Rivista di Filologia
e Letterature Ispaniche

RIVISTA DI FILOLOGIA E LETTERATURE ISPANICHE

Comitato Scientifico:

Giuseppe Di Stefano (Pisa), coordinatore

Giovanni Caravaggi (Pavia), Enrico Di Pastena (Pisa),
Antonio Gargano (Napoli), Alessandro Martinengo (Pisa),
Valentina Nider (Trento), Norbert von Prellwitz (Roma),
Maria Grazia Profeti (Firenze), Aldo Ruffinatto (Torino),
Tommaso Scarano (Pisa), Emma Scoles (Roma)

Carlos Alvar (Ginevra), Ignacio Arellano (Pamplona),
Aurora Egido (Zaragoza), José Lara Garrido (Málaga),
José Manuel Lucía Megías (Madrid, Complutense), Pedro Ruiz Pérez (Córdoba)

Segreteria di redazione:

Elena Carpi (Pisa), Rosa María García Jiménez (Pisa), Selena Simonatti (Pisa)

periodico annuale
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10/99

Direttore responsabile: Giancarlo Fasano

Suscripción: Para suscribirse a la revista es necesario darse de alta en la página web (http://riviste.edizioniets.com/rfli). Una vez registrado, el usuario puede acceder con su contraseña y realizar la suscripción, que podrá ser particular o institucional (en papel, en PDF o en ambas modalidades), en el área 'Suscripción' – 'Mi suscripción' que se halla en la columna de la derecha.

Tarifas 2017

Suscripción para Italia: € 48,00 (personal), € 60,00 (para instituciones)

Suscripción para otros países: € 60,00 (personal), € 70,00 (para instituciones)

Suscripción a la revista en formato electrónico: € 36,60 (personal),
€ 60,00 (para instituciones)

La suscripción a la revista en papel incluye los costes de envío. Para los números anteriores al último (€ 60,00), para Italia y el extranjero, se cobrarán los gastos de envío. El lector podrá consultar libremente los números electrónicos de la revista hasta el volumen X (2007).

ISSN 1591-2922 ISBN 978-884675244-4

Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche

XX

2017

Edizioni ETS

Ver informaciones y normas para los autores exclusivamente en:

http://riviste.edizioniets.com/rfli/index.php/rfli/pages/view/editorialRules

INDICE

ROBERTO MONDOLA
Recrear la lengua de Petrarca en el siglo XX: los Cancioneros *de Ángel Crespo y Jacobo Cortines* 9

ADALID NIEVAS ROJAS
Nuevos datos para la biografía de Francisco de Aldana (I). Años italianos 45

ADRIÁN J. SÁEZ
Las «sargas pintadas» de la venta: écfrasis y tapicería en el Quijote *(II, 71)* 85

FEDERICA ZOPPI
*Palabra, imagen, objeto: reflexiones sobre la concepción cervantina de la narración y del lenguaje a partir del cuento de las palabras heladas de Castiglione (*Cortigiano*, II, 8)* 99

MARÍA CECILIA FERREIRA PRADO
Imágenes alquímicas en Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes* 125

JESÚS ANTONIO CID
La Canción Al Sereníssimo Príncipe Filiberto *de Antonio Mira De Amescua* 157

DANIELA PIERUCCI
I «retroscena» del parlamentarismo secondo Benito Pérez Galdós e Federico De Roberto 187

GIOVANNA FIORDALISO
Pío Baroja e il romanzo degli anni '20: il caso de El laberinto de las sirenas 205

BARBARA GRECO
Contrafactualidad fantapolítica coral: Imposible Sinaí *de Max Aub (1982)* 237

VERONICA ORAZI
Memoria storica e teatro contemporaneo: Los niños perdidos *di Laila Ripoll* 251

"AMISTAD A LO LARGO". PER GIULIA POGGI

FEDERICA CAPPELLI
Presentación 271

ANTONIO GARGANO
«Homo homini lupus». Per una lettura del primo Tratado *del* Lazarillo de Tormes 273

MERCEDES BLANCO
Sales y donaires: en torno a la minutio *en la lírica juvenil de Góngora* 293

NOTE

GIUSEPPE DI STEFANO, MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES
Reaparece un pliego suelto *'perdido': el* Gaiferos libertador de Melisenda *de la subasta Sotheby en 1936* 331

RECENSIONI

EMRE ÖZMEN
Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Ediciones Trea, 2017, 526 pp.* 337

LIBRI RICEVUTI 341

CONTRAFACTUALIDAD FANTAPOLÍTICA CORAL: *IMPOSIBLE SINAÍ* DE MAX AUB (1982)

Las guerras siempre se pierden, unas veces por poco, otras por mucho; unas en semanas, otras en años. La guerra es el *estado natural* de las relaciones humanas. Piérdenlas al mismo tiempo que la vida, a veces sin darse cuenta, otras con plena lucidez: depende más de las circunstancias que de los entendimientos[1].

Son estas las palabras que el sabio autor de *Manuscrito cuervo* -el cuervo científico que observa la cruel realidad del campo de concentración de Vernet- emplea para describir la guerra y que bien se podrían aplicar a otro texto, posterior, de Aub: *Imposible Sinaí*. La obra se configura como un conjunto de versos, reflexiones y pensamientos íntimos de los muertos de la guerra de los seis días, esto es el conflicto árabe-israelí que se produjo del 5 al 10 de junio de 1967 entre Israel y la coalición árabe formada por Egipto, Jordania, Irak y Siria, como nos aclara el autor en la introducción, titulada "Los hechos". Se refieren aquí, con tono presuntamente aséptico -no exento de comentarios irónicos que según la crítica «contradicen cualquier pretensión de objetividad»[2] y «dejan al descubierto una irónica intencionalidad crítica»[3]- los acontecimientos históricos en que se enmarca el texto. Aub realiza un reportaje periodístico compuesto por seis apartados, correspondientes a los días de la contienda, que da cuenta de los sucesos políticos principales y que termina con una amarga y clarividente sentencia del autor, a quien la historia le dará la razón: «con el cese de la lucha en el frente sirio, a las 6.30 de la tarde (hora del Medio Oriente), la guerra árabe-israelí ha terminado. Es un decir»[4].

Si esta introducción sitúa la obra en un específico contexto histórico, con la península del Sinaí, de ese Sinaí de sabor bíblico y trágicamente imposible que le da título, como telón de fondo, la nota que

[1] Max Aub, *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, p. 124. La cursiva es mía.

[2] Londero 2002: 40. La edición usada para este trabajo es Max Aub, *Imposible Sinaí*, ed. E. Londero, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.

[3] Moraleda García 2002.

[4] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 56.

abre el poemario, en cambio, explica las circunstancias de hallazgo de los textos recopilados y la tarea de traducción. Aub, quien declara su ecuanimidad -«no tomo parte»[5], dice-, informa al lector que estos escritos «fueron encontrados en bolsillos y mochilas de muertos árabes y judíos de la llamada guerra de los seis días», traducidos al castellano con la colaboración de sus alumnos y con la ayuda de Alastair Reid y que se han escogido sólo los que le «parecieron más característicos»[6]. El empleo del adjetivo "característicos" no proporciona elementos útiles para la comprensión de los criterios de selección adoptados por el antólogo, que resultan así cuando menos vagos.

Construyendo una estructura compositiva análoga a la de *Antología traducida* (1963), Aub reúne textos de 28 autores, acompañados de una ficha biográfica, en la mayoría de los casos muy escueta[7]. En ambas obras, el autor asume el doble papel de editor y traductor del texto, se incluye en la nómina de los poetas -en *Antología traducida* con su verdadero nombre y en *Imposible Sinaí* con el apellido materno, Mohrenwitz- mezclando datos autobiográficos reales con otros ficticios y crea, inventa, figuras apócrifas de distintos orígenes y lenguas, cuyo retrato se completa con las citadas fichas. En ambos casos, además, se hace garante de la verdad: aprovecha los elementos paratextuales que componen el texto para consolidar su estatuto realista, teje una red dialógica entre escritores apócrifos y reales y añade detalles secundarios y comentarios personales que dotan el texto de verosimilitud, borrando el linde que separa la verdad de la mentira. Sin embargo, *Imposible Sinaí*,

[5] *Idem*, p. 49. En la carta que dirige a Carlos Barral en 1971 con motivo de la publicación de la obra, Aub declara que «el libro […] puede tener bastante éxito […] no por la calidad literaria que asoma la punta de la oreja de cuando en cuando, sino por mi posición "ecuánime" ante el problema». Resulta curioso el uso del adjetivo entrecomillado. Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 14.

[6] *Idem*, p. 49.

[7] La primera versión de la obra, titulada "*Encontrados poemas o lamentos del Sinaí" (textos recogidos y traducidos del árabe y del hebreo y de algunos otros idiomas, en junio de 1967, por Max Aub, profesor visitante de la Universidad Hebrea de Jerusalén y dedicados a varios de sus amigos),* que Aub envía a su agente literaria Carmen Balcells en marzo de 1971, incluía los textos de 200 poetas, que el autor luego selecciona y reduce para someterlos a la atención de Carlos Barral, como atestiguan las cartas enviadas al escritor-editor en junio y en diciembre de ese mismo año. Después de la muerte del autor, ocurrida en 1972, la obra volvió a aparecer, en su versión definitiva, titulada *Imposible Sinaí* y compuesta por los textos de 28 poetas, en 1981, gracias a la hija del escritor, Elena Aub, quien envió los manuscritos a Carmen Bacells, permitiendo que se publicase el libro en 1982 por Seix Barral. Cfr. Londero 2002: 11-16.

que asume la teatralización de las máscaras de *Antologiá traducida*, se revela, en palabras de Moraleda García, como un «juego mucho más serio y agónico», donde no es difícil descubrir al autor detrás de esa «voz colectiva, cuya textura y resonancia emana del conjunto coral y no de las voces individuales, a veces disonantes y antagónicas»[8]. Además del vínculo con *Antología traducida*[9], la crítica ha analizado el nexo que *Imposible Sinaí* establece con otras obras aubianas, recomponiendo las teselas que forman el mosaico del complejo e intrincado fenómeno de la autotextualidad o intertextualidad interna: *Diario de Djelfa* (1944), síntesis poética de la dramática detención del autor en el campo de concentración argelino, con el cual *Imposible Sinaí* comparte, según Belda, «el valor testimonial y de denuncia […], el deseo de mantener la memoria de una parte de nuestra historia y de […] conjurar la muerte o el olvido con la palabra» y, finalmente, su connotación como «una especie de lamentación, una elegía»[10]; los diarios de los viajes realizados a Cuba y a España, reunidos en los volúmenes *Enero en Cuba* (1967) y *La gallina ciega* (1971), por su valor testimonial que defiende la memoria[11] y, finalmente, los *Diarios (1939-1972)* -privados- del autor. Por lo que se refiere a este último texto, el paralelismo se basa, como bien asevera López García, en los apuntes y en las reflexiones, de carácter preeminentemente político, que Aub escribe en ocasión de su viaje a Israel, donde imparte un curso de literatura y cultura española y latinoamericana en la universidad de Jerusalén, entre noviembre de 1966 y febrero de 1967; experiencia a la que se alude en la nota del poemario apócrifo a través de la citada referencia a los alumnos, quienes ayudarían al autor en las traducciones de los poemas recopilados. Para el estudioso, «*Imposible Sinaí* le fue creciendo a Aub entre las manos a medida que revisaba y pasaba a limpio las anotaciones de su viaje»; afirmación que se funda en la «la utilización, casi literal en más de una ocasión, de los apuntes de la estancia en Israel puestos en boca de personajes que desfilan por el poemario»[12]. Son múltiples, de hecho, los ejemplos que demuestran esta correspondencia y revelan cómo los juicios anotados en los diarios personales confluyen en el poemario, trasnformándose en material literario, que aborda desde la cues-

[8] Moraleda García 2002.
[9] Cfr. López Casanova 2001: 40-46; Moraleda García 2002; Londero 2002: 38-44.
[10] Belda 2006: 547.
[11] López García 2014: 281-283.
[12] *Idem*: 335-336.

tión espinosa de la identidad judía hasta las descripciones paisajísticas. Valga como ejemplo del primer caso el texto del anónimo hebreo, que refleja la dificultad de determinar la esencia de lo judío y condensa las reflexiones esparcidas a lo largo del diario de 1967, donde Aub se pregunta con frecuencia «qué es ser judío»[13], «qué es un judío»[14], afirmando que «el judío no es como el francés o el alemán que se define por su nación -su pasaporte-, por su idioma o como el árabe, por su raza»[15]. El anónimo hebreo reelaborará estas observaciones, estos interrogantes que quedan sin respuesta:

-¿Sabrá alguien qué quiere decir judío?
Ni tu ni yo…
-No es como ser francés, polaco o ruso;
ser judío es como ser apátrida.
Ser judío es otra cosa[16].

para concluir con una sentencia que subraya una contradicción interna: «sólo los judíos saben lo que son. Pero nadie sabe lo ques es un judío»[17]. En el poema atribuido a Salomon Chavsky, soldado palestino nacido en un kibbutz, en cambio, las impresiones de la visita que Aub realiza a Petra el 28 de enero de 1967 y que están resumidas en una secuencia de imágenes visuales -«Desierto. Beduinos. Piedra, arena, tierra. Camellos (pocos) y la carretera, negra, recta desierta»[18]-, se convierten en versos que describen la atmósfera nocturna del paisaje desértico:

AÚN noche.
Arenas.
Caballos.
Ovejas.
Soldados.
Camellos
dormidos.
Beduinos
oscuros[19].

[13] Max Aub, *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, p. 309.
[14] *Idem*, p. 317.
[15] *Idem*, pp. 332-333.
[16] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 109.
[17] *Idem*, p. 111.
[18] Max Aub, *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, p. 330.
[19] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 89.

La coyuntura, la indudable ligazón entre los apuntes diarísticos y el poemario, evidente en los ejemplos que acabamos de introducir, ayuda a comprender el origen de *Imposible Sinaí*, texto que nace del contacto directo de Aub con la tierra de Israel, documentado en las numerosas páginas de sus diarios privados, que él explota, bien reescribiendo bien inspirándose, para refuncionalizarlos y proyectarlos en una nueva dimensión, ficcional. El autor, en efecto, concibe el libro en 1967 -lo terminará cuatro años más tarde-, cuando estalla la guerra árabe-israelí, es decir solamente cuatro meses después de su vuelta a México. La guerra resulta ser, entonces, el factor desencadenante que le permitirá conjugar las notas más bien amargas de su estancia en Israel con un nuevo proyecto apócrifo, que se suma a *Álvarez Petreña* (1934, 1965, 1971), *Jusep Torres Campalans* (1958) y a la citada *Antología traducida* (1963).

A partir de estas consideraciones, emerge, con fuerza, la doble vertiente del texto, que convierte unas figuras imaginarias en testigos de la historia; sujetos poéticos que son máscaras, heterónimos, que no existieron pero que, como diría Machado, «debieron existir» y que, por lo tanto, «cantan por sí mismos»[20]. Aub moldea un conjunto de identidades heterogéneas, cuyas voces discrepantes, que cohabitan, no solamente dan cuenta de la insensatez de un conflicto fratricida, sobre el cual el autor parece tener un pensamiento que en opinión de Mainer resultaría contradictorio[21], sino que forman un universo perfectamente creíble y verosímil, gracias a la multiplicidad de sus puntos de vista. Las figuras que pueblan el texto muestran la fotografía de una colectividad multiforme y proteica, cuales son la comunidad judía, cuyas ánimas diversas están aquí representadas por askenazis -de origen lituano, polaco, suizo y alemán-, sabras, sefardíes, israelíes y palestinos y la comunidad árabe, formada por marroquíes, egipcios y beduinos. A esta variedad de perfiles humanos corresponde asimismo una variedad de registros y lenguajes: solemne, religioso, poético, irónico y prosaico, entre otros. El único denominador que une *todas* las criaturas que encontramos en el texto -que en algunos casos entablan una suerte de diálogo tácito entre sí, recuperando ejes temáticos que se convierten en

[20] Antonio Machado, *Escritos dispersos (1893-1936)*, pp. 313-314.

[21] Mainer 2006: 44-45. Sobre la cuestión judía en Aub, v. también *Nuevos diarios inéditos. [1939-1972]*, en particular algunas notas de 1966 y 1967 (pp. 277-362), que recogen las impresiones que Aub escribe sobre Israel en ocasión de su estancia; para un análisis crítico del tema, v. el ensayo de López García citato en bibliografía.

leit motiv[22]- resultará ser la condición, común, de víctimas de la guerra: todos los personajes, soldados y civiles, mueren por causas relacionadas con ésta. El autor nos traza el retrato de una humanidad sin nombre, una humanidad que paga, en su propia piel, las consecuencias fatales de decisiones ajenas; una humanidad olvidada, aplastada por el peso de la historia, que aquí resucita, toma la palabra y se convierte en protagonista, coral, del libro.

Con este texto nos parece divisar el noble intento de Aub, que, además de proponerse «comprender mejor lo sucedido» y «hallar un poco de luz en ese entreveradísimo problema de una de las encrucijadas del pensamiento y de los intereses humanos (y divinos, claro está)»[23], como anuncia en el largo prólogo de la primera versión del texto, luego suprimido, quiere rescatar del olvido a todas estas víctimas que pasarán inadvertidas en los libros de historia, donde actuarán como una masa informe, indefinida, impotente. Y, ¿cómo no pensar, dicho esto, en el concepto unamuniano de "intrahistoria"? En efecto, Aub nos ofrece, en este poemario, una síntesis de la teoría de Unamuno, que encierra las dos visiones de la historia: la oficial, es decir la que «cuentan a diario los periódicos, la historia toda del "presente momento histórico"», que en palabras del filósofo salmantino forma «la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros» y cuya muestra se detecta, aunque contrapuntada por irónicos comentarios, en la introducción -"Los hechos"-, que reproduce los acontecimientos principales de los días del conflicto, y, finalmente, la intrahistórica. Esta, que se desprende de la otra como su directa consecuencia, es, según Unamuno, «silenciosa y continua como el fondo mismo del mar», formada por «millones de hombres sin historia», por una «inmensa humanidad silenciosa» que representa «la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la *mentida* que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras»[24]. La humanidad silenciosa de la que habla Unamuno se levanta y cobra vida en *Imposible Sinaí* a través de las criaturas apócrifas

[22] Un ejemplo de esta red intratextual lo ofrecen los textos atribuidos a los personajes egipcios Al Fassasi Faruk y Jubraim Haddad, quienes reinciden en la dicotomía entre judíos cultos y ricos y árabes incultos y pobres; dicotomía que se ve subvertida en los apuntes *Lección 14,* encontrados en la mochila del profesor judío Max Nordelstraum, tercer interlocutor de este diálogo intratextual. Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 64, 81 y 129.

[23] Max Aub, *Obra poética completa*, p. 415.

[24] Unamuno 1972: 27-28. La cursiva es mía.

que dejan su huella indeleble en los versos encontrados, contándonos otra versión de la historia, desde abajo y, si se quiere, más verdadera, más auténtica. Asistimos, por lo tanto, a una subversión de los papeles: los potentes, los que escriben el destino de la gente común y que juegan el papel principal en los documentos oficiales, se ven relegados a una simple mención introductoria, mientras que los hombres comunes, los que no son y no quieren ser héroes, ocupan el corazón, el núcleo del texto, es decir la antología. Al mismo tiempo, estas figuras, muy cercanas al lector, nos dan cuenta de la guerra mediante una perspectiva íntima y personal, nos introducen en ella tomándonos de la mano y destapando esa superficie unamuniana que oculta la historia verdadera. Como en una pieza teatral, vemos desfilar una galería multiforme de hombres y mujeres que toman la palabra y rememoran su experiencia para contárnosla. Empleando la prosopopeya, entendida, como nos sugiere Carreño a propósito de *Antología traducida*, en «su sentido etimológico más directo: dar rostro, cara a los muertos, a los ausentes, a los que ya no están»[25], Aub realiza un falso creativo donde la supercheria está al servicio de la memoria colectiva; un falso que, si por un lado se delata como tal en algunos elementos del texto, a disposición del lector avisado, por el otro esboza un microcosmos de personajes creíbles y verosímiles.

En cuanto a la presencia de indicios textuales que revelan el carácter apócrifo del poemario, cabe destacar la incrongruencia entre algunas premisas de la nota y el contenido de la antología. En la nota, Aub advierte al lector que los textos rescatados pertenecen a los muertos árabes y judíos de la guerra y que fueron encontrados en sus bolsillos y mochilas. Sin embargo, la primera desmentida, cierta, se halla en la figura de Wilhelm Hochbach, a quien el antólogo dedica una de las dos fichas biográficas más largas y detalladas del libro. En ella nos informa de que se trata de un escritor alemán nacido en 1893 en Lubek, que «fue nazi poco notorio, para poder subsistir, de 1933 al fin de la guerra. Luego procuró pasar desapercibido; lo consiguió […] Murió en Jerusalén, donde llegó en 1948 […] Murió en la calle, de un tiro perdido, que le alcanzó cerca del hotel David, el segundo día»[26]. En esta figura se encierra una doble contradicción con respecto a la nota: la primera, como acabamos de ver, afecta el origen del personaje, que es ale-

[25] Carreño 1996: 143.
[26] Max Aub, *Imposible Sinaí*, pp. 117-118.

mán, mientras que la segunda concierne las circunstancias que determinan el descubrimiento de sus versos. Sobre este punto, Aub confiesa haber recibido su libro póstumo, del que publica algunos pasajes, a través de un amigo suyo, editor, que es también editor del mismo Aub: «estos poemitas son de un libro póstumo que su amigo (que es también mi editor) acaba de enviarme». Quizás sea por esta evidente incoherencia con la nota que el autor justifica su inclusión en el poemario: «Lo incluyo en este libro porque le conocí y me leyó estos versitos escritos el día anterior, en un café, donde esperó en vano -como era natural- a una alumna que le traía el seso revuelto»[27]. La cita refiere también algunos pormenores aparentemente secundarios que responden, como se verá más adelante, a una función "enrealizadora".

Si la ficha de este personaje delata una doble incoherencia con respeto a los criterios de selección explicados en la nota -inclusión de autores árabes y judíos y hallazgo de los texto en mochilas y bolsillos-, otras figuras, en cambio, echan sombra sobre su veracidad. La primera es nada menos que el alter-ego de Aub, camuflado bajo el apellido materno: Mohrenwitz. Como él, es cuentista, moreno y de pelo ensortijado, mientras que su condición de vendedor ambulante remite a su primer trabajo de representante comercial de bisutería; un camuflaje no difícil de desenmascarar para el lector conocedor de Aub, al que se añaden, a través de una técnica típicamente aubiana, elementos falsos que, como decía, cuestionan las palabras preliminares del antólogo, debido al misterioso origen del personaje: «nadie supo más de dónde surgió. Para la época, poco después de 1948. Durante la guerra fue, sobre todo, cocinero […] De origen debió de ser del Alto Adigio (no es seguro). Hay quien le tenía por espía egipcio. No hay pruebas ni lo sospecho»[28]. Es más, el texto que Aub le atribuye, donde descubrimos que, como el autor, Manoce Mohernwitz es ateo, se construye sobre un vertiginoso circuito de paradojas y contrasentidos, que enredan y embrollan más la madeja de misterio que rodea su origen: «me hice judío poco a poco porque me dio gusto, pero sin creer en sinagogas ni en Jehová ni en David. Sólo en ti, Israel»[29]. En fin, una figura semi-apócrifa, construida a partir de datos autobiográficos, presentes tanto en la ficha como en el texto, que asimilan una fuerte dosis de ficción.

Otros personajes cuya presentación desmiente el criterio de hallazgo

[27] *Idem*, pp. 118-119.
[28] *Idem*, p. 91.
[29] *Ibidem*.

de los versos, supuestamente encontrados en bolsillos y mochilas, son el doctor Chaim Becker y la autora de un diálogo traducido del ladino. Del primero, cuyo perfil, como en el caso del escritor alemán Wilhelm Hochbach, se traza aprovechando una ficha biográfica larga y pormenorizada, descubrimos que fue psicanalista y que no tuvo «vida científica fácil en Israel porque era freudiano de estricta obediencia»[30]. El antólogo nos proporciona, aquí, informaciones sobre el difícil pasado del personaje y las circunstancias de su muerte: «Hijo de un antiguo interno de los hospitales psiquiátricos de París, nacido en Colonia, en 1928, nieto de otro médico famoso. Llegó a Tel Aviv en 1945 procedente de Suiza donde sus padres pudieron refugiarse en 1940 […] Murió, infectado, en un hospital de campaña»[31].

Deducimos por el nombre (Chaim) su origen judío, pero dudamos fuertemente de que el antólogo haya encontrado el texto en sus bolsillos o mochila. Aub, en efecto, abre la ficha advirtiendo el lector que el doctor es «de todos, el único amigo» y que «secundado eficazmente por su adorable y adorada Mona, había escrito una serie de impías fábulas, que traduzco del francés un tanto jurásico»[32]. No sería atrevido conjeturar, por lo tanto, que el antólogo hubiese pedido los textos de Becker a su mujer, que suponemos conocía muy bien (tanto como para definirla adorable), ya que admite su voluntad de rendirle homenaje en nombre de la amistad que los unía: «Lo traigo a cuento porque siempre fue amigo de sus amigos y pasamos muy buenos ratos juntos»[33]. Recordamos, además, que la impía fábula traducida al castellano y titulada *La verdad sobre los hechos*, se configura, según Moraleda García, como una «regocijante y sacrílega contrafactura esquemática de los libros bíblicos Génesis y Éxodo, digna de figurar en el aubiano *Correo de Euclides*»[34]; interpretación que añadiría elementos autobiográficos al personaje.

[30] Aub comenta en la ficha, no sin cierto sarcasmo, la recepción por parte del público judío de la teoría freudiana propuesta en *Moisés y el monoteísmo,* donde Freud interpreta las religiones monoteístas como patologías: «no creo que los judíos nunca hayan perdonado a Freud su *Moisés y el monoteísmo*, y la interpretación psicoanalítica no se ha hecho popular en Jerusalén y nadie se atrevería a sostener públicamente que Moisés fue un egipcio, asesinado por los judíos, y Jehová un demonio nocturno, "siniestro y sanguinario", dios de los volcanes, hermano de Baal. Y que fue Saúl de Tarso, más conocido por su nombre cristiano, el que aseguró que todas las desgracias de su pueblo decantaban de "haber asesinado a Dios Padre"». Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 75.

[31] *Idem*, pp. 75-76.

[32] *Ibidem.*

[33] *Ibidem*.

[34] Moraleda García 2002.

Por lo que atañe a la autora del diálogo traducido del ladino, finalmente, sabemos que se trata de una «vieja que vivía cerca del molino que todavía existe, frente a Sión» y que le dio ella misma el texto al antólogo. Dice Aub: «éramos amigos, grababa lo que me decía en su español de Salónica»[35]. Estas afirmaciones contrastan tanto con el criterio de descubrimiento de los versos presentado en la nota, como con la información incluida en la ficha de Becker, donde Aub dice, como recordaba, que «de todos, fue el único amigo».

Estas son sólo algunas de las huellas que el lector atento puede rastrear en el texto, quizás las más evidentes, que demuestran su carácter espurio y siembran dudas sobre la figura del editor del poemario, no siempre fidedigno. El análisis de las contradicciones internas del texto, que acabamos de ilustrar, muestra en efecto como el afán de verosimilitud de Aub, quien se presenta al lector como garante de la verdad mediante el conocimiento directo de algunos autores antologados, puede traicionar las premisas de la nota introductoria y surtir, de esta manera, el efecto opuesto.

Sin embargo, y como anticipábamos, las criaturas que protagonizan el libro resultan creíbles, posibles, debido a la fuerte connotación realística con que Aub las plasma y a la multitud de plausibles perfiles humanos que evocan, estratégicamente respaldados tanto por las fichas como por los versos que se les atribuyen. Los retratos de los muertos de la guerra, que comparten únicamente su condición de víctimas, ofrecen al lector la imagen de hombres comunes, de los cuales conocemos casi siempre algunos datos relativos a su fisionomía, que rebosa una intencional carga visual, a su oficio y a su clase social. Algunos, quizás los más positivos, como Gustav Fleishman, Eliahn Kimran y Salomon Chavsky, quien se muestra solidario con el enemigo árabe y se pregunta «quién es el responsable de este desastre»[36], han nacido en el kibbutz, comuna agrícola israelí que deja en Aub, como él mismo anota en sus *Diarios*, una «impresión profunda. Imborrable», que le hace afirmar «Ésta es la Jerusalén que buscaba»[37]; otros, como David Gilberson y Sigmund Baginski, han nacido en un barco. Estas informaciones, más objetivas, se enriquecen, en muchos casos, con detalles en apariencia secundarios, insignificantes y prescindibles, que, como señala Sicot:

[35] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 95.
[36] *Idem*, p. 90.
[37] *Apud* Lopez Garcia 2014: 302.

> Nos ponen en presencia de lo que Barthes llamó el detalle insignificante […] detalles que, a pesar de su parquedad, son necesarios y suficientes para hacer resaltar lo que llama "lo real concreto", para "autentificar lo real", como lo harían, en otros casos, las fotografías, el reportaje o las exposiciones […] recursos autentificadores de lo real. También lo son los detalles insignificantes de las notas biográficas, a falta de fotografías. Además, dan carne a los muertos de la guerra, dan sustancia a lo sucinto, escueto de las esquelas[38].

Siguiendo la estela del crítico, podemos considerar estos pormenores aparentemente inútiles como "realemas", cuya función sería la de permitirnos vislumbrar la otra cara de los personajes aubianos, la que nos los hace más reales, más cercanos, por su banalidad y antiheroicidad y los sitúa en este mundo, del cual representan una muestra concreta y perfectamente creíble. Este recurso literario humaniza a las criaturas que se mueven en el poemario y que adquieren una imagen bien visible, que contempla muchos aspectos del ser humano y de sus hábitos, manías y pasiones. Es gracias a esta técnica que sabemos, por ejemplo, que la voz de Agnev Shalom era «extraña con altibajos inesperados»[39], que Salomon Chavsky es «divertido y amigo de bromas»[40], que Abraham Yeshudin «era hombre de buen humor»[41], que Francis Melziner «tenía un profundo sentido del humor y fuertes dolores de cabeza»[42], que Salomon Succa es «buen mozo, con una cicatriz en la frente, moreno de barba dura, callos en las manos»[43] y que Gustav Fleischman era «más feo que un camello, buen violinista y gran amante de pepinos agrios»[44]. Las descripciones recogidas en las fichas, no exentas de ironía y sátira que, según Belda, «sirven, por una parte, para descargar de patetismo lo descrito y, por otra, más importante, para constrastar el absurdo de la guerra, el sinsentido de la muerte»[45], convierten algunas biografías en verdaderos microcuentos, donde asoman otros personajes, que, junto con los rasgos peculiares de cada autor, completan el retrato de una vida, como se desprende de estos ejemplos:

[38] Sicot 2012: 160.
[39] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 71.
[40] *Idem*, p. 89.
[41] *Idem*, p. 97.
[42] *Idem*, p. 99.
[43] *Idem*, p. 107.
[44] *Idem*, p. 113.
[45] Belda 2006: 549.

SAUL AVIGDOR: Curioso, más que estudioso de historia [...] Un tanto jorobado, de ojos hermosísimos, tenía suerte con las mujeres, lo que sacaba de quicio a su madre y a sus tres hermanas[46].

ARTHUR GOLDBERG: Murió el quinto día exponiéndose, inútilmente, por razones personales. La culpa la tuvo Z, que le contó, con la peor intención, el pasado de su mujer, con quien acababa de contraer matrimonio dos meses antes [...] enclenque, poca cosa; como tantos judíos, muy dado a la música[47].

AL FASSAKI FARUK: No era partidario de Nasser lo que no importó para que muriera [...] el tercer día en el paso de Mitla. Tenía 28 años. Su mujer se suicidó al enterarse[48].

DAVID GILBERSON: David acababa de casarse con Judith Levenkun, una joven nicaragüense, estudiante de medicina. [...] Era hermoso y despreocupado. Estudiaba un poco de todo y nada de nada. Vivía de cualquier cosa en cualquier sitio. Había nacido en un barco, frente a Haifa, hacía veintiún años. No conoció a sus padres[49].

La prosopopeya a la que aludíamos antes se concreta, entonces, a partir de una sutil elaboración del material literario, que se inspira en los sucesos históricos, en la vida real, en la experiencia del autor, haciendo revivir a estas víctimas, con las que nos podemos identificar, que como los muertos de *Spoon River* renacen a través de las palabras. Personas, hombres y mujeres inmolados en el ara de la guerra, que, nos dice el cuervo del manuscrito, «se pierde al mismo tiempo que la vida» y a quienes Aub redime, sacándolos de la oscuridad de la noche-muerte para devolverlos a la luz del día, que trae nueva vida, como nos sugiere el verso que cierra el entrañable dialogo de la vieja que vivía cerca del molino:

-¿Quién espera allí fuera?
-Nadie, la noche.
-Me alegro de que estemos muertos.
-Vámonos.
-¿A dónde?
-A donde dicen que van los muertos.
-¿Tú sabes dónde?
-No.
-¿Cómo se va?
-Tampoco lo sé.
Amanecía[50].

[46] Max Aub, *Imposible Sinaí*, p. 59.
[47] *Idem*, p. 61.
[48] *Idem*, p. 63.
[49] *Idem*, p. 85.
[50] *Idem*, p. 96.

Con *Imposible Sinaí* Aub nos ofrece un texto que refleja, una vez más, su profundo «compromiso humanístico con la tolerancia y con la libertad», entendido, como observa Pérez Bowie, «como una creación al servicio del hombre»[51]; un compromiso que es la piedra angular de toda su literatura y que no solamente no se anula en el *ludus* de la superchería, sino que de éste brota y saca su savia vital, para contarnos esta vida a través de la imaginación. Y de esta comunión entre juego y compromiso, humor e indignación, para usar las expresiones con que la crítica ha resumido el doble aflato que late en las obras de Aub, da cuenta también el original *Correo de Euclides* del 15 de junio de 1967, donde el autor propone una irónica solución al conflicto árabe-israelí:

> SOLUCIÓN DEL CONFLICTO JUDÍO ÁRABE
> Nasser, acepta el reino de Murcia
> Los jefes árabes, en su reunión cumbre, aceptan cambiar sus aspiraciones palestinas por las españolas, mucho más gloriosas
> Jerusalén, relegada al olvido[52].

En fin, una ocasión más para ironizar sobre la insensatez y la barbarie de una guerra que él considera absurda.

A través del análisis de este falso literario, que se apoya en un contexto histórico real, vivido y pensado por Aub con intensa participación emotiva e intelectual, como demuestran sus diarios privados y los mismos textos que lo forman, hemos intentado revelar el hilo rojo que atraviesa toda su obra apócrifa y que consiste en la imperecedera responsabilidad testimonial del autor, filtrada a través de la fantasía y del juego literario.

Barbara Greco
Università di Torino
barbara.greco@unito.it

Bibliografía

AUB, Max, *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, ed. J.A. Pérez Bowie *et al.*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.

AUB, Max, *Obra poética completa*, ed. A. López Casanova *et al.*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, vol. I.

[51] Pérez Bowie 2005: 130.
[52] Max Aub, *El correo de Euclides*.

AUB, Max, *Imposible Sinaí*, ed. E. Londero, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.

AUB, Max, *El correo de Euclides*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2003a.

AUB, Max, *Nuevos diarios inéditos [1939-1972]*, ed. M. Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003b.

BELDA, Rosa María, «*Imposible Sinaí*: un manifiesto político contra las guerras a propósito del conflicto árabe-israelí», *El Correo de Euclides*, 1, 2006, pp. 546-554.

CARREÑO, Antonio, «Hacía una morfología de "personae" y máscaras: el caso Max Aub», en Cecilio Alonso Alonso, ed., *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 137-156.

LONDERO, Leonor, *Estudio introductorio*, en Max Aub, *Imposible Sinaí*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, pp. 9-45.

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio, *Estudio introductorio*, en Max Aub, *Obra poética completa*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, vol. I, pp. 7-49.

LÓPEZ GARCÍA, José Ramón, *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

MACHADO, Antonio, *Escritos dispersos (1893-1936)*, Barcelona, Octaedro, 2009.

MAINER, Carlos, «A la intemperie. Max Aub, los intelectuales y la guerra fría», *El Correo de Euclides*, 1, 2006, pp. 41-52.

MORALEDA GARCÍA, Pilar, «Un Sinaí imposible: entre la verdad, la superchería y el deseo», en Maria Rosa Grillo, ed., *La poética del falso: Max Aub fra gioco e impegno*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002 [en línea en cvc.cervantes.es, consulta del 28 de septiembre de 2017].

PÉREZ BOWIE, José Antonio, «La ficcionalización del discurso ensayístico. Sobre *Homenaje a Lázaro Valdés*, de Max Aub», en Gabriel Rojo *et al.*, eds., *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 127-141.

SICOT, Bernard, «*Imposible Sinaí*: Aspectos formales», *El Correo de Euclides*, 7, 2012, pp. 157-166.

UNAMUNO, Miguel de, *Entorno al casticismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1972.

Resumen: el artículo aborda el estudio de *Imposible Sinaí* (1982), poemario apócrifo de Max Aub. Después de contextualizar la obra, se establecen los nexos intertextuales que ésta entabla con otros libros aubianos y, en particular, con los *Diarios*. Se analiza el texto a partir de la perspectiva intrahistórica unamuniana; se evidencian los elementos que delatan su carácter apócrifo y, finalmente, se examinan las técnicas "enrealizadoras".

Palabras-clave: Max Aub, *Imposible Sinaí*, intrahistoria, superechería, apócrifo.

Abstract: the article deals with the study of *Imposible Sinaí* (1982), Max Aub's apocriphal book of poems. After contextualizing the work, the intertextual links with other Aub's books are studied, in particular with his *Diarios*. The text is analyzed by Unamuno's intrahistory perspective; the apocriphal elements are put in evidence and, finally, the realistic techniques are examined.

Keywords: Max Aub, *Imposible Sinaí*, Intrahistory, False, Apocriphal.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2018