



La musa de la vanguardia aubiana:
lectura de “A”

Juan María Calles

juan.calles@cultura.m400.gva.es

Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques

Conselleria de Cultura / Generalitat Valenciana

1. La musa de la vanguardia.

La actividad *autorial* de Max Aub en torno a la plaquette “A” nos ilustra las claves de su producción literaria en los años complejos y convulsos en que la vanguardia española, ese poliédrico proceso de renovación literaria, abandona su torre de marfil y empieza a bajar a las calles para tomar contacto con la realidad social y política de preguerra en la primera mitad de los años treinta. Son los años en que la trayectoria de la lírica española abandona esa actitud que la crítica ha venido denominando “pureza” o “deshumanización” allá por los años veinte, se adentra en el surrealismo y marcha hacia el compromiso con la cultura de la República y después con la guerra civil.

Como sabemos, Max es un autor polifacético desde el primer momento: cultiva todos los géneros y se mueve en todos los campos de las actividades autoriales y editoriales. Esa capacidad proteica, que lo convierte en un ‘*auctor*’ humanista (Calles 1998a y Calles 2000a), es una de las claves de lectura de “A”, que se abre ante los ojos del lector como un auténtico “*libro de artista*”.

Son los años de la vanguardia en España y Aub nos presenta en “A” su particular lectura de la vanguardia poética, matizada por el peso canónico de la tradición. Parece que la extensión ultraísta del postsimbolismo culminó, como podemos comprobar en los textos poéticos que Aub elaboró y editó en aquellos años, en un cierto retorno al orden marcado por el clasicismo y la recuperación de la lírica popular. Era el signo de los tiempos y parece ser el contexto de la modernidad poética española del momento, esa es la forma en que Max eligió convocar a la musa de la vanguardia lírica.

Durante esos primeros años, aún de aprendizaje literario, estudia como prosistas a Benjamín Jarnés, Antonio Espina, José Bergamín, Ernesto Giménez Caballero, Juan Chabás, etc.. En ese camino de formación de su taller como escritor, será fundamental la influencia de Enrique Díez-Canedo, quien será la puerta de acceso al conocimiento del simbolismo y sus derivaciones, y hacia la presencia de los poetas simbolistas franceses del momento: Laforgue, Verhaeren, Rodenbach, Samain y, por supuesto, F. Jammes, cuyo modelo había sido fundamental para *Los poemas cotidianos* (Barcelona, 1925).

Es una poesía “*a media voz*”, como el poema de Díez-Canedo¹, que se apoya en artificios retóricos tradicionales para romper definitivamente su ligazón postsimbolista. Es también la puerta hacia la atracción del Madrid capital de la cultura, ese Madrid de las revistas literarias y de las tertulias (en el café Regina, en la Granja del Henar, en Pombo), de los teatros, de la bohemia y de los poetas. Además, la cultura francesa funciona como nexo común (Enrique Díez-Canedo marcha con su esposa, también poeta ‘*recién casado*’, en 1909 a París, donde vivirían dos años, con el cargo de secretario del Embajador de Ecuador). Qué significativa también esa foto de estudio en 1932, en Valencia, en la que Genaro Lahuerta, Max Aub, Juan Chabás y Pedro Sánchez (de pie), rodean a Enrique Díez-Canedo, sentado delante de todos ellos: tiene el sabor de “otro” manifiesto generacional.

Max había publicado anteriormente “Momentos” (en la revista *España*, 1923), un anticipo de *Los poemas cotidianos* (Barcelona, 1925), y algunos poemas en revistas de la época, como “Luna”, “Homenaje a Matisse” o “Falsa décima a su dama...” que representan con claridad el impulso vanguardista en la poesía aubiana, corroborado por la publicación de “A”, que constituirá, sin duda, un primer punto de inflexión en su producción poética.

Es curioso el paralelismo del soneto “Treinta años de José Medina”, sociólogo valenciano y amigo de juventud de Max Aub, a quien también dedicó el libro *Geografía*, con “A” (presencia de referencias mitológicas en torno al tema del amor perdido, elección del soneto como forma estrófica, actitud lírica de apóstrofe a un “tú” misterioso en una “deleitosa suma de noches”).

Parecen años vacilantes, pero, en realidad, son los años de despliegue del Max Aub proteico que alcanzará su plenitud durante los años de exilio. Los años veinte han sido los años en que Max Aub, además, profundiza en su relación con la prensa escrita. Se suscribe a la *Nouvelle Revue Française* y a *España* y es asiduo lector de *Revista de Occidente*

Recordemos que hacia 1930 empiezan a manifestarse con claridad líneas críticas por parte de los escritores hacia la Dictadura cuyo objetivo es la proclamación de la república. Es el caso de la revista *Nueva España*. Al mismo tiempo, empieza a sentirse el arte de vanguardia como una sensibilidad en vías de liquidación, a favor del nuevo arte “de avanzada” que se afirmará en años sucesivos.

2. Originalidad de “A”.

Es significativo la valoración de Aub de las vanguardias históricas con el paso de los años: oscila entre dos concepciones del arte existentes en el contexto literario pero contradictorias y, al parecer, irreductibles, y cuyas tensiones son detectables en los planteamientos de “A”:

“La novela del siglo XIX todavía está al servicio de la autocomprensión del burgués. La ficción es el medio para una reflexión sobre la situación del individuo en la sociedad. En el esteticismo, la temática pierde importancia en favor de una

concentración siempre intensa de los productores de arte sobre el medio mismo (Bürger 1974: 70)

Esa tensión entre el “esteticismo”, patente en los contenidos mitológicos del poemario que vienen a recubrir la temática amorosa, y una nueva actitud ante el arte, constatable en parte en los novedosos planteamientos formales y de edición, es una dialéctica que Max sólo resolverá a partir de sus poemarios en el exilio.

En todo caso, las aportaciones de la vanguardia a la poesía aubiana son claras e irrenunciables. Como señala J. Oleza (1994), el camino de Max Aub será “*hacia un nuevo realismo heredero de la vanguardia*”. Y ese camino, además, va ligado íntimamente a las posiciones artísticas de la vanguardia histórica española, que Max conocía perfectamente a través de sus amistades literarias del momento.²

Max Aub pronuncia una conferencia hacia 1920, sobre “El paisaje”, con motivo de la primera exposición que realizan los pintores Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia en el piso bajo del pabellón de los “baños calientes” de la playa valenciana de “Las Arenas”, según relata el autor en un artículo sobre “José Gaos”. Sin embargo, sus primeros textos corresponden a las reseñas de Paul Morand (1925), Enrique Díez-Canedo (1925) y Fernando Dicenta (1926), lo que significa un paso más tras la lectura poética de “Momentos” en Madrid y la publicación del primer libro de poemas.

En “A” encontramos valores comunes a la vanguardia hispánica, tales como ese esfuerzo por la novedad y originalidad. Esa voluntad “editorial” corresponde a una clara elección de nuevas formas de relación con el público lector de la lírica. Max busca la originalidad a través del formato novedoso de la edición, de la bellísima tipografía y de la concepción gráfica (espacial) del texto poético; pero trabaja sobre la tradición -en conexión con las actitudes generacionales-,

recuperando el soneto y el romance como formas estróficas, dotándolas de un lenguaje “barroquizante” que vela el contenido amoroso del poemario.

Ese parece ser el camino que siguió Max, el de una autoexigencia poética cada vez mayor ligada a una nueva y sorprendente situación política a partir de 1939 que marcaría para siempre la historia de España y de los españoles del siglo XX. Sin embargo, no deja de resultar curiosa la apreciación -como recientemente nos ha recordado Ignacio Soldevila- de Juan Chabás en torno al posible estigma vanguardista del estilo poético aubiano en estos poemas: “preciosista ramillete de madrigales escogidos en los jardines de Dadá y del surrealismo” (Soldevila 1999: 76), sin bien es curiosa la apreciación que sí tenía Chabás en torno al hecho de que su amigo Aub hubiese escrito poemas de corte vanguardista.

3. Génesis de “A”.

Conviene profundizar en los rasgos de Max Aub como autor y editor poético. Su acercamiento al fenómeno literario tiene un cariz casi artesanal, desde la perspectiva del oficio que se aprende desde abajo, poco a poco, y en todos sus procesos y niveles. Esta cuestión nos da la justa medida del Max también poeta y de su comprensión de la poesía, de la lenta y trabajosa elaboración de su taller poético.

Max Aub se había autoeditado *Los poemas cotidianos* en 1925 en Barcelona, y después, en 1932, edita *Fábula Verde* en la Tipografía Moderna de Valencia. En la portada del libro consta un dibujo original de Pedro Sánchez. Curiosamente, la dedicatoria hace constar “al departamento de Oise, con todo mi amor”, ya que la familia Aub veraneaba en un pequeño pueblecito en el departamento de Oise (Francia). El texto está sobreimpreso sobre los grabados de la *Botánica* de Cavanilles, y se editan 200 ejemplares en papel

verjurado y veinte sobre papel Guarro, diez de los cuales llevan dibujos originales de Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez ('Pedro de Valencia'). Aub profundiza notablemente en una concepción elitista de la lírica, a la que confiere un carácter objetual, de libro casi único que sale de las manos artesanas del poeta frente a la producción en serie que caracteriza al objeto capitalista.

La Tipografía Moderna es la imprenta valenciana donde, años después, se editaría la revista *Hora de España* (1936-1938), y es la imprenta donde Aub completa su formación como tipógrafo de la "modernidad". Años después, cuando visita a Ángeles Soler, propietaria de la editorial Castalia, en su diario-ensayo *La gallina ciega* dejará constancia de la importancia y fascinación que la Tipografía Moderna, la imprenta de la familia Soler, sita en la calle de las Avellanas, número 9, de Valencia, tenía para el joven poeta:

"Visita a Ángeles Soler. Moñino está en América. ¡Dios! ¡Esto salió de lo que fue "mi imprenta" de la calles de las Avellanas, en Valencia! Nadie recordará, en los libros que me ofrece, lo que vino a ser la Imprenta Moderna, la de la primera versión del Petreña, la de Espejo de Avaricia, la de aquel Proyecto de un Teatro Nacional; luego llegaron allí -con la guerra- los de Hora de España; en aquellas prensas se hizo el desaparecido libro último de Miguel Hernández, el que quiso ir a recoger los últimos días de marzo de 1939..."

Vemos cómo la pasión tipográfica de Max va ligada indisolublemente a la historia de España en ese momento y a su acercamiento intensivo y progresivo al sistema literario. "A" (1933) es una "suite" de poemas editada en forma de "*plaque*". Impresa en la Tipografía Moderna de Valencia, con una tirada de cuarenta ejemplares con capitulares de Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez. El ejemplar aparece presentado en una sobria caja de cartón gris, con una letra "A" de gran formato. Se trata de una joya bibliográfica de la

que se conservan escasos ejemplares en la actualidad, lo que hace, tal vez, más que propicia una edición facsímil para la celebración del próximo centenario. El texto poético va introducido por una “Carta a JOSE MARÍA DE COSSÍO”.

La relación de Max Aub con José María de Cossío incide también en una clara “comunidad” de lecturas. Cossío había reeditado en 1927 los *Romances de Góngora* en *Revista de Occidente*, dentro de las actividades eruditas de conmemoración del centenario. Esa pasión de Cossío por el poeta cordobés se concretó en otras publicaciones.³

Entre líneas podemos leer una poética en toda regla en torno a la revisión de la consideración romántica de la poesía. De ahí que se abra con una cita de Schlegel sobre “la esencia lírica de la poesía”.

“A” es un libro de autor escrito fundamentalmente para los amigos: poesía para los amigos poetas, lo mismo que tantos otros autores de su generación en esos momentos en que el vanguardismo y la edición lírica es cosa de revistas y “plaquettes”, y en menor ocasión acaba plasmándose en forma de libro. Recordemos *plaquettes* similares de José de Ciria y Escalante (el delicado giocondo de la vanguardia), de Gerardo Diego, las “Carambas” de Moreno Villa o “Un verso para una amiga” de Manuel Altolaguirre ... Al parecer, Max añadía la dedicatoria personal al título en uno de esos juegos lingüísticos y conceptuales tan caros a nuestro autor.

Las referencias nominales que encontramos dentro del texto son claras: Schlegel, Unamuno, Bocángel, nos centran en dos líneas poéticas fundamentales: el romanticismo (recordemos su devoción por Heine) y el barroco español, que serían claves poéticas de su generación.

Bocángel, el poeta barroco recuperado por Gerardo Diego, se invoca desde esa atracción del Barroco común a buena parte de la

vanguardia española (“Hablando el autor con sus escritos”) y nos plantea el tema de la autorreflexión del poeta sobre su obra, al tiempo que nos explica el “manierismo” de la expresión lingüística, común también a la primera novela de *Laberinto mágico*, y que fue una constante estilística en muchos otros autores del momento.

El poemario se organiza como un texto de constelación temática amorosa, un *Cancionero*. Como en *Los poemas cotidianos*, en “A” tenemos también un texto enmarcado con una serie de pautas textuales perfectamente delimitadas: 2 sonetos, 1 romance, 2 sonetos, 2 romances. Son 7 poemas, que es un número simbólico, en torno a un intenso proceso amoroso cuyo motivo central es “el beso”⁴, donde la aventura amorosa queda bien delimitada.

Símbolo del número y de la letra. De esa “A” del Alfa primigenio y esotérico, y del número 7 que todas las tradiciones cifran como un número mágico y sagrado. El reparto asimétrico de los bloques se cifra en una actitud lírica de apóstrofe: el “tú” amoroso que escenifica a través de “Casandra”. Recordemos que en la mitología griega el personaje de Casandra representaba a la hija de Príamo y Hécuba. Casandra fue amada por Apolo, pero no correspondió a su amor, por lo que éste la condenó a profetizar sin ser creída. Casandra es un personaje angustiado por ser creído, y que sufre el destino de no haberle concedido a Apolo lo que le prometió. Aquí es una marca nominal que perfila su retrato progresivamente; funciona como una elaborada “máscara poética” que vela la personalidad real de la amada, que subraya la naturaleza ficticia del discurso poético, y que es susceptible de transmitir toda una serie de significados al lector. Como ha señalado A. López-Casanova:

“Variedad y diversidad de registros que, sin embargo, en nada niegan una honda razón unitaria, unos principios recurrentes de poderosa vertebración. Principios, entonces, que están, primero, en esa original condición -tan cara a Aub- de poeta

dialéctico y proteico, Max siempre plural de voces y de máscaras, haciendo suya una compleja retórica de la otredad...” (López-Casanova 2001: 47)

La pauta métrica de los poemas se establece en torno a la recuperación del verso tradicional, muy en la línea que el llamado “grupo del 27” había venido marcando de manera “dominante” desde ese mismo año. Frente a la indeterminación métrica de Los poemas cotidianos, aquí la pauta aubiana se centra en el octosílabo y el endecasílabo en honda raigambre española, y que nos confirman en el trabajo sordo y callado de taller “poético” que luego traslucirá en otras composiciones de aquellos años. Aub trabaja, desde luego, a la altura de las circunstancias poéticas, marcada en aquellos años por el intenso trabajo sobre las formas poéticas de la tradición: el neopopularismo.

La actitud de Aub ante el vanguardismo no se corresponde, desde luego, con la actitud iconoclasta de los movimientos europeos y de algunas revistas del Ultra, que se centran en la negación radical de la tradición y especialmente de los “maestros”. Asumió el peligro, como tantos otros, de ser tratado como un imitador tardío o de permanecer en el ámbito de indecisión de las escrituras de transición. Pero tanto imitaciones como transiciones encontramos frecuentemente en la poesía de aquellos años, aún hoy poco y mal conocida, y sobre todo leída de manera muy deficiente.

“A” nos testimonia un poeta que ha abandonado la fase de “pureza” de los años veinte y se adentra en la búsqueda de nuevas formas literarias con el utillaje de la tradición, pero desde la óptica decididamente renovadora de un autor de vanguardia. La discusión en torno a pureza y compromiso, y su aparente ausencia en los textos de la época constituye con claridad un tema que requiere un análisis y discusión más detallados. El compromiso en Aub no faltó en ningún momento de su vida, a pesar de que una parte de la crítica

siga empeñada en hablar únicamente de compromiso cuando el texto manifiesta explícitamente contenidos sociales.

Creo que los textos, sus autores y los lectores que aún seguimos disfrutando con su lectura, somos como ese “*Ángelus Novus*” de Walter Benjamin con la cara vuelta hacia el pasado, irremediablemente empujados por el viento de la historia que hará justicia -tal vez a pesar nuestro- con esos textos y con nuestras lecturas.

Decididamente “A” continúa cautivándonos desde su secreta belleza y su mágico tacto de libro sagrado y misterioso, con su aire de ejercicio sobre el canon de la tradición poética española que Max había abrazado definitivamente para construir su obra desde la voluntad de ruptura con un pasado atroz, y de compromiso con un presente y un futuro incierto. Aquí ya encontramos energía lingüística y poder de invención, dos buenos pilares para construir una obra lírica que iría mucho más allá de la vanguardia. Max es el testigo que recorre desde entonces, con sus máscaras y sus voces, con su testimonio, el laberinto de la lírica española del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

Aub, M. (2001) *Obra poética completa*, edic. al cuidado de A. López-Casanova, Valencia, Biblioteca Valenciana.

Bürger, P. (1974) *Theorie der Avantgarde (Teoría de la vanguardia)*, Barcelona, Península).

Bonet, J.M. (1995) *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza.

(1999a) “Prólogo” a R. Lasso de la Vega, Poesía, Granada, Ed. Comares, pp. 9-57.

(1999b) "Francisco Bores, sobre el fondo del Madrid ultraísta" en VV. AA. *Francisco Bores. El Ultraísmo y el ambiente madrileño 1921-1925*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 121-130.

Calles, J. M^a. (1991) "La estética de la recepción y el nuevo concepto de lector" en *Miscel·lània homenatge Enrique García Díez*, Ángel López (ed.) Universitat de València-Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, València.

(1994) "Acerca de la ruptura generacional en la poesía española contemporánea", en *Ribalta (Cuadernos De Aplicacion Didactica E Investigacion)*, nº 7, 1994.

(1998a) "Antonio Machado desde la Modernidad literaria: el "autor literario" en los poemas machadianos.", Revista *LAZARILLO*, editada por Ediciones Colegio de España, Salamanca, nº 14, Enero-Junio 1998, pp. 21-30.

(1998b) "El pacto lírico", en *Moenia*, Revista lucense de lingüística y literatura, Univesidad de Santiago de Compostela, vol. 4, 1998, pp. 113-124.

(2000a) "Estrategias comunicativas en el discurso poético: el 'pacto literario'", en José de Bustos Tovar et alteri (ed.), *Lengua, Discurso, Texto (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso)*, Madrid, Visor Libros, 1331-1446.

(2000b) "La renovación del paradigma de la teoría literaria: algunas notas sobre pragmática, semiótica y comunicación literaria", en *Mosaico*, Nº 3, Revista de difusión cultural para la promoción y el apoyo de la enseñanza del español, Bruselas, pp. 23-27.

(2002) *Esteticismo y compromiso*. Valencia, Generalitat Valenciana.

Carreño, A. (1982) *La dialéctica de la identidad en la poesía española contemporánea. La persona. La máscara*. Madrid, Gredos.

(1994) "Las otras más/caras de Max Aub: Antología Traducida (II)". *Ínsula*, 569, Madrid, mayo 1994, pp. 8-10.

Díez de Revenga F.J. (1995) "Introducción crítica" a su edición de *Poesía española de vanguardia (1918-1936)*, Madrid, Castalia, pp. 13-66.

Díez-Canedo, E (2001) *Poesías*, La Veleta, Granada, 2001. "Prólogo" de Trapiello, A. (ed.) pp. 7-26.

Londero, E. (1996) "Max Aub, traductor fingido" en C. Alonso (ed.) *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia, pp. 653-658.

Lopez-Casanova, A. (1996) "Creación poética y poética de ruptura (Un acercamiento a la obra lírica de Max Aub)", en C. Alonso (ed.) *Max Aub y el laberinto español*, Actas del Congreso Internacional, Valencia, pp. 625-641.

(2001) "Estudio introductorio" a Aub, M. *Obra poética completa* (A. López-Casanova ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana, pp. 7-49.

Oleza, J. (1994) "Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo", en *diablotexto*, nº 1, pp. 79-106.

(1996) "Un realismo posmoderno", en *Insula*, nº 589-590, pp. 39-42.

Soldevila, I. (1999) *El compromiso de la imaginación*, Fundación Max Aub, 1999.

Soria Olmedo, A. (1988) *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo.

(1997) "Presentación. 1627-1927", en VV. AA. *¡Viva don Luis! 1927. Desde Góngora a Sevilla*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 13-32.

(1997b) "Góngora y amistad", *Revista de la Residencia de Estudiantes*, nº. 5.

Notas:

[1] Véanse las interesantes apreciaciones de Andrés Trapiello en cuanto a la ubicación simbolista de Enrique Díez-Canedo en el prólogo, titulado precisamente "A media voz" a su edición de *Poesías* (Díez-Canedo, E., La Veleta, Granada, 2001, pp. 7-26), que sirven como preludeo a las primeras posiciones de Aub documentadas poéticamente en su primer libro de poemas, *Los poemas cotidianos (1925)*. Y véase también F.J. Díez de Revenga: "Introducción crítica" a *Poesía española de vanguardia (1918-1936)*, Madrid, Castalia, 1995, pp. 13-66.

[2] Aunque hemos de constatar que no hay ningún atisbo de "realismo explícito" ni de "compromiso estético" en la obra poética aubiana anterior al 'olvidado' soneto que encontré mientras preparábamos la edición de sus obras completas bajo la coordinación de Arcadio López-Casanova, se trata de "A un fascista", editado por el Boletín de Propaganda Antifascista (Barcelona, 1938), y que hemos reeditado en el apartado de "Poemas sueltos" de la edición de las obras completas: "A un

fascista”, cfr. A. López-Casanova (ed.) *Obra poética completa*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.

[3] José María de Cossío, “Góngora en la torería”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, nº. 11, junio 1927; y en “Cultismo”, Verso y Prosa, Boletín de la joven literatura, Murcia, nº. 6, junio 1927.

[4] Tenemos noticia de la existencia de una pintura de Pedro Sánchez (‘Pedro de Valencia’) titulada *El beso*, y que según noticia de M. García fue adquirida por Federico Aub y Susana Mohrenwitz, siendo en la actualidad conservada por un nieto de esta familia. Cfr. M. García “Max Aub, tipógrafo, escritor y pintor”, en *Max Aub. Josep Torres Campalans*, Catálogo de la exposición, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 49-67.

© *Juan María Calles 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

