

Una rivista del tardo esilio: *Los Sesenta* di Max Aub

Arianna Fiore

Università degli Studi di Firenze (<arianna.fiore@unifi.it>)

Abstract

This essay intends to investigate the brief life of *Los Sesenta*, a generational magazine dedicated to 60-year old people, published in Mexico between 1964 and 1966. After a brief introduction in order to outline the historical and literary context in which this editorial experience was born, we will analyse its five numbers from a thematic point of view, trying to shed light at the same time on the relationships between Max Aub, the founder and only great editor of *Los Sesenta*, and the other Spanish intellectual exiles and the intellectuals from Latin America, where he had taken refuge after the defeat of the Republic.

Keywords: *literary magazine, Los Sesenta, Max Aub, Mexico, Spanish exile*

Nel 1964 nasce in Messico, pubblicata dall'Antigua Librería Robredo di José Porrúa, la rivista letteraria *Los Sesenta*, grazie all'idea e all'inesauribile sforzo organizzativo dello scrittore spagnolo Max Aub¹, esule della guerra civile.

¹ Max Aub (1903-1972) nacque a Parigi da padre tedesco e madre francese e si trasferì in Spagna nel 1914, in seguito allo scoppio della prima guerra mondiale. Membro della Generación del 27, prese parte alle avanguardie letterarie spagnole degli anni '20 e '30. Politicamente fu socialista e durante la guerra civile spagnola si schierò in difesa della Repubblica. A partire dallo scoppio del conflitto, scelse di dedicarsi a una letteratura di tipo più testimoniale per l'esigenza di raccontare quanto stava avvenendo nel suo paese. Nascono quindi i romanzi del *Laberinto mágico*, ciclo narrativo dedicato alla Guerra civile spagnola. Nel 1942 stabilì definitivamente il suo esilio in Messico, dove partecipò vivamente alla vita culturale del paese, mantenendo uno stretto contatto con la Spagna dell'esilio. Poté rientrare in Spagna nel 1969, ma la breve visita lo lasciò profondamente amareggiato. Nonostante questo, per tutta la vita si considerò spagnolo.



La breve esistenza di questa pubblicazione si dipana nel corso di non più di un triennio; nel 1966 verrà infatti pubblicato il quinto e ultimo numero, anche se è necessario ricordare che furono almeno due i numeri che, a causa dei noti problemi economici relativi all'editoria del mondo dell'esilio spagnolo, non riuscirono a superare il confine delle porte della casa editrice². Progettata inizialmente come rivista trimestrale, non riuscì in seguito a rispettare questa scadenza: i primi due numeri videro la luce nel 1964, altri due nel 1965 e l'ultimo per l'appunto nel 1966. Esperienza veloce ma intensa, merita di essere studiata con attenzione non solo per i suoi contenuti ma anche per la singolarità del proposito che la originò e per l'esclusività della prerogativa di chi era ammesso a parteciparvi con contributi personali. *Los Sesenta* fu, infatti, una rivista generazionale³, in cui avrebbe potuto collaborare solo chi, nella decade degli anni Sessanta, avesse compiuto almeno sessant'anni. Va da sé che questo voleva dire includere nel progetto gli intellettuali nati non molto dopo l'inizio del secolo, e per Aub, esule spagnolo, questo limite cronologico celava un altro significato: soggetto e oggetto della rivista diventava la *Generación del 27*, di cui lui stesso aveva fatto parte⁴.

Max Aub, regista di questa avventura editoriale, con innumerevoli sforzi riuscì a far collaborare alla rivista i suoi amici di sempre, quelli vivi – contattati attraverso numerosissime lettere –, e quelli ormai morti, grazie alla pubblicazione di inediti che per motivi diversi si trovavano nelle sue mani⁵, come specifica lui stesso in una lettera del 4 ottobre 1963 indirizzata a José Luis Cano⁶:

² È possibile dedurre quanto affermato grazie a un approfondito studio dell'epistolario aubiano, in cui lo scrittore si sofferma a lungo sui due numeri de *Los Sesenta* mai usciti.

³ Per maggiori notizie inerenti alla rivista *Los Sesenta* e all'attività editoriale di Max Aub rimando alla lettura di de Quinto 1973, 79-83; Andújar, in Abellán 1976, 75-76; Sanz Álvarez M.P., in Alonso 1996, 691-704; Caudet, in Alonso 1996, 705-713; Catalá, in Alonso 1996, 715-724; Fiore 2005, 57-88. È opportuno rammentare infine che Gabriele Morelli sta per dare alle stampe un'edizione facsimile de *Los Sesenta* con la casa editrice spagnola Renacimiento.

⁴ Si è soliti limitare i membri della *Generación del 27* ai seguenti scrittori: Pedro Salinas (1891-1951), Jorge Guillén (1893-1984), Gerardo Diego (1896-1987), Federico García Lorca (1898-1936), Dámaso Alonso (1898-1990), Vicente Aleixandre (1898-1984), Emilio Prados (1899-1962), Rafael Alberti (1902-1999), Luis Cernuda (1902-1963) e Manuel Altolaguirre (1905-1959). Una visione più allargata tende a includere nel gruppo generazionale del '27, tra gli altri, anche León Felipe (1884-1968), Juan Larrea (1895-1980), José Bergamín (1895-1983), Concha Méndez (1898-1986), Juan José Domenchina (1898-1959), Esteban Salazar Chapela (1900-1965), María Teresa León (1903-1988) e lo stesso Max Aub (1903-1972).

⁵ Come possiamo vedere, di tutti gli scrittori appartenenti alla *Generación del 27* precedentemente nominati, solo Gerardo Diego e Luis Cernuda (morto nel 1963, l'anno prima della nascita de *Los Sesenta*), non appaiono tra le pagine della rivista. Il primo, dallo spoglio dell'epistolario aubiano, non pare essere stato interpellato, mentre José Bergamín, invitato a partecipare, rispose per due volte con un rifiuto. Dámaso Alonso, che accettò di entrare nel comitato di redazione, nonostante le promesse non collaborò con nessun contributo.

⁶ Le lettere citate nel presente saggio, se non diversamente indicato, sono conservate nell'Archivio della Fundación Max Aub di Segorbe (d'ora in poi AMA), indicando prima il

Querido José Luis:
 ... Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Jorge Guillén y un humilde servidor vamos a publicar aquí, editado por la Librería Robredo una revista titulada *Los Sesenta* en la que sólo podrán escribir quien haya cumplido esta dichosa y dorada edad, más los muertos. (AMA, C. 3/35/75)

Caro José Luis:
 ... Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Jorge Guillén insieme al sottoscritto, stanno per pubblicare qui, con i tipi della Librería Robredo, una rivista intitolata *Los Sesenta*, nella quale potrà scrivere solo chi abbia compiuto questa fortunata e dorata età, oltre ai morti.⁷

Aub ribadirà la medesima intenzione nel risvolto di copertina del primo numero de *Los Sesenta*, specificando i ruoli che, almeno in via teorica, avrebbero dovuto ricoprire i vari membri:

Esta revista se publica durante la sexta década del siglo y sólo colaboran en ella quienes hayan o hubieran cumplido 60 años. Cuidan de ella y de ello: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Max Aub, Jorge Guillén. Secretario de redacción: Bernardo Giner de los Ríos.

Questa rivista si pubblica nella sesta decade del secolo e solo vi collabora chi ha o aveva già compiuto 60 anni. Comitato di redazione: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Max Aub, Jorge Guillén. Segretario di redazione: Bernardo Giner de los Ríos.

Anche se per poco tempo, quindi, la Generación del 27, in cui, come abbiamo detto, lo stesso Max Aub si riconosce e si inserisce, si ricompone in questa esperienza editoriale, in uno dei tanti angoli del mondo, il Messico, che si era dimostrato pronto ad accogliere la *España peregrina* del 1939. E da questa sorta di tavolo di regia con base messicana Max Aub riuscì a coinvolgere intellettuali del calibro di Rafael Alberti e María Teresa León, proprio negli anni in cui spostavano il loro esilio dall'Argentina all'amata Italia, Jorge Guillén, professore negli Stati Uniti, Esteban Salazar Chapela, esule in Inghilterra, Manuel Altolaguirre e Concha Méndez, da Cuba e dal Messico, León Felipe, anch'egli in movimento fra il Messico e gli Stati Uniti, solo per fare alcuni esempi dei nomi di importanti esuli spagnoli presenti nelle pagine della rivista e degli innumerevoli luoghi del mondo da cui parteciparono.

numero della cartella e quindi quello del fascicolo, seguito dal numero progressivo della lettera. Le lettere sono solitamente dattiloscritte e nella trascrizione si è deciso di riportare anche gli eventuali refusi presenti nel testo. Nel presente saggio si è scelto di omologare il sistema di citazione di titoli di riviste (tra virgolette nell'originale) o di monografie (in cui spesso si ricorre alla sottolineatura) alle norme redazionali di *LEA* adottate per tutto l'articolo (titoli di riviste e di monografie in corsivo, titoli di racconti, poesie o articoli tra virgolette).

⁷ Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono a cura dell'autrice.

Sono proprio i protagonisti illustri e gli interventi di notevole eleganza e raffinatezza stilistica a conferire un alto valore letterario a questa prestigiosa pubblicazione, curata nei minimi particolari, anche se in verità non abbastanza diffusa e conosciuta.

I principali temi affrontati sono quelli della memoria, quella intima e quella collettiva, che collega questa generazione letteraria dispersa geograficamente dopo il 1939, interiormente lacerata, ma vicina e unita nel ricordo di un comune passato sempre presente. È, per fare un esempio, il ricordo della Residencia de Estudiantes di Madrid, o della figura, avvolta da un'aurea di mistero, del filosofo di Salamanca, don Miguel de Unamuno. Soggiace in ogni pagina della rivista il ricordo della Spagna, la loro Spagna che, ormai vista attraverso il vetro appannato dalla nebbia del tempo e della nostalgia, non corrisponde più a un paese reale, e ha assunto le caratteristiche di un luogo mitico, di una realtà onirica, irreale, inesistente per tutti tranne che per loro.

Nelle pagine della rivista è escluso quasi completamente il tema politico, toccato solo marginalmente, diluitosi forse con il passare degli anni, accantonato dal tempo, da priorità diverse e soprattutto dalla grande volontà di tornare in Spagna. Max Aub cerca infatti, con il suo progetto editoriale, di trovare una base di condivisione, non certo dei motivi di disaccordo: questo punto di unione, fra persone tanto lontane e diverse, al di là delle note lacerazioni politiche interne al *bando republicano* e dei reciproci rancori che continuarono a esistere anche negli anni dell'esilio, non può essere altro che la letteratura. Probabilmente furono questi i motivi per cui la grande maggioranza degli intellettuali che parteciparono all'impresa editoriale erano spagnoli, molti di loro ancora in esilio, altri invece, come Dámaso Alonso e Vicente Aleixandre, che alla fine della guerra avevano scelto di non partire o di tornare non appena possibile in Spagna, ma che avevano comunque vissuto lo strappo dell'esodo, dell'esilio, della dispersione voluta o forzata della loro generazione poetica.

Max Aub, a cui, per decisione del regime franchista, era inesorabilmente sbarrata la porta d'accesso del suo paese, altro non interessava che entrarvi, in qualsiasi modo, facendovi arrivare almeno una piccola parte di sé, un qualcosa di suo, la sua memoria. E quale modo migliore per tornare nella Spagna reale e concreta, e al contempo irreale, agognata, sognata, che non insieme ai compagni di tutta una vita?⁸

⁸ Quando finalmente venne concesso a Max Aub di poter fare ritorno in Spagna, lo scrittore decise di lasciare testimonianza del suo viaggio in un diario poi pubblicato con il nome di *La gallina ciega* (1971). Le sensazioni che lo scrittore provò furono talmente forti e contrastanti – da una parte la realizzazione della lotta di una vita, dall'altra la consapevolezza di un passato irrecuperabile e di un presente distante, lontano e soprattutto indifferente, inconsapevole e disinteressato nei loro confronti di scrittori dimenticati – da affermare questa significativa frase a proposito del suo ritorno: “He venido, pero no he vuelto” (Sono venuto, ma non sono tornato).

1. Il primo numero

I cinque numeri della rivista *Los Sesenta* non risposero sempre alle prerogative che si era posto inizialmente lo scrittore-editore, soprattutto se ci atteniamo alla richiesta avanzata ai collaboratori di interventi di tipo più personale e intimistico che di contributi puramente letterari. Aub aveva infatti specificato in molte lettere che il suo interesse era indirizzato soprattutto verso materiale più riservato, come diari, memorie ed epistolari inediti ma, se nella seconda uscita almeno in parte riuscì nell'intento, con una speciale attenzione rivolta verso il ricordo della figura di Unamuno, il primo numero non godette di nessun intervento di questo tipo.

Dall'indice di questo numero d'esordio possiamo dedurre come l'interesse degli autori che parteciparono fu prevalentemente poetico: intervengono Rafael Alberti, con due poesie da lui raggruppate sotto il titolo "Roma", la città in cui il poeta e la moglie avevano da poco stabilito la loro residenza in quegli anni di esilio, Jorge Guillén, con "Recreaciones" e "Variaciones sobre temas de Rimbaud", León Felipe, con i suoi "Poemas perdidos y encontrados", e i messicani Carlos Pellicer (1897-1977), con "Fuego Nuevo, en honor de José Clemente Orozco" e Xavier Villaurrutia (1903-1950), con la poesia "Estatua"⁹, che essendo già stata pubblicata precedentemente andava contro la richiesta del redattore di presentare solo materiale inedito¹⁰.

L'incipit di *Los Sesenta* è riservato a "Crítica paralela", la raccolta completa degli aforismi di Juan Ramón Jiménez (1881-1958) che era nelle mani di

⁹ La poesia "Estatua" di Xavier Villaurrutia era già apparsa nel 1948 su *Canto a la primavera y otros poemas* e nel 1953 su *Poesía y teatro completos*. Max Aub era legato a Villaurrutia da un sentimento molto profondo; nel 1952 scrisse un necrologio in memoria dell'amico poeta, mancato due anni prima, in cui parlava del suo carattere e del suo approccio al mondo della poesia: "Muy burgués, muy asentado, muy fino: de vista, de oído, de gusto. Procurando tomar la menor parte y ser espectador, siendo autor, desapasionado, apasionadísimo de perfección. Capaz de sacrificarlo todo por lo bien hecho, lo acabado, lo redondo. Enamorado de la construcción – del metro, de la décima, de la profundidad, del peso, de la regla, del compás, de la exactitud, seguro de que los buenos cimientos resisten mejor la intemperie de la muerte, que conoció tan joven. (Los epigramas siempre heridores, ligados en cuartetas o quintillas, ¡no se fueran a salir!)" tratto da Max Aub, *Cuerpos presentes* (2001, 249-251; Molto borghese, molto pacato, molto fine: di vista, d'udito, di gusto. Preoccupato di avere una parte minore e di essere spettatore, essendo autore, spassionato, appassionatissimo di perfezione. Capace di sacrificare tutto per le cose ben fatte, finite, compiute. Innamorato della costruzione – del metro, della decima, della profondità, del peso, della regola, del ritmo, dell'esattezza, sicuro che le buone fondamenta resistono meglio all'intemperie della morte, che conobbe tanto giovane. [Gli epigrammi sempre graffianti, legati in quartine o strofe da cinque versi, non sia mai che ne scappasse qualcuna!]).

¹⁰ L'ordine dell'indice è il seguente: Juan Ramón Jiménez, Carlos Pellicer, Jorge Guillén, Esteban Salazar Chapela, Rafael Alberti, Max Aub, Xavier Villaurrutia, Joaquín Calsalduero e León Felipe.

Aub già da alcuni anni¹¹. Il contributo di Jiménez occupa all'incirca un terzo di questo primo numero e, dato il grande prestigio di questa antologia di aforismi e l'importanza di Juan Ramón Jiménez, considerato un maestro dalla Generación del 27, si conquistò a pieno merito le prime pagine dell'impresa aubiana. I rapidi versi rappresentano infatti più che un'espressione del nobilissimo genio lirico del poeta, la sua profonda capacità di sintesi etica e di analisi della realtà che lì viene sommamente rivelata. Max Aub e Juan Ramón Jiménez non si erano mai conosciuti personalmente se non attraverso un rapporto esclusivamente epistolare, eppure, come possiamo dedurre da questo brano tratto da *Cuerpos presentes*, lo scrittore dimostra di aver compreso approfonditamente il poeta e l'importanza che ebbe sia individualmente che all'interno della sua generazione letteraria:

Nunca quise conocerle. Bastábanme los demás; lo que decía de ellos, ellos de él. No le importaban tanto las palabras ajenas como los afectos incondicionales... España fue un país agraciado en el primer tercio del siglo XX; no porque Juan Ramón fuera o no mejor que Eliot o Valéry sino porque uno podía ir o no a su casa o sentarse a perder el tiempo con Valle, con Machado, con Federico, o irse a París o quedarse en Madrid para andar y beber con Buñuel, y Dalí era todavía una persona decente. Y Américo Castro y Salinas y Moreno Villa estaban en Medinaceli o en la residencia. Y Ortega daba clases. No es cierto aquello de que "cualquier tiempo fue mejor". Aquel tiempo, sí. (Aub 2001, 115-116)

Non ho mai voluto conoscerlo. Mi bastavano gli altri; quello che lui diceva di loro, loro di lui. Non gli importavano tanto le parole altrui quanto gli affetti incondizionati... La Spagna è stato un paese fortunato nel primo terzo del XX secolo; non perché Juan Ramón fosse o meno migliore di Eliot o Valery ma perché si poteva andare o meno a casa sua o sedersi a perdere tempo con Valle, con Machado, con Federico, o andare a Parigi o restare a Madrid per passeggiare e bere con Buñuel, e Dalí era ancora una persona perbene. E Américo Castro e Salinas e Moreno Villa stavano a Medinaceli o nella Residencia. E Ortega insegnava. Non è sempre vero che "ogni tempo andato è meglio". Quel tempo, sì.

Per quanto riguarda le poesie di León Felipe, bisogna ricordare che anche queste, come nel caso della poesia "Estatua" di Xavier Villaurrutia, avevano già avuto una precedente pubblicazione: erano infatti state raccolte nell'*opera omnia* dello scrittore. Max Aub si sentì in obbligo di ricordare che comunque le aveva ricevute per *Los Sesenta* prima di questa loro pubblica presentazione, e quindi si legittimava in questo modo una sorta di esclusiva. Inoltre è interessante notare come il Redattore sottolineasse che le *Obras completas* di León Felipe, che Losada aveva pubblicato a Buenos Aires nel 1963, non fossero ancora arrivate in

¹¹ Per ulteriori notizie riguardanti la raccolta completa degli aforismi di Juan Ramón Jiménez e un precedente progetto editoriale purtroppo frustrato di Max Aub, la pubblicazione *Patria y Ausencia*, si veda Fiore 2005, 57-88.

Spagna, e si aggiudicava pertanto l'anteprima assoluta almeno per la penisola iberica¹², luogo privilegiato nel cuore di Max Aub e prima ideale destinazione della rivista, almeno nelle sue intenzioni. Egli infatti redige e pubblica una rivista generazionale e prevalentemente spagnola, sia se ci atteniamo alla nazionalità di chi vi partecipò che al paese a cui era destinata. Nell'enorme epistolario aubiano sono numerose le lettere in cui sono presenti appelli, richieste e inviti che sottolineano come questa rivista fosse stata scritta e ideata soprattutto per scrittori spagnoli, sia residenti in Spagna che nelle varie zone dell'esilio.

L'intervento di León Felipe, il grande poeta allora ottuagenario, fu salutato entusiasticamente. Ermilo Abreu Gómez, noto critico letterario e scrittore messicano, in un articolo intitolato "La Madurez intelectual se alcanza a los sesenta", apparso il 13 settembre 1964 su *México en la Cultura*, all'indomani dell'esordio della rivista affermò in merito a queste liriche:

León Felipe aparece aquí en toda su grandeza. Ningún poeta – para mi gusto al menos – reúne con más aplomo y más energía, tan acendrada quinta esencia de la poesía que es, al mismo tiempo – lección de Antonio Machado –, antigua y moderna. Y además, ¿qué otro poeta como León Felipe ha sabido manejar el verso que se desata de toda medida y mantiene viva la alteza del ritmo interior? Y por otro lado, ¿qué entrañable humanidad se hinca en cada verso y se queda como temblando en todo el poema! Cada poema de León Felipe es obra maestra de un gran maestro en el arte de decir lo difícil o lo imposible de la poesía. (AMA, C. 48/25/1)¹³

León Felipe appare qui in tutta la sua grandeza. Nessun poeta – almeno per i miei gusti – riassume con più aplomb e più energia una così pura quintessenza della poesia che è, allo stesso tempo – lezione di Antonio Machado –, antica e moderna. E inoltre, quale altro poeta ha saputo maneggiare come León Felipe il verso che si scioglie da ogni misura e mantiene viva l'altezza del ritmo interno? E d'altra parte, che profonda umanità si incastona in ogni verso e rimane come in un tremolio in tutta la poesia! Ogni poesia di León Felipe è un capolavoro di un gran maestro nell'arte di dire il difficile o l'impossibile della poesia.

¹² Max Aub si sentì in dovere di specificare il percorso editoriale che queste liriche avevano vissuto con la seguente nota, inserita a piè del titolo: "Hace cerca de un año, al empezar a idearse nuestra revista, entregó León Felipe estos poemas, entonces inéditos. Forman hoy parte de sus *Obras completas*, publicadas en Buenos Aires y que todavía no han llegado a España. Cumple ahora León Felipe ochenta años. Como el poeta asegura no tener otros versos inéditos publica *Los Sesenta* estos que casi lo son, en rendido homenaje" (*Los Sesenta* 1, 99; Circa un anno fa, mentre iniziavamo a pensare alla nostra rivista, León Felipe consegnò queste poesie, allora inedite. Oggi fanno parte delle sue *Obras completas*, pubblicate a Buenos Aires e che ancora non sono arrivate in Spagna. León Felipe compie oggi ottant'anni. Dato che il poeta assicura di non avere altri versi inediti, *Los Sesenta* pubblica questi che quasi lo sono, come devoto omaggio).

¹³ Ermilo Abreu Gómez svolgerà un ruolo importante nel quarto numero de *Los Sesenta*: Max Aub pubblicò infatti sette lettere che l'intellettuale messicano aveva ricevuto da Pío Baroja, Juan

Anche Rafael Alberti e Jorge Guillén, gli altri due esponenti della *Generación del 27* del primo numero de *Los Sesenta*, si distinguono per stile ed eleganza e per contributi di tipo lirico.

Rafael Alberti canta la città di Roma, luogo preferito del suo lungo esilio e dove si stabilì con la compagna María Teresa León e la figlia Aitana tra il 1963 e il 1977, dopo un primo periodo d'esilio trascorso in Argentina. Dopo la parentesi italiana, nel 1977, avverrà per il poeta il rientro definitivo in Spagna. Da quanto si può ricostruire grazie al nutrito scambio di lettere tra la famiglia Aub e la famiglia Alberti, possiamo intuire quanto il poeta andaluso adorasse la capitale italiana, e il suo amore per la Città Eterna era talmente profondo che lo spinse, proprio in quegli anni, all'acquisto di una casa in via Monserrato 20, alle spalle di Campo de' Fiori, di Piazza Navona e a due passi dal caratteristico quartiere di Trastevere. Il dettaglio biografico, apparentemente trascurabile, ha in realtà una certa importanza nella poesia di Alberti, perché Roma ne è la protagonista assoluta. Possiamo definire queste due liriche infatti come un omaggio non solo estetico ma anche etico alla città monumentale che aveva saputo accogliere il poeta durante l'esilio, e in cui era riuscito, grazie alla bellezza e al clima intellettuale che vi aveva trovato, ad attuare almeno in parte il dolore del distacco e della lontananza forzata. Max Aub descrive puntualmente il poeta del Puerto de Santa María, riuscendo a cogliere le caratteristiche che lo distinsero all'interno della *Generación del 27*, riscontrando in lui questa sorta di fusione tra elemento estetico (l'eleganza, la raffinatezza) ed etico (essere inserito nel suo tempo) che abbiamo appena rilevato nella descrizione di Roma:

De los poetas de su generación es el más aristocrático y, por ello y lo español, el más popular. Hermoso y elegante, conciente de su belleza, distante. Ni fácil ni difícil, un poco aparte. No jactante como dice Juan Ramón: amanerado a su manera. Siempre perfecto, sin titubeos, nada de su tiempo le ha sido ajeno: desde 1936 va envuelto en la capa de la muerte que le robó Federico García Lorca... Ès el poeta más seguro y el autor dramático más puro de mi generación. Nada le cuesta ser el que es, o, lo que es mejor, no lo parece. Los problemas son de los demás. A los sesenta años es el poeta más joven de España, y si no al tiempo. (Aub 2001, 227-228)

Dei poeti della sua generazione è il più aristocratico e, per questo e per essere spagnolo, il più popolare. Splendido ed elegante, consapevole della sua bellezza, distante. Né facile né difficile, un po' in disparte. Non tracotante come dice Juan Ramón: manierato alla sua maniera. Sempre perfetto, senza esitazioni, niente del suo tempo gli fu estraneo: dal 1936 è avvolto dall'alone della morte che gli rubò Federico García Lorca... È il poeta più sicuro e l'autore drammatico più puro della mia generazione. Non gli costa nulla essere quello che è o, cosa ancora migliore, non lo dà a vedere. I problemi sono degli altri. A sessant'anni è il poeta più giovane della Spagna, o almeno quello più attuale.

Ramón Jiménez, Pedro Henríquez Ureña e Genaro Estrada, dimostrando di aver mantenuto relazioni e contatti importanti sia con la società culturale latinoamericana che con quella dell'esilio spagnolo.

Carlos Pellicer¹⁴ e Xavier Villaurrutia rappresentano qui la componente, seppur minima, degli scrittori messicani, anch'essa presente nella rivista¹⁵.

L'argomento di "Fuego Nuevo, en honor de José Clemente Orozco", lirica scritta da Pellicer a Lomas de Chapultepec tra il 4 e il 6 settembre 1963, riguarda un tema intimamente messicano: si tratta di un requiem in onore di un amico da poco scomparso, il celebre pittore di *murales* José Clemente Orozco¹⁶. L'artista viene ricordato attraverso versi sentiti ed emozionati, con

¹⁴ Carlos Pellicer (1897-1977) nacque a Villahermosa (Tabasco) e morì a Città del Messico. Studiò nella Escuela Nacional Preparatoria e in Colombia, dove venne mandato dal governo di Venustiano Carranza. Fu uno dei fondatori della rivista *San-Ev-Ank* (1918) e di un nuovo Ateneo della gioventù (1919). Fu in seguito segretario privato di José Vasconcelos. Nell'agosto del 1921, insieme a Vicente Lombardo Toledano, Diego Rivera, José Clemente Orozco e Xavier Guerrero, fondò il Grupo Solidario del Movimiento Obrero. Collaborò alle riviste *Falange* (1922-1923), *Ulises* (1927-1928) e *Contemporáneos* (1928-1931). Fu professore di poesia moderna nell'UNAM e direttore del Departamento de Bellas Artes. Organizzò i musei Frida Kahlo, quello della Venta e quello di Anahuacalli. Nel 1976 fu eletto Senatore della Repubblica nelle file del PRI (Partido Revolucionario Institucional). Fu autore di opere come *Colores en el mar y otros poemas* (1921), *Piedra de sacrificios* (1924b), *Seis, siete poemas* (1924c), *Oda de junio* (1924a), *Hora y 20* (1927), *Camino* (1929), *Esquemas para una oda tropical* (1933), *Estrofas al mar marino* (1934), *Hora de junio (1929-1936)* (1937), *Recinto y otras imágenes* (1941), *Subordinaciones* (1949), *Práctica de vuelo* (1956), *Material poético 1918-1961* (1962b), *Dos poemas* (1962a), *Con palabras y fuego* (1962c), *Teotihuacán y 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán* (1965), *Noticias sobre Nezahualcōyotl y algunos sentimientos* (1972) e *Cuerdas, percusión y alientos* (1976). Sono state pubblicate postume *Reincidencias* (1978b), *Cosillas para el nacimiento* (1978a), *Cartas desde Italia* (1985) e *Cuaderno de viaje* (1987). Fu membro dell'Academia Mexicana de la Lengua dal 1953 e nel 1964 ricevette il Premio Nacional de Literatura. Nel 1981, Luis Mario Schneider portò a termine l'edizione delle sue *Obras*.

¹⁵ La rivista *Los Sesenta*, per quanto non fosse rivolta esclusivamente a scrittori spagnoli, aprì solamente in minima parte le porte ai contributi degli artisti degli altri paesi. Ci furono alcuni scrittori non spagnoli che intervennero nella rivista: i messicani Carlos Pellicer (1897-1977), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904-1974), Alfonso Reyes (1889-1959), Genaro Estrada (1887-1937) e Julio Torri (1889-1970), il dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) e il francese André Malraux (1901-1976). Curiosamente molti di loro non rispondevano nemmeno alla caratteristica cronologica di aver compiuto sessant'anni: Xavier Villaurrutia morì a 47 anni e Genaro Estrada a 50, molti anni prima della nascita de *Los Sesenta*. Come è possibile notare, molti di questi intellettuali non arrivarono a vivere negli anni Sessanta. Probabilmente, nella concezione aubiana di generazione, aveva molta più importanza l'aver condiviso, oltre a un periodo storico, anche una "storia", una contingenza esistenziale comune, un passato fatto di ricordi, memoria e cultura in un certo modo "nazionale", per quanto possa risultare strano riferendoci a uno scrittore profondamente socialista.

¹⁶ La passione di José Clemente Orozco (1863-1949) per l'arte si manifestò quando, a sette anni, si trasferì con la sua famiglia a Città del Messico, dove conobbe il lavoro di Posadas. Dopo aver studiato agricoltura e architettura, si dedicò alla pittura. Realizzò i suoi studi nell'Accademia di San Carlos, dove si approfondivano le vecchie formule europee, basate sullo studio del dottor Atl. Il gruppo di studenti riunito sotto il nome di Centro Artístico, condotto dal dottor Atl, fece pressione sul governo affinché permettesse i *murales* pubblici, ma l'iniziativa non venne mai realizzata. Mentre portava avanti lavori satirici per il dottor Atl, l'avanguardia si schierò dalla

immagini che evocano colori intensi, tinte piene, una splendida rappresentazione in versi della pittura messicana dell'epoca (vv. 9-15):

...
 él que dio libertad al fuego para incendiar;
 para destruir la sombra construída con
 mentiras;
 el capitán de los colores con voz y voto,
 el que en medio de la noche hizo estallar
 el sol,
 el dueño de luces a medio color,
 pasa frente a nosotros esta noche, encorvado
 por el peso y la fuerza de su corazón.

...
 lui che diede libertà al fuoco di incendiare;
 per distruggere l'ombra costruita con
 menzogne;
 il capitano dei colori con voce e voto,
 lui che nel mezzo della notte fece esplodere
 il sole,
 il signore di luci attraverso il colore,
 passa di fronte a noi questa notte, curvo
 per il peso e la forza del suo cuore.

Per quanto riguarda la produzione in prosa, in questo primo numero abbiamo tre interventi fra loro decisamente diversi. In ordine di apparizione si trova un frammento del romanzo *Después de la bomba* (1966) di Esteban Salazar Chapela¹⁷, un racconto di Max Aub, intitolato “Entierro de un gran editor”, scritto eterogeneo a metà strada fra un necrologio e una narrazione epistolare, e il breve saggio di Joaquín Casaldueiro “El arte de Espronceda”, dedicato appunto allo studio dell'arte letteraria del noto romantico spagnolo.

Esteban Salazar Chapela aveva annunciato da Londra di voler mandare da Ginevra il suo contributo, e in due lettere aveva spiegato i motivi della sua scelta:

Londres 21, marzo 1964
 Querido Max,
 en cuanto a *Los Sesenta* mañana mismo
 te enviaré desde Ginebra copia de un
 capítulo de mi nueva novela *Después de la
 bomba*, que ya ha sido tomada aquí por
 una editorial y han comenzado a traducir.
 (AMA, C. 12/63/58)

Londra, 21 marzo 1964
 Caro Max,
 in merito a *Los Sesenta*, ti mando domani
 stesso da Ginevra una copia di un capitolo
 del mio nuovo romanzo *Después de la bom-
 ba*, che qua è già stato preso da una casa
 editrice e hanno già iniziato a tradurlo.

parte della rivoluzione messicana, e Orozco dovette risiedere per molti anni negli Stati Uniti. La maggior parte dei *murales* della Escuela Nacional Preparatoria venne dipinta da lui. Quando nel 1927 gli fu tolto l'appoggio del governo, Orozco tornò negli Stati Uniti, dove dipinse *murales* in California, a New York e Dartmouth. Nel 1932 andò in Europa e tornò in Messico due anni dopo. Fu allora che ottenne i più grandi riconoscimenti. Da quel momento lavorò su moltissimi *murales*, tra cui quelli dell'Università e quelli del Palazzo del Governo a Guadalajara e all'ospizio Cabañas. I *murales* di Orozco si differenziano da quelli dei suoi colleghi perché affrontano tematiche più universali, meno nazionalistiche e propagandistiche.

¹⁷ Precedentemente lo scrittore aveva pubblicato *Perico en Londres* (1947) e *Desnudo en Picadilly* (1959), romanzi che raccontavano le avventure degli esiliati repubblicani spagnoli in Gran Bretagna.

21 marzo 1964

Querido Max:

Aquí va el trozo que te prometí ayer desde Londres. Lo he elegido porque forma casi una unidad, casi un cuento. Terminó de copiar la cosa muy tarde y ya está todo cerrado. Voy a ver si mañana – domingo – te lo puedo certificar.

(AMA, C. 12/63/59)

21 marzo 1964

Caro Max,

eccoti il brano che ti ho promesso ieri da Londra. L'ho scelto perché forma quasi un'unità, quasi un racconto. Ho finito di copiarlo molto tardi ed è giù tutto chiuso. Domani – domenica – spero di riuscire a mandartelo per raccomandata.

Questo capitolo, considerato dall'autore come una parte quasi autonoma rispetto al corpo del testo, non fu l'unico contributo che aveva proposto al redattore de *Los Sesenta*. Tra i manoscritti inediti che Max Aub considerò inopportuni per la pubblicazione sulla rivista troviamo infatti un ulteriore frammento di un altro romanzo di Salazar Chapela, intitolato *En aquella Valencia*¹⁸. Anche se possiamo ritenere che le enormi dimensioni del brano rappresentarono un ostacolo che ne frenò l'uscita su *Los Sesenta*, molta responsabilità la dovette avere l'argomento trattato, che in Spagna avrebbe indubbiamente creato dei problemi con la censura. Il tema centrale del capitolo ruota, infatti, attorno alla battaglia di Guadalajara, evocata in modo esplicito:

- Le llamo para darle un notición morrocotudo.

- ¿Qué es?

- ¡Una victoria colosal en Guadalajara!

- ¿Sí... sí?

- Hemos roto aquel frente por todas partes y el ejército que tenía allí Mussolini se ha echado a correr con tal prisa que ya debe estar más cerca de Roma que de Madrid. También está en fuga Moscardó con todos los suyos.

- ¡Pero eso es magnífico!

- Esto es la victoria más importante de la guerra. Hemos tomado centenares de prisioneros, mucho material de guerra, mucha documentación enemiga... y mucho terreno. Nuestras tropas siguen avanzando. (AMA, C. 38/8/9)

- La chiamo per darle una notizia sensazionale.

- Che c'è?

- Una vittoria colossale a Guadalajara!

- Sì... davvero?

- Abbiamo rotto il fronte da ogni parte e l'esercito di Mussolini se l'è data a gambe con una tale furia che ormai sarà più vicino a Roma che a Madrid. È scappato anche Moscardó con tutti i suoi uomini.

- Ma è magnifico!

- È la vittoria più importante della guerra. Abbiamo preso centinaia di prigionieri, molto materiale di guerra, molti documenti dei nemici... e molto terreno. Le nostre truppe continuano ad avanzare.

Questo testo era stato proposto da Salazar Chapela insieme a “Mi tipo, desahogo autobiográfico”, brano che invece venne pubblicato successivamente, come vedremo, sul quarto numero de *Los Sesenta*. Max Aub, in una lettera del

¹⁸ Francisca Montiel Rayo si è occupata di ripubblicare, in una co-edizione con il Centro Culturale della Generación del 27 di Malaga, il romanzo di Esteban Salazar Chapela, *En aquella Valencia* (1995).

18 novembre 1964, spiegava all'amico le ragioni dell'impossibile uscita del testo su Guadalajara, battaglia celebre per la mitica difesa dei repubblicani che, con l'aiuto delle Brigate Internazionali fermarono l'accerchiamento di Madrid tentato dai franchisti. Tra le motivazioni, troviamo il fatto che Aub era interessato a vendere e a diffondere la rivista in Spagna, e questo aveva per lui la priorità rispetto a una maggiore libertà di argomenti. Max Aub, a cui venne negato fino al 1969 il visto per entrare nel paese, voleva assolutamente che qualcosa di sé giungesse nella penisola iberica, anche se il prezzo voleva dire rinunciare a pubblicare brani che nella Spagna dell'esilio avrebbero risvegliato molta curiosità.

Querido Esteban,
te escribí ayer, te vuelvo a escribir ahora porque acabo de recibir la tuya del 14, con un capítulo de tu novela que conocía y recuerdo muy bien. No sirve para *Los Sesenta* por la sencilla razón de que la revista se vende en España y que es totalmente tabú hablar de Guadalajara y menos de Moscardó.
(AMA, C. 12/63/73)¹⁹

Caro Esteban,
ti ho scritto ieri, torno a scriverti ora perché ho appena ricevuto la tua del 14, con un capitolo del tuo romanzo che conoscevo e ricordo molto bene. Non è adatto per *Los Sesenta* per la semplice ragione che la rivista si vende in Spagna e che è totalmente tabù parlare di Guadalajara e peggio ancora di Moscardó.

Se questo brano non uscì perché avrebbe potuto creare polemiche e problemi di censura, il racconto di Max Aub diede invece luogo a un'intensa polemica, studiata e approfondita da Sebastiaan Faber nel saggio "Max Aub o los placeres de la ficción. Sobre la muerte de Grijalbo y otras verdades póstumas"²⁰. Il racconto si può sommariamente dividere in due parti. Nella prima, Jaime Moltó redige un necrologio molto critico nei confronti di Gabriel Solá, un grande editore soprannominato *El Mapamundi*, accusato di aver lucrato e sfruttato la situazione indigente degli esiliati spagnoli in Messico. L'editore, morto da poco, era riuscito a volgere la situazione in suo favore tanto da diventare opportunisticamente franchista nel momento giusto, cosa che gli aveva permesso di trascorrere le sue ultime estati in Spagna. Dopo questo lungo racconto ci troviamo però di fronte a una lettera autografa di Gabriel Solá che, prevedendo questo amaro necrologio, corregge il tiro e gioca d'anticipo, sostenendo che il motivo di queste accuse deriverebbe dall'invidia nei suoi confronti e da un grande senso di frustrazione. Il lettore, a cui sono presentati due punti di vista opposti, non sa più a quale versione

¹⁹ José Moscardó Ituarte (1878-1956) era stato insignito del titolo di generale dell'esercito per la difesa dell'Alcázar di Toledo, assediato dai repubblicani per settanta giorni. Dopo la guerra civile fu nominato Jefe de Milicias de Falange Española Tradicionalista y de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista).

²⁰ L'articolo si può consultare nel web all'indirizzo: <<http://www.literaturas.com/05maxaubfaberabril2003.htm>> (05/2014).

credere, nonostante entrambe le posizioni sembrino molto convincenti – e forse proprio per questo motivo. Il testo diede origine a due motivi di dibattito: uno legato alla situazione di Max Aub e di numerosi altri esiliati spagnoli in Messico, che non vedevano di buon occhio gli intellettuali disposti a entrare nella Spagna del regime franchista e che vivevano nel dubbio del collaborazionismo e, come seconda cosa, la reale questione che evoca questo racconto. Non è infatti difficile intravedere nei due personaggi due persone davvero esistite, l'editore Juan Grijalbo, nato a Gandesa (Tarragona) e Gabriel Solá, nato a Valencia, che avrebbe effettivamente potuto conoscere Grijalbo. Mentre alcuni dati biografici coincidono con la realtà, altri se ne allontanano, aumentando la sensazione di incertezza: i numerosi matrimoni del protagonista, l'appartenenza ai sindacati della CNT (Confederación Nacional del Trabajo) e della UGT (Unión General de Trabajadores) e l'impresa editoriale dell'esilio messicano sembrano corrispondere alla realtà, mentre la data del decesso non corrisponde a quella reale, giacché Grijalbo morirà molti anni più tardi della morte che Max Aub gli ha invece assegnato²¹. Dal punto di vista contenutistico l'interesse del racconto risiede appunto nel mondo complesso degli esiliati, raccontato da un protagonista che si nasconde opportunamente dietro l'identità di altri due protagonisti. La realtà che ne esce non è poi così limpida e idilliaca come tanta letteratura darebbe a pensare: Aub mette in scena, attraverso questo sdoppiamento di personalità, quanto anche gli interessi personali (economici e politici) abbiano giocato un ruolo importante nelle avventure dell'esilio.

Ermilo Abreu Gómez, sempre nell'articolo "La madurez intelectual se alcanza a los sesenta"²², riserva una critica negativa al breve saggio di Joaquín Casaldueiro a causa dell'eccessivo mistero, accusato di aver espresso un messaggio contorto ed espresso in una prosa confusa e troppo ermetica, che rischia di far scoraggiare il pubblico alla lettura del capolavoro di Espronceda, *El estudiante de Salamanca*, piuttosto che avvicinarlo:

²¹ Max Aub scrisse sovente biografie in cui il lettore non riusciva a capire dove si trovasse il limite fra realtà e finzione letteraria. Nel caso del romanzo *Josep Torres Campalans*, un presunto importante pittore amico e maestro di Pablo Picasso ormai dimenticato, Max Aub riuscì addirittura a prendere in giro numerosi critici d'arte, esponendo mostre dei suoi quadri più importanti sia in Messico che negli Stati Uniti. Quando lo scherzo si spinse troppo in là – alcuni critici sostenevano di averlo conosciuto in gioventù e di ricordarsi con certezza di aver parlato con lui –, Max Aub uscì allo scoperto, smentendone l'esistenza e attribuendo alla propria fantasia e al proprio genio sia la biografia dell'importante surrealista dimenticato che le tele. Anche il racconto di Aub "La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco" (1960) basa la finzione narrativa su una morte non reale.

²² L'articolo "La madurez intelectual se alcanza a los sesenta" è conservato presso la Fundación Max Aub di Segorbe (C. 48-25/1). Purtroppo si tratta di un ritaglio su cui è stata indicata la fonte, *Novedades. México en la cultura* (México, D. F., México) e la data, 13 settembre 1964, ma non il numero della pagina.

Dejo para lo último el comentario que solicitan las páginas de Joaquín Casaldüero, tenido por muchos como un crítico avanzado. Para mí es un ejemplo de galimatías insopportable. Todo es un laberinto de palabras, donde las ideas danzan incompletas y los juicios o se evaden o no existen. Esta es una crítica que incita a decir: apártate de mí para que yo pueda leer y gustar de la obra que, en mala hora, manoseas. (Abreu Gómez 1964)

Vengo infine al commento che richiedono le pagine di Joaquín Casaldüero, considerato da molti un critico all'avanguardia. Per me è un esempio di astruseria insopportabile. È tutto un labirinto di parole, dove le idee danzano incomplete e i giudizi o si evitano o non esistono. Questa è una critica che spinge a dire: allontanati da me perché io possa leggere e apprezzare l'opera che, in un maledetto momento, hai preso in mano.

In effetti, l'analisi dell'opera viene condotta con un linguaggio spesso oscuro e contorto, che non agevola la comprensione del messaggio che il critico vorrebbe trasmettere:

La frase de *El estudiante de Salamanca* es, a veces, ramplonamente querida, sosteniéndose en un ritmo de lengua hablada con desgarro y cinismo. Junto a ese nivel, a ese tono y a ese ritmo, hallamos una melodía alucinatoria o que expresa la incertidumbre y además el movimiento de percusión, de persistencia, que se transforma en un desalentado ir detrás, para caer en el torbellino de la espiral sinfin – forma parte de lo eterno. Tanta complejidad se abarca con un ritmo masculino, ágil, dramático y otro femenino, tierno, sumiso, suave y dulce...

(*Los Sesenta* 1, 93)

La frase de *El estudiante de Salamanca* è, a volte, volutamente grossolana, si sostiene su un ritmo di lingua parlata con spudoratezza e cinismo. Accanto a questo livello, a questo tono e a questo ritmo, troviamo una melodia allucinatoria o che esprime l'incertezza e anche il movimento di percussione, di persistenza, che si trasforma in un avvilito passo indietro, per cadere nel turbino della spirale infinita – fa parte dell'eterno. Tanta complessità si ottiene con un ritmo maschile agile, drammatico, e un altro femminile, tenero, sottomesso, soave e dolce...

2. Il secondo numero

Nel secondo numero della rivista, Max Aub riesce a portare a termine, almeno in parte, uno dei grandi obiettivi che si era prefissato al momento di intraprendere la stesura della rivista: dedicare un numero monografico al centenario della nascita di don Miguel de Unamuno, nato nel 1864. Gran parte delle pagine di questa seconda uscita di *Los Sesenta* celebra il Rettore di Salamanca con documenti inediti di un interesse notevole, come lo stesso Aub ebbe modo di affermare orgogliosamente in numerose lettere private ad amici e conoscenti e come annunciò pubblicamente in una intervista rilasciata il 24 novembre 1964 al quotidiano *Excelsior*:

- ¿No teme que los textos que publica no interesen a la mayoría?

- Para saberlo publicamos la revista. En el segundo número pueden leerse dos ensayos, uno de Américo Castro y el otro de José Gaos que debieran – en terrenos muy distintos – ser muy discutidos.

- Non teme che i testi che pubblica non interessino ai più?

- Per saperlo pubblichiamo la rivista. Nel secondo numero si possono leggere due saggi, uno di Américo Castro e l'altro di José Gaos che dovrebbero – in campi molto diversi – suscitare un bel dibattito.

L'interesse di Max Aub verso Unamuno nasceva molto indietro nel tempo ed era destinato a durare anche nel suo futuro: nel quarto numero di *Los Sesenta*, infatti, troverà ancora spazio grazie a un intervento di Rafael Martínez Nadal dedicato proprio alla memoria del grande intellettuale basco. La dedizione che molti intellettuali dell'esilio spagnolo provavano verso il Rettore di Salamanca nascondeva, implicitamente, una sorta di valore aggiunto alla semplice preferenza estetica: nel caso del nostro autore questa diventa evidente, in special modo se ci soffermiamo sul contenuto di una lettera datata 8 aprile 1958 e indirizzata a Vicente Aleixandre, in cui viene evidenziata la forte contrapposizione fra orteguiani e unamuniani, che Max Aub sentiva e viveva in modo molto personale e intenso:

Querido Vicente:

me ha puesto triste tu carta, como diría cualquier novia. Sí, sueño, como don Miguel – cada día mayor, cada día más sólo en su rincón de la historia – con don Antonio, con Juan Ramón, – encerrado, más largo que su cárcel. Acabo de leer las cartas de Machado a don Miguel, que publica Guillermo de Torre en los *Complementarios*. ¡Qué solos nos dejaron! ¿Quién les llega hoy a los calcañares? Pobre España. Pobre, pobre y pobre y no de solemnidad – que es lo que nos sobra –. Nadie, nadie en el horizonte, Vicente, nadie. O ¿dónde está el don Miguel de hoy? A lo sumo, Orteguitas, o “reformistas” idénticos a aquellos, todos amarillos, descoloridos. ¡Qué soledad la nuestra!

Caro Vicente:

mi ha rattristato la tua lettera, come direbbe una fidanzata qualunque. Sì, sogno, come don Miguel – sempre più vecchio, sempre più solo nell'angolino della storia – don Antonio, Juan Ramón, – rinchiuso, più lungo della sua prigionia. Ho appena finito di leggere le lettere di Machado a don Miguel, che pubblica Guillermo de Torre nei *Complementarios*. Che soli ci hanno lasciato! Chi arriva oggi al loro livello? Povera Spagna. Povera, povera e povera e non di solennità – che ne abbiamo in avanzo –. Nessuno, nessuno all'orizzonte, Vicente, nessuno. O sennò, dov'è il don Miguel di oggi? Al massimo Orteguitas, o “riformisti” identici a loro, tutti gialli, stinti. Che solitudine la nostra!

Reducidos a esperar el maná (de donde viene lo de manada...) esperando que el cielo nos resuelva la vida: el amor, la manduca, la cama. ¿Sin remedio? Todo grita que sí; menos nosotros dentro. Si hubiese un don Miguel que pujara... somos todavía menos, ¿qué hemos dado? El “tajo fuerte” de la guerra ¿nos partió por la mitad o ya estábamos partidos? Y el bueno de Salinas que creía que éramos tan buenos (nunca lo creí). Más bien una generación de eunucos, hijos de una España sin... (¿Es cierto que ha desaparecido la palabra de la última edición del diccionario de la Academia? Me lo dicen, no lo creo, aunque explicaría muchas cosas). Hay días tan limpios, tan llenos de aire puro, de azul, que dan ganas de llorar mirando hacia atrás. No me hagas caso. (AMA, C. 1/14/7)²³

Ridotti a sperare la manna (da dove viene il concetto di mandria²⁴) sperando che il cielo ci risolva la vita: l'amore, il cibo, il letto. Senza rimedio? Tutto grida di sì; non noi dal di dentro.

Se ci fosse un don Miguel a spingere... siamo ancora meno, cosa abbiamo dato? Il “taglio netto” della guerra ci ha diviso a metà, o eravamo già divisi? E il brav'uomo di Salinas che credeva che eravamo tanto buoni (non l'ho mai creduto). Piuttosto una generazione di eunuchi, figli di una Spagna senza... (È vero che è scomparsa la parola dall'ultima edizione del dizionario dell'Accademia? Me lo dicono, non ci credo, anche se si spiegherebbero molte cose).

Ci sono giorni così limpidi, così pieni di aria pura, di azzurro, che se si guarda indietro viene voglia di piangere. Non farmi caso.

²³ Non è difficile intravedere tra le righe di questa lettera il forte risentimento che Max Aub provava verso José Ortega y Gasset (1883-1955). Bisogna ricordare che i modernisti spagnoli avevano subito il fascino della filosofia e avevano contribuito con opere proprie alla divulgazione e al suo rinnovamento nel panorama iberico. Con *En torno al casticismo* (cinque saggi pubblicati tra il febbraio e il giugno 1895 su *La España Moderna* e successivamente raccolti in un'unica opera dal medesimo titolo pubblicata a Madrid-Barcelona, Biblioteca Moderna de Ciencias Sociales, nel 1902), *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) e *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), fu don Miguel de Unamuno a imporsi in un primo tempo nel contesto filosofico iberico, vincendo quindi la battaglia delle idee. Le differenze tra il pensiero di Ortega e quello di Unamuno sono notevoli, come si può tra l'altro dedurre da un'analisi del carteggio che intrapresero i due filosofi (Robles Carcedo, ed., 1987), ma uno degli aspetti più rilevanti fu la capacità di Ortega di creare una scuola di pensiero, poi nota come *la escuela de Madrid*, cosa che l'individualismo di don Miguel assolutamente non auspicava. Per questo non si può parlare di divisione in due scuole filosofiche nell'esilio, perché in realtà ce ne fu solo una, quella degli *orteguianos* (José Gaos primo fra tutti). La ripresa di Unamuno da parte di Max Aub sembra piuttosto evidenziare il rifiuto, da parte di chi rimaneva in esilio, degli intellettuali che, come Ortega, avevano scelto di tornare in Spagna, nonostante la dittatura franchista non desse alcun segno di stanchezza e cedimento. Il rientro di Ortega del 1945 diede infatti origine a un grande dibattito sulle sue simpatie politiche; cattolici, franchisti, il mondo dell'esilio, tutti cercavano di rinchiudere e incasellare il filosofo all'interno di una determinata categoria politica, ignorando però il progressivo allontanamento di Ortega dal mondo della politica e quanto egli fosse come in quel momento più che mai restio a innalzare bandiere di qualsiasi colore.

²⁴ Gioco di parole intraducibile: “maná” in spagnolo vuol dire manna, mentre “manada” significa branco, mandria.

Max Aub chiese a molti suoi colleghi, dell'esilio e non, di ricordare, attraverso uno scritto, la figura di Unamuno. Da qualcuno di loro ricevette immediate risposte affermative, come nel caso di María Teresa León e Guillermo de Torre, altri invece, come Rafael Alberti, Dámaso Alonso e José Bergamín²⁵, spiegarono di non aver scritto nulla sul filosofo né tanto meno di possedere alcun inedito suo. Per quanto riguarda Américo Castro, furono proprio la pressione di Aub, animato e mosso da una grande fretta, e soprattutto una generale incomprensione di base, a far arrivare i due scrittori a una lite epistolare che portò a un raffreddamento dei loro rapporti. Questa fu infatti la risposta amareggiata e irritata di Américo Castro dopo aver saputo che il suo intervento, scritto con molta urgenza per il primo numero de *Los Sesenta*, sarebbe invece andato a finire sul secondo numero della rivista, che non era ancora stato dato alle stampe:

Mi querido Max Aub,
ni estoy joven ni me indigno. Escribí para Usted algo que me obligó a interrumpir mi trabajo, por aquello de la amistad, que para mí (hombre antiguo e ingenuo) es algo importante. Había entendido que la prisa con la que Usted me había apremiado terriblemente a mandar algo, era porque lo necesitaba, así me dijo, para empezar su nueva revista. Ahora resulta que lo mío va a salir en el número 2, retrasado por falta de papel. Y ni siquiera me ha mandado Usted el primer número de una revista que aún no sé que es.

(AMA, C. 4/7/20)

Mio caro Max Aub,
non sono né giovane né indignato. Ho scritto per Lei qualcosa che mi ha obbligato a interrompere il mio lavoro, per amicizia, che per me (uomo antico e ingenuo) è una cosa importante. Avevo inteso che la fretta con cui Lei m'incalzava terribilmente per mandar qualcosa era dovuta a una necessità, così mi disse, per iniziare la sua nuova rivista. Ora invece vedo che il mio pezzo uscirà nel numero 2, in ritardo per mancanza di carta. E non mi ha nemmeno mandato il primo numero di una rivista che ancora non si sa che cosa sia.

L'intervento di Américo Castro ricorda don Miguel de Unamuno partendo da esperienze personali²⁶. Nonostante la polemica, il suo scritto, intitolato "Carta a Max Aub sobre Unamuno y Las Casas", venne pubblicato immediatamente dopo l'inedito unamuniano, in merito a una sorta di gerarchia di importanza che Aub assegnava all'ordine di comparizione dei brani sulle pagine della rivista²⁷.

²⁵ Nella lettera catalogata come AMA, C. 2/23/6, Max Aub chiedeva a José Bergamín, oltre alla stesura di qualche ricordo della figura di don Miguel, anche l'autorizzazione a pubblicare il suo *Cancionerillo del Duende*, libro di poesie scritte a Parigi nel 1955, rimasto inedito. Bergamín rispose a entrambe le domande con un rifiuto.

²⁶ Nella seconda parte compie un'analisi di Fray Bartolomé de Las Casas.

²⁷ L'indice del secondo numero de *Los Sesenta* elenca: Miguel de Unamuno, Américo Castro, Guillermo de Torre, María Teresa León, Vicente Aleixandre, Salvador Novo, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, José Gaos.

Il 10 aprile 1964, Max Aub scrisse una lettera a Dámaso Alonso in cui annunciava che avrebbe aspettato un suo scritto prima di mandare il secondo numero di *Los Sesenta* alle stampe. Riprendendo forse involontariamente uno dei primi ipotetici titoli proposti per la sua pubblicazione²⁸, spiegò a che punto si trovava il suo omaggio al Rettore di Salamanca, ricordando anche lo scritto di Castro: “In memoriam de don Miguel voy a publicar una espléndida carta suya a Díez-Canedo, de junio del 36, que le deja a uno frío. Américo me ha mandado una larga carta acerca del propio don Miguel... y de Las Casas. Para qué te cuento” (AMA, C1/16/12; In memoriam di don Miguel sto per pubblicare una sua splendida lettera a Díez-Canedo, del giugno del 36, che fa rabbrivire. Américo mi ha mandato una lunga lettera sempre su don Miguel... e de Las Casas. Non aggiungo altro).

Sempre dei primi mesi del 1964 è una lettera che Max Aub scrisse in risposta a María Teresa León complimentandosi per il suo articolo “El búho de papel de Miguel de Unamuno”, anch’esso pubblicato sul secondo numero della rivista. La scrittrice ricordava, partendo dal pretesto del ritrovamento di un gufetto di carta, passatempo del filosofo noto con il nome di origami, le giornate trascorse con don Miguel, le serate passate insieme in occasione di qualche cena, e rammentava anche, con un tono affettuoso e familiare, una canzone da lui scritta per la nascita di un nipotino, scritta su un foglietto stropicciato tenuto distrattamente in tasca insieme alle chiavi e al fazzoletto, che era stata letta in loro presenza quasi per caso:

La media luna es una cuna
¿y quién la brisa?
y el niño de la media luna
¿qué sueños riza?

La mezza luna è una culla
e chi la brezza?
e il bimbo della mezza luna
che sogni arriccia?

La media luna es una cuna
¿y quién la mece?
y el niño de la media luna
¿para quién crece?

La mezza luna è una culla
e chi la dondola?
e il bimbo della mezza luna
per chi cresce?

La media luna es una cuna
va a luna nueva,
y al niño de la media luna
¿quién me lo lleva? (*Los Sesenta* 2, 41)

La mezza luna è una culla
va alla luna nuova,
e il bimbo della mezza luna
chi me lo porta?

Un’altra curiosità dell’articolo di María Teresa León è un ulteriore “atipico” inedito autografo: la dedica scritta a mano sulle ali del piccolo gufo,

²⁸ In Fiore (2005), si spiega l’origine della rivista *Los Sesenta* e le prime ipotesi di titolo, tra cui per l’appunto *In Memoriam* e *Sed*.

datato “París, febrero de 1925” (*Los Sesenta* 2, 39), per questo definito nell’articolo “búho escrito” (gufo scritto). La scrittrice gli attribuisce quasi per magia la capacità di poter riconoscere che lì tra “los Albertis” può trovare un rifugio sicuro e molta comprensione. Nel 1925 Unamuno stava scontando il suo esilio a Parigi, condizione che anche i coniugi Alberti stavano sperimentando nel momento della stesura dell’articolo, esilio iniziato nel 1939. Il gufo di carta riesce quindi a diventare, oltre che una fonte di ricordi, anche l’anello di congiunzione tra destini affini in epoche diverse. L’articolo si conclude celebrando l’importanza del filosofo basco per il popolo spagnolo: “Así son los recuerdos. Entran, salen, se detienen sobre la hoja verde metida en un libro, se posan en el hombro como un ave, un ave de papel que lleva la firma, para los españoles sagrada, de Miguel de Unamuno” (*Los Sesenta* 2, 42; I ricordi sono così. Entrano, escono, si soffermano sulla foglia verde messa in un libro, si posano sulla spalla come un uccello, un uccello di carta che porta la firma, sacra per gli spagnoli, di Miguel de Unamuno).

Sempre della primavera del 1964 è il carteggio tra Max Aub e Guillermo de Torre in merito alle questioni unamuniane, carteggio in cui il primo scrittore si trova costretto a dover rifiutare di pubblicare una lettera di don Miguel perché già apparsa nelle pagine delle *Obras completas* del filosofo basco. Venne invece accettato l’articolo inedito volto ad analizzare la figura di Unamuno scrittore di lettere (“Unamuno, escritor de cartas”), passione in cui Max Aub poteva riscontrare una grande affinità tra sé stesso e il maestro. Guillermo de Torre inizia con queste parole il suo articolo, in cui Aub poteva benissimo ritrovare molte coincidenze e analogie tra la descrizione della sua persona e il suo modo di essere scrittore: “Unamuno abordó todos los géneros literarios: los imaginativos – novela, teatro, poesía – tanto como los reflexivos: filosofía, ensayo, crítica, filología, memorias...”²⁹ (*Los Sesenta* 2, 27; Unamuno coltivò tutti i generi letterari: quelli di fantasia – romanzo, teatro, poesia – e quelli speculativi: filosofia, saggio, critica, filologia, memorie...). L’analogia tra don Miguel e Max Aub si spinge ben oltre al loro

²⁹ Anche Vicente Aleixandre, in una lettera scritta a Max Aub il 2 aprile 1958, accosta i due intellettuali, a proposito del progetto di creazione di una nuova rivista che avrebbe potuto ricongiungere gli scrittori della Generazione del ’27: “En fin Max, Dámaso y Gerardo andan fuera. A Dámaso le verá la semana próxima, y espero que a Gerardo. Si viviera nuestro don Miguel hablaría de sueño. Sueño que es vida es lo que tú sueñas con tu revista; más tuya que de nadie, con ser de todos, porque tú la has inventado con tu corazón. No sé si nacerá, pero ya ha nacido con toda su vida real, y no será superada” (AMA, C. 1/14/6, lettera pubblicata in *Epistolario del exilio. Max Aub (1940-1972)*, 1992, 47; Insomma Max, Dámaso e Gerardo sono fuori. Dámaso lo vedrò la prossima settimana, e spero anche Gerardo. Se il nostro don Miguel fosse vivo parlerebbe di sogno. Sogno che è vita è quello che tu stai sognando con la tua rivista; più tua che di chiunque altro, pur essendo di tutti, perché tu l’hai inventata con il tuo cuore. Non so se nascerà, ma è già nata con tutta la sua vita reale, e non sarà superata).

approccio alla produzione letteraria: entrambi avevano potuto godere del privilegio e del sostegno di una sicura condizione familiare, di matrimoni stabili e del grande affetto verso i propri figli; entrambi avevano dovuto affrontare un esilio per l'opposizione al regime politico-militare, e come ultima cosa, entrambi possedevano un combattuto e conflittuale, ma allo stesso tempo molto forte, senso di nazionalità, in condizioni in cui l'essere spagnolo era stato molto più una conquista che una questione anagrafica.

Guillermo de Torre scrisse il suo saggio con l'obiettivo di mettere in luce uno degli aspetti meno noti, almeno fino al 1964, data della pubblicazione de *Los Sesenta*, dell'opera unamuniana, quello dell'epistolario privato, che secondo lo scrittore raggiunge la più alta dignità letteraria e il più profondo senso etico, perché è attraverso questo dialogo intimo in cui si riesce più approfonditamente a penetrare nell'animo dell'autore. Le lettere personali, chiamate unamunamente "monodialogos"³⁰, vengono pertanto definite nello stesso articolo "las versiones más auténticas de su yo esencial, multiforme y unitario a la par" (le versioni più autentiche del suo io essenziale, multiforme e allo stesso tempo unitario). Guillermo de Torre commenta, dopo aver analizzato la panoramica editoriale del carteggio unamuniano e aver ricordato la sua preziosa abitudine di conservare qualsiasi cosa avesse ricevuto per posta, una lettera scritta dal Rettore di Salamanca il 7 gennaio 1936. L'importanza di questa epistola risiede nel fatto che termina con un profetico annuncio della guerra civile, che troveremo espresso quasi negli stessi termini anche nella lettera che Unamuno scrisse da Salamanca un mese prima dell'effettivo scoppio del conflitto, pubblicata in apertura di questo secondo numero della rivista. Disse infatti nel mese di gennaio del 1936, in chiusura di lettera:

³⁰ Don Miguel de Unamuno spiegò in questi termini che cosa intendesse per *monodialogos* nella prefazione al *San Manuel Bueno, mártir*: "¿Monólogos? Lo que así se llama suelen ser monodialogos, diálogos que sostiene uno con los otros que son, por dentro, él, con los otros que componen esa sociedad de individuos, que es la conciencia de cada individuo. Y ese monodialogo es la vida interior que en cierto modo niegan los llamados en América behavioristas, los filósofos de la conducta, para los que la conciencia es el misterio inasequible o lo inconocible" (Unamuno 1951, 13; Monologhi? Solitamente quelli che vengono chiamati così non sono altro che monodialoghi, dialoghi che uno sostiene con gli altri che sono, dentro, lui, con gli altri che compongono questa società di individui, che è la coscienza di ogni individuo. E questo monodialogo è la vita interiore che in un certo modo negano quelli che in America vengono chiamati behavioristi, i filosofi della condotta, per i quali la coscienza è il mistero inaccessibile o tutto l'inconoscibile).

¡Y basta! Buen año y en él fe, aguante y brío para soportar la batalla de la guerra civil que se avecina y el triste espectáculo de la progresiva – no sé si progresista – estupidización de la civilidad (?) española. ¡Dios nos coja dormidos! Y sin soñar. (*Los Sesenta* 2, 35)

E basta! Buon anno e che ti porti fede, pazienza e determinazione per sopportare la battaglia della guerra civile che si avvicina e il triste spettacolo della progressiva – non so se progressista – stupidizzazione della civiltà (?) spagnola. Che Dio ci sorprenda addormentati. E mentre non stiamo sognando.

Questo potere di previsione, frutto dell'intensa sensibilità unamuniana, è la grande caratteristica della lettera inedita con cui Max Aub aprì il secondo numero di *Los Sesenta*. Unamuno si era sentito obbligato a rispondere, seppur con un rifiuto, a un invito in Argentina avanzato da Enrique Díez-Canedo, che in quel periodo ricopriva la carica di Ambasciatore della Spagna in quel paese. A parte le disgrazie familiari (Unamuno aveva perso tre dei suoi otto figli) e i problemi di salute legati all'età, era principalmente la questione spagnola a impedirgli di partecipare al congresso del PEN Club. Era il 10 giugno del 1936, poco più di un mese prima dell'*alzamiento* dei franchisti e l'inizio della guerra. Scrisse Unamuno, con un'intensità e una partecipazione ancora più profonda di quella che aveva trasmesso nella lettera appena citata del gennaio del 1936, di alcuni mesi precedente:

Pero lo que sobre todo me retiene ahora es el estado de la cosa pública (res pública) en esta nuestra España, sobre la que veo cernerse una catástrofe si la Providencia o el Hado o lo que sea no lo remedia. Añada usted que si en estas circunstancias pudiera yo decidirme a ir a esa no estaría ahí con perfecta holgura de espíritu, pendiente de lo de acá y expuesto a estrumpir cualquier día en público. Y esto, fuera de España, de la patria, y menos ahí, nunca, nunca, nunca. No podría mantenerme en una posición de acción puramente cultural. Sufriría mucho para eso. (*Los Sesenta* 2, 8)

Ma quello che ora mi trattiene è soprattutto lo stato della cosa pubblica (res publica) nella nostra Spagna, su cui vedo incombere una catastrofe, se la Provvidenza o il Fato o qualsiasi cosa sia non vi pone rimedio. Aggiunga che se in queste circostanze io potessi venire non starei lì in piena tranquillità di spirito, preoccupato per quanto qua avviene ed esposto a esplodere in pubblico ogni giorno. E questo, fuori dalla Spagna, dalla patria, e peggio ancora lì, mai, mai, mai. Non potrei restare in una posizione di azione puramente culturale. Ne soffrirei molto.

L'altro grande filo conduttore del secondo numero di *Los Sesenta* è il tema dell'esilio, che viene evocato soprattutto attraverso la poesia. L'esilio, o la nostalgia del ritorno, rappresenta il punto di unione della quasi totalità degli interventi che non sono dedicati all'evocazione della figura di Unamuno. Prime per ordine di apparizione sono le liriche di Emilio Prados, intitolate "Punto final y otros poemas", scritte poco prima della sua morte, come si può dedurre dalla data di stesura apposta a piè di ogni poesia. Il tema della nostalgia è dominante, ricorrente in ognuna di queste otto liriche (vv. 1-12 e 29-35):

Y si estuviera allí...
 Si me llevarán...
 Sé que mi cuerpo espera
 dentro del tiempo en que quedó
 – hueco presente sin cumplir –,
 molde sembrado ante a la luz marina...
 Con modestia entraría,
 y de nuevo el ayer,
 fustigado por hoy,
 dura corriente en el futuro
 – carne y bandera mi palabra –,
 clavaría de un golpe.

...

Tal vez yo mismo estoy brillando
 – no puedo hablar, no sé –, en lo que
 entienden

que es mi propia historia.

Y si estuviera allí...

Si me llevarán...

Mi hueco sin cumplir:

¿no es luz marina y nombre fusilado? 23/Feb. 62

E se fossi lì...

Se mi portassero...

So che il mio corpo aspetta
 all'interno del tempo in cui è rimasto

– vuoto presente incompiuto –,
 stampo seminato davanti alla luce marina...

Con modestia entrerei,

e di nuovo il ieri,

fustigato dall'oggi,

dura corrente nel futuro

– carne e bandiera la mia parola –,

inchioderei in un colpo.

...

Forse io stesso sto brillando

– non posso parlare, non so –, in quello che
 considerano

la mia stessa storia.

E se fossi lì...

Se mi portassero...

Il mio vuoto incompiuto:

non è luce marina e nome fucilato? 23/Feb. 62

In un articolo della pagina culturale de *El Nacional*, datato giovedì 26 novembre 1964 (AMA, C25/2), un giornalista che trascurò di firmarsi dichiarò di aver ascoltato queste poesie proprio da Prados in persona, che gliel'ebbe lette una settimana prima della sua morte. L'unica poesia che non ritrovò pubblicata lungo le pagine della rivista fu una che cantava l'essere indio e le origini della cultura messicana. Probabilmente Max Aub la considerava non confacente e inerente a questo gruppo di liriche, affini per argomento e suggestione. Aub aveva scritto nel 1962 un sentito necrologio in occasione della morte di Prados, in cui evidenziò l'importanza della sua opera e della sua persona all'interno del contesto generazionale del 1927, e soprattutto come intimo amico:

Emilio Prados, como Juan Ramón Jiménez, no vivió más que de y para la poesía. Fue su enfermedad, como la del Andaluz Universal; vivió pendiente y dependiente de ella, de notar donde le dolía cada día. Como el hombre de Moguer, volvía y se revolvió diariamente, sobre lo hecho y por hacer... Sí, un solo sentido: la poesía. Su exclusivo amor le hacía ser, tal vez, el poeta de su generación más íntimamente ligado con la forma de la poesía tradicional española – tanto por lo menos como Rafael Alberti; más auténticamente que en Miguel Hernández, Calderón resuena en su ámbito cerrado. (Aub 2001, 75-77)

Emilio Prados, come Juan Ramón Jiménez, non visse per altro e di altro che di poesia. Fu la sua malattia, come quella dell'Andaluso Universale; visse di lei e per lei, sempre attento a capire dove gli dolesse. Come l'uomo di Moguer, tornava e ritornava diariamente su quanto fatto e quanto da fare... Sì, un solo senso: la poesia. Il suo amore esclusivo faceva di lui, forse, il poeta della sua generazione più intimamente legato alla forma della poesia tradizionale spagnola – almeno quanto Rafael Alberti; più autenticamente di Miguel Hernández, riecheggia Calderón nel suo ambito chiuso.

Continuando a esplorare la componente poetica, troviamo la lirica che Concha Méndez dedicò al suo ipotetico ritorno a Madrid, città per lei piena di ricordi, ma dove tutto sarà comunque irrimediabilmente cambiato, dalle nuvole alle persone, perché ogni cosa è fallace, e come tale viene descritta. Viene quindi conferito alla poesia il potere di unire la comunità degli esiliati, nel passato, nel presente e nel futuro, grazie alla sua eternità:

Andaremos por siglos siempre juntos por el camino de la Poesía, que fue quien nos unió sin darnos cuenta un ya lejano y luminoso día.	Cammineremo per i secoli sempre insieme per il cammino della Poesia, che fu chi ci unì senza che ce ne accorgessimo un ormai lontano e luminoso giorno.
--	--

(*Los Sesenta 2*, 82)

Concha Méndez aveva sposato nel 1932 Manuel Altolaguirre e il loro matrimonio, nonostante un complicato equilibrio familiare dovuto alle infedeltà del marito, fu comunque duraturo e paradossalmente abbastanza solido. Max Aub ebbe occasione di intervistare la scrittrice in occasione della stesura della sua biografia di Buñuel³¹, e il ritratto che ne fa sembra voler indicare il passare del tempo riflesso nel cambiamento fisico dell'amica: "Concha tiene setenta años, y el mismo humor y empuje de siempre, a pesar de la ciática. Los kilos se le han bajado a las posaderas y a las piernas. La vejez le sienta bien a la larga: está menos fea. Tan atropellada como siempre" (Aub 1984, 241-251; Concha ha settant'anni, e lo stesso umore e la stessa grinta di sempre, nonostante la sciatica. I chili le si sono posati sul fondoschiena e sulle gambe. La vecchiaia in generale le dona: è meno brutta. Impetuosa come sempre).

In un poema in prosa intitolato evocativamente "Por un río hacia España", Manuel Altolaguirre racconta la storia di un bambino e di un padre che parlano tranquillamente, seduti sulle sponde di un fiume. Il poeta infine si addormenta, cullato dal suono delle parole e dal rumore dell'acqua, e sogna di riuscire ad arrivare, navigando lungo le acque fluviali, fino in Spagna.

³¹ La biografia di Buñuel non fu mai terminata perché Max Aub morì nel corso della sua stesura e della revisione dell'immensa quantità di materiale recuperato, ora raccolto e conservato presso l'archivio della Fondazione Max Aub di Segorbe. Per molti anni, dopo la morte di Aub, solo una minima parte di esso ha potuto godere di una pubblicazione, intitolata: *Conversaciones con Buñuel* (1984), che raccoglie però solo parte delle interviste fra lo scrittore e il grande regista spagnolo. Recentemente è stata pubblicata una versione molto più completa, curata da Carmen Peire: *Luis Buñuel, novela* (2013).

Así llegué hasta España. No puedo hablar. Mis ojos guardaban dentro despeñados olvidos. Necesitaré crecer de nuevo para que se incorporen tantos ídolos rotos, para que el tiempo se haga pedestal o llanura de otras duras estatuas. Desperté. No había flores. Los verdes más claros estaban escondidos porque el sol de la tarde no cantaba en lo alto, sino que andaba entre los troncos, despidiéndose. El único niño que quedaba en el bosque era el de mi sueño, pero se fue también con la luz última. En el arroyo estaba hundida y rota mi barca de papel y más adentro, tan distante como mi infancia, los reflejos de una estrella inmóvil. (*Los Sesenta 2*, 76-77)³²

Arrivai in Spagna così. Non posso parlare. I miei occhi custodivano oblii precipitosi. Avrò bisogno di crescere di nuovo per far sì che si incorporino tanti idoli rotti, perché il tempo diventi piedistallo o base di altre dure statue. Mi risvegliai. Non c'erano fiori. I verdi più chiari erano nascosti perché il sole del pomeriggio non cantava nel cielo, ma vagava tra i tronchi, congedandosi. L'unico bambino che rimaneva nel bosco era quello del mio sogno, ma se ne andò anche lui con l'ultima luce. Nel ruscello era affondata la mia barchetta di carta, rotta, e all'interno, distante come la mia infanzia, i riflessi di una stella immobile.

Max Aub e Manuel Altolaguirre erano legati da un affetto molto profondo. Entrambi gli scrittori avevano dovuto impegnarsi in innumerevoli attività per riuscire a mantenere le rispettive famiglie negli anni dell'esilio, cosa che Aub rammentò al momento di scrivere un omaggio all'amico scomparso improvvisamente:

Manolo, el que hizo de todo: tipógrafo, editor, cineasta, productor, hombre de teatro, antólogo, hasta historiador de la literatura, dando a borbotones, iluso a manos llenas, feliz de hacer feliz a quien fuera, con el amor de los demás siempre auestas. Nació querido... Cuando para tantos españoles escribir fue, es, llorar, o morir, para Manolo era nacer. Fue su superioridad sonriente y generosa. Moviéndose tanto, no escribió mucho. Pero unos cuantos poemas suyos, en el gozne de los veinte a los treinta – y suyos y del siglo –, con toda la sal y el ángel de su Málaga no sólo natal, seguirán por siempre como él, sonriendo. (Aub 2001, 85-87)

Manolo, quello che ha fatto di tutto: tipografo, editore, cineasta, produttore, uomo di teatro, antologista, perfino storico della letteratura, dando senza limite, ingenuo a piene mani, felice di rendere felice chicchessia, contando sempre sull'amore degli altri. Nacque amato... Quando per tanti spagnoli scrivere fu, è, piangere, o morire, per Manolo era nascere. Fu la sua superiorità sorridente e generosa. Muovendosi tanto, non scrisse molto. Ma alcune sue poesie, nel passaggio dai venti ai trenta – suoi e del secolo –, con tutto il sapore e l'incanto della sua Malaga non solo natale, continueranno per sempre a sorridere, come lui.

³² Per un approfondimento dell'opera e della biografia di Manuel Altolaguirre si rimanda allo studio di Gonzalo Santonja (1994). Lo scrittore si era stabilito in Messico dopo aver trascorso parte dell'esilio in Francia e a Cuba. Qui aveva iniziato a occuparsi di pittura e di cinema, occupazione quest'ultima che gli consentì di tornare in Spagna nel 1950 per un adattamento del romanzo *Misericordia* di Benito Pérez Galdós e di arrivare al successo come sceneggiatore e produttore di *Subida al cielo* di Luis Buñuel. Morì in Spagna, nel 1959 durante il Festival del Cinema di San Sebastián in cui aveva presentato il suo film *El Cantar de los Cantares*, a causa di un incidente automobilistico.

Il numero si chiude con una lunga e interessante conversazione filosofica tra José Gaos e Max Aub. I due intellettuali vantavano un'amicizia e una confidenza di lunghissima data, essendosi conosciuti negli ultimi due anni di scuola superiore a Valencia e non avendo mai più interrotto il profondo legame che li univa. Non avevano solo condiviso libri e conoscenze, aiutandosi l'un l'altro a crescere intellettualmente nella gioventù, ma anche gli anni della guerra e la dura esperienza dell'esilio messicano. Aub cercò così di sintetizzare il concetto filosofico dell'amico José Gaos:

El problema no es saber si la fe es capaz de mover mundos, ya sabemos que sí, sino de si la duda puede lo mismo. Literariamente quedó demostrado, en la generación del '98, por ejemplo, con Miguel de Unamuno y su *San Manuel Bueno, mártir*, y más tarde con las *Confesiones profesionales*, del propio Pepe. El filósofo Gaos no creía en la filosofía sino exclusivamente en la historia de la misma, es decir en nada. Fue escéptico total con todo el dolor que, a fuerza, tiene que producir la incredulidad en hombre tan recto y dedicado a ese solo menester. Con eso no podía ser, como lo fue, sino hombre de humor que tenía de lo serio un concepto de doble faz: apreciaba las cosas en lo que valían pero en cuanto las valoraba en sus contextos más o menos históricos y naturalmente universales, hasta donde llegaban sus elementos de juicio, no dejaba de divertirse con ironía de la pequeñez humana. Lo que complicaba con una dignidad absoluta y una despreocupación total de las formas como no fuera para extraños o superiores con los que extremaba una cortesía que no se prestaba a manifestaciones de confianza.

(Aub 2001, 212-213)

Il problema non è sapere se la fede è capace di muovere i mondi, sappiamo che è così, ma se il dubbio può fare lo stesso. Letterariamente è dimostrato, nella generazione del '98, ad esempio, con Miguel de Unamuno e il suo *San Manuel Bueno, mártir*, e più tardi con le *Confesiones profesionales*, dello stesso Pepe³³. Il filosofo Gaos non credeva nella filosofia ma esclusivamente nella sua storia, ossia, in nulla. Fu totalmente scettico verso tutto il dolore che, obbligatoriamente, deve originare incredulità nell'uomo retto e dedicato a questo solo compito. Con questo non poteva essere, come fu, altro che un uomo di spirito che pensava che la serietà avesse una doppia faccia: apprezzava le cose per quello che valevano, ma proprio perché le apprezzava nei loro contesti più o meno storici e naturalmente universali, fino a dove arrivavano i suoi elementi di giudizio, non smetteva di divertirsi con ironia della piccolezza umana. Cosa che complicava con una dignità assoluta e un disinteresse completo delle forme, sempre che non fosse con estranei o superiori, con i quali raggiungeva l'apice di una cortesia che non si prestava a manifestazioni di confidenza.

Il testo mandato da Gaos era incompleto e mutilato di alcune parti, vuoti che a volte erano spiegati in schematici appunti, mentre altre volte erano privi di alcun commento. Aub, spinto dal desiderio di pubblicare il testo,

³³ Pepe è il diminutivo di José. Aub si sta qui riferendo a José Gaos.

dovette perciò intervenire personalmente, cercando di dare una certa organicità all'articolo filosofico, che mantiene nella pubblicazione la forma discorsiva. Da questo tormentato iter nasce quindi *Borrador de una conversación*, con una firma alla nota esplicativa posta a piè del titolo da Max Aub: "M.A. según J.G" (*Los Sesenta* 2, 83; M[ax].A[ub]. secondo J[osé].G[aos]), frutto della comprensione e dell'intimità di un'amicizia lunga e profonda³⁴.

3. Il terzo numero

Il 17 febbraio 1965 Max Aub annunciava in una lettera a Esteban Salazar Chapela che il terzo numero de *Los Sesenta* era ormai di uscita imminente, e questo è uno dei pochi dati che ci aiuta ad avanzare una probabile datazione, assente nella testata di questo numero della rivista³⁵. Anche in questa nuova uscita Aub cercò e riuscì in gran parte a rimanere fedele al suo proposito iniziale di pubblicare testi letterari inediti e documenti di tipo invece più personale come diari, lettere, memorie, capaci di aggiungere qualcosa di nuovo al dibattito letterario dell'epoca, vivacemente ripreso in tutte le diverse zone geografiche dell'esilio.

Fu pubblicato per la prima volta parte del carteggio fra Alfonso Reyes ed Enrique Díez-Canedo, che copre un periodo di dodici anni, essendo la prima di queste sette lettere datata gennaio 1925 e l'ultima 17 maggio 1937. Queste missive ci permettono di scoprire qualcosa di più del percorso professionale dei due scrittori, riportando notizie che approfondiscono al contempo la loro biografia anche da un punto di vista personale e intimo. Nella prima lettera, ad esempio, Díez-Canedo scrive ad Alfonso Reyes, chiamandolo affettuosamente "Monsieur le Ministre", per complimentarsi di questo suo nuovo incarico, che svolse a Parigi tra il 1924 e il 1927. La loro amicizia era nata grazie all'esilio decennale che aveva portato Alfonso Reyes in Spagna, tra il 1914 e il 1924, quando aveva iniziato la carriera diplomatica con l'incarico di *Encargado de Negocios* (Incaricato d'Affari). Sempre in questa prima lettera, Reyes venne messo al corrente dall'amico della situazione culturale di Madrid, cosa che interessava molto allo scrittore messicano, giacché ne aveva entusiasticamente

³⁴ José Gaos nacque a Gijón nel 1900. Nel 1915 si trasferì a Valencia, dove divenne amico Max Aub. Ebbe una formazione filosofica: studiò con Manuel García Morente e José Ortega y Gasset, di cui si riteneva un discepolo. Con loro formò parte della *Escuela de Madrid*, gruppo che include numerosi filosofi che gravitavano attorno alla capitale. Fu professore universitario di Filosofia in Spagna e in Messico, dove si rifugiò nel 1938 a causa della guerra civile, a cui partecipò come Commissario generale del Padiglione spagnolo nell'Esposizione Internazionale di Parigi. Max Aub e José Gaos ebbero modo di frequentarsi con regolarità anche in Messico, spesso insieme ad altri esiliati spagnoli, come José Medina Echavarría ed Enrique Díez-Canedo. José Gaos morì a Città del Messico nel 1969.

³⁵ Max Aub scrive a Esteban Salazar Chapela: "Dentro de unos días saldrá el número 3 de *Los Sesenta* y te lo mandaré con el 2" (AMA, C. 12/63/77; Tra alcuni giorni uscirà il numero 3 de *Los Sesenta* e te lo manderò con il 2).

fatto parte nella sua gioventù e dove aveva ancora molti amici. Questo è anche l'obiettivo della seconda lettera in cui Enrique Díez-Canedo racconta a Reyes gli ultimi incontri con gli intellettuali transitati per la capitale spagnola, come Martín Guzmán e José Vasconcelos. Del maggio 1930 è invece la prima missiva che Alfonso Reyes scrive all'amico Enrique Díez-Canedo, ora impegnato nella redazione del quotidiano *El Sol*, di dichiarate simpatie liberali. Reyes scrisse raccontando le prime impressioni del suo nuovo incarico come Ambasciatore del Messico in Brasile, che ricoprì dal 1930 al 1936 e che non sempre visse come un'esperienza entusiasmante, come invece era stato nel caso del mandato svolto in Argentina (1927-1930), ripetuto ancora per un anno dopo la fine dell'incarico brasiliano. Riporta infatti nella sua seconda lettera, scritta da Río de Janeiro il 6 agosto 1931: "Yo, acá, en la última Tule americana, lejos de todo y cada vez más lleno de melancolía, vivo de recuerdos... Enrique, escríbame un poco. A veces siento que todo eso se cierra y me deja fuera" (*Los Sesenta*, 3, 18-19; Io, qua, nell'ultima Tule americana, lontano da tutto e sempre più pieno di malinconia, vivo di ricordi... Enrique, scrivimi un po'. A volte sento che tutto si chiude e ne vengo lasciato fuori). Nella lettera di Reyes trapela l'entusiasmo verso la neonata Repubblica spagnola, esperienza in cui Enrique Díez-Canedo aveva svolto un ruolo protagonista, arrivando a essere Ministro della Repubblica Spagnola in Argentina³⁶. L'entusiasmo di Reyes è evidente: "Ustedes con su España recién creada y sus justos entusiasmos nuevos, tienen para llenar sus horas" (Voi, con la vostra Spagna appena creata e i vostri giusti nuovi entusiasmi, avete di ché riempire le vostre ore). Nell'ultima lettera di questo carteggio sono passati alcuni anni e l'atmosfera e la situazione storica sono completamente cambiate. Enrique Díez-Canedo scrisse l'ultima epistola il 17 maggio 1937, in piena guerra civile, da Valencia, *capital de Levante*, città in cui aveva appena fatto ritorno da Parigi (dove aveva assistito al congresso del PEN Club), per partecipare all'organizzazione del Congresso internazionale degli scrittori antifascisti. Se la città di Madrid veniva precedentemente ricordata da Reyes come un nido di ricordi felici,

Se explica perfectamente que eche yo de menos a mis amigos de Madrid mucho más que ellos a mí. Para mí, Madrid es una etapa central de mi vida, un peso definitivo en mi conciencia. Lo mejor que me ha dado la tierra después de los años de mi infancia junto a mis padres. (*Los Sesenta* 3, 18)

Si spiega perfettamente che io senta molto più la mancanza dei miei amici di Madrid rispetto a quella che loro sentono di me. Per me, Madrid è una tappa centrale della mia vita, un peso definitivo nella mia coscienza. La cosa migliore che mi ha dato la terra dopo gli anni della mia infanzia insieme ai miei genitori.

³⁶ Questi compiti diplomatici e ministeriali costituiranno un punto in comune nelle biografie dei due amici.

Ora, da Enrique Díez-Canedo, che ha dovuto abbandonarla, è ricordata invece in termini molto diversi, come una città guerriera, che non si arrende: "...mientras nuestro Madrid, nuestro Madrid, defiende las primeras líneas sin perder su humor siquiera" (*Los Sesenta*, 3, 21;... mentre la nostra Madrid, la nostra Madrid, difende le prime linee senza nemmeno perdere l'ironia), con una visione molto evocativa della capitale spagnola impegnata nella difesa della Repubblica.

Come era avvenuto già con le prime due uscite, anche gran parte di questo terzo numero di *Los Sesenta* è dedicato alla poesia. Intervengono Juan Rejano, con due liriche intitolate "Antes" ed "Encuentro en el alba", Juan José Domenchina con "Poetas...", autore che presenta anche un racconto in prosa intitolato "Hombres de odio", e infine "Otros poemas" di Jorge Guillén, titolo collettivo che raccoglie le seguenti liriche: "El balance", "Al margen de Sem Tob", "Susana y los viejos", "Ángelus Silesius" e "Citeres". Unico punto in comune tra le diverse liriche dei vari autori è il segno del tempo, gli anni che scorrono, tema prevedibile per una rivista condotta e scritta solo da sessantenni. Lo sguardo è rivolto al passato, come nella poesia "Antes" di Juan Rejano, in cui viene raccontato un amore lontano ricordato nel presente, o, sempre dello stesso autore, "Encuentros en el alba", in cui tutto risale a un'epoca passata, evocata con immagini sfuocate nei colori tenui delle prime ore del mattino.

Nel caso di Jorge Guillén il sentimento del trascorrere del tempo è ancora più evidente: le sue sono poesie scritte con l'amara lucidità di una persona anziana che non avendo più molto tempo davanti a sé inizia a fare un crudo bilancio della propria vita. Conclude la lirica intitolata "El balance" affermando che "de pretensión a realidad regreso" (dalla pretesa alla realtà ritorno). È la perdita delle illusioni, in una concreta analisi di quanto si è fatto e di cosa invece non si è riusciti a fare:

Pasan los años y el fatal balance	Passano gli anni e il fatale bilancio
Se impone ya a los más desprevenidos.	S'impone ormai sui più sprovveduti.
¿Qué me propuse, qué logré, qué alcance	Cosa mi sono proposto, cosa ho ottenuto,
Tuvieron mi agudeza, mis sentidos?	Dove sono arrivati il mio acume, i miei sensi?
(<i>Los Sesenta</i> 3, 103)	

Nella lirica "Susana y los viejos" è la fortuita visione di un nudo femminile da parte di alcune persone con troppe primavere alle spalle a far nascere il contrasto tra sogno e realtà, tra desiderio e concretezza, "el choque de un desnudo con los sueños de antes" (*Los Sesenta*, 3, 105; lo scontro tra un nudo e i sogni di un tempo), a far compiere loro un volo nel tempo. Gli endecasillabi mettono in luce la giovinezza dei desideri di questi uomini, traditi solo da un feroce calcolo numerico degli anni trascorsi:

<p>A solas y soñando ya han sido los amantes posibles, inminentes, en visión, de la dama. Tal desnudez real ahora los inflama que los viejos se asoman, tímidos estudiantes.</p>	<p>Da soli e a sognare già sono stati gli amanti possibili, imminenti, in visione, della dama. Tale nudità reale ora li infiamma che i vecchi si affacciano, timidi studenti.</p>
--	---

(Los Sesenta 3, 105)

Anche negli aforismi di Max Aub, che chiudono il numero, il tempo e il suo lento ma inesorabile trascorrere ha un ruolo importante, come si può vedere in questi quattro esempi (*Los Sesenta* 3, 111-114): “Nunca es tarde, aunque la dicha sea mala” (Non è mai troppo tardi, anche se la fortuna non è buona), “El que espera no desespera” (Chi spera non dispera), “Todo está por hacer: hagas lo que hagas, nunca se hizo” (Tutto è ancora da fare: fai quel che fai, non è ancora stato fatto) e “Cada día entierra al anterior” (Ogni giorno seppellisce quello precedente). Sicuramente, se paragonato ai poeti precedenti, Max Aub appare più combattivo e meno malinconico; c’è un’interpretazione del tempo meno passiva, più fiduciosa, orientata verso il futuro che rimane piuttosto che verso il passato trascorso. Molti di questi aforismi erano già apparsi su *Sala de Espera*, la precedente rivista di Aub, che ne ospitava sempre uno in ogni copertina. Intitola la raccolta “Paremiología particular”³⁷.

I due racconti di Ramón J. Sender sono molto lunghi, soprattutto “El Tonatio (Historia de un soneto)”. Sender si era preoccupato, prima di mandare il suo intervento, di sapere dove e da chi veniva pubblicata la rivista, in modo da capire se doveva fare o meno i conti con la censura. Un altro problema che lo preoccupava erano le dimensioni del suo racconto, che avrebbero dovuto essere state rispettate nell’economia di pubblicazione de *Los Sesenta*. Nella lettera del 22 giugno 1964 che accompagnò l’invio del racconto, Sender spiegò che non era spinto da necessità economiche, considerato anche che si era già trovato a dover rifiutare diverse collaborazioni con riviste disposte a pagare ma che lui riteneva non valide³⁸. Max Aub, che era arrivato

³⁷ Il 25 febbraio 1964 Aub riportò sulle pagine del suo diario questa sorta di descrizione del suo concetto e dell’uso dell’aforismo: “Los aforismos, monedas o medallas: cara y cruz, águila o sol; si no, falsos. Deben de ser exactos afirmando y negando. Que el ‘no’ no les haga daño. Verbigracia: lo del pelo largo y las ideas cortas quería decir pelo corto, ideas largas. No importa la moda. Si no son más que afirmación, caen en filosofía. No sirven como lo que son. Sólo son cortos, en todo. ‘El que quiere vencerse nunca está vencido’. Los aforismos, buenos si son poesía. ¿Qué no lo es, siéndolo?” (Aub 2003, 263; Gli aforismi, monete o medaglie: testa o croce, aquila o sole; altrimenti, sono falsi. Devono essere esatti affermando e negando. Che il ‘no’ non gli rechi danno. Verbigrazia: quello dei capelli lunghi e le idee corte voleva dire capelli corti, idee lunghe. Non importa la moda. Se non sono altro che un’affermazione, cadono nella filosofia. Non servono per quello che sono. Sono solo corti, in tutto. ‘Chi vuole vincere sé stesso non è mai vinto’. Gli aforismi, buoni se sono poesia. Cosa non lo è, essendolo?).

³⁸ Si vedano a questo proposito le seguenti lettere fra Max Aub e Ramón Sender: AMA, C. 13/40/3; AMA, C. 13/40/4; AMA, C. 13/40/5; AMA, C. 13/40/6 e AMA, C. 13/40/7.

al terzo numero della rivista con un dispendio enorme di energie e che aveva probabilmente già giocato le sue carte migliori, accettò con entusiasmo di pubblicare questo lungo racconto, ignorando (o forse dovendo ignorare) che non rispondeva alla caratteristica di essere inedito, in quanto anch'esso era già stato pubblicato precedentemente³⁹.

Nell'articolo "Max Aub y su generación", Aub spiega perché considerava Sender un membro della sua medesima generazione ma con caratteristiche peculiari che lo contraddistinguono e che lo differenziano dagli altri e da sé stesso:

Quando describe lo que ha vivido puede hombrearse con el primero. En este aspecto es el escritor de nuestra generación que más cuenta. (Sender tiene algo que nos une totalmente: ambos quisiéramos ser poetas y no lo somos. Nos falta el sentido del verso). Sin embargo mi obra tiene poco que ver con la de ellos⁴⁰. Me encuentro mucho más ligado a la de Paco Ayala o a la de Segundo Serrano Poncela. No digo que sea mejor o peor, de ninguna manera. Pero me educué literariamente en el ambiente, digamos, de la *Revista de Occidente*. Sender, no. Lo que se marca de manera definitiva en nuestras primeras obras. Son mucho más conocidas las de Sender – anteriores a las mías y al treinta y seis –, obras muy duras, muy violentas, muy periodísticas, como *Siete domingos rojos*, *O.P.*, etc.

Quando describe quello che ha vissuto non può competere con nessuno. In questo aspetto è lo scrittore della nostra generazione con maggior peso. (Sender ha qualcosa che ci unisce totalmente: entrambi vorremmo essere poeti e non lo siamo. Ci manca il senso del verso). Ciò nonostante, la mia opera ha poco a che fare con la loro. Sono molto più vicino a quella di Paco Ayala o a quella di Segundo Serrano Poncela. Non dico che sia migliore o peggiore, in nessun modo. Ma diciamo che sono stato educato letterariamente nell'ambiente della *Revista de Occidente*. Sender, no. Cosa che ha un peso definitivo nelle nostre prime opere. Sono molto più note quelle di Sender – precedenti alle mie e al trentasei –, opere molto dure, molto violente, molto giornalistiche, come *Siete domingos rojos*, *O.P.*, ecc.

³⁹ Fernando Álvarez Palacios, in *Novela y cultura española de postguerra* (Madrid, Edicusa, 1975) sostiene che il racconto aveva già goduto di un'edizione messicana nel 1961.

⁴⁰ Il plurale si riferisce a R.J. Sender e ad Arturo Barea (1897-1957).

Era una letteratura puramente politica. En cambio, lo mismo Ayala que yo escribíamos textos puramente literarios. Tuvo que venir la guerra para que nos interesáramos literariamente en la política. Desde entonces, nuestra obra, sobre todo la mía, está mucho más atada a la actualidad. Sender hizo un viraje distinto. El que era más o menos anarquista, se hizo comunista y escribió una novela sin importancia sobre la guerra y luego, cuando se fue a México y a los Estados Unidos se desentendió en gran parte de la política. No se lo echo en cara. Mosé Millán es un cuento de primer orden – como cuando se atiene a la realidad –, pero *El rey y la reina* o *Los cinco libros de Ariadna* son – por apartarse de ella – muy inferiores. Ahora bien: siempre se juzga a un escritor por sus escritos, dejando a parte a sus amigos. (Embeita 1967, 12)

Era una letteratura puramente politica. Io e Ayala, invece, scrivevamo testi puramente letterari. È dovuta arrivare la guerra per farci interessare letterariamente alla politica. Da allora, la nostra opera, soprattutto la mia, è molto più legata all'attualità. Sender ha vissuto un'evoluzione diversa. Lui, che era più o meno anarchico, divenne comunista e scrisse un romanzo senza importanza sulla guerra e poi, quando andò in Messico e negli Stati Uniti si disinteressò in gran parte della politica. Non glielo rinfaccio. Mosé Millán è un racconto di primo ordine – come quando si attiene alla realtà –, ma *El rey y la reina* o *Los cinco libros de Ariadna* sono – proprio perché se ne discosta – molto inferiori. Ebbene: uno scrittore lo si giudica sempre per i suoi scritti, lasciando da parte i suoi amici.

4. *Il quarto numero*

Anche il quarto numero della rivista si distingue, come il precedente, per l'eterogeneità e la disparità degli interventi, sia in base ai generi letterari presentati che per i diversi filoni tematici cui si rifanno. Procedendo a una sommaria suddivisione in base all'ultimo dei due criteri appena menzionati, quello che riguarda gli argomenti presi in considerazione, possiamo individuarne sommariamente tre.

Il primo, in cui intervengono Juan Ramón Jiménez, Pedro Bosch Gimpera e Bernardo Giner de los Ríos, riguarda la commemorazione dell'Institución Libre de Enseñanza⁴¹ e della Residencia de Estudiantes, ma soprattutto il ricordo delle principali figure che si contraddistinsero in quell'immenso progetto educativo: don Francisco Giner de los Ríos e Alberto Jiménez Fraud⁴².

La Residencia de Estudiantes aveva segnato una tappa importantissima per gli intellettuali dell'esilio, rappresentando uno dei simboli di quella Spagna liberale e democratica in cui quasi tutti gli intellettuali di inizio secolo avevano

⁴¹ La Institución Libre de Enseñanza venne fondata a Madrid il 29 ottobre 1876 e accolse all'interno delle proprie porte gli intellettuali più noti e le menti più fini della borghesia laico-liberale spagnola. Venne in seguito proibita dal franchismo e persone come Alberto Jiménez Fraud furono costrette a scegliere l'esilio.

⁴² Per uno studio più approfondito su questo argomento si consigliano i seguenti testi: Jiménez Fraud 1972; Crispin 1981; Pérez-Villanueva Tovar 1983; Sáenz de la Calzada 1986; Sánchez Vidal 1988; Pérez-Villanueva Tovar 1990.

mosso i primi passi e in cui avevano ricevuto la prima fondamentale formazione ideologica. I principi di quegli anni accompagneranno nell'esilio questi scrittori, concordi nella ricerca di un ideale di Stato laico e tollerante capace di accogliere individualità diverse ed eterogenee, politicamente ed eticamente, mosse solo dalla necessità di libertà e ragione, che appunto con queste caratteristiche avrebbero contribuito al suo sviluppo e al suo progresso. Inoltre nel 1960 era stato celebrato il cinquantesimo anniversario della nascita della Residencia de Estudiantes, occasione in cui Alberto Jiménez Fraud aveva pronunciato le seguenti parole, rivolte a tutti quelli che avevano condiviso i principi della Residencia:

Que los residentes repartidos por el viejo y el nuevo mundo, dediquen en este año de nuestro Cincuentenario un especial recuerdo a aquella Colina, donde, con el pensamiento fijo en los mejores ejemplos de nuestra España, quisimos volver a esa tradición crítica y razonable, moderada y tolerante que estima que sólo en una atmósfera de amplia formación puede florecer la dignidad humana. (Jiménez Fraud 1960, <<http://www.residencia.csic.es/bol/num1/fraud.htm>>)

Che i residenti, sparsi per il vecchio e il nuovo mondo, dedichino in questo anno del nostro Cinquantenario uno speciale ricordo a quella Collina, in cui, con il pensiero fisso ai migliori esempi della nostra Spagna, siamo voluti tornare a quella tradizione critica e ragionevole, moderata e tollerante che ritiene che solo in un'atmosfera di ampia formazione possa fiorire la dignità umana.

Max Aub raccolse l'invito, nonostante fossero passati già alcuni anni dal cinquantesimo anniversario della fondazione della Residenza, e aprì il quarto numero della rivista con due ricordi di Juan Ramón Jiménez dedicati alla figura di Alberto Jiménez Fraud e di Natalia Fraud, figlia sua e di Natalia Cossío de Jiménez. Era stato proprio il poeta di Moguer a battezzare la Residencia della Castellana con il nome *Colina de los Chopos*, che ebbe per lui, già ospite della precedente sede ubicata in *calle Fontany*, un'importanza decisiva. La sua epoca era riuscita a vedere affermato il principio per cui la poesia doveva diventare la voce articolata, capace di cantare il senso dell'istituto, avendo come ospiti Federico García Lorca, Emilio Prados, Gabriel Celaya, José Moreno Villa, don Miguel de Unamuno. Anni belli e indimenticabili, di cui Juan Ramón Jiménez conservò sempre uno splendido ricordo e di cui riconobbe sempre l'importanza per la sua formazione. Dense di affetto sono le parole con cui rammenta Alberto Jiménez Fraud, come il ricordo dell'altra figura fondamentale dell'educazione spagnola di quegli anni, don Francisco Giner de los Ríos:

Último amor de Don Francisco Giner, aquel San Agustín que algunos, que no le conocieron, tomaron por un San Francisco de Asís. Como entre los dos hubo cariño, ambos pudieron darse ejemplos, uno desde su ocaso y otro desde su aurora, mirando los dos al cenit. (*Los Sesenta* 2, 8)

Ultimo amore di Don Francisco Giner, quel Sant'Agostino che qualcuno, che non lo conobbe, prese per un San Francesco d'Assisi. Dato che tra i due ci fu affetto, entrambi poterono darsi esempi, uno dal suo tramonto e l'altro dalla sua aurora, guardando entrambi verso lo zenit.

Natalia Fraud è descritta dolcemente nella sua metamorfosi da ragazza a donna: le sue doti ricordano le virtù classiche dell'equilibrio e della nobiltà d'animo, caratteristiche dipinte in una prosa poetica semplice e allo stesso tempo raffinata. La giovane, che viene ricordata come una Diana adolescente, è ora paragonata a una *Mater dolorosa* del Rinascimento, e come per nessun altro il suo corpo stupendo è uno specchio dell'anima.

Il cinquantesimo anniversario della morte di don Francisco Giner de los Ríos offre a Pedro Bosch Gimpera⁴³ l'occasione di poter ricordarne l'importanza che ebbe per la Spagna e per sé. L'evento aveva dato luogo in Messico e a Madrid a una grande commemorazione e aveva fatto sì che si riunissero in due luoghi opposti del mondo le corporazioni degli antichi alunni della Institución Libre de Enseñanza, dell'Instituto Escuela e della Residencia de Estudiantes di Madrid. L'amicizia tra i due intellettuali risale all'epoca in cui Bosch Gimpera, dottorando di ricerca in Diritto, aveva chiesto consigli e indicazioni a don Francisco; grazie ai suoi preziosi suggerimenti, era venuto a conoscere Wilamowitz Moellendorf, il grande umanista di Berlino che a partire da questo momento fu decisivo per la sua formazione. Dopo aver illustrato l'importanza che ebbe nel mondo dell'istruzione e dell'educazione scolastica, e prima di raccontare l'episodio in cui conobbe don Francisco, Pedro Bosch Gimpera individua e si sofferma sulla principale caratteristica del suo professore, il lato umano, capace di conquistare il cuore delle persone che lo ricordano:

Fue pues inmensa la trascendencia de la obra y la personalidad de don Francisco Giner de los Ríos. Pero su gran valor humano dejó profunda impresión en cuantos le conocieron. Eran su bondad y su modestia notas sobresalientes de su personalidad. Profesor universitario, sustituía a un maestro que se veía imposibilitado, llamaba a su despacho a los jóvenes inquiriendo sus aficiones y sus aptitudes, despertaba vocaciones y orientaba su trabajo. (*Los Sesenta* 2, 17)

Fu quindi immensa la trascendenza dell'opera e la personalità di don Francisco Giner de los Ríos. Ma il suo grande valore umano lasciò una grande segno in chi lo conobbe. La sua bontà e la sua modestia erano caratteristiche rilevanti della sua personalità. Professore universitario, sostituiva un maestro che aveva dei problemi, chiamava nel suo studio i giovani per chiedergli le loro passioni e le loro inclinazioni, risvegliava vocazioni e orientava il loro lavoro.

⁴³ Pedro Bosch Gimpera nacque a Barcellona nel 1891. Studiò Diritto e Lettere e nel 1910 andò a Madrid per il dottorato di ricerca in Filologia Classica, occasione in cui ebbe modo di conoscere Francisco Giner de los Ríos. Incontrò sempre in questa occasione Ulrich von Wilamowitz Moellendorf che lo orientò a indirizzarsi definitivamente verso gli interessi archeologici. Durante la guerra civile svolse per tre anni il ruolo di Ministro di Giustizia del governo catalano. Nel 1942, dopo essere stato a Oxford, in Colombia e in Guatemala, scelse come sede definitiva d'esilio il Messico, paese in cui ottenne la Cattedra di Preistoria presso la Scuola Nazionale d'Antropologia e Storia e dei corsi di Storia dell'Antichità nella Facoltà di Lettere e Filosofia. Morì a Città del Messico nel 1974.

Anche Bernardo Giner de los Ríos contribuisce con un ricordo personale di don Francisco, che lega però a una sorta di soggezione che gli incuteva la sua figura. L'immagine che descrive è collegata alle gite sul monte Pardo, che Bernardo, a quattro o cinque anni, faceva accompagnato dagli zii da cui aveva ereditato la passione per la natura: Antonio, medico, aperto e molto simpatico, e Francisco, tratteggiato come una persona austera e severa. I due zii assumono nella descrizione di Bernardo delle caratteristiche quasi opposte, ma entrambe ben nitide nei suoi ricordi. Così viene descritto Antonio:

Estaba, sabía estar, más a la altura nuestra que el propio don Francisco y que el señor Cossío. Claro es que no pesaba sobre él la abrumadora responsabilidad pedagógica y, algo escéptico, tanto de su medicina – en la que no creía – como de la pedagogía, se sonreía y dejaba que el tiempo y la vida... ¡hicieran lo demás! Admirable caso de hombre austero que todo lo espera del ejemplo y que sabe perdonar y aguardar, sin impacencias y sin demasiadas intransigencias! (*Los Sesenta* 2, 94)

Si metteva, sapeva mettersi, alla nostra altezza più dello stesso don Francisco e del signor Cossío. Chiaramente non pesava su di lui la schiacciante responsabilità pedagogica e, in parte scettico, tanto della sua medicina – nella quale non credeva – quanto della pedagogia, sorrideva e lasciava che il tempo e la vita... facessero il resto! Ammirevole esempio di uomo austero che si aspetta tutto dall'esempio e che sa perdonare e aspettare, senza impazienza e senza troppa intransigenza!

Don Francisco Giner de los Ríos viene invece dipinto in questa immagine molto plastica ma sicuramente molto evocativa, in cui si sottolineano le caratteristiche, presunte o vere, di un "istituzionista":

... y bajo cuyas encinas, en horas plácidas, sin prisas, en muda contemplación, he oído decir cosas admirables a mi tío Paco, que no olvidaré nunca... sentado, acurrucado más bien en el suelo, como está en ese maravilloso retrato, en el que parece un monje franciscano, comiendo su pedazo de queso, con la pulcritud y el arte que ponía en toda acción... (*Los Sesenta* 2, 95)

... e sotto le cui querce, nelle ore placide, senza fretta, in muta contemplazione, ho sentito dire cose meravigliose da mio zio Paco, che non dimenticherò mai... seduto, anzi, accucciato a terra, come in questo meraviglioso ritratto, in cui sembra un monaco francescano, mentre mangia il suo pezzo di formaggio, con la bellezza e l'arte che metteva in ogni azione...

Le pagine in cui vengono narrati questi ricordi d'infanzia sono state scritte a Parigi nel 1947, quando Bernardo Giner de los Ríos ricopriva l'incarico di Segretario generale della Presidenza della Repubblica nell'esilio francese. Noto come architetto (durante l'esilio messicano progettò il Colegio de México, il cinema Mariscalal e México e il teatro Caballito), dopo essersi formato nella Residencia de Estudiantes aveva svolto incarichi ministeriali, occupando il

posto di Ministro delle Comunicazioni e della Marina Mercantile durante la guerra civile, come militante dell'Unión Republicana. L'amicizia con Max Aub li spinse a intraprendere insieme il viaggio che nel 1969-1970 li riportava in Spagna dopo molti anni di assenza; sarebbero morti entrambi da lì a poco (Bernardo Giner de los Ríos nel 1970⁴⁴ e Max Aub nel 1972), come se ormai non avessero altro da chiedere alla vita.

Il secondo filone tematico avanzato da questo numero de *Los Sesenta* ripropone una commemorazione degli intellettuali della Generación del 98 attraverso lettere private e ricordi personali: è la volta di Pío Baroja, di cui viene pubblicata parte del suo carteggio privato con Ermilo Abreu Gómez⁴⁵,

⁴⁴ Bisogna fare attenzione a non confondere Bernardo Giner de los Ríos architetto e ministro della Repubblica spagnola con il suo omonimo nipote di molto più giovane, il figlio di Francisco Giner de los Ríos e di María Luisa Díez-Canedo, sovente presente nelle pagine dei diari di Max Aub e anch'egli residente durante quegli stessi anni in Messico, che si occupò invece della redazione di *Los Sesenta*.

⁴⁵ Ermilo Abreu Gómez nacque nel 1894 in Messico. Studiò nella Scuola Normale Superiore del Messico dove divenne prima maestro e in seguito cattedratico. Insegnò in diverse facoltà, come ad esempio nella División de Filosofía y Letras dell'Unione Panamericana, nell'Università dell'Illinois, nel Vermont presso il Colegio Middlebury e nell'Università Nazionale Autónoma de México (UNAM). Collaborò con numerose riviste, tra cui *La Revista de Mérida*, *Contemporáneos* ed *El Hijo Pródigo*. Scrisse per il teatro *La Montaña*, *El Cacique en la capital del país* (messe in scena rispettivamente nel 1918 e 1925), il racconto "Quetzalcóatl, sueño y vigilia" (1947), il romanzo *Naufragio de Indios* (1951), e alcune narrazioni brevi raccolte in *Cuentos para contar al fuego* (1959). Fu specialista di Suor Juana de la Cruz, a cui nel 1934 dedicò *Sor Juana Inés de la Cruz, bibliografía y biblioteca*. Militante del Partito Comunista, scrisse un romanzo in cui dimostrava tutta la sensibilità verso il popolo maya, intitolato *Canek*. Morì nel 1971 a Città del Messico. In questa circostanza, Max Aub lo ricordò con particolare affetto: "14 de julio 1971. Muere Ermilo Abreu Gómez. Era un hombre pequeño, de cortos alcances, bueno, que tuvo la desgracia de nacer entre dos generaciones importantes – en su tiempo –: la de Reyes y de Villaurrutia; de ser erudito sin serlo; fue curioso de la literatura – que era su medio – y fue adelantado de no pocos estudios a quienes otros – con menos gusto por lo escrito – dedicaron estudios más exclusivos. Por amor al idioma fue apasionado de lo español, cosa mala en su época. Y de la justicia, lo que era peor todavía para sus inmediatos seguidores, amantes de la literatura 'pura'. Curiosamente lo que quedará de Abreu Gómez (ya no puedo llamarlo, como todos, Ermilo) es un par de libros bien escritos, puros; tal vez más que de cualquier 'contemporáneo': no que fuese mejor, mas tenía mejor corazón. A veces, si se sabe lo que se dice y cómo, aunque se sea pequeño, sirve" (Aub 2003,491; 14 luglio 1971. Muore Ermilo Abreu Gómez. Era un uomo piccolo, di brevi orizzonti, buono, che ha avuto la disgrazia di nascere tra due generazioni importanti – a suo tempo –: quella di Reyes e quella di Villaurrutia; fu erudito senza esserlo; si incuriosì di letteratura – che era il suo mezzo –, e fu all'avanguardia in non pochi studi a cui altri – con meno gusto nella scrittura – dedicarono lavori più esclusivi. Per amore della lingua si appassionò allo spagnolo, brutta cosa ai suoi tempi. E della giustizia, cosa ancora peggiore per i suoi seguaci più prossimi, amanti della letteratura "pura". Curiosamente, quello che rimarrà di Abreu Gómez (ormai non posso più chiamarlo, come tutti, Ermilo) sono un paio di libri ben scritti, puri; probabilmente più che di qualunque "contemporaneo": non che fosse migliore, ma aveva più cuore. A volte, se si sa cosa si dice e come, anche se è poco, serve).

e che diventa invece oggetto di analisi in una lettera di Juan Ramón Jiménez indirizzata allo stesso intellettuale messicano, e ancora di don Miguel de Unamuno, ricordato da Rafael Martínez Nadal in due episodi poco noti. Di queste lettere indirizzate a Ermilo Abreu Gómez, tre sono state scritte da Pío Baroja (da calle de Alarcón 12, Madrid), rispettivamente nel 1948, nel 1952 e nel 1954, lettere in cui non si deducono molte notizie se non il legame esistente fra gli intellettuali sparsi nei vari Paesi in epoca franchista. Maggior rilievo ha invece una missiva datata 1° gennaio 1954, in cui Juan Ramón Jiménez traccia un profilo ed espone i propri pareri su Pío Baroja, giudizi che inorgogliscono ed entusiasmano il romanziere basco, a cui Ermilo Abreu Gómez aveva fatto avere copia di questa lettera. Con acutezza e intuito, il poeta riconosce tra le migliori caratteristiche dello scrittore della generazione modernista la precisione nella descrizione dell'Andalusia, terra così lontana e diversa dai suoi Paesi Baschi, che ritrae con la naturalezza e la sensibilità di un nativo, e arriva a definire *La feria de los discretos* "la mejor novela andaluza que yo conozco" (*Los Sesenta* 4, 24; il miglior romanzo andaluso che io conosca).

La lettera di Pedro Henríquez Ureña, datata 24 ottobre 1928, contiene alcuni suggerimenti che lo scrittore proponeva (sotto esplicita richiesta) a Ermilo Abreu Gómez, che aveva da poco pubblicato un'edizione del *Sueño* di Sor Juana, percorso di ricerca che nel 1934 lo porterà a pubblicare il saggio *Sor Juana Inés de la Cruz: bibliografía y biblioteca* e a diventare uno dei maggiori specialisti della mistica spagnola nel continente americano. Probabilmente fu proprio Henríquez Ureña a suggerirgli l'idea del saggio del 1934, dicendo infatti nella sua lettera del 1928: "Y ¿no sería posible reimprimir en México esa bibliografía? Usted podría hacerlo, poniéndola al día con notas suyas, en las monografías de Genaro Estrada. En México dudo que la posea otra persona que usted" (*Los Sesenta*, 2, 27-28; E non sarebbe possibile ristampare in Messico quella bibliografía? Lei potrebbe farlo, aggiornandola con le sue note, nelle monografie di Genaro Estrada. In Messico dubito che l'abbia qualcun altro oltre a lei). Prova della grande amicizia fra Ermilo Abreu Gómez e Genaro Estrada è la lunga lettera del 1933, in cui quest'ultimo compie un'analisi della situazione culturale del Messico di quegli anni, della sua generazione letteraria e del concetto stesso di intellettuale.

Il successivo intervento, firmato da Rafael Martínez Nadal, costituisce un ulteriore tassello di questo mosaico volto al ricordo della Generazione modernista, rammentando due episodi poco noti di don Miguel de Unamuno. Le prime notizie che arrivano in Messico relative a questo scritto sono contenute in una lettera datata 25 novembre 1964 che Esteban Salazar Chapela scrisse a Max Aub. Questi aveva cercato di "approfittare" dell'amicizia fra i due scrittori chiedendo a Salazar Chapela di intercedere per lui con Martínez Nadal, affinché quest'ultimo gli concedesse una *pièce* lorchiana ai tempi ancora inedita, intitolata *El Público*, allora in suo possesso. Nonostante l'in-

sistenza, Nadal aveva rifiutato e tramite l'amico Esteban aveva cercato di rimediare al diniego proponendo l'articolo letto in occasione dell'omaggio che l'Università di Londra aveva reso a Unamuno il 24 novembre 1964. Così Esteban Salazar Chapela anticipò la questione in una lettera spedita a Max Aub:

Nadal me pide – o mejor te pide – le perdones por no haberte contestado aun. Pero ha estado – lo sé – muy ocupado. Me encarga te pregunte si te interesaría para *Los Sesenta*, hasta que pueda enviarte la primera parte de lo que está escribiendo sobre *El público* de Lorca, un breve trabajo que ha leído ayer en el homenaje universitario que le ha hecho Londres a Unamuno. Trátase de unas viñetas en que recuerda el encuentro de Lorca con don Miguel y la última conferencia que dio éste en Londres en presencia del embajador (Pérez de Ayala), donde se expresó sus angustias sobre la posible guerra civil... Son páginas sumamente interesantes. A mí me las leyó por teléfono, pues no pude ir al homenaje, tan débil como estoy todavía y para colmo acatarrado. Espera tu respuesta para enviarte la cosa. (AMA, C. 12/63/74)

Nadal mi chiede – o meglio ti chiede – di perdonarlo per non averti ancora risposto. Ma è stato – lo confermo – molto occupato. Mi incarica di chiederti se ti interesserebbe per *Los Sesenta*, fino a quando ti manderà la prima parte di quello che sta scrivendo su *El público* di Lorca, un breve lavoro che ha letto ieri durante l'omaggio universitario che Londra ha reso a Unamuno. Si tratta di alcuni frammenti in cui ricorda l'incontro di Lorca con don Miguel e l'ultima conferenza che questi tenne a Londra in presenza dell'ambasciatore (Pérez de Ayala), in cui espresse le sue angosce sulla possibile guerra civile... Sono pagine veramente interessanti. A me le ha lette per telefono, perché non sono potuto andare all'omaggio, sono ancora tanto debole e per di più raffreddato. Attende la tua risposta prima di mandarti il pezzo.

Di poco successiva (5 dicembre 1964) sarà infatti la lettera di Rafael Martínez Nadal in cui cercherà di chiarire la propria posizione in merito all'importante inedito lorchiano (e soprattutto alle sue responsabilità verso la famiglia di Lorca) e in cui riassume il contenuto del proprio intervento al King's College:

Lo que sí podría mandarte en el acto son dos viñetas de Unamuno que escribí para el symposium que organicé en el King's College. Son dos recuerdos de dos encuentros con Unamuno, – Salamanca – 1932; Londres; 1936 – basados en las notas que tomé en ambas ocasiones. En la primera viñeta aparece el Unamuno maldiciente y pintoresco y recojo un gracioso y rápido diálogo entre él y Lorca que motivó un artículo del primero.

Quello che sì potrei mandarti ora sono due ritratti di Unamuno che scrissi per il simposio che organizzai al King's College. Sono due ricordi dei due incontri con Unamuno, – Salamanca – 1932; Londra; 1936 – basati sugli appunti che presi in entrambe le occasioni. Nel primo ritratto appare l'Unamuno maldicente e pittoresco e raccolgo un simpatico e rapido dialogo tra lui e Lorca che diede origine a un articolo del primo.

En la segunda, surge el Unamuno grave y profético que anuncia la próxima guerra civil. Es un resumen de la lamentación que, a título de conferencia, pronunció en el paraninfo de esta Universidad. Creo que fue la última conferencia que dio Unamuno, nada se publicó de lo que se dijo y creo que fui yo el único que tomó algunas notas. Recojo, además, algunos de sus comentarios sobre Londres y Cambridge y un pintoresco tiroteo entre él y Ramón Pérez de Ayala, entonces embajador en Londres. Si crees que esto pudiera tener algún interés para tu revista, me encantaría entrar en mis sesenta alineándome con tan distinguidos sesentones. (AMA, C. 9/31/6)

Nel secondo, sorge l'Unamuno grave e profetico che annuncia l'imminente guerra civile. È un riassunto della lamentazione che pronunciò come conferenza nel paraninfo di questa Università. Credo che fu l'ultima conferenza che tenne Unamuno, non si pubblicò nulla di quanto disse e credo che fui io l'unico a prendere alcuni appunti. Raccolgo, inoltre, alcuni dei suoi commenti su Londra e Cambridge e un suggestivo scambio tra lui e Ramón Pérez de Ayala, a quei tempi ambasciatore a Londra. Se credi che questo potrebbe essere di qualche interesse per la tua rivista, sarei entusiasta di entrare nei miei sessanta schierandomi con così tanti distinti sessantenni.

L'occasione per l'articolo "Orillas del Manzanares", pubblicato da Unamuno il 10 giugno 1932 su *El Sol*, erano stati questi versi tratti da "Santiago el verde" di Lope, che Lorca aveva recitato al filosofo basco sulle sponde del fiume Tormes proprio in occasione di questa visita:

Manzanares claro,
río pequeño,
por faltarle al agua
corre con fuego. (*Los Sesenta* 2, 43)

Manzanares chiaro,
fiume piccolo,
per mancanza di acqua
corre col fuoco.

Quello che Rafael Martínez Nadal definisce invece un "pintoresco tiroteo" tra Miguel de Unamuno e l'allora ambasciatore della Spagna a Londra Ramón Pérez de Ayala, costituisce, probabilmente, l'ultimo disperato appello alla pace che il filosofo lanciò, approfittando di una sede ufficiale come quella dell'Università. Il 20 febbraio 1936 Unamuno aveva proclamato davanti a un pubblico attento e a un ambasciatore sempre più nervoso:

No hemos sabido asomarnos al alma de la mocedad española y esa juventud es hoy masa que sigue a los energúmenos de ambos lados que predicán y encienden la guerra civil. Yo me he negado ya a hablar en público en España porque ahora nadie oye allí a nadie. El español ha confundido el gesto con el esfuerzo. Unos saludan así (y levantan el puño en alto) y otros saludan así (levantando el brazo en el saludo fascista). Y España se hunde. (*Los Sesenta* 2, 48)

Non abbiamo saputo affacciarsi sull'anima della giovinezza spagnola e questa gioventù è oggi una massa che segue gli energumani di entrambe le parti che predicano e infiammano la guerra civile. Io mi rifiuto ormai di parlare in pubblico in Spagna perché lì oggi nessuno ascolta nessuno. Lo spagnolo ha confuso il gesto con lo sforzo. Alcuni salutano così (e alzano il pugno in alto) e altri salutano così (alzando il braccio nel saluto fascista). E la Spagna affonda.

Rafael Martínez Nadal chiarisce le responsabilità di Ramón Pérez de Ayala a proposito dell'assenza di un testo che riporti la conferenza di Unamuno tenuta in quei giorni a Londra. L'importanza di questo articolo risalta infatti nel contrasto con il sintetico resoconto che rimane dell'intervento unamuniano, conservato presso il dipartimento di spagnolo del King's College:

También en este trimestre (segundo del año académico) honró el departamento la visita del veterano Rector de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno, el cual pronunció sus monólogos introspectivos (más bien que conferencias) ante un apiñado y entusiasta auditorio.

Con motivo de la visita del Profesor Unamuno, la Unión Universitaria (Asociación de Estudiantes de Español) organizó una cena en la Vieja Taberna del Gallo.

(*Los Sesenta* 2, 51n.)

Anche in questo trimestre (secondo dell'anno accademico) il dipartimento è onorato dalla visita del veterano Rettore dell'Università di Salamanca, don Miguel de Unamuno, il quale ha pronunciato i suoi monologhi introspettivi (piuttosto che conferenze) di fronte ad un pubblico nutrito ed entusiasta.

In occasione della visita del Professor Unamuno, l'Unione Universitaria (Associazione degli Studenti di Spagnolo) ha organizzato una cena nella Vecchia Taverna del Gallo.

Si inserisce in questo punto anche il terzo tema di questo numero de *Los Sesenta*, che riguarda l'amicizia e i rapporti intrattenuti dagli scrittori dell'esilio spagnolo, quelli che a pieno merito rientravano nella categoria di sessantenni stabilita da Max Aub. Come rappresentante di questo ultimo tema possiamo ricordare il già citato Rafael Martínez Nadal, ma anche Rafael Alberti, autore dei "Sonetos Romanos"⁴⁶, liriche che cantano la bellezza della capitale romana, e infine Esteban Salazar Chapela, morto pochi gior-

⁴⁶ Rafael Alberti, che visse a Roma dal 1963 al 1977, in Italia riuscì finalmente a ritrovare l'ambiente mediterraneo e il valore della luce, sensazioni che trasmetterà all'opera poetica ma soprattutto a quella pittorica. I *X Sonetos Romanos*, scritti nel 1964, vennero accompagnati da altrettante incisioni all'acquaforte e su piombo, che li rappresentano visivamente e in cui viene sintetizzato il loro contenuto poetico. Grazie a questa opera Rafael Alberti vinse nel 1966 il primo premio di incisione alla V Rassegna d'Arte Figurativa di Roma. Collaborò con varie gallerie d'arte, tra cui quella della gallerista Rosanna Chiessi, e le sue serigrafie e litografie furono esposte in Italia nelle sale più prestigiose, come per esempio nella Galleria Penelope di Roma e nella Galleria d'Arte di Milano, esposizioni che ebbero luogo nel 1965. L'Italia amò profondamente il poeta spagnolo: nel 1972 un gruppo di artisti italiani e spagnoli lo omaggiò con l'esposizione *Con Alberti per la Spagna*, e la città di Reggio Emilia lo nominò cittadino onorario. Il poeta ricambiò l'affetto e nel 1968 pubblicò *Roma peligro para caminantes*, raccolta di liriche iniziata nel 1964 dedicata alla capitale italiana, che con il suo già intenso traffico era stata il teatro di un incidente stradale in cui Alberti, investito da un veicolo, si era rotto una gamba ed era stato costretto a camminare per molto tempo con un bastone.

ni dopo aver scritto il racconto pubblicato sulla rivista, evento che conferì a queste memorie autobiografiche il valore di estremo saluto. L'annuncio della morte repentina di Esteban Salazar Chapela arrivò a Max Aub il 20 febbraio 1965 grazie a un freddo e sintetico telegramma scritto da Rafael Martínez Nadal. Max Aub si ritrovò quindi fra le mani un articolo di grande importanza, "Mi tipo, desahogo autobiográfico", che diventava in un certo qual modo una sorta di testamento spirituale e l'ultima immagine di sé che Esteban Salazar Chapela lasciava all'amico Max e alle pagine della sua rivista. Aub aveva intuito quanto questo fosse importante e lo precisò accanto al titolo dell'articolo: "sin duda, lo último escrito por su autor, muerto en el exilio, como tantos colaboradores de *Los Sesenta*"⁴⁷ (senza dubbio, l'ultima cosa scritta dal suo autore, morto in esilio, come tanti collaboratori de *Los Sesenta*). Il racconto autobiografico viene annunciato in una lunga lettera del 1° ottobre 1964 in cui il proprio intervento viene definito "una página o unas páginas autobiográficas que considero curiosas" (una pagina o delle pagine autobiografiche che considero curiose). L'aggettivo *curiosas* definisce bene il carattere di questa descrizione autobiografica, in cui l'autore cerca di spiegare (e di spiegarsi) il perché molte persone quando lo vedevano per la prima volta erano convinte di averlo già conosciuto nel passato, o lo confondevano con una persona realmente conosciuta. La spiegazione viene così riassunta:

⁴⁷ Una delle esigenze imposte dalle distanze fra gli scrittori dell'esilio spagnolo era appunto venire a sapere senza troppo ritardo della morte di uno di loro, e allo stesso tempo sincerarsi che la notizia fosse fondata. Spesso si diffondevano voci sulla morte di qualche scrittore che poi risultavano essere fasulle. Come esempio riporto la lettera del 13 novembre 1963 (AMA, C. 12/63/55) in cui Esteban Salazar Chapela chiedeva conferma a Max Aub della morte di Cernuda, avendo "seppellito" León Felipe già varie volte, e sempre inutilmente: "Querido Max, aquí hemos sabido por el *ABC* de Madrid del fallecimiento de Cernuda. Ignoramos si se trata de un bulo. A León Felipe ya lo han matado varias veces en España. Si por desgracia fuera cierto te agradecería me dieras todos los detalles que tengas. Aquí hay amigos muy amigos de Cernuda, entre ellos Martínez Nadal, que desearían saber cómo ha ocurrido la muerte, pero nadie sabía que estuviera enfermo de nada" (Caro Max, qua abbiamo saputo dall'*ABC* di Madrid della morte di Cernuda. Ignoriamo se si tratti di una bufala. León Felipe lo hanno già ucciso diverse volte in Spagna. Se per disgrazia fosse vero ti sarei grato se mi potessi dare tutte le notizie in tuo possesso. Qua ci sono amici molto cari di Cernuda, tra cui Martínez Nadal, che vorrebbero sapere come è avvenuta la sua morte, visto che nessuno sapeva che fosse ammalato di qualcosa).

Al menos mi interpretación del fenómeno es como sigue: un rasgo físico mío, un superficial y remoto parecido de uno de mis rasgos hace pensar a la persona en otra persona o le hace pensar que ese rasgo le es ya conocido y que me conoce, pero instantáneamente – esto que voy a decir ahora es de importancia suma –, instantáneamente interviene mi espíritu. Téngase en cuenta que ese rasgo mío no está muerto, que este rasgo está iluminado continuamente por mi espíritu, de suerte que la persona se encuentra no sólo frente a un rasgo que le es conocido por cierta semejanza con alguien, sino también frente a un espíritu que le es asimismo conocido. (*Los Sesenta* 2, 61)

Almeno la mia interpretazione del fenomeno è come segue: un mio tratto fisico, una superficiale e remota somiglianza di uno dei miei tratti fa pensare la persona a un'altra persona o le fa pensare che questo tratto le è già noto e che mi conosce, ma istantaneamente – quello che sto per dire è di somma importanza –, istantaneamente interviene il mio spirito. Si tenga in considerazione che quel mio tratto non è morto, che questo tratto è continuamente illuminato dal mio spirito, fortuna vuole che la persona si trova non solo di fronte a un tratto che le è noto per una certa somiglianza con qualcuno, ma anche davanti a uno spirito che le è ugualmente noto.

Infine in questo numero ha un certo peso anche la dimensione internazionale, con il francese André Malraux, il dominicano Pedro Henríquez Ureña e i messicani Genaro Estrada e Julio Torri, autore quest'ultimo che presentò alcuni aforismi e la traduzione di una poesia di Johann Ludwig Uhland, a sua volta in ricordo dell'intellettuale belga Maurice Maeterlinck⁴⁸. Anche il discorso di André Malraux è facilmente riconducibile alle buone e forti amicizie che legavano gli intellettuali dell'esilio separati spesso da enormi distanze e dalle circostanze esistenziali. La grande amicizia tra Max Aub e André Malraux,

⁴⁸ Max Aub ebbe modo di scrivere più volte a proposito di Julio Torri, come ad esempio in *Cuerpos presentes*: “su gusto por los textos cortos – ensayos de ensayos – que han dado a la literatura moderna, en todos los idiomas, algunas de las muestras más afamadas del arte de nuestro tiempo, le han llevado a escribir muestras de las más notables de este género, que han servido de base cierta a muchos escritores que – reconociéndolo o no – le han seguido por ese camino de contención, de expresión la más justa posible y de cierta ironía trágica que pueden hallarse en Rulfo, Arreola o Fuentes. La obra de Julio Torri no es adventicia ni corresponde, como en otros casos, a impulsos juveniles o pasajeros; es resultado muy aquilatado de la dedicación total de una vida a las letras; como tal, aunque reducida, vale tanto como la más extensa de su tiempo” (Aub 2001, 99-100; il suo gusto per i testi corti, – saggi di saggi – che hanno dato alla letteratura moderna, in tutte le lingue, alcuni degli esempi più noti dell'arte del nostro tempo, lo hanno portato a scrivere esempi tra i più rilevanti di questo genere, che sono serviti come solida base per molti scrittori che – riconoscendolo o no – lo hanno seguito sulla strada della contenzione, dell'espressione il più possibile esatta e di una certa ironia tragica che possono trovarsi in Rulfo, Arreola o Fuentes. L'opera di Julio Torri non è casuale e non risponde, come in altri casi, a impulsi giovanili o passeggeri; è il risultato molto ponderato della dedizione totale della sua vita alle lettere; e quindi, anche se breve, vale tanto quanto quella più lunga del suo tempo).

iniziata durante la guerra civile spagnola, si consolidò nel 1938 durante le riprese del film *La sierra de Teruel*, adattamento cinematografico del romanzo di Malraux *L'espoir*, e si mantenne per tutta la vita. La prima testimonianza nei diari di Aub riguardo a Malraux risale all'8 marzo 1941 e curiosamente questa descrizione rimase costante anche molti anni dopo, quando il destino porterà i due intellettuali a rivestire ruoli estremamente diversi.

Creo conocer bien a A.M. Su prodigiosa rapidez. Su memoria. Su estar al cabo de la calle en todo. Su evidente sapiencia en casi todas las ramas del saber que me interesan. Su tajante juicio acerca de los libros que ignoro – esto está bien, esto no tiene importancia – y que luego siempre he podido verificar exacto, me ha hecho de él un hombre precioso para mi formación. Su misma “mitología”, que le lleva a reducirlo todo a la “condición trágica” del hombre, estaba hecha para llenarme de entusiasmo. Bracea con lo mejor del entendimiento. Su mayor falla, su nerviosismo, su necesidad del enervamiento para producir; su medir al milímetro las cosas que han de redundar en su gloria. Su cuidado de “no gastarse”. Su estrategia de la gloria.

(Aub 2003, 33-34)

Credo di conoscere bene A.M. La sua prodigiosa rapidità. La sua memoria. Il suo essere al corrente di tutto. La sua evidente sapienza in quasi ogni branca del sapere che mi interessi. Il suo categorico giudizio sui libri che ignoro – questo è buono, questo non ha importanza – e che poi ho sempre potuto comprovare, lo ha reso un uomo prezioso per la mia formazione. La sua stessa “mitologia”, che lo spinge a ridurre tutto alla “condizione tragica” dell'uomo, era fatta per riempirmi di entusiasmo. Proceede con la migliore delle intenzioni. La sua più grande mancanza, il suo nervosismo, la sua necessità di sfinimento per produrre; il suo misurare al millimetro le cose che devono avere ripercussioni sulla sua gloria. La sua attenzione a “non bruciarsi”. La sua strategia della gloria.

Mentre Aub cercherà in ogni modo di fare rientro in Spagna, Malraux diventò un protagonista della politica francese: il 21 novembre 1945 occupò il ruolo di Ministro dell'Informazione, nominato dal generale De Gaulle dopo un loro incontro avvenuto il 10 agosto dello stesso anno all'interno del governo provvisorio. Nel 1958, con l'ascesa di De Gaulle alla massima carica della V Repubblica Francese, gli venne confermato il ruolo di Ministro dell'Informazione. L'anno dopo venne destinato al Ministero degli Affari Culturali, incarico che svolse per i successivi dieci anni.

L'articolo pubblicato su *Los Sesenta* è tratto da un discorso ufficiale che il Ministro aveva rivolto al Presidente della Repubblica il 19 dicembre 1964 in occasione del trasporto e della deposizione delle ceneri del partigiano ed eroe della Resistenza francese Jean Moulin al Panthéon. Il 18 febbraio 1965 Aub ottenne questa risposta su carta intestata del Ministère d'état. Affaires Culturelles (AMA, C. 9/8/79) e pubblicò quindi il lungo intervento dell'amico ministro, da lui chiamato affettuosamente “moncher André”.

5. Il quinto numero

Il quinto e ultimo numero de *Los Sesenta* venne pubblicato all'inizio del 1966, nonostante la prima pagina riporti il 1965. Max Aub non poteva sapere che gli altri due numeri che aveva intenzione di dare alle stampe non sarebbero mai usciti⁴⁹. In realtà la rivista stava iniziando a cambiare notevolmente ed era evidente che l'entusiasmo dell'impresa stava arrivando alla fine. Le differenze con i precedenti numeri sono palesi: i contributi degli scrittori sono esigui, – intervengono tre soli intellettuali, Juan Larrea, Antonio Espina e León Felipe – e i testi, di tipo prevalentemente saggistico, sono molto lunghi. “Teología de la cultura”, di Juan Larrea, occupa all'incirca una novantina di pagine, e la lirica di León Felipe ha dimensioni notevolmente maggiori rispetto ai “Poemas perdidos y encontrados”, pubblicati nel primo numero de *Los Sesenta*.

Juan Larrea, dopo essere stato invitato da Max Aub a pubblicare “Ilegible, hijo de la flauta”, decise di presentare il saggio “Teología de la cultura”, in quanto un ulteriore testo, “Luz iluminada”, era ancora incompleto e sarebbe stato molto probabilmente inadeguato per la rivista, trattandosi di un estratto di un'introduzione per un'esposizione di pittura spagnola, apprezzabile pienamente solo se correlato da un'adeguata sezione iconografica, economicamente proibitiva per *Los Sesenta*. Juan Larrea analizza e studia, in modo nuovo e molto poco canonico, l'origine e lo sviluppo della cultura, arrivando a una sua nuova ridefinizione. In questo processo di cambiamento e rinnovazione, secondo Larrea, un posto importante lo avrebbe dovuto svolgere proprio la Spagna, ma non in senso nazionale e politico; il popolo spagnolo avrebbe dovuto recuperare il ruolo protagonista che aveva saputo occupare nel corso della storia; così come si era imposto con Carlo V, come si era opposto a Filippo II, come aveva accolto i primi venti liberali dell'epoca di Carlo III, e come si era fatto uccidere piuttosto che sottomettersi davanti all'invasore straniero ora, allo stesso modo, sarebbe dovuto riuscire a rinnovarsi nonostante la dittatura franchista. In due lettere, datate 10 maggio e 23 luglio 1965, Larrea descriveva i motivi che l'avevano spinto a mandargli questo saggio, messo in comparazione dallo stesso autore con “Rendición del

⁴⁹ Nell'epistolario di Max Aub ci sono numerose citazioni e riferimenti ai due numeri, il sesto e il settimo, che tardarono talmente tanto da non uscire più. Possiamo quindi ricostruirne una sorta di indice molto approssimativo, almeno per quanto riguarda il materiale annunciato dai collaboratori per corrispondenza. Protagonisti di questi numeri sarebbero stati Rafael Alberti, che aveva promesso di mandare alcune poesie, José Bergamín e André Camp, di cui Max Aub possedeva una trascrizione di un loro discorso, Joaquín Casaldueiro, con un saggio intitolato “El faro de Malta” (pubblicato successivamente nel 1973 con il titolo “El destierro vivificador del estro poético: ‘El Faro de Malta’”, in *Estudios de Literatura Española*, 186-194), Eugenio Florit, León Felipe e Jorge Guillén, con alcune liriche tratte da *Homenaje*.

Espíritu”, saggio pubblicato nel 1943 su *Cuadernos Americanos*, e dava disposizioni a proposito della sua pubblicazione all’amico Aub:

10 de mayo 1965

Querido Max,

mucho me temo que tal como van las cosas me sea imposible rever en un plazo satisfactorio el texto de “Luz iluminada”. Me decido por ello a ofrecerte otro trabajo distinto, pero a mi juicio más importante. Se trata de un escrito que acabo de presentar al Consejo de esta Facultad informándole acerca de mis estudios de investigación, en el que resumo los aspectos trascendentales de mi experiencia constituidos en un sistema universal y original de cultura. Es largo, pero a mi juicio del todo fuera de lo acostumbrado y con la ventaja de no ser una especulación de gabinete sino un verdadero documento. Su título, “Teología de la cultura”. Creo que describe la revelación genuina de nuestra tragedia, siguiendo el hilo de “Rendición de Espíritu”, pero elaborado a niveles entonces imprevisibles. Me parece que, agrandado como lo estoy terminando con miras a tu publicación, ha de dar unas ochenta y cinco páginas. No conozco *Los Sesenta*, mas por lo que me decías, supongo que el suyo ha de ser un marco adecuado para una publicación como esta que, en los días que corren, debe preferir los terrenos confidenciales.

(AMA, C. 8/26/6)

23 de julio 1965

Querido Max,

recibí tu carta hace cuatro días y sin pérdida de tiempo te despacho mi “Teología de la cultura”. Se bosqueja en ella, según verás, un sistema novísimo de entendimiento de la realidad, en el que se engarzan unas cuantas revelaciones históricas de primer orden, una de ellas relativa a la conexión poética de Dante con nuestro Nuevo Mundo. El texto presenta además la particularidad de ser absolutamente autobiográfico.

10 maggio 1965

Caro Max,

temo sinceramente che visto come vanno le cose sarà impossibile per me rivedere in tempi soddisfacenti il testo “Luz iluminada”. Ho deciso quindi di proporti un altro lavoro, diverso ma a mio parere più importante. Si tratta di uno scritto che ho appena presentato al Consiglio di questa Facoltà per informarlo sulla mia ricerca, in cui riassumo gli aspetti trascendentali della mia esperienza costituiti in un sistema universale e originale di cultura. È lungo, ma a mio parere del tutto fuori dall’ordinario e con il vantaggio di non essere una speculazione di gabinetto ma un vero documento. Il suo titolo, “Teología de la cultura”. Credo che descriva la rivelazione genuina della nostra tragedia, seguendo il filo di “Rendición de Espíritu”, ma elaborato a livelli allora imprevedibili. Mi pare che, allungato come lo facendo in vista della tua pubblicazione, arriverà sulle ottantacinque pagine. Non conosco *Los Sesenta*, ma secondo quanto mi dicevi, immagino che la sua sia una cornice adeguata per una pubblicazione come questa che, con i tempi che corrono, deve preferire i terreni confidenziali.

23 luglio 1965

Caro Max,

ho ricevuto la tua lettera quattro giorni fa e senza perdere tempo ti mando il mio “Teología de la cultura”. Vi si abbozza, come potrai vedere, un sistema nuovissimo di comprensione della realtà, in cui si anellano alcune rivelazioni storiche di prim’ordine, tra cui una relativa alla connessione poetica di Dante con il nostro Nuovo Mondo. Il testo presenta inoltre la particolarità di essere assolutamente autobiografico.

No me lo divides, por lo que más quieras. Partir un texto así, equivaldría a menoscabar su coherencia ya de por sí laboriosa, por lo inhabitual, para la masa de lectores. A tu criterio dejo de añadirle o no las explicaciones que se te antojen.

El grupo que me la tiene declarada, por obvias razones, es el necio de los comunistas del barrio, al que me propongo seguir dando que hacer con esta publicación. El Consejo de la Facultad, dentro del cual han acabado, curiosamente, por apoyarme los católicos, resolverá uno de estos días el asunto de mi Instituto y de mi "Aula Vallejo" que, aprovechando un momento de provocada confusión, el referido grupo había logrado destruir hace exactamente seis meses. Todo indica que, aunque apretada, su decisión me será favorable. Ya te comunicaré el resultado cuando ocurra, probablemente la semana próxima.

(AMA, C. 8/26/8)

Non me lo dividere, fai tutto il possibile. Dividere un testo così, equivarrebbe a pregiudicarne la coerenza già di per sé laboriosa, perché è insolito per la massa dei lettori. Lascio al tuo criterio aggiungere o meno le spiegazioni che tu ritenga opportune.

Il gruppo che me l'ha giurata, per ovvie ragioni, è quello stupido dei comunisti di quartiere, ai quali mi propongo di continuare a dare il loro bel da fare con questa pubblicazione. Il Consiglio di Facoltà, dove curiosamente alla fine mi hanno appoggiato i cattolici, risolverà uno di questi giorni la questione del mio Istituto e della mia "Aula Vallejo" che, approfittando di un momento di intenzionale confusione, il suddetto gruppo era riuscito a distruggere esattamente sei mesi fa. Tutto indica che, anche se risicata, la decisione sarà a mio favore. Ti comunicherò il risultato quando lo avrò, probabilmente la prossima settimana.

Il secondo saggio presente nel quinto numero de *Los Sesenta*, intitolato "La disciplina, la intimitad y el ocio" è un breve ma piacevole intervento di Antonio Espina di interesse filosofico. La qualità di queste pagine consiste nel riuscire a condurre l'analisi con una forma leggera e al tempo stesso profonda, rifuggendo da ogni pedanteria scolastica e riproponendo concetti forse noti ma esposti in un linguaggio altamente poetico. Anche Antonio Espina nel mese di settembre del 1965 aveva mandato una lettera di accompagnamento al suo saggio in cui ne spiegava l'origine e la finale destinazione:

Madrid, 12 septiembre 1965

Querido Max,

ahí te va ese pequeño ensayo. Forma parte de mi próximo libro *Don Juan no era una cocotte* que se publicará a finales de otoño en la misma colección "Renuevos de Cruz y Raya" que ha dado *El alma garibay*.

De este libro te he enviado, como creo haberte dicho, un ejemplar por correo ordinario. (AMA, C. 5/38/4)

Madrid, 12 settembre 1965

Caro Max,

eccoti questo piccolo saggio. Fa parte del mio prossimo libro *Don Juan no era una cocotte* che verrà pubblicato a fine autunno nella stessa collezione "Renuevos de Cruz y Raya" che ha dato *El alma garibay*.

Di questo libro ti ho inviato un esemplare per posta ordinaria, come credo di averti già detto.

La poesia di León Felipe, “Ensayo”, rispecchia fedelmente le caratteristiche della sua personalità e mantiene le prerogative della sua grande capacità lirica, dall’abilità tecnica come sempre dimostrata alla profonda sensibilità delle tematiche espresse. León Felipe apre la poesia con queste parole:

Oí tocar a los grandes violinistas del mundo,
a los grandes “Virtuosos”...
y me quedé maravillado...
¡Si yo tocase así!... ¡como un “Virtuoso”!
Pero yo no tenía
escuela
ni disciplina
ni método...
Y sin esas tres virtudes
no se puede ser “Virtuoso”.
Me entristecí.
Y me fui por el mundo a llorar mi desdicha.
Una vez oí... en un lugar... no sé cual:
“Sólo el virtuoso puede ver un día la cara
de Dios”. (*Los Sesenta* 5, 93)

Sentii suonare i grandi violinisti del mondo,
i grandi “Virtuosi”...
e ne rimasi meravigliato...
Se suonassi così!... come un “Virtuoso”!
Ma io non avevo
scuola
né disciplina
né metodo...
E senza queste tre virtù
non si può essere “Virtuoso”.
Mi rattristai.
E me ne andai per il mondo a piangere la mia sventura.
Una volta sentii... in un luogo... non so quale:
“Solo il Virtuoso può vedere un giorno il volto
di Dio”.

e chiude circolarmente, tornando a riprendere il tema del virtuosismo con cui aveva esordito, ma con versi che assumono una tonalità malinconica per il senso inesorabile dello scorrere del tempo e dell’avanzata età:

He vivido largos años
y he llegado a la vejez
con un saco inmenso,
lleno de recuerdos,
de aventuras,
de cicatrices,
de úlceras incurables,
de dolores,
de lágrimas,
de cobardías y tragedias...
y ahora... *de repente*
a los 80 años
me doy cuenta de que sé tocar muy bien el violín...
que soy un “Virtuoso”
que puedo tocar en los grandes conciertos del mundo.

Ho vissuto lunghi anni
e sono arrivato alla vecchiaia
con un sacco immenso,
pieno di ricordi,
di avventure,
di cicatrici,
di ulcere incurabili,
di dolori,
di lacrime,
di codardie e tragedie...
e ora... *all'improvviso*
a 80 anni
mi accorgo che so suonare molto bene il violino...
che sono un “Virtuoso”
che posso suonare nei grandi concerti del mondo.

Me gusta haber llegado a la vejez
siendo un gran violinista...
Un Virtuoso,
que oí cierta vez en un lugar... no sé cual:
“Sólo el Virtuoso puede ver un día la cara a Dios”.
(*Los Sesenta* 5, 99-100)

Mi piace essere arrivato alla vecchiaia
essendo un gran violinista...
Un Virtuoso,
che una volta sentii in un luogo... non so quale:
“Solo il Virtuoso può vedere un giorno il volto di Dio”.

La malinconia di León Felipe per il passare inesorabile del tempo segna allo stesso tempo l'inizio e la fine della breve esperienza de *Los Sesenta*. Nonostante molte promesse, e forse vane speranze, la rivista non poté godere di altre uscite. Max Aub trascorse due anni continuando a cercare interventi presso il giro internazionale di amici e intellettuali, assicurando a tutti una prossima e imminente nuova uscita, in alcuni casi avanzando addirittura l'ipotesi di un numero doppio. Gli sforzi furono, come dicevo in precedenza, assolutamente vani, e nel mese di maggio 1968, in una lettera a Francisco Ayala, riscontriamo un primo accenno di consapevolezza a proposito della grave situazione che stava attraversando la sua rivista:

22 de Mayo de 1968

... los 60 agonizan desde hace un par de años, compuestos y sin novio, en una excelente imprenta pero Rafael Porrúa es un huevón, se retrasa en el pago, dice que manda el papel y no lo manda: achaques de la vejez y de la riqueza, sin contar que, auténticamente, está enfermo.

(AMA, C. 1/50/118)

22 maggio 1968

... i 60 agonizzano da un paio d'anni, belli pronti e senza marito, in un'eccezionale stampa, ma Rafael Porrúa è un coglione, ritarda con i pagamenti, dice che manda la carta e non la manda: acciacchi della vecchiaia e della ricchezza, senza contare che è davvero malato.

Pochi mesi dopo, nei primi giorni di gennaio del 1969, Max Aub annunciò a Rafael Martínez Nadal l'ormai quasi definitiva morte de *Los Sesenta*, "*Los Sesenta* más o menos han muerto, por culpa del editor. Hace dos años que hay dos números en la imprenta y no han salido" (AMA, C. 9/31/20; *Los Sesenta* sono più o meno morti, per colpa dell'editore. È da due anni che sono pronti in stampa due numeri e non sono usciti). Rafael Martínez Nadal sarà ancora più categorico e definitivo nel suo giudizio, tanto da arrivare a piangerne la scomparsa: "Lamento el fallecimiento de *Los Sesenta* pero – tú lo sabes – rara vez son longevas las revistas buenas e independientes" (AMA, C. 9/31/21; Sono rammaricato per il decesso de *Los Sesenta* ma – tu lo sai bene – raramente le riviste buone e indipendenti sono longeve).

La rivista finisce qui, vuoi per colpa dell'editore, come ripeteva Max Aub, vuoi per problemi economici, vuoi per scarsità di vendite, vuoi per i problemi delle distanze difficilmente ravvicinabili. Inoltre, dopo due anni di silenzio e fatiche spese inutilmente, anche Max Aub si era reso conto che nonostante tutti gli sforzi che fino a quel punto aveva fatto per rendere la sua rivista il prodotto di molte persone, in realtà ne era stato lui solo il grande regista, l'unico *deus ex machina*, e che a lui spettavano quindi tutte le responsabilità, tutte le colpe ma anche tutto il successo.

Anche se i risultati della rivista non furono tra i più memorabili della produzione delle riviste dell'esilio, bisogna riconoscere il grande valore del contributo di quei sessantenni: rappresentarono l'ultima voce e il potere della memoria di chi, come diceva Max Aub, ricordando il passato continuava a dedicare i propri sforzi alla gioventù.

Riferimenti bibliografici

- Alberti Rafael (1976), *Roma, peligro para caminantes*, Barcelona, Seix Barral.
- Abreu Gómez Ermilo (1934), *Sor Juana Inés de la Cruz: bibliografía y biblioteca*, México, Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- (1947), *Quetzalcóatl, sueño y vigilia*, México, Robledo.
- (1951), *Naufragio de Indios*, México, Botas.
- (1959 [1940]), *Canek*, México, Botas.
- (1985 [1959]), *Cuentos para contar al fuego*, México, SEP. Dirección General de Publicaciones y Medios.
- (1964), “La madurez intelectual se alcanza a los sesenta”, *Novedades. México en la Cultura*, México, D.F., 13 septiembre, s.p.
- Álvarez Palacios Fernando (1975), *Novela y cultura española de postguerra*, Madrid, Edicusa.
- Andújar Manuel (1976), “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, in J.L. Abellán, ed. (2009), *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 75-76.
- Aub Max (1958), *Jusep Torres Campalans*, México, Tezontle.
- (1984), *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar.
- (1992), *Epistolario del exilio. (1940-1972)*, Segorbe, Fundación Caja Segorbe.
- (1995 [1971]), *La gallina ciega*, Barcelona, Alba Editorial.
- (2001), *Cuerpos presentes*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- (2003), *Nuevos diarios inéditos: 1939-1972*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento.
- Casaldueño Joaquín (1973), “El destierro vivificador del estro poético: *El Faro de Malta*”, *Estudios de Literatura Española*, 3. ed., Madrid, Gredos, 186-194.
- Caudet Francisco (1996), “Max Aub: *Sala de Espera y Los Sesenta*”, in Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993, Valencia, Ajuntament de València, Tomo II, 705-713.
- Crispin John (1981), *Oxford y Cambridge en Madrid: la Residencia de Estudiantes, 1910-1936 y su entorno cultural*, Santander, La Isla de los Ratonés.
- Embeita María (1967), “Max Aub y su generación”, *Ínsula* 253, diciembre, 1-12.
- Espronceda José de (1875), *El estudiante de Salamanca*, Madrid, Imprenta y librería de Gaspar Editores.
- Faber Sebastiaan (2003), “Max Aub o los placeres de la ficción. Sobre la muerte de Grijalbo y otras verdades póstumas”, *Literaturas.com*, <<http://www.literaturas.com/05maxaubfaberabril2003.htm>> (09/2014).
- Fiore Arianna (2005), “Alle origini di un’importante avventura editoriale dell’esilio repubblicano spagnolo: *Los Sesenta* di Max Aub”, *Cultura Latinoamericana* 7, 57-88.
- Felipe León (1963), *Obras completas*, Buenos Aires, Losada.
- Jiménez Fraud Alberto (1960), “Promesa de futuro”, in Id. (ed.), *Cincuentenario de la Residencia de Estudiantes (1910-1960). Palabras del Presidente de la Residencia, Alberto Jiménez Fraud*, Oxford, edición privada, <<http://www.residencia.csic.es/bol/num1/fraud.htm>> (10/2014).
- (1972), *La Residencia de Estudiantes*, Barcelona, Ariel.

- Jiménez J.R. (1975), *Crítica paralela*, Madrid, Narcea de Ediciones.
- Larrea Juan (1943), “Rendición del Espíritu”, *Cuadernos Americanos* 3-4.
- Mengual Catalá Josep (1996), “Historia de ‘un maduro *Litoral*: *Los Sesenta*”, in Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993, Valencia, Ajuntament de València, Tomo II, 715-724.
- Peire Carmen, ed. (2013), *Luis Buñuel, novela*, Granada, Cuadernos del Vigía.
- Pellicer Carlos (1921), *Colores en el mar y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1924a), *Oda de junio*, México, La pajarita de papel.
- (1924b), *Piedra de sacrificios. Poema iberoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1924c), *Seis, siete poemas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1927), *Hora y 20*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1929), *Camino*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1933), *Esquemas para una oda tropical*, México, SRE.
- (1934), *Estrofas al mar marino*, México, Imprenta Mundial.
- (1937), *Hora de junio (1929-1936)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1941), *Recinto y otras imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1949), *Subordinaciones*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1956), *Práctica de vuelo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1962a), *Dos poemas*, Cuba, La Habana Ediciones.
- (1962b), *Material poético 1918-1961*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1962c), *Con palabras y fuego*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1966 [1964]), *Teotihuacán y 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán*, México, Ediciones Ecuador 0° 0' 0”.
- (1972), *Noticias sobre Nezahualcóyotl y algunos sentimientos*, México, Gobierno del Estado de México.
- (1976), *Cuerdas, percusión y alientos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1978a), *Cosillas para el nacimiento*, México, Latitudes.
- (1978b), *Reincidencias*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1985), *Cartas desde Italia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1987), *Cuaderno de viaje*, México, Ediciones del Equilibrista.
- Pérez-Villanueva Tovar Isabel (1990), *La Residencia de Estudiantes: grupos universitarios y de señoritas, Madrid 1910-1936*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Publicaciones.
- (1983), *Poesía, Número monográfico dedicado a la Residencia de Estudiantes y a Alberto Jiménez Fraud*, 18-19, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Quinto J.M. de (1973), “El Correo de Euclides”, *Cuadernos Americanos* XXXII, 2, marzo-abril, 79-83.
- Robles Carcedo Laureano, ed. (1987), *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, Madrid, Ediciones el Arquero.
- Sáenz de la Calzada Margarita (1986), *La Residencia de Estudiantes: 1910-1936*, Madrid, CSIC, Extensión Científica y Acción Cultural.
- Salazar Chapela Esteban (1947), *Perico en Londres*, Buenos Aires, Losada.

- (1959), *Desnudo en Picadilly*, Buenos Aires, Losada.
- (1966), *Después de la bomba*, Barcelona, Edhasa.
- (1995), *En aquella Valencia*, ed. by Francisca Montiel Rayo, Sant Cugat del Vallès, Barcelona, Gexel.
- Sánchez Vidal Agustín (1988), *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta.
- Santonja Gonzalo (1994), *Un poeta español en Cuba: Manuel Altolaguirre*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores.
- Sanz Álvarez M.P. (1996), “Max Aub en la prensa literaria”, in Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993, Valencia, Ajuntament de València, Tomo II, 691-704.
- Villaurrutia Xavier (1948), *Canto a la primavera y otros poemas*, México, Stylo.
- (1953), *Poesía y teatro completos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Unamuno Miguel de (1902), *En torno al casticismo*, Madrid, F. Fé; Barcelona, A. López.
- (1905), *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Librería de Fernando Fé.
- (1913 [1912]), *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Ed. Renacimiento.
- (1951 [1931]), *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina.
- (1959), *Obras completas*, Barcelona, Vergara.