéditos, rayanas en el ensayo, hizo pensar al investigador en un principio en la posibilidad de que correspondiesen al entorno espacio-temporal en el que finalmente se desarrolla la novela, con lo que el resto de las partes no habrían quedado más que en proyecto.<sup>(3)</sup> Sin embargo, las referencias a sucesos como la victoria inicial en la batalla del Ebro y los fragmentos dedicados al capítulo 1.792, en el que se habla de comparar nuestra guerra con las primeras agresiones internacionales contra la Francia revolucionaria, demuestran que las partes inéditas sí habían comenzado a ser trabajadas.

Estos fragmentos figuran de manera azarosa, debido sin duda a las condiciones

contextuales de su redacción: en la tapa del cuaderno autógrafo leemos *Marsella, 1941*, y at resto de los cuadernos contienen indicios que permiten datarlos durante su encierro en Argelès y Djelfa y su traslado a México.(4) Los inconexos fragmentos tan solo cuentan con alguna que otra indicación al margen que pudiese servir posteriormente at autor para ajustarlos a un plan general que, en mi opinión, estaba lejos de hallarse definido: *Breve ha, CNT, F.A.I, Esp{aña}, G o Gastronomía, J (por Judío), III, Riva-Herrera, F-T o, sencillamente, Recoger eso en una conversación Fajardo-Templado.*

Aub, sin embargo, no dudó en prescindir de tanto material escrito an la redacción final de la obra tal y como vie la luz, an la edición de 1945 realizada en México por la editorial Tezontle. Soldevila (*op. cit.*, p. 85) afirma, sin duda amparándose en afirmaciones de Aub at respecto, que la mayoría de este material fue luego reutilizado para la confección de alguno de los cuentos que engrosan el *Laberinto magico*. Sin embargo, cabe destacar que la proporción de dicho material respecto at total as minúscula, como demuestra una declaración del autor an un borrador autógrafo del que habla de ser el prólogo a una edición del *Laberinto mágico* que no liegó a ver la luz:(5)

*Todo en cárceles y campos era nuevo para mí y [me] pasé el tiempo tomando notas que, en su mayoría, no llegaron {nunca} a más; algunas otras, puestas an hilera, dieron cuentos o Campo trancés.*

Nos hallamos así ante una rica Puente de ampliación del pensamiento aubiano que recorre por extenso temas como los siguientes: la historia de la República, la comparación de sus fases y sus dirigentes con los de la Revolución francesa (dentro de su tópico del carácter cíclico de la historia), el debate entre la disciplina y lo cabileño en at seno del ejército popular, los enfrentamientos entre Concentración Nacional del Trabajo (CNT) y Partido Comunista (PC), los vínculos de union y desunión entre novela, teatro y cine, y un largo y rico etcétera. También encontramos un amplio espectro de citas de filósofos, autores dramáticos y canciones populares como las que sí llegan a poblar la redacción definitiva de la obra. Por otra parte, los casos de "reciclaje" del material que nos ocupa consisten principalmente en la inclusion posterior en otras novelas del ciclo, especialmente *Campo trancés* y *Campo de los aimendros*.

Una de las razones que pudieron motivar la desaparición de la tercera parte tal y como primero se habla concebido, as) como los capítulos 4-7 de la segunda, es de orden eminentemente práctico: el plan original hubiera llevado at autor a incluir en esta segunda novela la narración de los últimos días de la guerra civil, desde la retirada del Ebro a las puertas de Barcelona. Por una parte, ello obligaría a concebir todas las posteriores entregas del *Laberinto mágico* (a excepción de *Campo Francés*) desde la óptica del *flash back*, mermando las posibilidades dramáticas de la narración del frente de Madrid, que centran

*Campo abierto y Campo del Moro.* Por otra parte, es posible que ya hubiera pensado en la posibilidad de narrar el final de la contienda desde el punto de vista del horror vivido entre Valencia y Alicante, tal y como hará en *Campo de los almendros*. Así lo sugiere el mismo en las "Páginas azules" del mismo libro:

*La relación del autor con sus personajes es compleja, como la del hombre con sus hijos y sus nietos. Son suyos, en parte, sin duda. Pero las influencias ajenas son tantas que el escritor —o el padre— acaba por no saber to que es suyo y to que no.*

*Más si, como en mí caso, hace veinte años que llevo esta novela a rastras o, mejor, precediéndome, ya que las anteriores, referentes a la guerra de España, iban a desembocar, naturalmente, en los muelles del puerto de Alicante.*

Aub hace regresar a sus personajes al Mediterráneo que los vio nacer, cerrando el ciclo allí donde comenzara. Y es que esta idea de circularidad también se halla, en nuestra opinión, en la base de su decisión de acotar espacial y temporalmente *Campo de sangre*. Tal y como los dos primeros índices de F.M.A.-4/ 7 configuran la novela ésta se concibe de manera pendular: fusilamiento de fascistas / bombardeo de Barcelona/toma de Teruel/pérdida de Teruel y retirada por el Maestrazgo/ofensiva del Ebro/retirada hacia Barcelona (Borjas Blancas). A cada iniciativa republicana sucede una respuesta franquista, en un estrechamiento del cerco sobre el Mediterráneo.(6)

Por el contrario, con el plan definitivo *Campo de sangre* se convertirá en la novela más circular del ciclo, reduciendo el número de personajes y acciones a base de poner a todos en relación, y creando unas recurrencias que dan quizá la imagen más laberíntica de la serie: la primera parte de la novela comienza con el capítulo "Madrugada de tres" y acaba con "Las tres de la madrugada"; el tema del espionaje y el contraespionaje enredan más si cabe la intriga, enlazando la Barcelona de la primera parte con la de la tercera; esta tercera parte (tras una segunda de dispersión intelectual de la mano de don Leandro) pone el punto y casi final a todos los conflictos que abre la primera; la estructura espacial en su conjunto se puede cifrar en la fórmula "Barcelona—Teruel—Barcelona"; la acción se abre con Templado y Rivadavia en Montjuich, mientras Barcelona es bombardeada, y se cierra con 176 Templado y Cuartero en el mismo lugar, bajo las mismas circunstancias.

Ya hemos comentado por qué creemos que desaparecieron de la novela aquellos capítulos de cuya redacción no tenemos constancia, pero nos queda la pregunta más compleja: los capítulos "Donde sale un judío", "Fajardo y el estoicismo", "Templado y la gastronomía", "Belchite" y "Pequeña historia de la república española", con numerosos testimonios documentales en los cuadernos, *qué se fizieron?* El segundo quizá se transformó en una conversación entre Templado y Herrera que se gesta en F.M.A.-6/16 en torno, entre otras cosas, al estoicismo español, conversación primero pensada para el

capítulo "De once a doce" y que acabará figurando en "Advertencias inútiles". "Belchite" se reducirá a una anécdota sobre los terribles y O multitudinarios fusilamientos tras la ocupación franquista del pueblo aragonés, incluida más por extenso y con variantes en el capítulo 11-3, "El gobernador". De "Templado y la gastronomía" hablaremos en otro punto, así como en el siguiente abordaremos la cuestión de "Pequeña historia..."

Pero respecto al primero ya comentamos que son numerosos los fragmentos que figuran en el cuaderno bajo los epígrafes *Judío, J, Donde sale* o *Waldmann*, en este último caso indicando el nombre de su interlocutor si se trata de un diálogo. Tan numerosos son dichos fragmentos que ocupan aproximadamente una cuarta parte del total del cuaderno, y éste cuenta con 336 páginas escritas. En ellos, todo tipo de digresiones y comentarios en torno al papel de los judíos en el mundo y sobre todo en España, al origen de las religiones monoteístas, la idiosincrasia judía, Nabucodonosor, al antisemitismo, y un variopinto etcétera.

Sin embargo en la redacción definitiva de la obra no sólo se perderá tan valioso material, sino que al propio personaje desaparecerá. Waldmann, como su creador en el acto enunciativo, va a sufrir un proceso de desintegración y diseminación. Su verbo aparecerá integrado en el de otros personajes: al don Leandro de la segunda parte hará suyas muchas de las ideas en torno a lo judío en España; las reflexiones sobre los españoles como aficionados aparecerán sobre todo en boca de Rivadavia; el tema del monoteísmo frente al politeísmo y el ateísmo en esta obra queda reducido a una intervención breve de Fajardo, en conversación con Cuartero (III-11, "Dialogismos"), y reaparecerá en boca del Weissmann de *Campo Francés*.(7)

El personaje de Waldmann se comporta no sólo como "máscara especular" de su narrador, sino también como metáfora de su acto creativo y de su figura enunciativa, descompuestos y diseminados. La descomposición comienza con la desaparición física del personaje. El único rastro que he encontrado sobre el personaje Waldmann me lo proporcionó Javier Lluch, al señalar la presencia de un personaje del mismo nombre, mencionado en *Las buenas intenciones* como cliente de una librería, y descrito como de "nariz large". Queda abierta la hipótesis de su metamorfosis en Weissmann, antes mencionada, pero el peso específico de este último en *Campo francés* es infinitamente inferior al de Waldmann en *Campo de sangre*.

En segundo lugar tan sujeto novecentista como este judío como Max Aub, y en ambos se verifica una tendencia a la disgregación, a la diseminación (no en vano la etimología de la palabra denota productividad y ubicuidad). Ahora bien, creemos que dicha *díseminación* no cabe interpretarla tanto desde claves vanguardistas como desde un nuevo y personal concepto de realismo en el que el discurso del narrador extiende sus redes por doquier. En

este sentido resultaría belle y sintomática una hipótesis, por desgracia poco verificable por el momento: que el descarte de un material tan amplio y variopinto, realizado entre los años 1941 y 1942, diera origen (o cuanto menos aliento) a la composición de una obra como *San Juan*, de 1943.

## 2. Personajes que vagan por el laberinto: don Leandro

Igual que el personaje de Waldmann nos ha servido para ilustrar el proceso de *diseminación* de un personaje y de su narrador, otros personajes nos pueden servir para ejemplificar el proceso inverso: la construcción de un sujeto desde la diversidad, desde discursos variopintos. Analizaremos con este fin el caso del largo monólogo de don Leandro Zamora,<sup>(8)</sup> que ocupa la friolera de tres capítulos y medio (del 5 al 8) en la segunda parte de *Campo de sangre*. Para ello, se hacen necesarias unas consideraciones previas sobre la génesis de la segunda parte de la novela.

F.M.A.-4/4, posterior a F.M.A.-4/7, supone un cambio radical en las intenciones del autor. El cuaderno tiene un origen virtual bajo el nombre "FP de Cuartero", y empieza su primera página con una frase: "Paulino Cuartero había nacido en Logroño en 1898". Posteriormente el autor da la vuelta al cuaderno y encabeza la portada con otro título: "C. de S. / Cuartero — Rosario".

El recurso de interrumpir la acción principal (o acciones principales, para ser más exactos) con el fin de dar paso a una "Historia de..." es frecuente en el autor, y recordemos que solo en *Campo de sangre* aparecen las de Teresa Guerrero, la Lola o el propio Templado, así como las de otros personajes más secundarios. Pero aquí renuncia a su propósito, interrumpe el hipotético capítulo y se lanza de lleno a la narración de las peripecias que envuelven la relación del republicano católico con Rosario, su amante, y Pilar, su legítima esposa. Da la sensación de que el autor responde a un firme propósito de ceñir el personaje a ese conflicto entre su moral y la vida que ya ha resuelto a nivel político pero no sentimental, y así parece confirmarlo el final inédito que le aguardaba en un principio, del que hablaremos en el punto 4.

En las páginas 1-4 de este segundo cuaderno encontramos un primer esbozo de los hechos que giran en torno a la pareja de amantes, así como un nuevo incline provisional en el que Teruel desaparece como capítulo en la primera parte y se perfila ya como el centro de atención de la segunda:

*La conoce en una casa de dotes donde le lleva Sancho. —Por qué estás aquí?*

*En la conferencia del subsecretario de Higiene Por la Vanguardia (historia del aborto).*

*Muere en un bombardeo del Paseo de Gracia. Cuartero recoge sus restos sobre un banco. El 19 de marzo.*

*Cuartero se suicida, para ofrecerle su tormento eterno, en homenaje.*

{añadido}: *Teruel: El torn mitriático que to fecunda todo!*

/ p. 1 /

*El padre de Rosario es arqueólogo e historiador de Teruel, y esta herido en el Seminario.*

*Cuando le sacan habla con Herrera, encargado de la evacuación: tiene una hija en B. y quiere que la vea para que salve sus papeles. Un hijo falangista, al que no quiere. Su delirio.*

*Es Cuartero el que va a verlas en B. (Rosario y su madre).*

*Historia de Rosario (novio muerto, amigo huido. Descubrimiento del amor). / p. 2 /*

*En Teruel conversación Herrera- Fajardo- Guillén.*

*Manolo Jimenez encuentra en los escombros de una casa a dos escondidos (presidente secretario?) de la U.G.T y [al] un maestro de pueblo).*

/ p. 3 /

{C}

*I. 31 de diciembre 1937 / 1º de enero 1938*

1. *Madrugada de tres. x*

2. *Julio Jiménez. x*

3. *Ropa vieja. x*

4. *De once a doce. x*

5. *El bombardeo no admite mediocridad. x*

6. *Historia de la Lola. x*

*II. Teruel. x*

1. *Pilar Núñez de C. x*

2. *Paulino Cuartero. x*

3. *Visits. x*

4. *Salón rosa, del amor. x*

5. *De tactics política. x*

6. *Lola en la frontera. x IV.*

1. *Donde sale un judío. x*

2. *Sigue [saliendo] hablando el mismo. x*

3. *P. Historia de la R.E.*

4. *Bombardeo.*

/ p. 4 /



En este índice apreciamos que ya se ha operado la reducción mencionada en nuestro punto 1, adquiriendo la futura novela su carácter circular y añadiendo nuevos capítulos, algunos de los cuales desaparecerán finalmente: "Ropa vieja", "Salón rosa, del amor"<sup>9</sup> y "De táctica política". Obsérvese que de la tercera parte planificada en un principio se conservan los capítulos cuya redacción ya había comenzado en F.M.A.-4/7, y la ya comentada extensión del material en torno al semitismo obliga a desdoblarse en dos el capítulo "Donde sale un judío".

La inclusión de una segunda parte dedicada a "Teruel" ya había sido contemplada en otro índice de F.M.A.-4/7, superpuesto al primero comentado, y que también cuenta con otros capítulos inéditos.

I. Madrugada de tres.

II.

1. 31 d. 9 noche. Aribau.
2. id. de 9 y media a 11. Gastro{nomia}.
3. {11 a 12. Crueldad}
4. 12. (Bombar)
5. H. de la Lola.
6. 1 ene. 1. P. Cuartero.

III. Teruel.

IV.

1. Judío.
2. Lameculos.
3. España.
4. Cuartero y Tere.
5. Lola en la front.

V. Retirada.

VI. Barcelona marzo.

(F.M.A.-4/7, pp. 2-4 en la parte inferior)

Lo primero que se puede concluir es que antes de finalizar F.M.A.-4/7 el autor ya había comenzado la redacción de la segunda parte, que desarrollará paralela y posteriormente en otros cuadernos (destacando, además de F.M.A.-4/4, F.M.A.-5/10, F.M.A.-6/1, F.M.A.-6/15 y F.M.A.-6/17).

Si miramos los índices C y D, observamos que la estructura de la primera parte casi no varía, a pesar de que en D parece desdoblarse en dos. Sí llama la atención la inclusión de un capítulo sobre un personaje recién nacido, Cuartero, quizá como materialización de un fantasmático *cató(l)ico* al que se hacen reiteradas referencias en el anterior manuscrito,

como ejemplo de un católico republicano. El título "Cuartero" hace pensar en esa "Hª de Cuartero" con que se abre virtualmente F.M.A.-4/4, pero creemos que se trata más bien del germen del capítulo 11 de la primera parte ("Nacimiento de una comedia"), pues la casi totalidad de fragmentos que en F.M.A.-4/7 y cuadernos posteriores aparecen bajo el epígrafe *Cuartero* (inéditos en su mayoría) se refieren al teatro en general y a su comedia en particular (en una ocasión aludida como "sainete").

Dejando a un lado a Paulino, de quien nos ocuparemos con posterioridad, lo más interesante resulta la página 2 antes consignada. Las páginas 1 y 3, añadidas a materiales procedentes de su plan original en F.M.A.-4/7, prefiguran los capítulos 1-3 de la segunda parte de la edición de 1945 y el capítulo 13 de la tercera. Pero en la página 2 encontramos no solo el germen de una relación central en la novela (capítulos 1-3 de la tercera parte), sino también una referencia a quien será el eje ideológico de la segunda parte y casi de toda la novela: el padre de Rosario. Su monólogo, del que ya comentamos que ocupa finalmente cuatro capítulos, es quizá el bosquejo ensayístico más largo del *Laberinto mágico*, y la continua distancia irónica que Fajardo y Herrera vierten sobre él no lo priva de condenser gran parte del pensamiento aubiano sobre España y su guerra civil.

A pesar de la variedad de temas que el personaje aborda a lo largo de dichos capítulos, su lectura nos deja un sabor de unidad y coherencia. Su fin no es otro que el de esbozar una imagen de los españoles y de su carácter más definitorio, arrojando un cabo donde se puedan aferrar conjuntamente leyendas y costumbres populares como el "torn de fuego", injusticias históricas como la sofocación de la revuelta de los moriscos, fenómenos contemporáneos como el desorden y la falta de disciplina en el ejército republicano o teorías filológicas e históricas como las de Américo Castro y sobre todo el Ángel Ganivet de *Idearium español* (1897).

Por otra parte, la elección del marco narrativo del monólogo tiende a soslayar la posible falta de hilazón de los argumentos de don Leandro: se trata de la agonía física del anciano durante la evacuación de los civiles de Teruel, autorizada por el coronel franquista de la guarnición, Rey d'Harcourt, el 8 de enero de 1937. El hecho de tratarse de un viaje a través de zona desmilitarizada y en un momento de algo calma justifica este remanso en medio de un río de aguas bien turbulentas. La profesión de archivero y el carácter testamentario de su dicción hacen en parte natural esta explosión de pensamientos dispersos y de citas de las fuentes más remotas imaginables.<sup>(10)</sup> Además, la conciencia de un Fajardo extenuado físicamente y moralmente representa un filtro idóneo para acabar de revestir de un aura onírica y profética las palabras del moribundo.

El discurso de don Leandro, no en vano, es calificado dos veces por el narrador de "divagación", lo que casa bien con el marbete original de "delirio". Es significativo porque

Max Aub gusta de los personajes adscritos a un tipo muy personal de "vago", jugando con la triple acepción de la palabra: vago es at que no hace nada, pero también aquel cuyas intenciones no se perciben a primera vista y sobre todo aquél que gusta de vagar en su trayectoria vital e intelectual. Así lo refleja este fragmento de *Campo de sangre* referido a Templado:

*Para Julián Templado, a veces, el problema se planteaba de esta manera: los muertos que nosotros matamos, ¿están o no están bien matados? Y, naturalmente, no lo resolvía. Ese mismo humanitarismo contra el que se arremolinaba irresolute se le añasgaba al rehilo de la vela. A pesar suyo mezclaba la física, la astronomía o las matemáticas donde no ten fan nada que hacer.*

*—Tanto montan, en el microscopio, el escupitajo del fascista que el mío.*

*Julián Templado no es capaz de plantearse claramente los problemas; se deja llevar "por la música de las esferas". Halla un ciento goce en confundir y enredar las cosas más dispares.*

*—Soy un vago —decía, con razón, jugando con la palabra. Cuando más despierto encontraba en su magin la misma imprecisión de definiciones y !finites que le producía el alcohol. Era su cruz, y le pesaba. Faltábale memoria; por lo mismo ni sabía cantar, ni bailar; que todo as cuestión de recuerdos precisos.*

Sabido es que Max Aub hace de la "vagancia" uno de los temas centrales de su *Laberinto magico*, precisamente por el entrecruzamiento en el narrador de sentimientos al respecto. Algunos de sus personajes se ensañan a menudo contra aquellos cuya condición de vagos convierte en tibios o nulos servidores de la causa republicana, incluso cuando se trata de sí mismos. Se execra un delito de lesa compromiso agravado por un contexts de exaltación colectiva y por un concepto de lo español como extremista, extraño al aristotélico término medio.<sup>(11)</sup> Lo que no impide que on la voz del narrador de sus "campos" se filtre a veces un cierto gusto por los productos intelectuales y vivenciales de dicha manera de pensar y de ser: Max Aub, a pesar de todo el odio acumulado durante el conflicto y su posterior reclusión en campos franceses, no deja de ser un inquieto intelectual, con una escritura frecuentemente desordenada y con un acopio de saberes procedentes de las más peregrinas fuentes.

Así lo revela la génesis de los capítulos que *Campo de sangre* dedica a don Leandro. La referencia más temprana que encontramos en los manuscritos a este extenso discurso es una anotación al margen de un fragmento de F.M.A.-4/7, que contiene el epígrafe *CNT: Ver don Leandro*. En segundo lugar, un brevísimo comentario incluido en la página 2 de F.M.A.-4/4: *Su delirio*. En tercer lugar, y aquí está la clave, un diálogos entre Templado y un interlocutor que no se indica:

{Temp}: *"De lo que ha contado, como no dándole importancia Fajardo del delirio del viejo cronista de Teruel yo sacs consecuencias de sueños, o en sueños. {...}*

- *Es lástima que no escribas estas cosas.*

- *Para qué? Acuden así, to más probable es que todo esto esté ya dicho o que, a to mejor, existan pruebas evidentes en contra. No tengo gams de que se metan conmigo. Prefiero meterme con los demás.*

(F.M.A.-4/7, p. 314-7)

Entre corchetes, un largo parlamento de Templado en que reúne algunas de las ideas supuestamente esgrimidas por at viejo archivero. Si ojeamos los índices del manuscrito F.M.A.-4/7 nos damns cuenta que at monólogo de don Leandro no figuraba entre los planes originales del autor. De hecho, muchas de las ideas que se añaden finalmente a las referidas por Templado, incluso alguna que otra frase suelta, provienen de diálogos o monólogos sueltos an los que a veces ni siquiera figura su enunciador.

Respecto a su proceso de redacción, lo primero a destacar as que an F.M.A.- 4/4 el "padre de Rosario" todavía no ha sido bautizado como "don Leandro", que adquirirá su nombre an manuscritos posteriores como F.M.A.-5/10. Posterioridad que viene refrendada por el nuevo índice de la segunda parte que figura al dorso de la portada de este Ultimo cuaderno, donde la segunda parte ya se fracciona an capítulos que se acercan bastante a los definitivos:

*II.- Teruel.*

*Dos milicianos cerca de la Diputación, encuentran dos republicanos escondidos.*

*I. Los Sayan a la plaza del Torico donde an conversación con Herrera y Fajardo cuentan la represión esperando ser recibidos por Guillón.*

*III. Guillén, gobernador, recibe locos, putas, militares, detiene el presidenta de la Audiencia. Rendición de Rey d'Arcourt.*

*IV. Éxodo: D. Leandro Zamora, su historia de los sótanos de Santa Clara.*

*V. [EI] Delirio y realidad de Leandro Zamora. La familia, hija e hijo. La historia de Teruel. Su muerte en Viver, en casa de [Rafael Lopez] Serrador.*

En este segundo cuaderno as por tanto donde comienza a fraguarse el discurso de don Leandro, cifrado en una "Hª de Teruel" (desde su fundación, finalmente incluida, hasta el siglo XIX, centrándose en su carácter díscolo frente a las autoridades centrales) y sobre la represión de los moriscos en Granada (que datá lugar al capítulo "Don Leandro y Don Juan de Austria").

Más azarosa resulta la redacción de los capítulos "Don Leandro y los árabes" y "Don Leandro y los anarquistas". Para ello el autor se valdrá en primer lugar de las ideas transferidas en principio a Templado. an su diálogo antes transcrito, y de otras de diversa

procedencia, pero sobre todo de dos. Unas son extraídas del capítulo "Pequeña historia de la República Española", sobre todo de sus epígrafes CNT y Federación Anarquista Ibérica (FAI). Otras provienen del capítulo llamado "Donde sale un judío", del cual comentamos que Max/don Leandro extrae algunos de sus argumentos sobre el carácter español y sobre el influjo en nuestro país de lo semítico y bereber, puestos en principio en boca del judío Waldmann. Finalmente, retazos de ambos capítulos comienzan a ser bosquejados en los cuadernos F.M.A.-6/15 y F.M.A.- 6/17.

Por otra parte, parece evidente que a pesar de la posterioridad del resto de cuadernos respecto a F.M.A.-4/7, el autor trabajó sobre los tres cuadernos paralelamente: así en F.M.A.-4/7 donde aparece el diálogo entre Templado y su desconocido interlocutor, acerca de un personaje que nace en F.M.A.-4/4; este diálogo aparece casi al final (pp. 314-7) de un cuaderno que cuenta con 336 páginas escritas, y de hecho la decisión de refundir los capítulos y eliminar algunos de ellos no debió ser mucho posterior (aunque siguen apareciendo fragmentos con los epígrafes *J*, *Esp* y *W* ya no así en el caso de *PH*, y *Aub* cambia de cuaderno a pesar del espacio que en él queda); la única mención al personaje de Rosario en F.M.A.-4/7 se hace casi al final, en la página 333; es al final de F.M.A.-5/10 donde encontramos el bosquejo fragmentario del capítulo "Pilar Núñez de Cuartero", que ya vimos en qué momento de la indexación provisional se gestó.

Pero siguiendo con el tema de la procedencia de los materiales que conforman los capítulos 5 y 7, también es significativo el caso de las cuantiosas referencias literarias presentes en los capítulos 5 y 8. En los manuscritos solo aparece una cita de Ibn Jaldún: "La humillación penetra en una familia con el arado". El resto de citas del poeta árabe y las pertenecientes a Antonio Machado o Larra entre otros no proceden de ellos. De hecho la única excepción, la cita de la *Iliada* referida al descenso de Patroclo a los infiernos, que don Leandro inserta en el capítulo 8 (el de su muerte) se halla aislada y descontextualizada en F.M.A.-4/7 (p. 45). Pero también es cierto que el escritor tenía la costumbre de apuntar al azar citas que le venían a la mente y que luego podían pasar o no a formar parte de su obra.(12)

Por tanto la elaboración del capítulo es posterior a la primera redacción de la novela, y consiste en un proceso de agrupamiento, ordenación y "diegetización" de unos materiales que ni siquiera figuran juntos en los manuscritos, y que nunca alcanzan una longitud superior a dos páginas (generalmente no se pasa de un párrafo). Por ello es natural también la gran cantidad de desviaciones que se darán finalmente respecto a lo planificado en las páginas 1-3 de F.M.A.-4/4: don Leandro ni siquiera ha sido bautizado, su "interlocutor" es todavía un fantasma (en un principio se menciona a Herrera como encargado de la evacuación, al final de F.M.A.-4/7 a Fajardo)(13), y tiene un hijo falangista que no llegaría a

nacer.

Incluso en los capítulos que sí se desarrollan conforme a lo previsto en los bosquejos manuscritos encontramos numerosas desviaciones respecto a sus versiones definitivas, de las cuales mencionaremos solo algunas especialmente curiosas: en la conversación en Teruel (finalmente "La ferretería del Pozal") se reduce a dos el número de participantes, dejando fuera a Guillén para dedicarle el capítulo 3; en la historia de Rosario encontramos en F.M.A.-4/4 episodios nuevos como su paso por Santander, y no aparecen otros como su relación con el clariniano don Luis Sarrasqueta; ya en Barcelona, no vivirá con su tía, sino con su madre (muerte en la novela); la relación de amor entre Cuartero y Rosario es narrada con mayor detenimiento en lo sexual, y se sugiere que Cuartero ve en Rosario un reflejo de una amante anterior (nada menos que Teresa Guerrero); el final de dicha relación varía tanto, que lo dejamos para el Último punto; el primer capítulo, "Teruel", sobre la toma del seminario de la ciudad, es redactado por primera vez en F.M.A.-5/10, pero la historia de uno de los "aparecidos" bajo los escombros se atribuye al soldado comunista muerto.

De lo expuesto en este punto se desprende a qué nos referíamos cuando calificábamos el caso de don Leandro como el inverso respecto al del judío Waldmann. Si en este Último hablábamos de diseminación, en el caso del archivero bien podríamos hablar de inseminación. Un personaje surge de la nada con una doble finalidad: originar una relación que será central en la novela, y erigirse él mismo en centro de diferentes discursos periféricos, punto de confluencia, entredicho y frecuentemente ridiculizado, de idearios sin duda cercanos a los del autor en máscara del cual se erige. El método compositivo aubiano, a la luz de lo que revela el análisis genético de los capítulos 4-8, es tan "vago" o más como al pensar, sentir y ser de algunos de sus personajes más logrados.

### **3. Personajes que encuentran su camino**

Ya hemos indicado que la mayoría de material literario presente en los manuscritos es ensayístico, en muy raras ocasiones <sup>κ</sup>descriptivo o narrativo. Ello hace de dicho material algo fácilmente prescindible o reubicable a la hora de construir un continuo diegético. Especialmente si tenemos en cuenta la concepción final de la obra, no muy lejana de una inédita concepción del teatro de Paulino Cuartero. En el borrador del capítulo 11 de la primera parte ("Nacimiento de una comedia") aparecen fragmentos que luego serán sustituidos por otros, destacando el siguiente:

Coger los personajes, tenerlos en la mano. Qué vas a decir? Tú y no yo. ¿No quieres hablar? Qué gatos tienes en la barriga? Una situation o un carácter. He aquí los dos teatros. No el bueno y el malo. Yo soy de los de situation. Como todo español. Los caracteres [nos]

salen [por] a la casualidad del genio. Lope. Nunca coger un carácter y llevarlo adelante, como los ingleses. Un conflicto. En las complicaciones es donde se conocen los hombres. ¡El teatro o la vida! Nada del teatro español está construido, y si lo hay es male. A la buena de Dios y a lo que salga. Si no hay una situación no hay to tia. La psicología decantada de la manera de *producirse los personajes frente a los hechos*. [La viol La complicación manda. Y no se coja un [avaro] celoso y a ver qué le sucede. No: cómo se comportará este hombre. [Sino en este caso que] Sino, dado esto, ¿qué pasa?

(F.M.A.-4/7, pp. 128-9)

Esta concepción del teatro casa bien con uno de los principales procedimientos narrativos del autor en la novela que nos ocupa y en parte de las posteriores: se introduce un largo diálogo (o monólogo) como los que hemos dicho que pueblan el manuscrito, en torno a una serie de temas que no varían excesivamente entre sí (la crueldad del bando nacional, el carácter cabileño de un ejército más o menos republicano, el extremismo español desde las fiestas populares a las expresiones malsonantes, etc.). En un momento dado, el hilo del diálogo lleva a uno de los participantes a referir un "suceso" o anécdota que ilustra el tema del que se viene tratando.

Con ello el autor confiere mayor verosimilitud y peso ideológico a las palabras de sus personajes, satisfaciendo además un afán de convertirse en cronista de unos acontecimientos violenta y reiteradamente silenciados. En esta voluntad de dotar de vida a su obra ("de lo pintado a lo vivo"), y de ser la voz de un pueblo enmudecido tras su Último grito, podemos ver otro de los motivos por los que se reduce finalmente el plan de la obra. La inclusión de más parlamentos y su reajuste a este nuevo modo de hacer habría supuesto extender enormemente una novela que no deja de ser la segunda más extensa del *Laberinto*.

El afán de hacer que los personajes se definan por sus obras, en medio de acciones extremas, lleva al autor a añadir una amplia gama de acontecimientos en torno a personajes que en un principio no pasaban de esquemas o breves apuntes: así sucede con Julio Jiménez, Matilde, Pilar Núñez, Rosario y su entrecruzamiento con la trama de nuevos personajes como Hope, Teresa, Lola, Miguel Jiménez o Lopez Mardones, lo cual tiará surgir nuevos capítulos de la edición de 1945, algunos redactados en los cuadernos más tardíos y altos que no figuran de ninguna manera en los manuscritos.(14)

El incluir el espionaje como uno de los nudos generales de *Campo de sangre*, la consiguiente inclusión de nuevos personajes como Teresa Guerrero o Lopez Mardones y la ampliación de la relación entre Lola y Templado darán lugar a la creación de los capítulos 1, 2, 4 y 13 de la primera parte, y 4, 5, 8, 9 y 10 de la tercera.

De estos nueve capítulos solo aparecen cuatro en el primer índice, y si bien ya figuran en la trama Templado, Lola, Jiménez y su mujer, siguen sin comparecer más que por alusión Teresa, Cristina y Lopez Mardones (quizá el "Lameculos" del índice de F.M.A.-4/4 sea una referencia a este Último). Por otra parte, el crecimiento de la relación entre Paulino y Rosario (que no existía en F.M.A.-4/7), así como el deterioro de la que le une a su esposa, harán que de los tres capítulos del índice de F.M.A.-4/ 4 se pase a los cinco definitivos.

Reflexión aparte merece el capítulo "Templado y la gastronomía". Bajo tal nombre, con el epígrafe "G", se reúnen en F.M.A.-4/7 una serie de conversaciones sobre múltiples y variados temas entre los personajes centrales de la novela, con la notable excepción de un Willie Hope que todavía no ha sido concebido por su autor y la presencia de un Lledó, de *Campo cerrado*, que finalmente no aparecerá en la segunda novela del *Laberinto magico*. Si no fijamos, la mayoría de dicho material se trata del que en la edición de 1945, reordenado por el autor, encontramos en los capítulos 5 y 7 de la primera parte: "La cena, I", "La cena, II" y "Todo es hablar" (otra parte engrosará el capítulo 9, "De once a doce", y otra permanece inédita).

De hecho, la inclusión de un marco como la cena ya había sido planeada por el autor en el primer índice provisional, pues vemos que en el capítulo 2, antes de pasar a ser ocupado por "Julio Jiménez: autorretrato", aparece un "Antecena, cena y malta" tachado. La ampliación a tres capítulos se debería a la intención de dar cabida a muchas de las conversaciones y parlamentos que había ideado y esbozado en el manuscrito, perfilando mejor de esta manera a los personajes que ya sospecha centrales.

Nos hallamos así ante el tercer modelo de relación fantasmática entre el autor y sus personajes, el más humano de todos. Max Aub no deja de sentir afectos por sus personajes, y ello influye notablemente en el proceso genético de la novela. Como dice Cuartero en "Nacimiento de una comedia":

*Personajes míos, vivos y coleando. Altos, anchos y gruesos. Con vello de verdad, con voz de verdad, con sangre de verdad, como si su alma fuese de verdad. Almas que parecen almas y no se pueden salvar.*

A medida que la novela gana en trazado diegético, se reduce cada vez más el lugar para tanta idea y digresión como el autor concibió en Marsella, pero a cambio de ello algunos personajes ganan en consistencia y peso en el devenir de los acontecimientos, haciendo una mayor contribución al carácter circular, cerrado y laberíntico de *Campo de sangre* y perfilándose como futuros co-protagonistas del resto de entregas del *Laberinto magico*.



## 5. Personajes en el sendero que se bifurca: Paulino Cuartero

De las satisfacciones que proporciona el análisis de manuscritos de una obra, la mayor es sin duda la de entrar en contacto con personajes y acontecimientos inéditos o diferentes a su plasmación final, la de seguir un sendero que después el autor desestimó, pisando tramos del laberinto que finalmente quedaron ocultos y que muestran o sugieren vías inexploradas. Encontrar razonamientos y opiniones del autor que solo on ocasiones han visto la luz on el seno de un texto diferente, y afrontar el reto de dilucidar coal fue su intención al silenciar o modificar tanta palabra, tanto devenir narrativo o ensayístico.

Muchas veces hay detrás un intento de disimular la identidad real de un personaje ficticio, como es el caso del primer novio de Rosario (trasunto de José Antonio Aguirre, *lehendakari* vasco durante la guerra): en la edición definitiva su etapa de jugador ya no se produce en el Athleti de Bilbao, sino en la Real Sociedad (además, relegándolo al banquillo), y se palia su intervención on la formación del ala mendigoitzale del Partido Nacionalista Vasco (PNV) y en la defensa de San Sebastián al inicio del conflicto.

En otros casos el autor modifica sus planes para dar cabida a un personaje nuevo en la obra. Así sucede con don Luis Sarrasqueta, el maduro don Juan que aprovecha la mala situación de la joven Rosario para quemar hasta el Ultimo de sus ya escasos cartuchos sexuales. La descripción del personaje y su tratamiento por parte del narrador (crápula venido a menos, tan despreciable como entrañable)

O hacen pensar de inmediato en un personaje de Clarín: el inolvidable Alvaro Mesía de *La Regenta*. Teniendo en cuenta el gusto de Aub por la literatura española del XIX no cuesta pensar en la inclusión de don Luis como sentido homenaje.

Sin embargo, en la mayoría de ocasiones en que se añade o suprime información sobre un aspecto de la novela, la finalidad es la de dar un nuevo giro a la personalidad de sus seres de ficción. Sin dejar a Rosario, que tan fructífera resulta al respecto, su relación con don Luis no es la Unica modificación que se produce en la narración de su accidentada juventud (por no mencionar el hecho de que en el índice de F.M.A.-4/4 Rosario aparece como Tere). Por lo visto el autor se da cuenta de que sus antecedentes dan una imagen del personaje que raya en la frivolidad, pues los hechos le sobrevienen todos de una manera tan torrential como pasiva. Por ello at llevar la novela a la imprenta difiere su marcha a Burdeos desde Bilbao, haciéndola recalar una temporada en Santander y Gijón. Allí, edemás de conocer por primera vez a don Luis, se dedtcará a ejercer labores de enfermera en un hospital. Su condición humana se engrandece, como lo prueba el cotejo de este fragmento en su version de F.M.A.-4/4 y en su version definitiva, con la supresión de *por el trastorno de su vida*:

*Ni leía periódicos, ni sabía del mundo; la sublevación la [cogió] de sorpre[sa]ndió [y le]*

*e indignó por[lo que trastomaba] el trastorno de su vida.*

*No leía periódicos, ni sabe del mundo: al norte Biarritz y Bayona, al oeste Bilbao, al sur Madrid, y pare usted de contar. La sublevación la sorprendió e indignó.* Pero es en el final de la relación entre Paulino y Rosario donde encontramos la más llamativa de las variantes de la novela. Lo primero que se puede apreciar es algo que antes comentábamos, la falta de unidad en el proceso compositivo de los capítulos. Los fragmentos aparecen en F.M.A.-4/4 desordenados cronológicamente e intercalados entre otros diálogos y reflexiones. También encontramos por ejemplo una interesante anotación del autor al margen de una de las frases que Cuartero pronuncia durante su monólogo interior: "No hay más salvación que la humildad y la humillación". La frase aparece subrayada en el manuscrito (p.7, tachada), y una flecha nos conduce a la parte inferior de la p.6, donde leemos: "Recoger eso en una conversación Templado-Fajardo". A continuación redacta el momento de dicha conversación en que se incluye la frase, que luego no será reutilizado.

Pero sin duda lo más llamativo es el hecho de que Max Aub pone en escena el suicidio de un personaje como Cuartero, al que acaba de traer al mundo de la ficción y que se convertirá sin duda en uno de los más relevantes en el *Laberinto mágico*. Un suicidio que no solo se apunta en el bosquejo al que nos referíamos en el punto 2, sino que también es sugerido en uno de los fragmentos que nos ocupan:

*Yo vivo, qué duda cabe, pero la vide, quién me la infunde?, ¿de quién soy? Mi vida no es más sino de quien me la dió. De Dios. Yo vivo de Dios, yo vivo por Dios, depósito de Dios. Si yo me suicido rompo con Dios y me condeno. Eso quiero. Porque no merezco ser salvo. Porque no quiero ser salvo. Es lo único que tengo: mi vida eterna, y to la ofrezco, Rosario.*

(F.M.A.-4/4, p. 8)

Tras el paso de los apuntes manuscritos a la primera edición perduran la mayoría de las frases que vehiculan el monólogo interior del personaje tras la muerte de Rosario, despedazada por el bombardeo. Pero salta a la vista la evidente pérdida de patetismo tras la redacción definitiva.

Los fragmentos de F.M.A.-4/4 destacan por su viveza. Si bien el autor añadió no pocas notas de crudeza, especialmente en la descripción de los cuerpos destrozados de Rosario y de la "piltrafa" humana que pasó ante los ojos de Paulino, el manuscrito nos narra un dolor puro, en el lugar de los hechos y en directo. Frente a ello, la otra versión nos traslada inmediatamente de la explosión a casa de Cuartero, y el dolor es filtrado. Filtrado en primer lugar porque la preocupación por su hija pasa a primer plano, y además porque la sangre solo se revive ante el espejo de su cuarto de baños. La sangre de Rosario sigue siendo solo una conceptista metonimia, muy on the line del hacer retórico aubiano ("Rosario. Rosa.

Río"). Pero el Ho de sangre ya no se desliza desde un amasijo humano al suelo, sino desde la mane de un prófugo de su dolor a la pile del lavabo. Un desplazamiento también electivo: la sangre ya no es río de vide hacia la muerte, sino lie de memoria hacia el olvido.

Un interesante desplazamiento, también, en lo que respecta al carácter del personaje. En sus primeros apuntes el novelista dibuja una escena de dolor íntima, entre un ser desgarrado y su objets amado, con una pugna entre las convicciones religiosas y el amor que se acaba saldando a favor de este Ultimo. Cuartero ha tenido en Rosario el refugio de una vida conyugal que lo relega al papel de pelele, una relación en la que su superioridad ante ella llega incluso al desprecio (más marcado, curiosamente, en los fragmentos del manuscrito que a ello aluden).

Paulino tiene al suicidarse un moments de redención, elevando la categoría de sus sentimientos y, ante todo, de valor, pues no olvidemos que es un creyente firme y sacrifica voluntariamente sus convicciones. Puede que su dolor resulte un tanto desproporcionado, visto a la luz de algunos de los pasajes del libro que describen su aventura con Rosario, pero at menos as un dolor patético y consecuente.(16) Frente a ello, esa imagen de un Paulino que huye de la muerte propia y ajena, gozando del dolor como redención ante su Dios, en el altar de su cuarto de baño, no deja de resultar ridícula. Aub le perdona la vida para condenarlo moralmente, le quita la poca dignidad que su mujer le habla dejado, lo convierte casi en un fantoche en una escena que no deja de resultar un particular ajuste de cuentas con el ideario del personaje. Pese a su manifiesto ateísmo, el narrador cede la voz a Cuartero a lo largo de la obra de una manera imparcial, permitiéndole que defienda su postura de catolicismo de izquierdas. Sus opiniones son discutidas pero en ningún momento desvirtuadas por las votes más afines a la órbita de Aub (Fajardo y Templado especialmente), por lo que creemos que esta escena (la última en que aparece el personaje on la novela) le sirve para poner "indirectamente" los puntos sobre las íes.

Por supuesto, también se puede y debe ver en la modificación final de esta escena un intento de Aub de salvar, para sus posteriores novelas, a un personaje que poco a poco se va ganando su aprecio, y que además le dará bastante juego por sus diálogos con, por ejemplo, el agnóstico Templado o el comunista Herrera.(17) Pero esta observación no puede ni debe desvirtuar el hecho de que el tratamiento de los sentimientos religiosos de Cuartero en este Ultimo capítulo de la novela es francamente denigrante, impregnado como está de exageración a incluso despropósitos. El espejo ante el cual practica su liturgia de humillación y redención revela a las claras su factura valleinclanesca.

## 6. Conclusiones

En primer lugar el autor de este trabajo pide disculpas por lo arduo de su lectura, consciente como es de que el intento de dar cuenta de los variados y sucesivos descubrimientos a que su investigación le ha llevado conduce a una escritura enmarañada y difícil de seguir para quien no tenga tan presente el texto cuya génesis se pretende bazar. Por este motivo he creído conveniente agrupar aquí las conclusiones más generadas que del estudio de los manuscritos de *Campo de sangre* se desprenden.

La primera tiene que ver con el aspecto material de los manuscritos. Quizá de la lectura de este trabajo se pueda desprender en algún momento la sensación de que responden a una estructura más o menos ordenada, y nada más lejos de la realidad. En primer lugar, Aub no dedica su atención a los capítulos entendidos como tales, teniendo en cuenta su coherencia y estructura diegética. Su método consiste en anotar ideas sueltas, citas o diálogos cercenados, con una indicación (no siempre) de su lugar en la estructura general de la obra y nunca por un espacio superior a las 5 ó 6 páginas (lo normal en él es ocupar solo media página y cambiar de tercio).

Un ejemplo magnífico de dicho método nos lo proporcionan las páginas 206-17 de F.M.A.-4/7. De la 206 a la 209, sin indicar dónde acabará el fragmento (inédito, como los que le siguen), Aub pone en boca de un personaje indeterminado acusaciones a Ortega y Gasset, a que se califica de "gitano" y del que se reprocha su tibieza política durante el conflicto. Max Aub decide entonces insistir sobre el tema, y dedica la página 210 (con el epígrafe CN7) a criticar a los pacifistas con unas palabras muy similares a las que finalmente pronunciarán otros personajes de la novela (posteriormente el investigador localizó este fragmento integrado en *Campo de los almendros*). En la misma página comienzan unas reflexiones que llegan a la 212, y que con un PH/ 1793 (el autor parece dudar de su final ubicación) se dedican a criticar la decisión de Azaña, poco antes de la sublevación, de reducir el ejército. Desde el final de la 212 a la 213 se vuelve sobre el tema de Ortega, y de la 214 a la 217 (al margen, *Fajardo / Roma*) se acusa al filósofo de aficionado, recurriendo a su propio concepto del "especialista" como el que no es ni sabio ni ignorante. La mayoría de las ideas expuestas en estas 12 páginas llegarán a la edición final, pero modificadas, insertas en otros capítulos y puestas en boca de otros personajes.

No cuesta hacerse una idea, por tanto, de lo que supone intentar seguir las líneas de pensamiento y las intenciones compositivas de nuestro autor a lo largo de sus manuscritos. Además, incluso los escasos capítulos cuya redacción Aub emprende de manera casi ordenada, dedicándoles un espacio y un tiempo continuos, son incesantemente modificados o reutilizados, y sus versiones definitivas en autógrafo siguen quedando alejadas de la primera impresión. \Manse si no estos dos fragmentos del capítulo "Juventud de Rosario" tal y

como está redactado on F.M.A.-4/4:

*[Solia pasar] Pasaba[un] el mes {de junio} en compañía de su padre, on Teruel,[que] éste, a su vez, venía [{ 15 días}] 15 días a S.S. durante las navidades y {fiestas del} año nuevo. En la ciudadilla aragonesa pasábanlo mal los dos: él porque se prohibía su diaria salida al Casino y partida de ajedrez, ells porque {no} ten ía [que cerrar el] {qué decir ni tema{s} [de qué charlar], {aburrida de lo estrecho de la villa y} [ni] sin amigas; que las que le proporcionaban las relaciones paternas eran mojigatas, [gastaban] de camisa y enaguas, novio lejano y[floreiro] carabina y no {le} compensaba la admiración que su [desfachatez] {natural} desenfado producía. Ella, además, no era amiga de [contar] referir sus cosas y si partidaria de [comentar] hablotear de modas y películas,y [las dos] ambas cosas llegaban a Teruel con tal retraso que [le gustaban] [sabían a] [las conversaciones] todo le sabía[n] a rancio. Faltábales, a padre e hija, recuerdos comunes [para sentirse] que les ligaran, [de esos] nimios hechos[pequeños] pasados que[, aunque pocos,]sirven, al [repetirse cada vez que se encuentran] evocarse repetidamente {y sin ton ni son} {para} [cimentan] {asentar} [para asentar / cimentando paralelos] [la] conversacion{es} {, dándoles calor de habitación vivida, cerrando los interlocutores en un círculo[añoso] quintañón}: — Te acuerdas {{parte inferior derecha}: sigue nueve páginas más allá} / p.28 /*

{aquí el autor intercala ocho páginas, con pensamientos de Cuartero en torno a Rosario y una conversación entre Cuartero y Fajardo}

*de...? Después de [hablar de] mentar la abuela y las tías, {el tiempo, y alabar las galas,} venía el silencio a complicar las cosas. {El padre no se atrevía a preguntarle: --¿qué piensas hacer?}. Los días se alargaban desmesuradamente; y no había cine más que los sábados y domingos. {Rosario} lba[n] a paseo con [Don Leandro con las] las hijas del boticario mientras don Leandro atendía su {municipal} función. Quedóle de Teruel una imagen seca y polvorienta y un [ruido de] zumbar de moscas. {Pero} en medio de ese silencio y de ese aburrimiento[y amor] había[una seguridad] una ligazón fuerte, {una seguridad pétrea}, un poderse recostar en las palabras [lo sabido], {en lo[que está] establecido; un pensar} : es mi padre, es mi hija, dicho sin palabras, al soplo de una mirada encontrada. / p.37 /*

*En Burdeos Rosario se encontró a los pocos días con Ramón Eizaguirre, [gran amigo] amigote de su novio que empezó inmediatamente a [buscarle las cos] despenarla cortejarla[ándola]. El mozo era fino{, chuzón} y deslenguado, siempre vestido de gris, y la boina muy echada sobre la oreja izquierda. Ella se dejaba querer, le desbordaba la savia por todo el cuerpo, el joven, que pertenecía a una oficina del gobierno vasco, tuvo que marchar a Barna{[.AcordósoRosariodosotioytrasel mancebo se fue. El día en que cumplía los 21 años se le entregó {con [ple] gusto}. A los tres días el[tal Ramón] nebulón {re}pasaba la frontera {a salvamano} con medio millón de francos {en los para no volver. [A ella] Del*

*tártago más le dolió la carne [mucho más] que el alma. Herida {, con la acucia del hombre}, no pensaba poder[se pasar] prescindir [ya] de [hacer el amor] lo que le tardaba tanto haber conocido.[Entregóse] Se abandonó durante 15 / p.43 / días a troche y moche. Cayó luego on [la] cuenta de su[falta] tontería, {asustóse de las posibles consecuencias} y[cerróse] se prometió cerrarse a banda. Conocióla entonces Paulino Cuartero. / p.44 / {en este p. 44 comienza un inédito relato de tres páginas sobre la relación de Rosario y Paulino, que hace especial hincapié en su vertiente sexual, y sustituido por otro diferente en el capítulo 3 de la tercera parte}*

El primero de mis objetivos al emprender este trabajo era mostrar como la imagen del "laberinto" es aplicable también al estilo y al taller narrativo aubiano, y creo que a la luz de lo expuesto el hecho ha quedado harts visible. En cuanto al intento de dar con la génesis de *Campo de sangre*, en espera de nuevos materiales que completes la investigación, me conformo con haber dado cuenta de lo que la novela iba a ser en principio, y con haber hecho lo posible por justificar unas hipótesis que expliquen el cambio de orientación y la reordenación de los materiales con los que el autor contaba desde el inicio de la redacción de la obra.(18)

Sí me gustaría insistir un poco en el tercero de los objetivos marcados, el de configurar una imagen de Aub como creador a raíz de sus manuscritos. Partíamos del concepto del personaje aubiano como "máscara especular", acuñado por Carreño para dar cuenta de su carácter de trasunto vital e ideológico del autor. Es cierto que la lectura de las novelas del ciclo sobre nuestra guerra civil (sobre todo de las primeras) deja a menudo un cierto regusto a artificio, en el sentido de que resulta imposible desligar el decir del narrador del de la mayoría de sus personajes: igual estilo conceptista, igual actitud vital, igual discurso ideológico.

Refuerza esta idea el considerar la cantidad de ocasiones en que lo dicho por un personaje en los manuscritos acaba en boca de otro en la novela, y más incluso la gran cantidad de parlamentos que en aquéllos figuran sin indicación sobre su elocutor. Palabras a la espera de una voz que las haga suyas y les dé un lugar en la realidad de la ficción, así como personajes con algo que expresar (hasta cuatro capítulos, que ya es decir) que no saben todavía de dónde les llegará el aliento lingüístico, ni qué personajes habrán de morir para poder usurpar su voz.

Queremos decir con ello que el análisis de los personajes en los manuscritos y su incidencia (más o menos relevante) en la configuración de la estructura diegética confirman que nos hallamos ante un narrador más novecentista de lo que quepa imaginar. Un narrador que se descompone junto a sus personajes para dar cabida a otros, en los que vuelve a reconstruirse, cuya escritura vaga por el mismo laberinto que teje para sí

misma, y cuya humanidad más profunda no deja de traslucirse on cada una de las bifurcaciones de su sendero, poniendo al trasluz su alma on cada paso.

Por ello apuntábamos con anterioridad que esta "desestructuración" y "reestructuración" de un sujeto errático no nos debe hacer pensar on las vanguardias, a no ser que lo hagamos como prehistoria de su taller literario, sino on un hondo y personal realismo, el de Aub, como no habrá otro. Max Aub, al igual que Buñuel, tiene el mérito de volver a descubrir el realismo, de hacerlo suyo. Es como si Aub hubiese leído *La deshumanización del ado* y hubiese dado con la Unica vía de escape.

Frente al carácter "sim-pático" del arte de cariz realista o mimético, on busca de la reproducción ternaria de emociones, no escapa mediante la solución "deshumanizada" de reducir la acción at mínima para ceder la voz at artificio artístico. El artificio persiste, pero on un modo de hacer que potencia precisamente la acción frente at personaje, donde las ideas pesan más que aquéllos que supuestamente las sostienen. Un estilo basado en la simbiosis de lo narrativo y lo ensayístico, que consigue con kito anular la falsa apariencia de realidad de las tramas realistas para construir un perfecto sentido de lo real, que no as más que al propio y omnipresente Aub, su sentir ante unas circunstancias históricas que truncaron (o encarrilaron) la existencia de tantos españoles.

Por supuesto, quien escribe estas páginas as consciente de que la raíz de este peculiar hacer narrativo cabe buscarla on las difíciles circunstancias vitales que acompañaron al escritor en at períodos de redacción de los cuadernos aquí estudiados.(19) Exilio, desplazamientos, inestabilidad laboral, prisión y campos de concentración no as sin duda el contexts más idóneo para la creación literaria, y por fuerza deben dejar su impronta sobre at método narrativo del escritor, como tantos críticos han señalado con anterioridad. Pero desde el fondo de la adversidad el pensamiento y la voz de Aub se alzan para protestar, para narrar lo inenarrable, para ser testimonio directo o indirecto de un hecho que mama la historia de Occidente y reclama su plasmación an el papel. Y esa voz, marcada por su presente y su pasado, nos habla con unos rasgos legados por el contexto, pero que el autor hará suyos a partir de ese momento y seguirá empleando con posterioridad. Max Aub vence la adversidad y se hace oír desde un silencio impuesto, y as esa labor titánica, así como su huella en su nueva concepción de la literatura, la que en estas páginas analizamos y, sinceramente, agradecemos.

## Notas

1. Estos cuadernos, algunos de ellos relegados at anonimato entre el enorme material de la Fundación Max Aub de Segorbe (a la cual expreso rni agradecimiento por su colaboración), han sido bautizados por mí con nombres referidos a su localización en at archivo de la Diputación Provincial,

indicando el número de caja y cuaderno.

2. Se hace necesario señalar previamente las convenciones de transcripción empleadas: [...] indicarán los fragmentos tachados por el autor; {...} las interpolaciones, indicaciones at margen o añadidos posteriores; con {...} y el texto ínsito on cursiva daremos cabida a consideraciones particulares y reconstrucción de palabras abreviadas por el autor, con el fin de facilitar la lectura de los autógrafos. (...) mantiene su use convencional, pues Aub practica la alternancia no del todo sistemática de paréntesis y guiones.

3. A excepción de la toma del seminario as Teruel y el capítulo "19 de marzo", los apuntes narrativos consisten en paréntesis que nos informan sobre los antecedentes de un personaje.

4. En dichos manuscritos (caso de F.M.A.-6/15 o F.M.A.-9/1, por ejemplo), junto a fragmentos de *Campo de sangre*, figuran otros que resultan bosquejos más o menos avanzados de *Diario de Djelfa*, *Campo francés* y *Manuscrito cuervo* e incluso alguna escena de *San Juan* como la de los ancianos que discuten por una cuchara de plata.

5. Algunos fragmentos han lido exhumados por Francisco Caudet en la introducción a su reciente edición de *Campo de los almendros* (Madrid, Castalia, 2000).

6. De hecho, en uno de los fragmentos de F.M.A.-4/7 (pp. 5-8), que aparecerá on la segunda parte de *Campo de los almendros* y que revisa la guerra desde un momento cercano a su conclusión, las victorias republicanas son calificadas de "antederrotas".

7. Por otra parte hay que señalar que la decisión de disgregar los pensamientos de Waldmann entre otros personajes de la novela no fue súbita ni tajante. Aús en los manuscritos más tardíos, meses después de que las palabras de Waldmann comiencen a figurer entre las de otros, seguimos encontrando autOgrafos con el indicativo W al margen (si bien es cierto que J desaparece), y el capítulo a él dedicado figura an los índices posteriores.

8. La presencia a su lads de un somnoliento y hastiado Fajardo está lejos de permitir calificar de diálogos la disertación del viejo archivero, y así lo subrayan los propios títulos de los capítulos: "Don Leandro y los árabes", "Don Leandro y Don Juan de Austria" y "Don Leandro y los anarquistas".

9. Este capítulo es seguramente el equivalentes del futuro "Rosario y Paulino", si bien esta cafetería barcelonesa apareciera en la novela on el capítulo III-5, "Advertencias inútiles", en su función real: tal y como se refiere en la ficción, all/ se reunía Max Aub con sus amigos (entre los que figuran Díaz-Canedo, Corpus, Maroto, Gil Albert o Dieste, Bergamin, Prados, Gaya. Altolaquirre y especialmente Malraux, con el que preparaba el rodaje de *Sierra de Teruel*).

10. Francisco Caudet ya ha señalado (en su edición de *Campo de los almendros* citada) la tendencia del autor a primar an su ciclo narrativo personajes de clase media y buena formación sobre personales populares, con el fin de validar su discurso.

11. Aub, por supuesto, estaba lejos de ser el único cantor de dicho carácter an su época, como lo prueba la lectura de Hemingway, Orwell, Lera, o estos versos de Victoriano Cremer ("Canto total a España"):

España de anarquistas y de obispos;

armonía completa,

gran España, insaciable de sí misma;



mas corazon que cabeza.

Curiosamente, en toda la novela no se hace ninguna referenda al tema del caracter indisciplinado y algo "miliciano" de los requetés carlistas.

12. Así sucede por ejemplo con los pensamientos de Pascal y de Erasmo que hallamos en *Campo de sangre*: muchos de ellos figuran on páginas sueltas del manuscrito, para luego incluirse en conversaciones entre personajes o on monólogos interiores. En la novela tambien hay unas cuantas citas de canciones populares y de comedian o zarzuelas de la época, si bien en los diferentes cuadernos aparecen un número mayor de ellas diferentes a las seleccionadas at final, algunas de las cuales se transferirán a *Campo de los almendros*.

13. Herrera moririd en su tanque on la retirada por el Maestrazgo (111-7).

14. El caso más sintomático sería el de Pilar Núñez de Cuartero. En los manuscritos el personaje as abordado desde una óptica mucho más plans que en la novela, subrayando su acritud y silenciando sus conflictos internos. Su "humanización" se ve condicionada sin duda por el cambio de destino que aguarda a su marido, como veremos en el siguiente punto.

15. Para hacerse una idea de su relevancia dentro del *Laberinto* baste decir que Cuartero aparece como personaje en cuatro de los seis "campos", en *La calle de Valverde* y en algunos de los cuentos en tomo a la guerra civil.

16. La desproporción, a todas lutes incongruente, entre la naturaleza de la relation y su final trágico no as en absoluto un caso aislado en *Campo de sangre*. Javier Lluch me puso de relieve que lo mismo se puede afirmar respecto a la relación entre Templado y Lola, donde se salta sin previo aviso (con muchas páginas de por medio, eso sí) de la indiferencia at conflicto de altos sentimientos e intereses. Creemos adecuado atribuir al azaroso taller de escritura aubiano tales incongruencias, que en muchas ocasiones se deben también al excesivo gusto del autor por la elipsis.

17. Me remito a Manuel Tuñón de Lara (*op. cit.* , p. 91): "Hay todavla una novela entera a escribir sobre la familia Cuartero y Max Aub lo sabe mejor que nadie".

18. El autor de este artículo trabaja ahora mismo en la línea de fijar la cronología de los manuscritos, con el fin de fechar de manera precisa la composición de *Campo de sangre* y su lugar en el seno del *Laberinto mágico*.

19. En ese sentido, estamos acabando un nuevo trabajo en el que redundamos on este aspects, a la vez que de la génesis de *Campo de sangre* extraemos nuevos enfoques sobre la del ciclo narrativo aubiano.

## Bibliografía

1. AUB, Max, 1944. *Morir por cerrar los ojos*, México: Tezontle.
2. AUB, Max, 1944. *La vida conyugal*, México: Letras de México.
3. AUB, Max, 1945. *Campo de sangre*, México: Fondo de Cultura Económica.
4. AUB, Max, 1992. *San Juan*, Barcelona: Anthropos — Fundación Caja Segorbe.
5. AUB, Max, 1998. *Campo de sangre*, Madrid: Alfaguara.
6. AUB, Max, 1998. *Carnpo del moro*, Madrid: Alfaguara.

7. AUB, Max, 1998. *Campo francés*, Madrid: Alfaguara.
8. AUB, Max, 2001. "Campo cerrado", en *Obras Completas I, II*, Soldevila Durante y J.A. Pérez Bowie (eds), Valencia, Bibl. Valenciana, Institució Alfons El Magnànim.
9. AZNAR SOL., Manuel, 1998. *Diarios (1939-1972)*, Barcelona: Alba.
10. BLECUA, Manuel, 1990. *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
11. CARRENO, Antonio, 1996. "Hacia una morfología de *personae* y máscaras: el caso Max Aub", an *Actas del congreso internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Cecilio Alonso (ed.), Valencia: Ayuntamiento de Valencia (vol. I, pp. 137-55).
12. CAUDET, Francisco (ed.), 2000. AUB, Max, *Campo de los almendros*, Madrid: Castalia.
13. DÍAZ-PLAJA, Fernando, 1996. *Anecdotario de la Guerra Civil española*, Barcelona: Plaza y Janés.
14. ESCALONA Ruiz, Juan Francisco, 1996. "La 'novela con embudo': el cine en la narrativa de Max Aub", an *Actas del congreso internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Cecilio Alonso (ed.), Valencia: Ayuntamiento de Valencia (vol. II, pp. 735-44).
15. GARCIA, Manuel, 1989. "Correspondencias sobre *Sierra de Teruel*", en *Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza*, *Archivos* (Nº 3), Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (pp. 253-80).
16. LÓPEZ CASANOVA, Arcadio (ed.), 2001. *Diario de Djelfa*, en *Obras completas* (vol. II: "Obra poética completa"), Valencia: Biblioteca Valenciana, en prensa.
17. LLORENS MARZO, Luis (ed.), 2001. *Campo de sangre*, en *Obras completas* (vol. IV: "El laberinto mágico II"), Valencia, Biblioteca Valenciana, en preparación.
18. MUÑOZ SUAY, Ricardo, 1989. "Una película del siglo", an *Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza*, *Archivos* (Nº 3), Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (PP. 10-3).
19. NAHARRO-CALDERON, José María, 1999. "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito cuervo*: el retomo de las alambradas", epílog() a *Manuscrito cuervo*, PEREZ BOWIE, Segorbe (Castellón), Fundación Max Aub, pp. 183-255.
20. PEREZ BOWIE, José Antonio (ed.), 1999. *Manuscrito cuervo*, Segorbe (Castellón): Fundación Max Aub.
21. PEREZ BOWIE, José Antonio (ed.), 2001. *Campo abierto*, en *Obras completas* (vol. II: "El laberinto mágico I"), Valencia: Biblioteca Valenciana.
22. QUIÑONES, Javier. 1997. *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, Barcelona: Alba.
23. SEMPRÚN, Jorge, 1989. "Prólogo" a *Sierra de Teruel, cincuenta años de esperanza*, *Archives* (nº3), Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana (pp. 5-9).
24. SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, 1973. *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid: Gredos.
25. SORIA, Georges, 1978. *Guerra y revolución en España. 1936-1939* (5 volúmenes), a Barcelona: Grijalbo.
26. TUÑÓN DE LARA, Manuel, 2001. "Introducción al *Laberinto mágico*", en *De Tuñón de Lara a Max Aub*, Segorbe: Fundación Max Aub.
27. TUSELL, Javier, 1998. *Historia de España en el siglo XX*. (vol. I: *Del 98 a la proclamación de la*

*Repbblica*), Madrid: Taurus.

28. TUSELL, Javier, 1999. *Historia de España en el siglo XX*. (vol. II: *La crisis de los años treinta: República y Guerra Civil*), Madrid: Taurus.