

Ficciones biográficas y creación del personaje en los apócrifos de Max Aub (*Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, Jusep Torres Campalans* y *Luis Buñuel, novela*)

GIOVANNA FIORDALISO
Università degli Studi della Tuscia

Resumen:

Muy estudiados son los apócrifos de Max Aub: *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, Jusep Torres Campalans*, objetos de interés crítico desde varios puntos de vista y manifestación de la idea de literatura que Aub defiende desde siempre en toda su producción, en cualquiera de sus páginas y a pesar del género. Dentro de la reflexión sobre este tipo de escritura, en la que se borran las fronteras entre realidad y ficción, historia e invención, este trabajo analiza el papel del personaje, persona inventada o en carne y hueso, en la estructura narrativa tomando en consideración *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, Jusep Torres Campalans* y *Luis Buñuel, novela*: con la intención de ampliar el marco teórico al que referirse, se puede conferir nueva luz crítica a estas obras aubianas de difícil clasificación aprovechando las últimas aportaciones críticas que exploran las ficciones biográficas como género o subgénero con sus rasgos peculiares, las que consideran la categoría del personaje literario y las que se refieren a la biopoética. Los tres ejemplos se pueden a la vez considerar como una única propuesta en la que se han inspirado también autores posteriores a Max Aub (Aramburu, Muñoz Molina), que han experimentado en la construcción de ficciones biográficas el mismo juego literario y el mismo compromiso.

Palabras clave: Aub, bioficciones, escrituras de vidas, biopoética, Aramburu

Abstract:

Object of critical interest from various points of view, Max Aub's apocrypha, such as *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* and *Jusep Torres Campalans*, are representative of an idea of literature that the author defended in all his whole production. Concentrating our attention on this type of writing, focused according to the most recent critical contributions that value biographical fictions as a genre or sub-genre with peculiar characteristics, this work analyses the role of the character in the narrative structure by considering *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, Jusep Torres Campalans* and *Luis Buñuel, novela*: with the intention of broadening the theoretical framework to which reference can be made, it is indeed possible to shed new critical light on these works of difficult classification by exploiting the most recent contributions that consider the category of literary character, to which can be added the studies that refer to biopoetic. The three examples can be considered at the same time as a single proposal that may also have inspired other authors (Aramburu, Muñoz Molina), who experimented with the same literary game and commitment in the construction of biographical fictions.

Key words: Aub, biofiction, life's narration, biopoetic, Aramburu



1. LA INVENCIÓN DE VIDAS Y SU NARRACIÓN

Muy estudiados son los apócrifos de Max Aub: *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, Jusep Torres Campalans*¹, objetos de interés crítico desde varios puntos de vista y manifestación de la idea

¹ Oleza, en relación a los apócrifos aubianos, afirma: "Aunque la primera salida de un apócrifo maxaubiano data de 1932-1934, apenas cuatro años después de ver la luz Juan de Mairena, el período de máxima productividad de

de literatura que Aub defiende a lo largo de toda su producción, en cualquiera de sus páginas y a pesar del género: la bibliografía sobre estos textos es muy abundante y constituye sin duda alguna un punto de referencia esencial para los que estudian la obra de Aub y su compleja visión de la vida, de la historia y de la literatura².

Como afirma Oleza,

La fascinación por los apócrifos es muy temprana en Max, pero le dura mucho: puede circunscribirse entre la primera (1934) y la tercera y definitiva versión (1971) de *Luis Álvarez Petreña*. En medio quedan el *Jusep Torres Campalans* (1958), la *Antología traducida* (1963) y el *Imposible Sinaí* (1967), entre otros textos apócrifos. Pero lo singular de esta pasión que consiste en poblar la vida real con seres de ficción es la estrategia a la que sirven, en la obra de Max Aub. (Oleza, 2003a: 1)

Dentro del maremágnum bibliográfico que se refiere a estas obras, empecemos nuestra reflexión por este comentario de Oleza fijando en particular la atención en esta “pasión que consiste en poblar la vida real con seres de ficción”, pasión que supone la cancelación de la frontera entre lo real y lo inventado, lo vivido y lo imaginado, para luego profundizar, según las palabras de Oleza, en la “estrategia a la que sirven, en la obra de Aub”: como afirma Pérez Bowie,

Para abordar la labor mixtificadora llevada a cabo por Aub en su obra narrativa y que resulta perfectamente alineable junto a otros intentos contemporáneos cuestionadores de la ficcionalidad del texto literario (por ejemplo, Borges, aunque dentro de una larga tradición que habría que remontar cuando menos a Cervantes), conviene hacerlo desde el marco teórico de las recientes reflexiones sobre lo ficcional. (Pérez Bowie, 1995)

Con la intención de ampliar el marco teórico al que referirse, se puede conferir nueva luz crítica a esta estrategia aubiana aprovechando las más recientes aportaciones sobre la biografía como género literarios, las que consideran la categoría del personaje literario y, por último, la aproximación biopoética³.

La biografía como género literario cuenta en la actualidad con muchísimos trabajos que subrayan su identidad como género híbrido, en virtud de la peculiar relación entre la narración de una vida y la ficción y, por ende, la literatura. En su reciente ensayo, Castellana propone una clasificación pormenorizada de modelos y tipologías de biografías, en la que afirma que las ficciones biográficas, o las bioficciones, eso es “le vite di personaggi reali raccontati nei modi specifici della fiction letteraria” (Castellana, 2019: 19), se deben enfocar dentro de un espacio bioficcional: “un campo di possibilità narrative abbastanza vasto alle cui estremità stanno, come i due poli di uno stesso campo elettromagnetico, la biografia romanzata e il *biographic novel* o romanzo biográfico” (Castellana, 2019: 22).

Abandonada la intención de clasificar la producción de Aub dentro de cualquier tipo de marbete, ya que – como la crítica ha destacado – se trata de textos que proceden de un fuerte deseo de experimentación, fruto de una capacidad y de una intención lúdica que, al mismo

su escritura apócrifa es el que transcurre en plena madurez, durante los últimos 25 años de su vida: en 1958 publica *Jusep Torres Campalans*, en 1963 la *Antología traducida*, en 1964 el *Juego de cartas*, en 1965 la segunda versión de *Luis Álvarez Petreña*, en 1967 *Imposible Sinaí*, en 1970 la última versión de su *Petreña*, ahora titulada *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, y durante los tres últimos años de su vida trabaja intensamente en una aventura todavía más audaz, la de tratar a un personaje real, bien conocido, y todavía en activo, como si fuera un apócrifo, en un texto que desgraciadamente quedó inacabado a su muerte, *Luis Buñuel. Novela*” (Oleza, 2013).

² Imposible enumerar todos los estudios dedicados. Me limito a recordar aquí: Alonso, ed., 1996, Greco, 2018, Grillo, ed., 1995, Orazi, 2011, Oleza 2003a, 2003b, 2005 y 2013.

³ Me refiero en particular a Castellana, 2019, Cometa, 2011, 2017 y 2018, Stara, 2004, Testa, 2009.

tiempo, presenta rasgos de compromiso ético y estético, este tipo de enfoque nos obliga, en mi opinión, a volver a considerar otra categoría que los teóricos de la literatura estudian desde siempre, la del personaje literario, visto en estos ejemplos a través del diálogo con el autor de la biografía. Sin pretender abordar el tema de una forma exhaustiva, una reflexión actualizada sobre el papel del personaje en la literatura de los siglos XX y XXI, su relación con la realidad factual y con la ficcional, su compleja construcción como individuo con el que el lector puede identificarse son aspectos que merece la pena profundizar para entender la peculiar contribución de Aub a través de los textos que son objeto de este trabajo.

Como declara Alberca, “la bioficción no trata de hacer la enésima biografía de un personaje o escritor ya reconocido y canonizado, sino más bien interrogarse por el interés que el personaje despierta en el presente y sobre todo en la subjetividad del biógrafo” (Alberca, 2021: 240): son biografías en las que el biógrafo establece un peculiar enlace con el biografiado, no solo por su papel en la organización del texto, y sobre todo del paratexto, sino desde un punto de vista más profundo, como veremos, que envuelve cuestiones referidas a la dimensión textual y a su sentido, a los universales temáticos y retóricos, a las acciones y al pensamiento del ser humano. Biógrafo y biografiados son en este sentido un vehículo para expresar opiniones, puntos de vista e incluso emociones, desempeñan un papel original y favorecen la reflexión hacia territorios críticos nuevos.

Por último, en línea con todo lo dicho hasta ahora, un diálogo entre estas perspectivas de análisis y las sugerencias que proceden de la biopoética nos pueden deparar interesantes hallazgos, porque las aportaciones más recientes que se fijan en las dinámicas interseccionales entre la ciencia de la narración y la ciencia de la vida nos permiten identificar unos específicos dinamismos biofccionales en el tejido narrativo complejo que estas obras representan.

Si, como ya sabemos, *Jusep Torres Campalans* (JTC) es una biografía verosímil que se construye a través de la acumulación de bibliografía, testimonios, catálogo e incluso obras, un “compendio di meccanismi volti a occultare la finzione, che così appare credibile” (Orazi, 2018: X), *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (LAP), a la que podemos añadir *Luis Buñuel, novela* (LB), ofrecen interesantes variaciones sobre el mismo tema, ya que comparten, por un lado, la aproximación a la narración de una vida, entrelazando los datos procedentes de documentos históricos reales con su libre creación literaria. Por otro, este tipo de biografías noveladas, o – mejor dicho – de “bioficciones”⁴, nos autoriza a enfocar lo factual y lo ficcional como productos biofccionales en los que la narración se adentra en la dimensión profunda del *bíos*, en la manera de vivir, en la actitud del individuo frente a los sucesos de la vida, todos elementos que sirven como máscara del mismo escritor y que le posibilitan al lector activo, atento y preparado descubrir la personalidad del autor.

Nos recuerda Grillo que las falsificaciones aubianas se pueden enfocar según la categoría que Eco llama “*contraffazioni ex nihilo*” (Eco, 1990: 175), en la que no hay un original que el falsificador copia para recrear la identidad, sino un género, un estilo, “un tipo astratto” (Eco, 1990: 175), un modelo para crear obras apócrifas o falsificaciones creativas que se convierten en verdaderas, es decir, creíbles, a través de la afirmación y la verificación de la coincidencia entre lo narrativo, lo creado y lo que históricamente ha acontecido, sostenido por testimonios y documentos dignos de fe. Es decir, cuando no se impone el pacto ficticio sino el referencial, propio de los discursos científicos, históricos, tecnológicos y jurídicos en los que se toma el principio de la sinceridad del sujeto y el derecho a la verificación por parte del destinatario (Grillo, 1995).

Con *Jusep Torres Campalans*, también *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* y *Luis Buñuel, novela* presentan la narración de vidas que se construyen gracias a la selección de episodios y

⁴ Me refiero en este caso, en particular, a los estudios de Alberca, Castellana y Cometa, cuyos detalles bibliográficos se encuentran en la bibliografía final.

de experiencias vitales incorporados como piezas distintas que van a constituir una unidad, corpórea y física, textual y literaria, o filológica, a la vez: a pesar de que el protagonista sea Jusep Torres Campalans, Luis Álvarez Petreña, o Luis Buñuel, lo peculiar reside en el cruce de lo individual y lo colectivo, pero sobre todo en la narración, que el narrador en primera persona organiza y dirige con maestría y conciencia para llegar a establecer una nueva comunicación con el destinatario.

La constitución del personaje, su formación a lo largo de la narración es la modalidad de la que Aub aprovecha para realizar biografías noveladas con un objetivo específico: crear una aventura literaria caracterizada por la fragmentariedad y la eliminación de categorías genéricas, útiles para expresar un modo de ver la vida, el arte y la literatura, considerarse parte de una generación y comunicar al lector una parcela de su personalidad.

A través de la construcción de sí mismo como personaje, Aub crea su imagen en el texto, convirtiéndose en un ente textual en el que destaca lo esencial de la experiencia individual, así como la originalidad y la autenticidad de un sujeto que se enriquece en la medida en la que deja de ser indivisible, irrepetible y racional, más allá de esquemas. Su perfil es un cruce entre una entidad histórica y una ontológica, que encuentran una posibilidad de síntesis en la narración: de esta forma, Aub-autor puede construir un Aub-personaje cuyas experiencias vitales constituyen la narración, coincidan o no con los acaecimientos históricos de la vida de Aub-autor y con su construcción narrativa, que se complica todavía más si se considera que la representación de Aub-personaje en el texto se lleva a cabo a través de otros personajes.

La narración le sirve pues para asentar estrategias conscientes que ponen a prueba principios literarios arraigados, como la frontera entre realidad y ficción, historia y novela, etc., pero también valores que se refieren a la constitución del "yo", a la identificación de la persona y a su capacidad de autodeterminación, al sentido de la narración en el desarrollo de una vida.

El real protagonista es entonces el mismo autor, Max Aub, que expresa su punto de vista, su opinión, su visión del mundo y de la realidad a través de estos "personajes-personas": entes de ficción o personajes históricos que, a pesar de la ficción, el cuento permite conocer y descubrir. Lo importante es la narración, en la que confluyen vivencias personales, colectivas, de una nación y de la historia: afirma Chirbes que "cuando Aub vuelve sobre Petreña, intuyo que vuelve sobre sí mismo, sobre el que él mismo pudo haber sido, de no haber salido a la calle cuando se escuchaban los ruidos de la República" (Chirbes, 1999: 17).

2. LUIS ÁLVAREZ PETREÑA, JUSEP TORRES CAMPALANS Y LUIS BUÑUEL (CON MAX AUB): LAS MUCHAS CARAS DE UNA MISMA PERSONA

Para analizar los tres textos seleccionados según los enfoques apuntados, cabe detenerse en su estructura y subrayar la extrema importancia, en la creación de estas falsificaciones aubianas, del paratexto y del marco, que le permiten a Aub intervenir como autor, editor, depositario de los textos ajenos, garante de lo leído: es la forma con la que el escritor justifica su presencia en la obra, y en la ficción, con un objetivo específico y un papel determinado, testigo y garantizador de todo lo narrado. Más allá de este papel, en los tres casos es un protagonista al lado de los personajes principales, cuyos nombres se mencionan en cada título.


Ya sabemos que las tres obras presentan una estructura compleja, "caótica" según la definición de Pérez Bowie en relación a *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (Pérez Bowie, 1995: 376), en la que hallamos:

- *Luis Álvarez Petreña*: tres partes, con piezas variadas (cartas, diario, notas, poesías, cuentos);
- *Jusep Torres Campalans*: Prólogo indispensable; Agradecimientos; Anales; Biografía; Cuaderno verde; Las conversaciones de San Cristóbal; Catálogo;
- *Luis Buñuel: la novela*: Premisa; Postscriptum; tres conversaciones.

En cada uno de ellos, el paratexto tiene su sentido.

En *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* Aub se introduce en la ficción porque ha conocido personalmente a Luis Álvarez Petreña y se propone como editor de los cuadernos escritos por el poeta, un insatisfecho escritor que vive sus crisis creativa y existencial hasta llegar a decidir suicidarse.

Sin embargo, el texto se abre con una declaración de Aub, que expresa la naturaleza de estas páginas y que ofrece por eso una indicación de lectura:



No diré, entre otras extravagancias que no tienen que ver con la literatura, que el escribir una novela alrededor de un protagonista debe de hacerse a la edad del mismo. Pero lo he hecho. Escribí la primera parte de este relato, novela miscelánea o lo que sea, a los 28 años. La segunda hacia los 50 y la tercera a los 66. Si estuviese seguro de que se notara no lo diría. Me quedaré con la duda y sin saber si sirvió de algo. Supongo que no, a Dios gracias. (LAP: 23)

Se trata de una obra *in fieri*, una novela, según las palabras de Aub, que crece con el mismo autor, y en la que “il gioco della falsificazione, da cui nasce la figura di Petreña, [...] si estende anche e soprattutto al paratesto, che perde la connotazione scientifica del saggio e si tramuta [...] in luogo di fabulazione, di invenzione, a cui ha accesso il lettore” (Greco, 2018: 16). No faltan, a lo largo de la obra, declaraciones que justifican la composición y la publicación del texto, en las que se puede apreciar el juego y el deseo de diversión propuesto por Aub: “Como documento histórico – de nuestro tiempo – es por lo que creo puede tener algún valor escrito. Por esto lo publico y no por las razones que invoca su autor al dejarme sus cuartillas” (LAP: 31).

El juego, la ironía y el humor cruzan estas páginas: el mismo “interregno attraversato simultaneamente da verità e menzogna” (Greco, 2018: 21) caracteriza también *Jusep Torres Campalans* y *Luis Buñuel: la novela*.

Jusep Torres Campalans “si pone a metà tra la serietà e la beffa, tra il romanzo di totale invenzione e la ricostruzione dell’ambiente storico, vuole essere un ‘ritratto in piedi’ di un personaggio inesistente eppure vivo e presente nella mente di chi legge” (Panella, 2018: VI). El pintor catalán protagonista del libro, como sostiene Muñoz Molina, “no era una persona real, pero tampoco era un personaje de ficción puramente literario, aunque fuese una criatura de ficción: deambulaba entre un reino y el otro” (Muñoz Molina, 2011: 580). Los tres epígrafes que introducen el “Prólogo indispensable” plantean la cuestión esencial y central de la obra, es decir la relación entre el arte y la vida, la verdad y la mentira, que se concretan a través de la transgresión y de la eliminación de las fronteras entre novela, ensayo, biografía y que le permiten al autor la realización de una obra experimental, híbrida, apócrifa. Y, además, según la opinión de Greco, “il piano del discorso dell’autore si interseca con quello del suo personaggio in una relazione dialogica” (Greco, 2018: 46).

Como sostiene Pérez Bowie, *Jusep Torres Campalans*, en cuanto culminación de un complejo compendio de mecanismos desficcionalizadores que, aplicados esporádicamente a lo largo de otros textos narrativos de Aub, lo son aquí de modo sistemático, ha de ser enmarcado dentro de esos intentos mistificadores del autor en los que se establece el desdoblamiento de la función narrativa entre un narrador nuclear, responsable de la historia básica, y otro externo, que actúa como editor, prologuista o anotador de aquélla: “el prólogo, la nota a pie de página, las diversas glosas al texto, el acopio de paratextos pretendidamente no ficcionales y atribuibles a fuentes diversas actúan como otros tantos «realemas» encargados de promover en el lector dudas sobre la ficcionalidad del discurso al que se enfrenta” (Pérez Bowie, 1995). Un ejemplo es el relato *Homenaje a Lázaro Valdés*,

cuyo núcleo temático son dos textos de carácter ensayístico del citado personaje rescatados por el presunto editor y enmarcados por un profuso aparato pseudobibliográfico: como en el caso de la *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, en cuya edición definitiva alternan los paratextos simuladores de la labor crítico-erudita con escritos publicados con anterioridad por el propio Aub y atribuidos ahora al personaje biografiado. (Pérez Bowie, 1995)

Lo mismo puede decirse de *Luis Buñuel, novela*: muy distinto es el origen del texto, ya que su proyecto residía en la composición de una biografía canónica. Sin embargo, en las páginas de Aub, Buñuel-persona se convierte en Buñuel-personaje literario a través de las tres conversaciones que constituyen la obra. Aub, biógrafo y recopilador, ofrece una imagen dinámica de Buñuel y de su tiempo, como afirma en el Prólogo, en el apartado titulado "Buñuel: mi criatura": "No es posible retratar a nadie si no es desde el ángulo en que le pinta el que lo ve. ¿Y a quién se parece el Buñuel de tantos diversos retratos? A un Luis Buñuel ideal, que no existe más que en la mente del que dice: Buñuel" (LB, 16).

Las tres obras presentan un *fil rouge* identificable en la creación del personaje-protagonista, que se convierte en figura simbólica de una época, de un movimiento literario y estético, de una forma de concebir la invención literaria, dentro de un "tríptico biográfico sobre las vanguardias" (Sánchez Vidal, 2013) y al mismo tiempo en relación con el autor, Max Aub, que se incluye en este panorama artístico, histórico, literario.

De acuerdo con Oleza, Aub

usó a sus apócrifos para combatir la dirección dominante del arte contemporáneo, la que, arrancando del Romanticismo alemán evolucionó hacia el Modernismo, la deshumanización del arte, la poesía pura y el arte abstracto. Pero los usó de manera distinta, invirtiendo el planteamiento. Los apócrifos de Machado son sus aliados, los de Max Aub sus antagonistas. En ellos identifica Aub las tendencias con las que pretende ajustar sus cuentas históricas. (Oleza, 2013)

Cabe subrayar las diferencias: Jusep Torres Campalans nace en 1886, forma parte de la promoción novecentista y va evolucionando desde el influjo noventayochista hacia los movimientos vanguardistas; Petreña pertenece a la generación siguiente, pero vive la misma experiencia histórico-cultural, comparte el mismo individualismo excluyente, asume el arte, como Jusep, para indagar el lenguaje artístico y expresa su necesidad de huida. Si Luis y Jusep representan la línea de la vanguardia que Aub rechaza y la vía artística que debe ser abandonada, Buñuel, en cambio, se convierte en su superación porque sabe sumar las fuerzas de la vanguardia con la del realismo.

A pesar de las evidentes y significativas diferencias entre los tres textos y sus protagonistas, podemos entonces identificar unos elementos concretos que los entrelazan el uno con el otro, y con la vida del mismo autor a la vez: por un lado, la realización, a través de la narración de una vida, de una sugestiva y enigmática máscara literaria, la del mismo Max Aub, que inventa sus personajes para auto-representarse a su lado en una dimensión existencial de heterogeneidad que en cualquier caso muestra la agonía del sujeto y el fracaso de cierta forma de vivir y entender el arte; por otro, los comentarios de naturaleza estética que se refieren a la idea del arte, de la pintura, de la creación artística y/o literaria y al surrealismo, directa consecuencia del tipo de personas-personajes que se mueven en estas páginas.

Veamos unos ejemplos.

En "Diario inglés de Max Aub (27 de abril - 4 de mayo de 1969)", una de las piezas presentes en la tercera parte de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, leemos:

El caso era bastante extraordinario: de hecho había encontrado a un personaje mío.
¿O yo era suyo? [...]

- ¿Así que me he convertido en un personaje? Es curioso, no tenemos gran cosa en común. ¿O te gustaba la Cayetana? ¿Sabes que anduvo un holandés por Madrid, intentando dar con ella? Dio conmigo, y le conté una sarta de mentiras.
- ¿Por qué?
- ¿Me lo preguntas tú, que te has pasado la vida borrando pistas?
- Después de indicárlas.
- Por el gusto de confundirlas.
- No escribo mis memorias.
- Invento las mías.
- Debieras agradecerérmelo.
- ¿Por qué? ¿Por qué has intentado hacer de mí un ser que no fue? (LAP, 202-203)

Diálogos de este corte se encuentran, *mutatis mutandis*, también en *Jusep Torres Campalans* y en *Luis Buñuel, novela*.

En el Postscriptum de *Luis Buñuel, novela* leemos:

Hoy, domingo 3 de enero 1971, tras dos años y medio de preparación, voy a poner orden en mis papeles relativos a Luis Buñuel, que a partir de ahora se convierte en personaje. No los tengo todos aquí conmigo. Los personajes son personajes y siguen siendo tales. Buñuel vive y muere. ¿Lo que saldrá de este conjunto de documentos, recuerdos convertidos *in folio*, sobrevivirá? (LB, 31)

¿En qué consiste la transformación de la persona (real) en personaje (de papel)?

No se trata solo, como sostiene Herrstein Smith, de buscar la ficticidad esencial de las novelas en la irrealidad de los personajes, de los objetos y de los acontecimientos mencionados, sino de una "irrealidad de la propia mención. En otros términos, en una novela o en un cuento, el acto de contar acontecimientos, el acto de describir a personas y referirse a lugares, es lo que es ficticio" (Herrstein Smith, 1978: 29). Más allá del "acto de contar", o, mejor dicho, dentro del acto de contar, en estas páginas Aub da sus respuestas y plantea la problemática:

Para mí, novelista que busca la verdad a través de la literatura, las relaciones personales tienen una gran importancia: dibujan mis personajes y, a través de ellos, un mundo. [...] Este libro, pues, es un plagio de la historia vista por otros, y de la vida interpretada por muchos. Ojalá fuera una buena y simple copia. No tengo esa facultad de pintor: transcribo, omito, falseo y, en casos extremos, retrato (que es falsedad, algo de lo que rehuí al máximo). ¿Cómo puede la copia adherir a un original vivo? (LB, 17 y 20).

Con esta aproximación, su pluma realizará "Buñuel, novela: un nuevo género": "Quizá no sea la historia de Luis Buñuel, no sea un estudio del siglo XX sino algo híbrido, tal como hoy son las obras de arte: teatro que no es teatro, novela que no es novela, poesía que no es poesía" (LB, 23).

Sin olvidar, como leemos en el "Prólogo indispensable" de *Jusep Torres Campalans*:

Una trampa: eso es lo que es una biografía para un novelista y un dramaturgo. El personaje está bien, sin tener libertad de tiempo. Para que la obra sea como debe ser, debe permanecer encadenada al protagonista: explicarle, hacerle la autopsia, recopilar su historial médico, diagnosticar. Huir, lo más posible, de las interpretaciones personales, propias de la novela; esposar la imaginación, y ceñirse a lo que realmente fue. (JTC, 10)

Estas declaraciones, que justifican la escritura, revelan una forma de composición y de lectura del texto y se dirigen al destinatario dando informaciones sobre el marco en el que insertar el contenido, se pueden leer e interpretar según el análisis de Alberca en su volumen

La máscara o la vida: Aub no propone simplemente un ejemplo de autoficción como “una receta adocenada, de la que el escritor se sirve para introducirse a sí mismo con su nombre propio en el relato, diseñar artificiosas incertidumbres, ofrecer versiones distintas de los hechos históricos o dar un tratamiento frívolo y fantasioso a la experiencia personal” (Alberca, 2017: 317). La actitud de Aub se conforma con su deseo por expresar la verdad, por someterse al compromiso de la realidad, a pesar de que “El ser escritor hoy en España es una continua desesperanza. Yo no sé si siempre ha sido así. Si escribo es porque tengo algo que decir a los demás para que me hagan caso y me comprendan” (LAP, 41).

“No es el futuro, no, lo que quisiera adivinar –que eso es relativamente fácil–, sino el presente. ¿Cómo soy, qué soy como espectáculo? Si te lo pregunto a ti, mientes. ¡A la mar! ¡A la mar! Quisiera estar ahora en una playa, solo, tumbado vientre al sol; sentir la tierra en mis espaldas y el viento encima de mí. Y dormir y no soñar. Y no pensar” (LAP, p. 68): una forma con la que provocar, pero también para expresar la voluntad de dar cuenta de un estado de ánimo, de una época y de unos personajes capaces de representarla.

Lo mismo pasa con Luis Buñuel, ya que a lo largo de las tres conversaciones Aub habla de sí mismo, de su familia y de su formación, por ejemplo, en el apartado “Paralelo Buñuel-Aub” (LB, 26).

De la misma forma se pueden enfocar los comentarios, muchísimos en los tres libros, de naturaleza estética, en particular los referidos a la pintura, a las vanguardias y al surrealismo. En su conjunto, son fragmentos concretos que dan la idea del funcionamiento de estos libros como ensayos plenos y a la vez subrayan la fuerte relación entre el desarrollo de la vida y el desarrollo de la narración: “Escribir una historia. Pero ... ¿se puede evaluar a un hombre con la sola razón? ¿Qué sabemos precisamente del otro, de no transformarlo en un personaje? [...] ¿Cuál es el momento más adecuado? ¿Ayer? ¿Hoy? ¿Quién puede dar noticia completa de algo, siendo humano?” (JTC, 10).

El juego dentro de la ficción, el comentario estético, la ironía, incluso el humor que caracterizan los tres textos pueden, pues, referirse a una misma forma de entender el hombre como “mente-cuerpo”: un ser viviente que experimenta, a través del arte y de la literatura, unas posibilidades para adaptarse al ambiente y sobrevivir en un mundo en evolución. Una condición que pertenece al individuo, persona que la obra convierte en personaje, pero también al mismo texto: al libro, al mundo que en las páginas encuentra su realización, que sea novela, biografía o ensayo.

Inventando los personajes de Jusep Torres Campalans, Luis Álvarez Petreña y Luis Buñuel, Max Aub se inventa a sí mismo y nos introduce en una idea de arte y de literatura que favorecen unas ventajas evolutivas en la formación del individuo, en la constitución de su conciencia y de su personalidad porque producen juegos que representan no solo una ocasión de diversión, sino también de reflexión dentro del universo de la ficción. La narración es por eso un perfecto medio para simular y disimular; se construye, en estas obras, gracias a la mezcla de elementos distintos y en apariencia lejanos, con asociaciones libres y creaciones valiosas que la lengua literaria de Aub explota: hay pues que cruzar la frontera epistemológica para adentrarnos en un “bio-cultural turn” que se funda en la noción de “blending” como “a basic process; meaning does not reside in one site but typically a dynamic and variable pattern of connection over many elements” (Turner, 1996: 110) .

Pero no es solo el juego y el empleo de la creatividad lo que caracteriza la actividad artística y literaria: estos textos de Aub muestran la fuerte capacidad, incluso la necesidad, de la cooperación entre emisor y receptor, autor y lector, artista y público. Cada experiencia artística no puede prescindir de la voluntad de compartir, que alcanza su momento más alto en la creación de mundos virtuales. La propuesta de Aub envuelve, por consiguiente, más allá del lector ingenuo, dispuesto a caer en la trampa, al lector informado que será quien asuma de modo consciente el juego desde su conocimiento del arte contemporáneo y de la trayectoria

mistificadora de la literatura aubiana, que deja de buen grado en suspenso para disfrutar plenamente el “placer del texto”.

Como afirma Cometa, la idea (kantiana) de *sensus communis* que relaciona el conocimiento estético con la naturaleza cerebral del hombre se une al mismo tiempo a la narratividad, eso es, a la capacidad del ser humano de contar, de inventar historias, que es un hecho humano universal con el que volver a actualizar fantasías y sueños para comunicarlas y compartirlas con los demás (Cometa, 2018).

El distanciamiento irónico favorece también un deje de radical escepticismo y, paradójicamente, en virtud de su capacidad extrañante, puede convertirse a la vez en un elemento reforzador del mismo, pues resulta obvio que una exposición fría y distanciada conlleva un grado de efectividad mayor que aquella otra que es expresión directa del apasionamiento de la instancia narradora. Es éste el objetivo y el sentido de cualquier forma artística y Aub lo concreta en sus páginas a través de sus palabras y de las de sus personajes. Cada uno de ellos tiene su propia personalidad, su propia identidad, que se realizan efectivamente solo estableciendo un diálogo con el autor, personaje él mismo en la ficción.

De acuerdo con Pérez Bowie, que ya había apuntado “la necesidad de abrir el horizonte de las investigaciones sobre la obra de nuestro autor a la riqueza de las perspectivas metodológicas contemporáneas surgidas en torno a la discusión sobre la noción de ficcionalidad y sus límites” (Pérez Bowie, 1995), cabe ampliar los enfoques con un objetivo:

No se trata de subvalorar las aportaciones de los métodos de análisis contenidistas que abordan la obra de Aub con la mirada puesta exclusivamente en el permanente compromiso de éste con las circunstancias históricas, sino de demostrar que la capacidad de transmitir ese compromiso y de dotarlo de vigencia para trascender el espacio y el tiempo en que se produce radican precisamente en la originalidad rupturista de sus planteamientos formales y en la decidida actitud de subversión frente a las convenciones de la institución literaria, que actúan como motor permanente de toda su producción sea cual sea el género en que se inscriba. (Pérez Bowie, 1995)

El compromiso de Aub se debe pues entender e interpretar de una manera cabal en conexión con la actitud lúdica que subyace en el germen de toda su creación y que desemboca, en su escritura, en la irreverente transgresión de los modelos en uso. Juego y creatividad desempeñan un papel fundamental en esta modalidad de representación – y de narración – de vidas ajenas, y de sí mismo, herramientas fundamentales en el análisis biopoético. Con esta aproximación, la producción de Aub contribuye a reflexionar sobre la compleja problemática del hombre del siglo XX, en relación con la condición inaprehensible del mundo real, que se resiste a ser comprendido como un todo unitario y sólo resulta abordable como suma heterogénea de perspectivas subjetivas, y con la falacia del lenguaje, que de herramienta de conocimiento deviene vehículo de confusión y engaño.

3. EL LEGADO DE AUB: UN EJEMPLO

Los tres ejemplos analizados se pueden pues considerar como una única propuesta cuyo influjo se percibe en autores posteriores a Max Aub, que han experimentado en la construcción de ficciones biográficas el mismo juego literario, el mismo compromiso, incluso un muy parecido escepticismo ante toda creación humana, tan lábil e inconsistente como la realidad que la alberga y el sujeto que la produce.

Muchos serían los textos que se podrían mencionar: me limito aquí a proponer una rápida referencia, que merecería un análisis más pormenorizado, a una novela de Fernando Aramburu, *La gran Marivián*, publicada en 2013, último volumen de una trilogía que se desarrolla en la imaginaria ciudad de Antíbulas y cuya finalidad última, en cuanto texto distópico,

es la revisión crítica de una realidad insatisfactoria mediante su confrontación con una realidad virtual edificada sobre las premisas de lo que pudiera haber sido la trayectoria, deseable o rechazable, del curso de la historia.

El lector conoce el mundo de Antíbula en *Los ojos vacíos*, primer volumen de la trilogía: un microcosmo en el que prevalece la violencia y el egoísmo; una distopía, en el sentido de ejemplo negativo, peligroso, del que se denuncian los vicios y se subrayan los contra-valores de una realidad conflictual, en la que los hombres conviven haciendo barbaridades⁵.

En Antíbula nace y crece Acfia Fenelina, personaje secundario en *Los ojos vacíos* y protagonista, en cuanto artista, actriz y diva de la tercera novela: la narración empieza en realidad con la referencia a la muerte, ocurrida tres años antes, de Acfia, que es ahora “la gran Marivián”, y cuya vida se convierte en objeto de investigación por parte de un periodista que decide escribir su biografía utilizando documentos, fotografías, películas, cotejando las biografías que otros ya escribieron cuando Marivián aún vivía y coleccionando entrevistas con los que la conocieron.

La novela empieza en una Antíbula dominada por un partido colectivista, cuando la muerte de una gran actriz como Marivián, el rostro del régimen, merece funerales de Estado y grandes ditirambos en la prensa: el narrador protagonista, un periodista que acaba de perder su trabajo porque le han hecho responsable de un obituario anónimo menos entusiasta, se propone desvelar la verdadera biografía de la mujer intentando contestar a unas preguntas. ¿Qué se esconde tras su trayectoria de conquistas y éxito imparable? ¿Qué sucedió en su infancia y en su paso por algunas de las instituciones del régimen? ¿Y cómo explicar sus películas, sus relaciones con la nomenclatura, su doble vida? Mientras reúne testimonios, documentos y entrevistas que actúan a modo de piezas de un gran rompecabezas con el que el personaje de Acfia-Marivián vuelve a cobrar vida, el narrador no oculta que también lo mueve el deseo de aclarar la muerte de su hermano, y pronto descubre que debe ser cauteloso, porque la Policía del Pueblo lo vigila.

De esta forma, la biografía de Marivián no se configura como documento histórico cuyo contenido se compone de hechos verificables que proceden de la realidad referencial, sino como una colección de notas y apuntes, una mezcla de recuerdos, memorias, testimonios subjetivos y parciales que el narrador en primera persona busca y organiza: un conjunto de elementos disparatados que, colocados en el marco de la historia del siglo XX, convierten la novela en una forma de experimentación con la que representar, e interpretar, la realidad a través de la intervención del protagonista.

Como afirma el mismo Aramburu: “Me inventé ‘Antíbula’ buscando un espacio literario que tuviera una impresión de veracidad, porque en él el lector siente que todas las cosas que pasan pueden suceder en cualquier sitio real. No hay fantasías o mundos irreales” (Aramburu y Sigüenza, 2013). Y es efectivamente en este mundo, o en este microcosmos, tan ficticio como absolutamente real, donde el novelista, a través del narrador en primera persona, dibuja la actualidad en todas sus contradicciones, desnudando objetos y realidades opuestas, contados todos a través de la reconstrucción de la vida de Marivián y de la pesquisa que hace el sujeto de la enunciación: de esta forma, la novela se presenta como género literario complejo pensado para un público amplio e interesado, un laboratorio creativo y una modalidad de escritura novedosa para expresar más preguntas que respuestas, más dudas que certezas, estableciendo un diálogo con un lector activo y atento.

Ahora bien, ¿qué tipo de relación puede tener este tipo de escritura con los apócrifos de Aub, escritos hace décadas, original y personal experimentación del autor?

Como hemos visto, *La gran Marivián* no es la biografía de un personaje real que se realiza a través de los modos específicos de la ficción literaria, sino la invención de una vida, así como

⁵ Cfr. Fiordaliso, 2024; sobre la distopía: Colombo, 1993, Napolitano, 2022.

de un lugar y un tiempo, una “metabioficción” (Castellana, 2019) en la que el narrador, desempeñando el papel de biógrafo, lleva a cabo una investigación en virtud de la cual establece una relación con el biografiado, todo ello enriquecido por las posibles imbricaciones entre la ficción y el mundo real al que se refiere y destacando la vida de determinados individuos. Invertiendo la aproximación, por lo tanto, y planteando los problemas relativos a la escritura de la biografía de un personaje ficticio por otro personaje igualmente perteneciente a la ficción, realizada con métodos y modalidades propios de la reconstrucción biográfica dedicada a personajes históricos, podemos ahondar las cuestiones relativas a la relación entre la realidad referencial y la realidad de la ficción, a los criterios de verdad y falsedad, a las hibridaciones entre ficción y no ficción, así como al papel del personaje y del autor en este tipo de ficción.

Desde este punto de vista, *La gran Marivián* es otro ejemplo representativo de la relación entre la referencialidad, o facticidad, y la ficción, de su recíproca imbricación ya que la ficción encuentra en la realidad referencial una fuente de información e inspiración, así como un trampolín para llevar al lector, y con él al propio autor, a las infinitas posibilidades imaginables que se convierten no sólo en la seña de identidad de la ficción, sino sobre todo en la oportunidad de proponer hipótesis sobre caminos alternativos y nuevas soluciones.

En estos ámbitos de análisis, la invención del personaje es funcional a la creación de una trama y es el elemento unificador de la novela, que se inspira en la historia oficial y en la que el protagonista, en nuestro caso el biógrafo junto con su biografiado, no es un mero testigo presencial, o un mero memorialista, sino el sujeto activo que extrae del acervo recuerdos, voces, rostros, sentimientos y estados de ánimo, combinados con anécdotas oídas y experiencias vividas. Todo ello va a constituir la intriga y la consiguiente selección narrativa: la trama y los personajes son, de hecho, representantes de una construcción narrativa que los trasciende y al mismo tiempo los incluye, de modo que la relación entre la historia de los protagonistas y el relato colectivo adquiere una configuración original.

La selección es, de hecho, funcional para trabar la historia de los personajes a su tiempo, con el objetivo de liberarse de los condicionamientos que éste ofrece y mostrar nuevas posibilidades: de esta forma, puede resultar útil y estimulante situar acontecimientos trágicos individuales en un contexto colectivo alusivo, en el que la mediación ficcional contribuye a objetivar la experiencia y a hacer opaco el juicio del propio narrador, doblegado ante la reconstrucción de la historia y el conocimiento de la experiencia que tanto le importa.

El mismo narrador declara: “El tiempo, que ha serenado mis ojos, ha tenido la gentileza de enseñarme a mirar sin exaltación los episodios dolorosos del pasado” (Aramburu, 2013: 257).

Como en la escritura de Aub, en Aramburu también el biógrafo no solo escribe sino que establece una relación con el objeto de su investigación: las personalidades de ambos viven en las páginas del texto, acogiendo en su interior palabras e imágenes que corresponden a la elaboración de un tiempo y de un espacio distintos, raros, dentro de un proyecto de una sociedad que, lejos de ser justa y fraterna, muestra todas sus fragilidades y es parte a su vez de un plan histórico que la propia humanidad desarrolla.

El tiempo pasado tiene su propia identidad y se reconstruye sin la intención de representarlo por lo que ha sido: lo que interesa es considerar cómo pudo haber sido, o imaginado, presentado como una esfera de lo inmutable e inalterable, frente a la del futuro, que es la de la libertad. La vida de Marivián pertenece al pasado y sin embargo guarda una fuerte relación con el presente. Los lados oscuros, la multiplicidad de interpretaciones posibles, el carácter incompleto y controvertido de cualquier reconstrucción histórica del pasado son así, en la ficción literaria, reelaborados en un tiempo y en un espacio posibles, que tienen mucho que ver con la contemporaneidad. Como leemos en el *incipit* de la novela:

Las notas biográficas que componen el presente volumen no fueron escritas con el propósito de perjudicar ni ensalzar la memoria de Marivián. Pongo en duda que los hombres de mi época, empezando por los jueces, concedan crédito a mi formación. También pongo en duda que lleguen a leer esta suma de apuntes y reflexiones. O al menos espero por la cuenta que me trae. Reuní tal suma pensando en un futuro que presumiblemente no conoceré. El futuro en que la palabra “verdad” no sea la cáscara de una nuez vacía. El futuro en que por primera vez sea instaurado el régimen democrático en Antíbulá, del cual, por el momento, no se perciben síntomas. (Aramburu, 2013: 11).

Pero el mensaje que el autor transmite al lector a través de esta biografía ficticia, y que no dista mucho de lo que también expresan sus otras obras, se refiere a la consideración de la naturaleza humana y de sus límites, a la reelaboración del pasado mediante el uso de la memoria, con un compromiso político en el “aquí y ahora” representado por la experiencia de todos: el escenario distópico configurado parece ser un conjunto de obstáculos e injusticias, tanto en las relaciones individuales, como en el seno de la familia, en la administración de la comunidad, por lo que es necesario desafiar el poder político dominante, aprender a leer los signos de los tiempos, condenar las injusticias e iniciar un camino de liberación contra la opresión implementada por los más fuertes contra los más débiles.

Con esta actitud, la escritura de Aramburu permite reflexionar sobre cuestiones relativas a las relaciones humanas, al sentido de la existencia, a la memoria y al recuerdo – individual y colectivo – como signos y motores de la vida humana y de su desarrollo, al tiempo que muestra una oscilación permanente entre distintas tradiciones literarias, a través de las cuales el escritor no sólo expresa su visión personal del sentido de la existencia, de la historia y de la contemporaneidad, sino que redefine su papel y su función en un contexto, el de la literatura actual y sus formas, en constante cambio.

Por eso se escribe, y se cuenta, y se inventan narraciones: para mostrar las injusticias, para darnos ejemplos sobre los que reflexionar, a través de lo que viven los personajes que se convierten en personas, tan cercanas a nuestra propia experiencia, a pesar de pertenecer a la ficción. Dentro de este diálogo entre conciencia y reconocimiento, individuo y colectividad, entre el destino de cada sujeto y el colectivo, la literatura ofrece la posibilidad de reflexionar sobre el propio compromiso individual, la interpretación de los hechos y la comprensión de la realidad.

Esto es lo que leemos en las páginas de *La gran Marivián* gracias a la actitud del narrador que, aunque interviene en primera persona debido al dolor que sintió tras la muerte de su hermano, afirma que no quiso responder a ninguna expectativa, ni de admiradores ni de detractores, y que, en cambio, su trabajo lo realizó “de la manera más discreta, sin resquemores, sin el aliciente de unos emolumentos y sin la esperanza de ver algún día impreso el fruto de mis afanes, lo cual, en compensación, me librá de poner mi vida en peligro” (Aramburu, 2013: 13): todo ello sabiendo que

una obra objetiva sobre Marivián es una empresa condenada de antemano al rechazo de las editoriales oficiales y de la clandestina. Me pareció, sin embargo, que alguien debía dilucidar el personaje sobre la base de fuentes fidedignas antes que este se desdibujase del todo tras el velo inevitable del olvido. Y no sólo por el personaje en sí, a fin de cuentas un ser humano con sus particulares peripecias vitales, sino porque pienso que no andan descaminados quienes postulan que hay en su biografía elementos suficientes para entender un tramo esencial de nuestra turbulenta y fracasada historia. (Aramburu, 2013: 13)

El objetivo final es, creemos, la manifestación, a través de la invención literaria, de la dispersión del sujeto, del estallido de su identidad sustancial, inconfundible e individual, que

se pone en el centro de un juego en el que adquieren su identidad el autor frente a sus personajes: el novelista que no quiere dominar el juego sino disfrutarlo compartiéndolo con sus criaturas, y con el lector, porque el interés reside en la empatía, en la posibilidad de identificación por analogía o por contraste, en la invención de historias útiles para conocer e interpretar la realidad.

No solo en Aramburu, sino también en muchas novelas contemporáneas, como por ejemplo las de Javier Cercas, Javier Marías, Ricardo Menéndez Salmón, Antonio Muñoz Molina, Enrique Vila-Matas, o hasta las más recientes de Manuel Vilas, Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo y otros muchos, lo ficcional convive con lo documental, con lo histórico, que se involucran en la ficción, en la intriga a través de la construcción de personajes-personas: a veces solo se mezclan, otras se funden, sin dejar ni los valores formales o la tensión imaginativa propios de una obra de creación, ni el compromiso con la experiencia material del vivir preliminar a cualquier modalidad de escritura, en la que el individuo – personaje o persona, otra vez – tiene su papel esencial. En este sentido, Aub es un punto de referencia esencial para los novelistas cuya obra contribuye, en la actualidad, a reflexionar sobre el papel de la creación literaria en el desarrollo de la existencia y en el descubrimiento, o en la interpretación, del conocimiento de la realidad actual en la que vive el ser humano.

ibéricas y latinoamericanas

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2017) *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*, Málaga, Pálido Fuego.
- (2021) *Maestras de vida. Biografías y bioficciones*, Málaga, Pálido Fuego.
- ARAMBURU, Fernando (2013) *La gran Marivián*, Barcelona, Tusquets.
- ARAMBURU, Fernando y Carmen SIGÜENZA (2013) “Fernando Aramburu cierra la trilogía dedicada a ‘Antíbula’”, *Noticias de Gipuzkoa*, 4 de junio, <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2013/06/04/fernando-aramburu-cierra-trilogia-dedicada-4304820.html> (21/02/2025).
- AUB, Max (1999) *Vida y obra de Luisa Álvarez Petreña*, Fuencarral, Viamonte.
- (2013) *Luis Buñuel, novela*, Granada, Cuadernos de Vigía.
- (2016) *Jusep Torres Campalans*, Segorbe, Fundación Max Aub.
- CASTELLANA, Riccardo (2019) *Finzioni biografiche*, Roma, Carocci, 2019.
- CHIRBES Rafael (1999) “El héroe inestable”, en Max Aub, *Vida y obra de Luisa Álvarez Petreña*, Fuencarral, Viamonte, pp. 9-17.
- COLOMBO, Arrigo, ed. (1993) *Utopia e distopia*, Bari, Dedalo.
- COMETA, Michele (2011) “La letteratura necessaria. Sul confine tra letteratura ed evoluzione”, *Between*, 1, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/166> (21/02/2025).
- (2017) *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Milano, Raffaello Cortina.
- (2018) *Letteratura e darwinismo*, Roma, Carocci, 2018.
- ECO, Umberto (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- FIORDALISO, Giovanna (2024) “Una proposta distopica in Los ojos vacíos di Fernando Aramburu”, *Between*, 14.27, pp. 457-480.
- GRECO, Barbara (2018) *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

- GRILLO, Rosa Maria (1995) *La poética del falso: Max Aub tra gioco e impegno*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995 (Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv1h9>, 21/02/2025).
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara (1978) *On the Margin of Discourse*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2011) "Destierro y destiempo de Max Aub", en Max Aub, *Dos vidas imaginarias*, Barcelona, RBA, pp. 569-594.
- NAPOLITANO, Michele (2022) *Utopia*, Roma, Inschibboleth.
- OLEZA, Joan (2003a) "Max Aub y el antagonismo de sus apócrifos", *ABC Cultural*, <https://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/ABC.PDF> (21/02/2025).
- (2003b), "Jusep Torres Campalans o la emancipación del apócrifo", en Tomás Facundo, ed., *La novela de artista*, Valencia, Biblioteca Valenciana, pp. 301-330.
- (2005) "Max Aub entre Petreña y Buñuel", en Gabriel Rojo Leyva, ed., *Homenaje a Max Aub*, México, El colegio del México.
- (2013) "El apócrifo, prototipo de una subjetividad en crisis", *Asclepio*, 65, 2, <https://doi.org/10.3989/asclepio.2013.15> (21/02/2025).
- ORAZI, Veronica (2018) "Prefazione", en Barbara Greco, *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. IX-XVII.
- PANELLA, Giuseppe (2018) "La biografía como metáfora. Max Aub e il racconto di ciò che non esiste", en Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, traducción italiana de Andrea Russo, Ariccia, Edizioni Theoria, pp. V-XVI.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1995) "Desficcionalización versus desrealización en la narrativa de Max Aub", en R. Maria Grillo ed., *La poética del falso: Max Aub tra gioco e impegno*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, (Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv1h9>, 21/02/2025).
- (1996) "Max Aub: los límites de la ficción", en Cecilio Alonso ed., *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y El laberinto Español"*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, pp. 367-382.
- SÁNCHEZ VIDAL Agustín (2013) "Buñuel de carne y hueso", *El País*, 2/11/2013.
- STARA, Arrigo (2004) *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier.
- TESTA, Enrico (2009) *Eroi e figuranti*, Torino, Einaudi.
- TURNER, Mark (1996) *The Literary Mind. The Origin of Thought and Language*, Oxford, Oxford University Press.

