

Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil

Albrecht Buschmann

Berlín, Walter de Gruyter, 2012, 279 + IX pp.

Mario Martín Gijón

GEXEL-CEFID-Universidad de Extremadura

El profesor Albrecht Buschmann, catedrático de la Universidad de Rostock, acredita una trayectoria de casi dos décadas de dedicación a la obra aubiana, como crítico y, sobre todo, como traductor principal de la edición alemana del *Laberinto mágico*, amén de otras obras narrativas (*Jusep Torres Campalans, El manuscrito cuervo...*). Su monografía recientemente publicada, que resulta el primer libro en lengua alemana sobre la obra de Max Aub, no es por tanto sólo una introducción a Aub para lectores germanos, sino un ambicioso estudio que aspira a postular una interpretación global sobre la obra literaria aubiana y su significado dentro de la literatura española en general y del exilio republicano en particular.

El título del libro, *Max Aub y la literatura española entre vanguardia y exilio*, con esa doble referencia estética y sociológica, ha de comprenderse de tres maneras, según explica Buschmann en sus páginas iniciales: de manera cronológica, geográfica, pero también, enfatizando esa partícula “entre”, como vínculo de la especificidad de Aub y su conjugación única de la experiencia del exilio y la reelaboración constante de las vanguardias.

La obra se divide en cinco capítulos. El primero, “*Max Aub im Kontext seiner literarischen Anfänge*”, resulta el más prescindible para el conocedor aubiano y describe los inicios vanguardistas de Aub, ya marcados tanto por sus reticencias frente al pontificado orteguiano como por su rechazo frente al surrealismo y otras estéticas irracionistas, y su temprana reafirmación de la tradición literaria española concebida como esencialmente realista. Frente a la fascinación por las novedades parisinas de muchos de sus contemporáneos, Aub había recorrido el camino contrario, abrazando la lengua española y

manteniendo desde el principio una posición que buscaba, según Buschmann, “una dinámica transcultural entre culturas diferentes”¹, del mismo modo que, en el exilio, sería ajeno a un esencialismo cultural que identificara “patria” con “tierra” y “raíces”, algo incompatible con su experiencia personal.

El segundo capítulo, “*Avantgarde der Biographie – (Auto-) Biographie der Avantgarden*”, se centra en *Jusep Torres Campalans* y en las tres ediciones de *Luis Álvarez Petreña*, biografías apócrifas que para Buschmann resultan especialmente ilustrativas porque en ellas “el problema de la relación entre autor y personaje, realidad y ficción, se convierte en el propio objeto de la narración”. De la primera obra mencionada se ofrece un completo análisis, relacionándolo con “la teoría de la falsificación” desarrollada por Ann-Kathrin Reulecke, para quien las falsificaciones sirven para estudiar de manera ejemplar el horizonte de expectativas de un público determinado, pues éste domina totalmente el proceso de producción de la falsificación. Enlazando con las aportaciones de Ottmar Ette y Dolores Fernández Martínez, el profesor Buschmann resalta la importancia de lo que denomina el “*Campalans-Komplex*”, toda la red de paratextos y complicidades organizada en relación con la novela, desde la realización de supuestas obras del pintor catalán al aval de escritores y críticos de prestigio, para llegar a la conclusión de que paradójicamente, a través de la falsificación, Aub llega a la “salvación del sujeto creador” frente a la rígida oposición orteguiana entre arte y vida o las diatribas telquelianas contra la autoría. Así, “al combinar texto, imagen y escenificación, [Aub] logra realmente ejercer un efecto sobre la vida: Finalmente, el complejo *Campalans* modifica la per-

¹ La traducción de las citas del alemán es mía.

cepción de la realidad” de sus receptores, en especial de quienes participaron, de un modo u otro, en la leyenda del pintor catalán. El libro sería de este modo una historia de la vanguardia y, al mismo tiempo, “un ejemplo de escritura vanguardista después de la vanguardia”. Por su parte, el ficticio Luis Álvarez Petreña es analizado como una contrafigura de Max Aub, la de un escritor que, al contrario que éste, no se abrió al realismo y la participación política, sino que se estancó en los paradigmas iniciales de la vanguardia, negando los condicionamientos históricos y condenándose con ello a la esterilidad creativa permaneciendo estancado en los referentes españoles, en lugar de permitir que el exilio dinamizara su experiencia cultural en un sentido “transareal”. La duradera preocupación por este personaje se explicaría por esa función personal de exorcizar “la posibilidad de otra vida (literaria)”. Frente al egocentrismo de raíz romántica de Álvarez Petreña, finalmente, Aub lo presenta como un escritor fragmentado, evanescente, que confirma las teorías sobre la muerte del autor enunciadas por Roland Barthes y Michel Foucault de manera coetánea a la última entrega de Luis Álvarez Petreña.

El tercer capítulo, “*Gegenästhetik des Bürgerkriegs: das Labyrinth magico*”, analiza la “contra-estética de la guerra civil” desarrollada en el ciclo novelístico aubiano y cómo ésta sirve para ahondar en aspectos como la relación entre mito e historia, la alegoría del laberinto y el significado central de la memoria. Buschmann recorre el significado de símbolos como el agua, el laberinto o el minotauro, analiza la importancia de la traición como elemento fundamental de la “violencia en cercanía social” que implican las guerras civiles y dinamizador de la acción narrativa de los *Campos* y se detiene en los efectos del recurso de la enumeración, al hilo de los ejemplos de la lista final de *Campo cerrado* y de los trescientos peluqueros del Batallón Figaro en *Campo abierto*, que para el autor no sólo contribuye a conformar la contra-memoria de la República, sino que al rescatar del olvido destinos heterogéneos en su individualidad, resulta una potente forma de “escribir contra la muerte”.

El cuarto capítulo, “*Textspiel, Spieltext und das Schreiben vom Verschwinden*”, está consagrado a un bri-

llante análisis de *Juego de cartas*, culminación del multiperspectivismo narrativo aubiano y una de sus obras más asombrosas, que Albrecht Buschmann relaciona con la cortazariana *Rayuela* y *Composition Nr. 1*, de Marc Saporta, y se apoya en el estudio de Juan Rodríguez de *Juego de cartas* como “hipertexto”, para finalmente ir más allá de la superficie lúdica de un texto que, al contrario que el de Saporta, no agotaría sus significados en la enunciación de la idea constructiva, bajo la cual se ocultaría una “densificación simbólica” del exiliado como emblema de la exclusión, ya que “fuera de su contexto de procedencia es recordado retrospectivamente, pues —no importa si está definitivamente muerto o no— al estar fuera de la comunidad social, como excluido está socialmente muerto”. En un gesto muy aubiano de tratar los temas más graves bajo una pátina humorística, *Juego de cartas* sería una meditación sobre la muerte del exiliado (incluyendo la propia, evidente en la elección del nombre de “Máximo”) y del exiliado como “centro ausente”, relacionable, por ejemplo, con una novela como *La disparition* de Georges Perec, cuya llamativa supresión de la letra “e” simboliza el mayor drama vital del autor, la deportación y muerte de su madre.

Ello enlaza con el quinto capítulo, “*Ausgeschlossen Schreiben*”, donde Buschmann trata cómo Aub escribe desde la “exclusión” que conlleva el exilio. Desde esa perspectiva, la creación de revistas como *Sala de Espera*, el *Correo de Euclides* o *Los Sesenta* aparece como creación de nuevos espacios de escritura que formen comunidades compensatorias, por ejemplo la de la generación, en el último de los casos mencionados. Como máximo ejemplo de la “exclusión” se presentan las ficciones aubianas que tratan el universo concentracionario, centrándose el análisis en *De algún tiempo a esta parte* y *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, ya que para el autor, ambas “transmiten una representación excepcionalmente diferenciada y estéticamente innovadora de los caminos hacia los campos y la vida en éstos”. En la primera obra se presentaría la “prehistoria” de los campos de concentración y mediante el despojamiento de la casa de Emma por los tramoyistas se representaría de manera muy efectiva escénicamente la reducción acelerada de la ciudadana a la desnudez de la “vida desnuda” que, según las co-

nocidas teorías de Giorgio Agamben, representa el prisionero de los campos. En cuanto a *Manuscrito cuervo*, Buschmann analiza uno de los pasajes más explícitos sobre el Holocausto, la secuencia “De la muerte”, donde el cuervo Jacobo se indigna de que los muertos no sean sacrificados en holocausto sino asesinados sin motivo, y ve una llamativa ilustración del concepto del “homo sacer” agambiano. Por otra parte, el autor alemán contradice a estudiosos de esta obra, que veían en ella un ejemplo de la “indecibilidad” de la experiencia concentracionaria: precisamente, a través de los varios niveles narrativos y de la mirada ingenua del cuervo que no entiende conceptos como el de frontera, se trasluce con mayor radicalidad la denuncia.

Un breve epílogo, titulado “*Max Aub heute*”, sirve para un alegato a favor de la lectura de Max Aub, no por razones de justicia, como tantas veces se repite, sino por su actualidad en varios sentidos ya anunciados a lo largo del ensayo. En primer lugar, por haber sido uno de los pocos intelectuales españoles exiliados que supo sobrepa-

sar los horizontes de su historia nacional y elucidar sobre temas como el Holocausto y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial; en segundo, porque Aub cumpliría de manera ejemplar la función que Ítalo Calvino, en sus póstumas “propuestas para el próximo milenio”, asignaba a la literatura, que era la de aportar al “peso del vivir” una ligereza que hiciera al mismo tiempo consciente esa gravedad, lo que sería logrado por la escritura aubiana, y, finalmente, porque ésta estaría marcada por una identidad “transcultural” que, según defiende Buschmann de manera algo polémica, convierte en inútil la discusión sobre si Max Aub es un “escritor español”, abogando por su consideración como un escritor en movimiento cuyos libros serían un excelente punto de partida para entender y narrar un mundo globalizado. Con esta afirmación prospectiva se cierra un estimulante ensayo lleno de incitaciones para abordar la obra aubiana y cuyo interés lo haría merecedor de una traducción al castellano que lo pusiera al alcance de cualquier lector o estudiante de Max Aub.

