

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Destierro y destiempo
de Max Aub

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 16 DE JUNIO DE
1996, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR.

DON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Y CONTESTACIÓN DEL

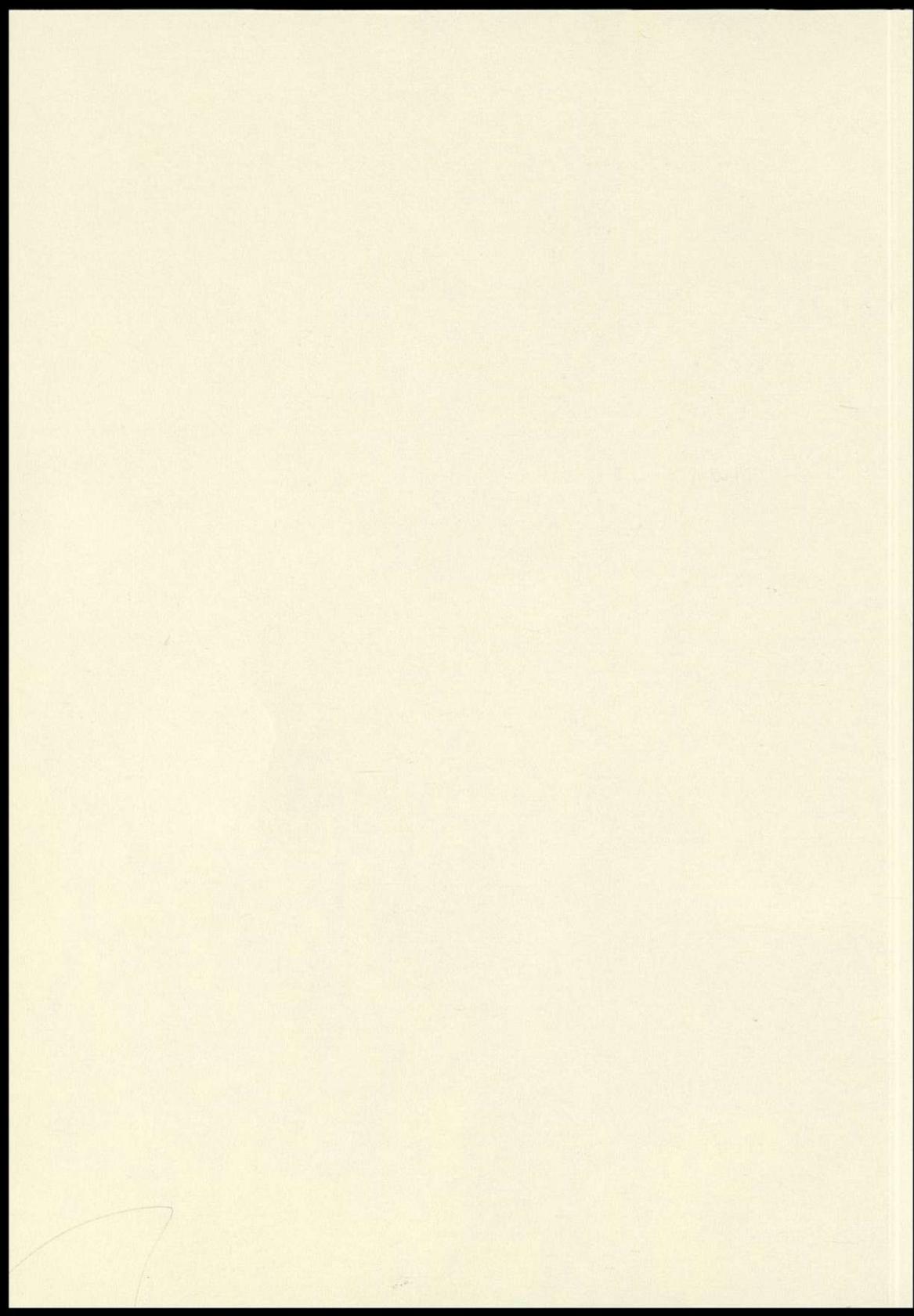
EXCMO. SR.

DON FRANCISCO AYALA



MADRID

1996



R.47627

Ac. Esp. II - 107

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Destierro y destiempo
de Max Aub

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 16 DE JUNIO DE 1996

Destierro y destiempo
de Max Aub

DON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

EXCMO. Sr.

EXCMO. Sr.

DON FRANCISCO AYALA



MADRID

1996

Destierro y destiempo
de Max Aub

R.47627

Ac. Esp. II - 229

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Destierro y destiempo de Max Aub

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 16 DE JUNIO DE
1996, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR.

DON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR.

DON FRANCISCO AYALA



MADRID

1996

R. Pérez

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Destierro y destiempo de Max Aub

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 16 DE JUNIO DE
1996 EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL

Excmo. Sr.

Don ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Sr.

Don FRANCISCO AYALA



Depósito Legal: M-20768-1996

Impreso en Artes Gráficas *Pifem* S.L.

Alesanco, 11 - 28039 Madrid

Sres. Académicos:

Dado que mi primera intervención en esta Academia va a versar sobre el autor de un discurso académico imaginario, no me parece oportuno que mis sentimientos de gozoso hacia el autor de un discurso académico imaginario, no me arde cuando palabras del discurso imaginario se refieren a un discurso imaginario. Me arde cuando palabras del discurso imaginario se refieren a un discurso imaginario. Me arde cuando palabras del discurso imaginario se refieren a un discurso imaginario.

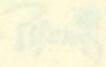
DISCURSO

DEL EXCMO. SR.

DON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Antonio Machado, que se pasó tantos años postergando la conclusión de su discurso de ingreso en la Academia, murió bajo su peso y en la vida el 22 de febrero del 1939. En 1936, Max Aub, en su exilio de México, inauguró con menos aires que melancolía la ceremonia de su toma de posesión como académico, redactando un

DISCURSO
DEL EXCMO. SR.
DON ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Deposito Legal M. 2075-1906
Impreso en Artes Gráficas  S. L.
Alameda, 11 - 28013 Madrid

Sres. Académicos:

Dado que mi primera intervención en esta Academia va a versar sobre el autor de un discurso académico imaginario, no me parece impropio atestiguar mis sentimientos de gratitud hacia esta institución que hoy me acoge citando palabras del discurso de ingreso de un académico que sí fue elegido, pero que no llegó a tomar posesión, por culpa de una suma de infortunios y azares que tienen mucho que ver con los episodios más tristes de la historia contemporánea de España. En las primeras líneas de un borrador que nunca fue definitivo, don Antonio Machado declara: "Tengo muy alta idea de la Academia española por lo que ha sido, por lo que es y por lo que puede ser. Me habéis honrado mucho, demasiado, al elegirme académico, y los honores desmedidos perturban siempre el equilibrio psíquico de todo hombre medianamente reflexivo".

Antonio Machado, que se pasó tantos años postergando la conclusión de su discurso de ingreso en la Academia, causó baja en ella y en la vida el 22 de febrero de 1939. En 1956, Max Aub, en su exilio de México, imaginó con menos sarcasmo que melancolía la ceremonia de su toma de posesión como académico, redactando un

discurso que se titulaba "El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo", y al que habría respondido otro académico tan imaginario como él, su amigo Juan Chabás, quien además en la fecha supuesta del discurso ya había muerto. En la Academia en la que Max Aub imaginó que ingresaba en diciembre de 1956 faltaba Antonio Machado, que no habría muerto en el invierno atroz de 1939, sino mucho después, serena y dignamente, en un futuro falso, pero muy razonable, tal vez a principios de los años cincuenta, después de haber sido director del Teatro Nacional. Un discurso no terminado nunca se corresponde con otro concluido, pero sólo en la imaginación. En la academia de Max Aub se sientan escritores que pertenecían de verdad a ella y otros que pudieron ser académicos pero no lo fueron, y también otros que tardarían muchos años aún en ingresar, con lo cual la ficción casi se convierte en profecía. Miguel Delibes, que es académico desde 1973, lo era ya para Aub desde 1954. En la España de 1952 pocas cosas había tan imposibles como que Francisco Ayala ocupara un sillón académico. Pero el que le asignó Aub acabaría siendo suyo en 1983, de modo que lo que parecía invención arbitraria resultó ser una verdad antes de tiempo.

El tiempo, que según Chaplin es el mejor autor, porque encuentra siempre el final adecuado, vuelve verdaderos algunos vaticinios e iguala en la muerte al académico que no llegó a tomar posesión y al que nunca fue elegido, y sus dos discursos, el no concluido y el imaginario, han sido igualados en la literatura: desde ella nos hablan las voces de Max Aub y de Antonio Machado, y también en ella, en la gran fraternidad de las palabras escritas,

se unen por derecho propio a la corporación fantástica de los escritores del pasado que siguen contando en el presente y lo influyen y lo modifican con el influjo secreto y poderoso de sus palabras.

La etiqueta exige que todo nuevo académico comience su discurso haciendo el elogio del que lo precedió en el sillón que desde ahora él ocupará, pero como en mi caso el sillón "u minúscula" es de nueva creación, tal vez eso me permite la libertad de sentirme vinculado y agradecido no al académico cuyo lugar yo voy a ocupar ahora, sino a todos aquellos que me han servido de ejemplo con sus personas y sus obras. La literatura, entre otras cosas, es la posibilidad de un diálogo maravilloso no sólo entre las generaciones, sino también entre los vivos y los muertos y entre los saberes y las artes, una alianza y una legión extranjera de desconocidos, como la llamó la novelista argentina Vlady Kociancick. Para mí, aparte del honor que se me ha hecho en elegirme, lo que significa pertenecer a esta Academia es tener el privilegio inmerecido de encontrarme en uno de los lugares donde más intensa y más fértil es la posibilidad de ese diálogo. Después de mi elección se me preguntó muchas veces qué pensaba yo que podía aportar a la Academia, y se conjeturó que la circunstancia casual de mi edad podría tener un efecto renovador o benéfico sobre la institución: pero a mí lo que me ilusionaba y lo que me ilusiona no es lo que yo puedo traer aquí, pues no tengo nada más que las páginas que he escrito, sino todas las cosas que puedo aprender de las personas que hoy me reciben, y a las que aún me parece una presunción llamar mis compañeros.

Esta Real Academia es una institución a la que muchas personas "aman odiar" con inusitado ímpetu, y

cada cierto tiempo parece de rigor que la sociedad literaria española se agite con un conato de polémica o de tormenta en torno a ella. Bien es verdad que en España las tormentas intelectuales suelen ser tormentas en un vaso de agua, pero algunas veces, cuando tienen que ver con la Academia, cobran un aire vehemente de cismas, y no faltan en ellas casi nunca amenazas cruzadas de excomunión. Cada vez que alguien es elegido académico, y sobre todo cada vez que alguien no es elegido, se alzan voces que enumeran los nombres de los grandes escritores que no llegaron a la Academia, y se concluye que la Academia es una institución lamentable, ajena al tiempo presente, anclada en polvorientas tradiciones, perfectamente inútil. Al ver tanta vehemencia, al escuchar los exabruptos de quien tal vez unos días antes se deshacía en elogios de los académicos cuyo voto esperaba y cortejaba, uno se pregunta cómo es que esas personas que resultan tener en tan poco a la Academia se desvivieron tanto por ingresar en ella, y cómo una institución tan anticuada y tan fuera del mundo despierta tales pasiones y agresividades.

Un escritor no se vuelve mejor al ser elegido académico, pero tampoco creo que se vuelva peor. El éxito público es mucho más dulce que el fracaso, pero ninguno de los dos resulta muy de fiar. El único galardón indudable en literatura es la maestría, y ésta, cuando se alcanza, a veces sucede sin testigos, o es advertida tan tarde que al escritor le llega el reconocimiento cuando ya nada le importa o cuando está muerto. La vara de medir en virtud de la cual Jacinto Benavente o Blasco Ibáñez eran escritores de éxito convertía a don Ramón del Valle-Inclán en un fracasado. Ni Stendhal ni Cervantes supieron nunca que

la posteridad iba a calificarlos de maestros absolutos de la literatura.

Una institución de vida tan larga como la Academia no puede modificar retrospectivamente su pasado, así que igual que cuenta siempre con el patrimonio de sus méritos y de sus aciertos también deja una constancia indeleble de sus equivocaciones, que provienen en muchos casos de la dificultad que padecemos todos de percibir y comprender con plenitud lo que está ocurriendo en nuestro presente. A diferencia de los individuos particulares y de los políticos nacionalistas, la Academia no puede modificar el pasado según su capricho o reinventarlo de acuerdo a las expectativas inmediatas de la actualidad. Pero el tiempo de la literatura es mucho más largo que el de las vidas y las experiencias individuales, de modo que hay veces en las que un juicio equivocado se produce no por una falta de criterio, sino de simple óptica, porque la mirada de cada uno es mucho más prisionera de sus circunstancias personales e históricas de lo que nos gusta reconocer. Escuchando *El amor brujo* siempre extraña el contraste entre la novedad y la audacia de la música de Falla y el folclorismo de los versos de Martínez Sierra, o de María de Lejárraga, tal vez. ¿No nos parece increíble, desde nuestra perspectiva de hoy, que un escritor tan moderno como Valle-Inclán apreciara tanto una pintura tan anacrónica en su propio tiempo como la de Romero de Torres?

A Valle-Inclán, por cierto, no le quita nada de su gloria el no haber sido académico, y a don Benito Pérez Galdós no le agregó nada a sus méritos, pero yo, que he aprendido de los dos con el mismo entusiasmo, me siento hoy más honrado porque entre mis predecesores en esta

corporación esté el insigne don Benito, y con él otro de los escritores españoles que más merecen ser admirados y amados, don Pío Baroja, cuya sombra errante me gusta imaginar cuando paseo por este barrio espléndido de Madrid, cuando bajo hasta la cuesta de Moyano o camino por el Retiro, donde por cierto le erigieron a don Pío una estatua ignominiosa, indigna no sólo de tan gran novelista, sino de la población de estatuas de escritores y sabios que hay dispersas por aquellas arboledas.

Pero al menos don Pío tiene una estatua, y sus novelas son fácilmente accesibles para el lector común. De Max Aub, el escritor español cuyo discurso académico falso inspira el mío, no sólo no hay estatuas, que yo sepa, sino que además es muy difícil encontrar en nuestras librerías la mayor parte de sus obras. Él, que inventó a tantos personajes que parecían reales, y que tantas veces invistió a las personas reales de la dignidad fantástica de la literatura, parece ahora en gran parte la invención de un novelista, porque su figura ha sido modelada sobre todo por la lejanía y el desconocimiento. Veinticuatro años después de la muerte en México de Max Aub, y cuarenta años justos después de su ingreso imaginario en la Academia Española, alguien que nació justo entonces invoca su figura y su obra en este mismo estrado que él nunca llegó a pisar, pero desde el que le habría correspondido dirigirse a ustedes con más justicia que a mí. Sin duda la literatura es un juego de voces que quiebran la lógica del tiempo: la de aquel desterrado a quien yo nunca vi y que estaba muerto cuando empecé a leer sus libros me acompaña y me guía ahora, y a mi voz se superpone el eco nunca escuchado de la suya.

Lo que él soñó me ocurre a mí. En cada uno de nosotros hay siempre un involuntario usurpador. Usurpamos el lugar de quienes nos precedieron en la vida, de quienes podrían haber obtenido con más mérito lo que el azar reservó para nosotros. Pero quizás mi usurpación será justificada en parte si la aprovecho hoy para recordar y vindicar la literatura de aquel novelista español que sentía haberse quedado, por culpa de la derrota y del exilio, sin patria y sin lectores. ¿Existe de verdad un ciudadano sin país, un escritor desconocido por su público? En *La gallina ciega*, el diario de su visita arisca y desengañada a la España de 1969, Max Aub constata con amargura que casi nadie aquí ha leído sus libros, y eso le hace sentirse irreal e invisible, no mucho más hipotético que el personaje de una novela. El destierro, ha señalado Claudio Guillén, es también y sobre todo un destiempo, un desfase que significa el peor de los castigos: "La expulsión del presente; y por lo tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen".

La sensación maxaubiana de irrealidad parcial que yo tengo ahora mismo se me acentúa por el hecho de que jamás se me ocurrió pensar que recibiría una distinción tan alejada de mis expectativas. No por nada, sino porque el oficio de la literatura me es tan querido que el simple hecho de dedicarme a ella, de publicar libros y tener lectores, ya me parece una recompensa, siempre inesperada y siempre bienvenida, a la que no acabo de acostumbrarme, y que nunca deja de despertar mi gratitud ni mi asombro. Hay personas que parecen haber nacido para tenerlo todo y que están siempre pidiendo cuentas y exigiéndole al mundo el pago de las deudas que tiene contraídas con

ellos. Yo pertenezco al grupo contrario, y tiendo a sentirme siempre en deuda, lo mismo con la literatura que con mis lectores. Yo ya no creo, como Borges, que se nazca aristotélico o platónico. Al cabo de los años he ido dándome cuenta de que se nace acreedor o deudor. Hay personas que no teniendo casi nada sufren la afrenta de que se les eche en cara lo poco que poseen, y en las que parece cumplirse la atroz máxima de la Biblia: "A quien tiene le será añadido, a quien no tiene le será negado". Hay otras personas, en cambio, avasalladoras, temibles, que lo han recibido a manos llenas todo y siguen exigiendo más aún con una avidez devoradora, siempre agraviadas, siempre ofendidas, siempre reclamando un grado más de admiración, de reconocimiento, de dinero o poder. Nietzsche, que tanto habló del resentimiento de los débiles, no se ocupó sin embargo del resentimiento terrible de los más poderosos, de la apetencia insaciable de quien lo tiene todo por tener más aún. A los niños de antes lo primero que nos enseñaban nuestros mayores antes de una visita era a dar las gracias. Tal vez por eso, y aunque en estos tiempos parece que predomina la lógica de los acreedores, la extorsión pública y privada del ajuste de cuentas, yo me atrevo a vindicar aquí, dando las gracias a quienes me han elegido y me acogen hoy entre ellos, una cultura alternativa del agradecimiento.

Un ilustre novelista, miembro de esta Academia, Mario Vargas Llosa, habló hace años en uno de los libros suyos que me son más queridos de la literatura como pasión no correspondida. Él se refería, para ser exactos, a su pasión personal e imposible por Emma Bovary, y también a la obsesiva dedicación al trabajo literario de Gustave Flaubert,

pero me parece que su trato con la literatura tiene tan poco de pasión no correspondida como el mío. Quien ha escrito *La casa verde*, *La ciudad y los perros*, *La orgía perpetua* mal podrá decir que la pasión que le llevó a inventar esos libros quedó sin recompensa. En cuanto a mí, es verdad que he dedicado una parte muy considerable del tiempo y de las energías de mi vida a las tareas literarias, es decir, a escribir y a leer, incluso a inventarme irresponsablemente cosas, pero esa dedicación, más que a vanidad, o que a orgullo, me mueve a agradecimiento. No cabe envanecerse ni condecorarse con un trabajo que uno ha hecho por gusto, con una afición a la que debe desde la infancia tantas horas de dicha; nadie que esté habituado a la lectura de los mejores maestros puede albergar otro sentimiento que no sea el de la emulación y la humildad; y la mayor parte de los bienes que nos concede la literatura son tan íntimos, tan secretos, tan irreductiblemente personales, que no necesitan de la luz pública para acrecentarse. Aunque yo no hubiera escrito nunca una línea, aún tendría que agradecer la inmensidad de las cosas que me ha dado la lectura. Incluso sin reconocimiento y sin lectores, seguiría teniendo dentro de mí la espléndida y modesta potestad de inventar cosas y de escribirlas. Como esos ensayistas anglosajones que ponen al principio de sus libros la lista exhaustiva de sus agradecimientos, yo podría redactar este discurso enumerando los nombres de quienes me hicieron lo que soy. Muchos son novelistas, pero hay otros que no lo son, porque un libro de versos, un ensayo histórico o un libro de memorias nos pueden estremecer tanto como una novela; algunos de ellos son o fueron reales, pero otros nacieron de la imaginación de sus inventores; los hay también músicos, y directores de cine, y



pintores. Los hay eruditos en varios idiomas y también casi analfabetos, porque algunas de las personas de las que más he aprendido en mi vida apenas sabían leer y escribir. Algunos de ellos pertenecen o han pertenecido a esta Academia.

Pero no quiero correr el peligro de que se me malentienda, y más en estos tiempos en que ha arraigado tanto el prestigio de los malos modos y del ajuste de cuentas: agradecimiento no significa reverencia ni conformidad, del mismo modo que ingratitud no equivale a rebeldía. Agradecer es examinarse a uno mismo y ver cuánto de lo que somos y de lo que tenemos más valioso procede de otros o no habría llegado a existir sin ellos. En la vida personal, lo mismo que en la historia de las sociedades humanas, hay períodos de arrogancia en los que uno se afirma a sí mismo negando cualquier influencia exterior. "No leo para que no me influyan", decía antes el artista adolescente: ahora, como los modales de la adolescencia se han prolongado enigmáticamente hasta más de los treinta años, esa jactancia del no saber se ha convertido en un rasgo habitual de los comportamientos literarios aceptados. No es desde luego un hecho excepcional, al menos en la vida española: pocos episodios más vergonzosos en nuestra historia intelectual que el desprecio que le profesaron a Pérez Galdós en su vejez la mayor parte de los escritores de la generación siguiente a la suya, que, sin embargo, tenían con él una deuda inconmensurable. *El Ruedo Ibérico*, de Valle-Inclán, y un grupo numeroso de las novelas de Baroja son, en la práctica, refutaciones de los *Episodios Nacionales*, pero también son, y en la misma medida, consecuencia de ellos, igual que una parte del mundo narrativo de Max Aub.

Hay una gratitud involuntaria, del mismo modo que hay un rechazo fértil, vital, imprescindible, y entre ambos polos se mueve siempre el trabajo personal del escritor. La única actitud que me parece por completo estéril es el desdén, que es, curiosamente, una de las posiciones intelectuales más cultivadas en España en las últimas décadas. Desde que tengo uso de razón, o desde que empecé a familiarizarme con la información cultural de los periódicos, he venido observando el prestigio del desdén, y lo he visto aplicado a casi todo, o más exactamente a casi todo lo mejor, porque lo peor suele tener la protección de la moda. Prácticamente nada de lo que a mí más me gusta de la cultura española ha quedado a salvo del desdén de los entendidos, que no son muchos, por fortuna, pero que parecen muchos más por las posiciones estratégicas que ocupan en la sociedad literaria. Digamos, incluso, que para llegar a algo ha sido y tal vez siga siendo imprescindible una bien calculada afectación de desdén, un graduarse en la ignorancia de lo más valioso. La cultura española más cosméticamente cosmopolita de las últimas décadas se ha construido sobre el desdén hacia Galdós, hacia Baroja, hacia Antonio Machado, hacia Miguel Delibes. Yo debo confesar que empecé a leer a Galdós por reacción contra la saña de un escritor que se pasaba la vida denigrándolo obsesivamente en cada uno de sus libros y de sus artículos. Se ha fomentado en nuestro país un señoritismo intelectual del que tienen mucha culpa los responsables de la crítica y de la información cultural, y cuyos efectos negativos son dos: por una parte, la aceptación entusiasta e incondicional de la ignorancia, convertida en una prueba de originalidad; por otra, la pérdida de

una capacidad sólida de juicio y discernimiento, que hace que todo esté sujeto a los vaivenes y a las tonterías de la moda, y que sea muy difícil pararse a distinguir las voces verdaderas de los ecos que multiplica interesada y frívolamente la maquinaria de fabricación de la actualidad. Eso permite que pasen por nuevos y originales escritores que son epígonos de epígonos, y que se haga el silencio hacia obras valiosas de las que se escriben ahora mismo y se pierda en el desconocimiento una gran parte de la tradición literaria española. Más de un siglo después de ser formulado, el dictamen de Nietzsche es más cierto que nunca: "Reina en todas partes una originalidad basada en el olvido".

Olvido es ingratitud, conformidad fácilmente maquillada de irreverencia. Agradecimiento es memoria y diálogo, y, por lo tanto, también disputa y refutación. El valor de nuestra rebeldía depende en gran parte de la talla de los modelos contra los que la ejecutamos. Jacob estuvo peleando toda la noche contra el Ángel en la oscuridad, y al amanecer no supo si lo había vencido o había sido derrotado por él. La historia de la literatura y del arte en este siglo es, en sus mejores episodios, una lucha semejante, y en ella siempre se baten las fuerzas casi iguales del conocimiento de la tradición y del impulso de renovarla, no por esnobismo, sino por la simple necesidad expresiva de dar cuenta del tiempo en que uno vive. Tradición y vanguardia no son posiciones adversas: precisamente una de las lecciones que pueden aprenderse de la obra de Max Aub es su doble búsqueda de lo mejor del pasado y de lo más valioso y más útil del presente. Sin duda, por su origen familiar y su formación, era el intelectual español de

su tiempo que se encontraba mejor situado para conocer de primera mano las vanguardias europeas. Pero, simultáneamente, es también el más cercano a lo castizo, a la vida y al habla popular, y en su obra la huella del cine y de las audacias estéticas de la modernidad es tan evidente como la de Valle-Inclán, Baroja, Galdós y Arniches.

Dice Harold Bloom que el escritor progresa leyendo infielmente a sus maestros. Uno lee por gusto, pero también buscando, de manera intuitiva, muchas veces, instrumentos que le permitan contar su versión del mundo. Alguna vez yo he llamado a ese doble movimiento una dialéctica entre la tradición y la traición. Para llegar a ser quien uno es le son tan imprescindibles las lealtades como las traiciones, que muchas veces confluyen en una misma dirección. En mi caso, el rechazo juvenil de una parte de las cosas que me habían enseñado en la escuela y que se respiraban en el aire coincide con una búsqueda de lealtades en las que sostener mi propio aprendizaje, y en ese punto es donde el azar me permite descubrir a uno de los escritores que han formado parte durante mi vida adulta de mi tradición personal.

En la literatura, a diferencia de en la vida, no hay pasados obligatorios. Contra el pasado que fabricaba la cultura franquista uno quería elegir otro, y lo buscaba a tientas, y elegía por casualidad y por instinto nombres proscritos en los que reconocerse. Uno busca maestros, pero también busca héroes, héroes civiles e íntimos de la palabra escrita, que lo enaltecen y lo acompañan, que le ofrecen coraje en la rebelión y consuelo en la melancolía. Yo tuve la buena suerte de encontrarme enseguida con Max Aub.

Al mismo tiempo que un autor, Max Aub empezó siendo para mí una leyenda a la vez literaria y política: la del escritor republicano exiliado. Recuerdo el hallazgo de algunas de sus obras teatrales, en los tiempos en que yo pensaba que el teatro iba a ser mi romántica dedicación como escritor. En esa edad, una novela, una pieza teatral o un libro de poemas pueden arrasarnos como un mal amor: a mí la lectura de *Morir por cerrar los ojos* me daba a los diecisiete años una noción abrumadora de los apocalipsis de este siglo, y añadía a la cruda percepción de la angustia para la que tan dotado está uno a esa edad una conciencia muy precisa del devenir histórico en el que se inscriben los azares de las vidas humanas. Posteriormente, al mismo tiempo que el teatro como tarea literaria dejaba de interesarme, justo cuando me apasionaba el descubrimiento de las posibilidades expresivas de la novela, fue cuando encontré *Jusep Torres Campalans*, esa biografía falsa de un pintor cubista olvidado que es sin duda la más sólida y la más desvergonzada de las muchas bromas literarias de Aub. De aquella novela, y de un relato de otro de los grandes maestros en las sutilezas de la apariencia de las cosas, Henry James, nació sin duda la idea de la primera novela que llegué a escribir, que trata de un escritor olvidado de la generación del 27, un novelista republicano y vanguardista que había nacido justo el mismo año que Max Aub y que más de una vez se habría encontrado con él en los cafés y en las redacciones de los periódicos, pero que a diferencia de él no quiso o no pudo marcharse al exilio. Recuerdo las fotos trucadas en las que Torres Campalans aparece conversando con Picasso, que a mí me dieron la idea para inventar una foto en la que mi novelista ficticio

está retratado junto a Manuel Altolaguirre y Rafael Alberti en la redacción de la revista *El mono azul*. Después, para mi sorpresa, he sabido que algún erudito despistado llegó a buscar esa foto imposible en los volúmenes de las hemerotecas.

Jusep Torres Campalans no era una persona real, pero tampoco era un personaje puramente literario, aunque fuese una criatura de ficción: deambulaba entre un reino y el otro, aparecía en una foto en blanco y negro, conversaba con Max Aub, había pintado cuadros idénticos a los cuadros de los pintores verdaderos. Su nombre incluso llegó a quedar registrado en alguna enciclopedia, en la nómina de los héroes menores del arte moderno. Posteriormente, cumplida la simulación, consumado el engaño, Max Aub restableció las líneas fronterizas entre la realidad y la literatura, pero ya era demasiado tarde, porque aquella magnífica mentira había puesto en evidencia la fragilidad de los saberes sobre el mundo real y también la insidiosa virtud que a veces tienen las criaturas de la imaginación de abandonar el espacio abstracto de los libros para surgir delante de nosotros en las tres dimensiones del mismo mundo que habitamos. En el fondo, ni el escritor ni el lector se conforman con la condición imaginaria de los personajes y de los hechos de los libros: quisiéramos siempre despertar y que sobre nuestra mesa de noche estuviera la flor que trajo del porvenir el Viajero del Tiempo, la prueba tangible de la verdad de su aventura. Como a Mario Vargas Llosa en su juventud de lector pasional, no nos basta con que Emma Bovary sea un personaje espléndido de una novela, queríamos hacerla nuestra amante.

A los veinte años, esa clase de invenciones lo deslumbran a uno por su pura cualidad de juego, y porque es el momento de creer en la primacía de lo literario sobre lo real, y en las potestades de la literatura para colonizar espacios en la vida. Sólo más tarde empieza uno a preguntarse seriamente el por qué de ciertas decisiones estéticas, o su sentido más profundo, el que se esconde detrás del juego literario legítimo y le concede su verdadera legitimidad. ¿Por qué Aub, en *Jusep Torres Campalans*, en vez de escribir abiertamente una novela, fingió escribir un ensayo de historia del arte, o un libro reportaje del mismo orden del que dejaría inacabado sobre su amigo Luis Buñuel? Se diría que ese tipo de escritura es parecida a esa pintura mural del barroco que simula puertas, composiciones arquitectónicas, incluso personajes reales que al aproximarnos a ellos revelan su condición de fantasmas bidimensionales. Porque además, Aub no se conforma con usar las palabras en beneficio de su impostura. Ya he hablado de las fotos en las que aparece Jusep Torres Campalans, y de los cuadros que se colgaron en las paredes de una galería mexicana de arte. En el caso del discurso de su ingreso apócrifo en la academia, Max Aub no se limitó a escribirlo: lo hizo imprimir y editar con una tipografía y un tipo de encuadernación y de papel que se parecen mucho a los de las ediciones de esta Academia, con un pie de imprenta falso, pero no inverosímil. El ejemplar que yo poseo lo encontró un amigo mío en un puesto de libros de segunda mano, en una calle de Ciudad de México: quien no conociera la impostura, quien comprara por simple curiosidad ese folleto, sin saber mucho de la historia contemporánea de España, podría leerlo sin caer

en la cuenta de su falsedad. Y durante unas horas o tan sólo unos minutos la suplantación sería completa, y un paréntesis de pasado imaginario se abriría en el tiempo de la realidad, idéntico al que se abre durante unos segundos cuando queremos empujar una puerta que fue pintada en un muro, o cuando en las iglesias antiguas veíamos en la penumbra a un monaguillo pálido y sólo al acercarnos comprobábamos con cierto escalofrío que estaba hecho de escayola.

En el blanco y negro de los documentales antiguos Woody Allen incluye la trampa de su héroe Zelig, que se mueve entre los figurones de la actualidad con un apocamiento de fantasma, con una verdad de desamparo humano que acaba siendo menos ficticia que las vidas impostoras de los personajes públicos. Borges imaginó un volumen apócrifo de la *Enciclopedia Británica* dedicado al estudio de un mundo llamado Tlön, exhaustivo en todos sus detalles, en sus mapas, en su arqueología, en su historia eclesiástica, en su flora y su fauna, en su mineralogía. En apariencia, ese tomo era igual que los otros, pero había sido perpetrado por una secta de falsificadores, y su misma presencia junto a los demás ya los contaminaba de sus invenciones fantásticas: si yo pongo mi ejemplar del discurso de Aub junto a los otros discursos académicos que tengo entre mis libros, enseguida se confunde con ellos, con la eficacia de un buen impostor, y pareciéndose tanto entre sí, no todo el mundo distinguirá a primera vista el discurso falso entre los verdaderos, y mientras dure el engaño será real aquella sesión académica de 1956 en la que fue leído. El folleto de Aub es el Zelig de los discursos académicos.

Se trata de un juego al que no cuesta nada atribuirle una coartada de legitimidad postmoderna: ¿no da igual una cosa real que un simulacro, no es lo mismo la historia que la ficción? Si es así, si todo historiador construye un edificio de palabras en el que la coherencia interna importa más que la relación con lo real, y si además no es posible un conocimiento fehaciente de las cosas, ¿qué diferencia hay entre Jusep Torres Campalans y Picasso, entre los discursos académicos reales y el que falsificó en 1956 Max Aub, incluso entre el propio Aub y el novelista Jacinto Solana, inventado por mí? ¿Nos importa mucho, leyendo el Quijote, que Roque Guinart y Ginés de Pasamonte, a diferencia de Sancho Panza y de su lunático señor, hayan existido alguna vez de verdad?

Pero me parece que la intención y el efecto de las invenciones de Aub es justo lo contrario del juego postmoderno: la ideología tóxica y halagadora de la postmodernidad quiere convencernos de que no hay nada que no sea dudoso y trivial, lo cual nos concede en el fondo la posibilidad de no sentirnos nunca afectados por las cosas, responsables del mundo; si todo es un espectáculo más o menos virtual, asquearse por una de las matanzas que aparecen puntualmente en los telediarios es tan pueril, o tan anticuado, como no venerar los simulacros pornográficos de violencia y sadismo en que viene especializándose el cine norteamericano más celebrado por nuestras clases cultas. Lo que hace Aub, usando lo imaginario, es justo explicarnos el negativo o la sombra de lo real, mostrarnos su parte de azar, de mentira, de artificio. Dice Cervantes, aunque eso sí, por boca del trapacero Sansón Carrasco, que el historiador escribe las cosas tal como fueron, y que

el poeta las cuenta y las canta como pudieron o debieron ser. Al mezclar siempre, sistemáticamente, historia y ficción, personajes inventados con personas reales, Max Aub nos permite percibir lo histórico en los términos de una experiencia personal, y nos enseña que la historia, que sólo sucedió de una manera ya cerrada, pudo suceder de otro modo, contuvo posibilidades luego abolidas, hechos que estuvieron a punto de ocurrir, que pudieron o debieron haber sido reales. Con frecuencia el estudio de la historia nos lleva a la creencia implícita en el fatalismo, una de cuyas variantes fue la idea marxista de que los acontecimientos históricos obedecen a leyes tan inflexibles como las que rigen el mundo físico. Si algo ocurrió, es que tenía por fuerza que ocurrir, así que lo ocurrido se vuelve automáticamente legítimo.

Sin duda se trata de una creencia tan consoladora y tan narcotizadora como la idea de la predestinación. Pero Max Aub tenía un espíritu demasiado disconforme como para someterse a ella. La guerra civil no tenía por qué haber estallado. Max Aub, que dedicó tantas energías de su voluntad, de su inteligencia y de su memoria a comprender lo que había sucedido en la guerra, no acataba su fatalidad hasta el punto de no vislumbrar las otras posibilidades mejores que no se cumplieron. Los seis volúmenes de *El laberinto mágico*, que vergonzosamente suelen ignorarse cuando se escribe la historia de la literatura española de postguerra, son un empeño narrativo cuya más próxima equivalencia sólo puedo encontrarla en la segunda o en la cuarta serie de los *Episodios* de Galdós. Como don Benito, y sin duda siguiendo de cerca su ejemplo, Aub cuenta para comprender, se obstina en recordar para

que la inteligencia y la memoria vuelvan inteligibles las desgracias del pasado español, y su indagación está llena de empuje épico y de melancolía, de una conciencia de pérdida y fracaso que Jaime Gil de Biedma resumió en poco más de dos versos: "De todas las historias de la historia/la más triste sin duda es la de España/porque termina mal". La historia de España vivida como experiencia personal y política por Max Aub termina, como su ciclo de novelas, en el espantoso callejón sin salida del puerto de Alicante, donde los últimos leales a la República se hacinan en multitudes desesperadas que aguardan la llegada de los barcos que los lleven al exilio y los salven así de la vocación exterminadora de sus compatriotas.

Pero Aub, tan consciente de los hechos de la historia como Galdós, también sabe negarse al embuste del determinismo, revelando una actitud de disidencia hacia lo ocurrido que explicó mejor que nadie otro admirable y desterrado académico español, don Américo Castro: "La mejor historia de España en los últimos años está toda ella teñida, determinada, por una vieja tradición melancólica que en forma muy visible reaparece en los mayores historiadores del momento. A la contemplación de la historia se inyecta el deseo de que esa historia hubiese sido de modo algo distinto de como fue, no por capricho o sentimentalidad de esos sabios, sino porque la historia de España hace siglos que viene consistiendo —entre otras muchas cosas—, en un anhelo de desvivirse, de escapar a sí misma".

Si leemos esa novela turbulenta y jovial que es *La calle de Valverde*, no sentimos que los acontecimientos que se relatan en ella o contra los que aparecen dibujados

los personajes vayan a conducir obligatoriamente a un holocausto de crueldad y de sangre. *La calle de Valverde* está escrita en 1959, pero el estado de ánimo que respiran sus páginas es de una alegría en la que está borrada cualquier profecía retrospectiva de lo que iba a ocurrir diez años antes después de concluida la acción. Muchos escritores de ficción, igual que muchos historiadores, son especialistas en profetizar el pasado: así, hace años, estaba de moda decir, por ejemplo, que en los personajes de Chejov se adivinaba la sombra futura de la revolución bolchevique, o que cierto cuadro de Dalí es un vaticinio de la guerra española. Pero, como le oí yo asegurar a un experto militar durante la crisis del golfo, es muy difícil hacer predicciones, sobre todo con respecto al futuro. En *La calle de Valverde*, a diferencia de en las novelas históricas, el futuro de los personajes que viven en 1926 está tan sin escribir como el nuestro, y de ese modo el tiempo pasado adquiere el temblor y la incertidumbre del presente, es decir, de la vida real, de nuestra experiencia humana. En las páginas de esa novela, tan transidas de historia, no hay sin embargo ningún presagio embustero, ningún artificio de predestinación. Por eso tenemos al leerlas una sensación parecida a la de estar mirando fotografías de la vida diaria de aquella época: nosotros poseemos sobre aquellos desconocidos una información vital que ellos ignoran.

La guerra civil no era el porvenir obligatorio de los personajes de la calle de Valverde: simétricamente, en el falso discurso académico de Max Aub, la guerra civil no ha existido. El contrapunto entre la historia y la ficción se corresponde con la dialéctica de posibilidades y de imposibilidades, de necesidad y de azar de la que están hechos

por igual los acontecimientos públicos y las vidas íntimas de cada uno de nosotros. Por su formación intelectual y sus convicciones ideológicas Max Aub era en los años treinta uno entre la multitud espléndida de españoles que no consideraban que el futuro estuviese escrito según las normas del pasado. Como republicano y como socialista, Max Aub albergaba un entusiasmo de justicia y de racionalidad que era en sí mismo una rebelión contra el porvenir obligatorio en el que los poderes reaccionarios embalsamaban de antemano la vida y la política españolas. "No está el mañana —ni el ayer— escrito", dice Antonio Machado. Porque el mañana nunca está escrito los personajes de las novelas de Max Aub tienen esa presencia trémula de incertidumbre y verdad. Y porque tampoco estaban escritas las derrotas terribles de la vida civil española, quien ha sabido disentir del futuro también puede negarse a aceptar que las peores posibilidades de las cosas hubieran tenido obligatoriamente que cumplirse.

No es el sueño de un derrotado: es la persistencia en la dignidad de quien habiéndolo perdido todo no renuncia a la justicia o a la validez de su causa. ¿Y no es siempre la mejor literatura una vindicación de la palabra y del sueño, un disentir de las versiones obligatorias y unánimes de lo real? Vuelvo a Cervantes: las cosas como pudieron o debieron ser. Yo sospecho que en el fatalismo acerca del pasado se esconde siempre una conformidad idéntica sobre el presente y el porvenir. Conformarse con la desgracia o la sinrazón de ayer es un modo excelente de ir aceptando de antemano la desgracia y la sinrazón de mañana. Exiliado en México, Max Aub, tal vez para equilibrar instintivamente el agobio de las cosas que habían pasado, se

complació en inventar las que pudieron o debieron pasar, del mismo modo que a Adolfo Bioy Casares le gusta especular sobre la existencia de mundos paralelos y simultáneos al nuestro en los que se van cumpliendo otros futuros.

En uno de esos mundos, la guerra civil española no ha tenido lugar, y un Max Aub de 53 años, director de los teatros nacionales, lee su discurso de ingreso en una Academia Española que por supuesto no lleva por delante el título de Real. Por razones políticas, desde luego, pero también literarias: la Academia de Max Aub no es Real, sino Irreal. En esa Irreal Academia Española, como en *La calle de Valverde*, en *Jusep Torres Campalans* y en las novelas populosas del *Laberinto mágico*, se mezclan los muertos y los vivos, y la verdad y la mentira se funden en una aleación que da el oro indudable de la literatura, de lo que pudo o debió ser y no alcanzó la existencia.

El folleto del discurso falso, pero tangible, es una sola gota de ficción que provoca graduales modificaciones químicas en la realidad. Un solo día, el 12 de diciembre imaginario de 1956, cambia retrospectivamente los veinte años anteriores de la vida española. Algún detalle ya nos pone sobre aviso de la falsificación: el discurso, ya dije, está impreso a la manera de las publicaciones académicas, y lleva en su portada el escudo de la Academia, pero la corona de ese escudo, en la que un lector distraído no se habría fijado, no tiene las puntas heráldicas de una corona real, sino un perfil como de almenas que a muy pocas personas les resultará familiar ahora, porque es la corona mural de la II República. Según avanza la lectura, los efectos de esa gota de ficción se van haciendo mucho más visibles, y no hay cosa que no sea modificada y des-

mentida, no sólo la literatura española, sino nuestra historia entera, que por una vez no es la más triste de todas las historias.

Cronista amargo y minucioso de las cosas que en realidad habían ocurrido, Aub se toma la revancha contando las que merecieron ocurrir: en 1956, el jefe del Estado español no es el general Franco, sino don Fernando de los Ríos, sucesor de don Manuel Azaña en la presidencia de la República que acaba de cumplir veinticinco años; según la relación de académicos que viene al final del discurso, Federico García Lorca no fue asesinado en Granada en el verano de 1936: ahora, a los cincuenta y ocho años, académico desde 1942, escucha las palabras de Max Aub, sentado cerca de Miguel Hernández, que no murió de tuberculosis y de desolación en una cárcel dos años después del final de la guerra, porque no hubo ninguna guerra, y por lo tanto ni Jorge Guillén, ni Pedro Salinas ni Rafael Alberti ni Luis Cernuda tuvieron que marcharse al exilio, y él, Aub, mira sus caras atentas y serenas cuando levanta los ojos de las cuartillas que está leyendo en el mismo lugar donde yo leo hoy las mías, casi cuarenta años después de aquella fecha que no está en los calendarios: ve a los que en 1956 ya estaban muertos y a los que nunca volverían a España, pero como no hubo guerra y por lo tanto tampoco vencedores ni vencidos, cerca de Américo Castro está sentado José María Pemán, y Ramón J. Sender y Blas de Otero comparten su condición de académicos con Ernesto Giménez Caballero y con Pedro Sáinz Rodríguez. La fisura tremenda entre los que se fueron y los que se quedaron, la tierra de nadie del desconocimiento y el olvido, no han llegado a existir:

Dámaso Alonso puede encontrarse habitualmente en la Academia con sus mejores amigos de la juventud, que no han tenido que marcharse a países lejanos; Miguel Delibes y Camilo José Cela conversan con los maestros de más edad, con Emilio Prados, con el sabio Moreno Villa, con el propio Max Aub, que tal vez ha entrado en la Academia más en su condición de director del Teatro Nacional que de novelista, pues, si no hubo guerra, si no tuvo que irse al exilio, si no sintió la necesidad rabiosa de contar lo que había vivido, ¿qué novelas había escrito este Max Aub en lugar del *Laberinto mágico*? ¿No había dicho él que fue el general Franco quien lo convirtió de verdad en novelista? Escribir y recordar son actos de pura rebelión contra el tiempo: "Hubo un tajo y todo volvió a crecer, se curaron las heridas, lo destrozado se volvió a levantar, ni ruinas quedaron. La gente se acostumbró a no tener ideas acerca del pasado".

Hace poco, en una revista norteamericana, supe la historia de un experto en informática y contabilidad que al jubilarse dedicó su vida a establecer el censo de todos los personajes que aparecen en las novelas de Charles Dickens, y que resultan ser en total trece mil cuatrocientos sesenta y ocho. A mí me gustaría que otro jubilado español, también experto apasionado en literatura y en ordenadores, hiciera la relación completa de los personajes de Max Aub, los inventados y los reales, los protagonistas y los episódicos, los que aparecen fugazmente en cierta página de una novela y nos olvidamos de ellos y luego los volvemos a encontrar varias novelas y varios años después, como esas personas con las que nos cruzamos varias veces en la vida, de más cerca o de más lejos, igual

que aparecen y desaparecen los mismos personajes a lo largo de las novelas de Balzac o de Pérez Galdós o en la novela única e infinita de Marcel Proust. Yo no sé cuántos nombres propios contabilizaría quien hiciese el registro civil de las novelas de Max Aub, pero entre ellos estarían los nombres indelebles de nuestra historia contemporánea y también los nombres de los desconocidos que pasaron por el mundo sin dejar memoria de sus heroicidades y de sus desgracias. En *Campo abierto*, Max Aub logra unas páginas de épica insuperable sin más recurso que una lista de nombres propios, nombres de personas que existieron de verdad, la lista de los peluqueros de Madrid que en los primeros días de noviembre de 1936 decidieron organizar un batallón para defender un sector de la Casa de Campo por el que avanzaban hacia el interior de la ciudad las tropas del general Franco. Los peluqueros y barberos de Madrid, al constituirse en el batallón que llamaron de los Fígaros, adquieren una estatura colectiva de heroicidad popular: consignar uno por uno sus nombres en un libro es un modo de rescatarlos del olvido, de la injusticia del anonimato. Los nombres otorgan la suprema ciudadanía de la novela: Negrín, Azaña, el coronel Casado, son tan personajes de Max Aub como el peluquero de Lavapiés que resiste junto al lago de la Casa de Campo la embestida inmisericorde de los legionarios, o como ese médico, Carlos Riquelme, que se pasa los días y las noches de la guerra cuidando a los heridos en el hospital de San Carlos, y que cuando las tropas de Franco están entrando definitivamente en Madrid se niega a huir por no dejar abandonados a sus pacientes, aun sabiendo que lo más probable es que los vencedores lo fusilen. El propio Max

surge fugazmente entre los personajes de un libro, en la terraza de un café de Valencia, y se pierde enseguida, como una cara conocida vista de lejos entre una multitud. En *La gallina ciega*, cuando cuenta su regreso a una calle española que no había visto desde hacía treinta años, Aub se acuerda no sólo de sus amigos de juventud, sino de los protagonistas de sus propias novelas: en una esquina de Valencia el recuerdo de sus héroes jóvenes, Asunción y Vicente Dalmases, lo conmueve tanto como acordarse de quienes vivieron de verdad, o de quien él mismo fue en otro tiempo, ya imaginario él también, Aub, más confuso en la fragilidad de la memoria que un personaje en la precisión de las palabras de un libro. El país entero al que vuelve le parece inventado, después de haberlo recordado y añorado tanto, de haberle dedicado tantas palabras escritas, obsesivamente detalladas en la exactitud de los hechos, de los lugares y los nombres: "Extraña sensación de pisar por primera vez la tierra que uno ha inventado, o mejor dicho, rehecho en el papel".

De modo que inventar es rehacer, no sustituir el mundo, sino restituirlo a la plenitud de lo real, en contra de la distancia y del paso del tiempo: aparte de Galdós, no conozco otro escritor español en cuyos libros aparezcan tan minuciosamente los nombres de calles, de ciudades, de aldeas, los paisajes más plurales y más remotos de nuestra geografía. Esa ambición de imaginarlo y contarlo todo que revelan las páginas de Aub me trae a la memoria precisamente unas hermosas palabras de Galdós sobre la novela, leídas justo aquí, hace noventa y nueve años, en un discurso de ingreso en esta Academia que sí fue leído de verdad: "Imagen de la vida es la Novela, y el arte de

componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea...”

Ahora que a todos nos quieren encerrar y subdividir en particularismos miserables, y que la palabra español es pronunciada en muchos lugares como un insulto o una acusación, creo que está bien acordarse de alguien que, como Max Aub, decidió ser español, un español demócrata y de izquierdas, sin más raíces que las elegidas por él mismo, sin otras lealtades que las de la convicción civil y la libertad. Ahora que en España crece cada día un delirio de pertenencias y genealogías, de atornillamientos ancestrales, me gusta admirar el ejemplo de este hijo de padre judío alemán y de madre francesa que vino por primera vez a España en 1914, a los once años, y se marchó de aquí en 1939, a los treinta y seis, y sin embargo contó y sintió como nadie la vida del país y la desgarradura del exilio. Judío, alemán, francés, valenciano, apátrida, mexicano, peregrino en su patria, regresado al destierro y muerto en él en 1972, Max Aub me parece un ejemplo de ciudadanía y de inteligencia españolas, de esa clase de ciudadanía y de inteligencia que para nuestra desgracia acabó demasiadas veces en el infortunio y el exilio.

La Academia conjetural a la que él se dirigió en su discurso de 1956 estaba compuesta parcialmente de muertos y de desterrados: el linaje en que debe ser incluido su nombre es el de tantos españoles que debieron abandonar su país o que sufrieron la desgracia de no escapar a tiempo de él. Max Aub es heredero de Gaspar Melchor de Jovellanos, que fue miembro de esta Academia, y tam-

bién de José María Blanco White, que hubo de renunciar no sólo a su nacionalidad, sino también a su idioma; la condición de académico no es incompatible con la de fugitivo, proscrito o exiliado. A Jovellanos su sillón “V” no le sirvió de talismán contra la crueldad de una prisión interminable. Como los judíos y los moriscos de varios siglos atrás y los liberales de 1814 y de 1823, como Antonio Machado y Manuel Azaña y Niceto Alcalá Zamora —que también fue académico, por cierto—, Aub huyó de su país para no ser ejecutado o encarcelado por sus compatriotas. Igual que muchos de ellos, pagó su lealtad con el destierro permanente, con la extrañeza sin remedio. “La verdad es que somos un puñado de gentes sin sitio en el mundo”, escribe en *La gallina ciega*. “En México, a pesar de ser mexicanos, no nos consideran como tales. Aquí no podemos vivir más que mudos”. Cuando leo esas palabras yo me acuerdo de las que le dice a Sancho Panza el morisco Ricote: “Doquiera que estamos lloramos por España; que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural; en ninguna parte hallamos el acogimiento que nuestra desventura desea...”

En ninguna parte, ni en España ni en México, encontró Max Aub el acogimiento que deseaba y merecía. *La gallina ciega* es el testimonio de una imposibilidad, de un trágico malentendido entre el desterrado que vuelve cargado de nostalgia, de dolor y recelo, y el país que ha cambiado hasta volverse irreconocible en los años de su ausencia. Él mismo lo declara: “Soy un turista al revés; vengo a ver lo que ya no existe”. Y es él también quien se deja llevar por el espejismo del tiempo: “No es que parece que fuera ayer: es ayer”. Pero no podía serlo, y la memoria



de lo que había existido y nadie más que él parecía recordar se le vuelve tan inútil y tan dolorosa como la tentación del olvido: "Vinaroz, un minuto. Aquí fue la batalla del Ebro. Naranjos, olivos, riscos, ramblas plantadas de pedruscos, tierra rojiza, no de sangre, igual a sí misma. De aquello, nada. Unos libros, un mundo muerto, de cuerpo presente, para unos cuantos, poquísimos, en los que queda vivo".

Max Aub no podía olvidar y no podía volver, y su destiempo, su expulsión del presente, para usar de nuevo las palabras de Claudio Guillén, era más grave y amargo que el destierro. De esas imposibilidades está hecho lo mejor de su literatura. Y a pesar de todo, de tantos años y tanto desconocimiento, de aquel olvido que según él decía trepaba como una hiedra por España, sus libros vuelven poco a poco a recuperar su ciudadanía entre nosotros, al mismo tiempo que se han ido cumpliendo algunas invenciones tan fantásticas como las del discurso de 1956. Porque no están ni el mañana ni el ayer escritos, la imaginación puede corregir las cosas que han sido irremediables y vaticinar las que aún falta mucho para que sucedan, y hacerlas de ese modo menos imposibles. La muerte de Antonio Machado en Collioure no puede ser modificada, y su discurso de ingreso en esta Academia nunca se llegará a concluir, pero el destierro de Max Aub se alivia parcialmente cada vez que un editor recobra uno de sus libros y que un lector se encuentra con él. La lista de los académicos que hoy me honran tan desmedidamente recibiendo no es menos diversa que la imaginada por Aub en 1956, o que el Parlamento que en 1977 restauró las libertades españolas, en el que por cierto se sentaban algunos



personajes del *Laberinto Mágico*. Del mismo modo que el sistema político actual se legitima en la medida en que restaura las libertades de 1931 y con ellas la herencia progresista de las Cortes de Cádiz, yo no creo que la cultura española pueda lograr su verdadera plenitud si no recobra la tradición abolida en 1939, la herencia intelectual y cívica que representan con tal exactitud los escritores que compartieron la misma edad que Max Aub y un destino semejante al suyo, algunas veces más terrible, y otras no tan definitivamente amargo. Dije al principio que la literatura era el diálogo entre los vivos y los muertos, el lugar donde se quiebran las leyes del tiempo. Don Quijote, en nuestra imaginación y en nuestra biblioteca, es contemporáneo de Aquiles y de Huckleberry Finn, y los versos de Dante y los de don Francisco de Quevedo nos hablan con una voz tan próxima como la de nuestra propia conciencia. En este salón uno siente la presencia de los académicos que hoy me escuchan a mí y de los que murieron hace mucho tiempo, pero el diálogo no se detiene en este recinto, y se prolonga en las voces de quienes nunca llegaron a ingresar aquí, pero pudieron o debieron haber ingresado. En *Luces de bohemia*, Rubén Darío comparte el diván de un café con el marqués de Bradomín, con Max Estrella y don Latino de Hispalis. En la ciudadanía de la literatura, donde ni el destiempo ni el destierro existen, el discurso académico de Max Aub y el de Antonio Machado son menos reales, pero no menos memorables, que el de don Benito Pérez Galdós o el de don Pío Baroja. Pero ya advertí al principio, con palabras de Machado, que los honores desmedidos perturban siempre el equilibrio psíquico de todo hombre medianamente reflexivo. A estas

alturas, y a causa de la emoción, de los nervios, del aturdimiento, de la gratitud, de la extrañeza solemne y abrumadora de las ceremonias, yo no estoy muy seguro de que este discurso mío no sea también parcialmente, maxaubianamente imaginario.

Muchas gracias.

Señores académicos:

Agradezco a mis colegas el haberme designado para recibir en esta Corporación a Antonio Muñoz Molina; y cumpla el encargo con mucha alegría. Hay algo simbólico y honorífico en el hecho de que —antes por el momento— sea por deliberada ausencia de otros candidatos el que me sea conferido el honor de llamar a este joven a quien habrá de ser por ahora el más joven de sus miembros. Por lo demás, con toda su juventud, es Antonio un espíritu tan libre, tan independiente, tan seguro de sí mismo, que no ha sentido aprensión alguna al asumir la tradición académica en lo institucional, como tampoco en el objeto de su creación literaria a mirar de frente la tradición viva del pensamiento y de las letras españolas.

No creo necesario desplegar ritualmente en esta ocasión el catálogo respetable de las obras que hasta ahora lleva producidas. Con placer y creciente agrado las he seguido desde sus primeras publicaciones, y son por lo demás tan generalmente conocidas y admiradas que no necesitan de ponderación alguna para relevar méritos que ya fueron aquilatados con dilatada minuciosidad en el acto de presentación de su candidatura. Preferible por

alturas, y a causa de la emoción, de los nervios, del asordamiento, de la gratitud, de la extrañeza solemne y alucinadora de las ceremonias, yo no estoy muy seguro de que este discurso mío no sea también, parcialmente, mixtamente imaginario.

Muchas gracias.

CONTESTACION
DEL EXCMO SR
DON FRANCISCO AYALA

Señores académicos:

Agradezco a mis colegas el haberme designado para recibir en esta Corporación a Antonio Muñoz Molina; y cumplo el encargo con mucha alegría. Hay algo de simbólico y hasta de conmovedor para mí en el hecho de que —antes por designio del azar que por deliberada intención de nadie— haya sido el más viejo de entre nosotros el llamado a acoger en el seno de la Academia a quien habrá de ser por ahora el más joven de sus miembros. Por lo demás, con toda su juventud, es Antonio un espíritu tan libre, tan independiente, tan seguro de sí mismo, que no ha sentido aprensión ninguna al asumir la tradición académica en lo institucional, como tampoco en el orden de su creación literaria a mirar de frente la tradición viva del pensamiento y de las letras españolas.

No creo necesario desplegar ritualmente en esta ocasión el catálogo respetable de las obras que hasta ahora lleva producidas. Con placer y creciente agrado las he seguido desde sus primeras publicaciones, y son por lo demás tan generalmente conocidas y admiradas que no necesitan de ponderación alguna para relevar méritos que ya fueron aquilatados con dilatada minuciosidad en el acto de presentación de su candidatura. Preferible me

parece, y así pienso hacerlo con la venia de ustedes, emplear el tiempo de que discretamente dispongo en insistir por mi parte sobre algunas de las consideraciones expuestas en su discurso; tanto más, cuanto que ha versado sobre la poco estudiada y mal conocida personalidad literaria de quien fue mi amigo: Max Aub.

Entre las manos tengo cuando escribo estas líneas el número especial de la meritoria y ya extinta revista *Triunfo*, dedicado a "La cultura en la España del siglo XX",¹ donde se encuentra reproducido el apócrifo discurso de su ingreso en la Academia de la Lengua a que Muñoz Molina ha hecho amplia y puntual referencia, seguido del no menos apócrifo discurso de contestación a cargo de Juan Chabás. Merecería la pena examinar con detenimiento los principales detalles de tan curiosa mistificación. Se trata de una broma literaria para la que no faltaban, por cierto, precedentes en abundancia, incluso referidos a la Academia misma, en la animada, alegre y burlesca vida literaria de la preguerra. Baste recordar las peripecias del ridículo poeta Isidoro Capdepón Fernández, inventado por García Lorca, un fantasmón caricaturesco a quien, tras varias y divertidas peripecias, y previa una información burlesca firmada por Melchor Fernández Almagro en la revista *España*², se le hará ingresar muy dignamente en la Docta Casa, según la consiguiente reseña firmada por Antonio Espina en la misma revista³ bajo el título "En la Real Academia Española. Recepción

¹ *Triunfo*, Madrid, núm. 507, 17 de junio de 1972, págs. 59-69.

² *España*, Madrid, núm. 369, 12 de mayo de 1923, "El poeta Capdepón, académico".

³ *España*, Madrid, núm. 375, 23 de junio de 1923.

solemne de don Isidoro Capdepón”), con citas literales de su grotesco discurso.

Estas facecias —hay que decirlo— entraban dentro de la corriente de vejamen antiacadémico que por aquel entonces constituían un lugar común. En lugar común convirtieron la fachada de nuestro edificio hacia las mismas fechas —quién no recuerda la celebrada anécdota— varios jóvenes poetas vanguardistas, uno de los cuales habría luego de presidir por muchos años esta Corporación. La reacción contra la Academia —y contra las academias en general, de las que según el verso famoso de Rubén Darío debería librarnos el Señor— presentaba ese carácter ambiguo que nuestro nuevo compañero ha señalado, pues si en principio respondía a la actitud literario-revolucionaria de las diversas denominaciones modernistas derivada del Romanticismo, no pasaba en verdad de ser casi siempre un ejemplo más de zorruno desprecio hacia las uvas verdes; desprecio que, como en el apólogo, delataba un vehemente deseo, y en el fondo rendía más bien un homenaje disfrazado de vituperio o mofa a la institución vapuleada.

Eran aquéllos muy otros tiempos; y encoge el corazón pensar que, en los muy amargos que les siguieron, esa parodia de Max Aub no pretendía ser burlona, risueña ni divertida; pues si había en ella humor, era un humor negro. Constituía un documento dolorido y acusatorio. Finge hacerse elegir académico el escritor exiliado, y se incorpora así a una institución en cuya supuesta lista de miembros (establecida al arbitrio de su imaginación) concurren, con varios individuos que efectivamente lo eran ya entonces, como el citado Fernández Almagro y el aludido Dámaso

Alonso, las sombras de otros que el tajo de la guerra civil había segregado de la vida española (o de la vida *tout court*: Lorca, Miguel Hernández). Es una lista bien curiosa, que se prestaría a más largas consideraciones. Pero lo que aquí y ahora me interesa subrayar, abundando en lo expuesto con tanto acierto por Muñoz Molina, es el modo cómo esta mistificación literaria de Max Aub ilumina, no sólo la singular personalidad de su autor, su posición en el mundo, sino también los principios, procedimientos y técnicas del gran escritor cuya obra ha estudiado nuestro nuevo compañero en el discurso que acabamos de escuchar, y a quien nos presenta para que, de manera simbólica, también lo acojamos a él en nuestro seno.

Muñoz Molina ha puesto en efecto de relieve, con referencia particular al *Jusep Torres Campalans*, el *modus operandi* mediante el que Max Aub aplica de manera libre y personal a su creación literaria los principios, tácitos o expresos, de la estética vanguardista, plenamente asumida por él ya en aquellos sus breves, felices escritos primeros —*Fábula verde*, *Geografía*— que yo prefiero. Consideraciones tales se refieren a la obra del escritor, que espera todavía un cumplido estudio técnico-literario. Permítaseme que añada ahora por mi parte tan sólo unos pocos rasgos del hombre, ese escritor, que en vida fue tan amigo mío.

Si antes escogí para calificar su personalidad el adjetivo de *singular*, no fue porque no merezca de sobra las consabidas ponderaciones laudatorias con que en ocasiones como ésta suele destacarse la excelsitud de un hombre de letras. Más allá de lo que la retórica convencional exige, hubiera podido adjudicarle igualmente la condición

de *único*, agregando incluso la nota de *desventurado*, que describiría bien, creo yo, su personal destino, cifra potenciada del que sufrieron tantos y tantos miembros de su generación, que es también la mía. Pues en él parecería que la condición de exiliado no era, como lo fue para otros, accidental: una circunstancia más de su vida, pues en él parecería definitoria; algo así como un sino. Nacido en París dentro de familia judía de padre alemán cuya nacionalidad haría difícil, quizá imposible, su permanencia en Francia al estallar en 1914 la entonces llamada “gran guerra” o “guerra europea”, el primer exilio de nuestro futuro escritor, niño todavía a la sazón, hubo de traerle a España. La familia se estableció en Valencia; ahí cursó Max los estudios de bachillerato; y, ya crecido, en lengua castellana inició y desarrolló luego su carrera de joven escritor. Estalló la guerra civil; e igual que para todos los españoles, fue para él un doloroso tajo: militante en el bando vencido, a la postre le cupo la suerte del destierro. De las penalidades que su doble condición de judío y antifascista le acarrearón durante ese exilio hay en sus escritos algunos testimonios concretos y ecos muy abundantes, hermoso ejemplo de cómo es capaz la poesía de transformar el sufrimiento en belleza.

La experiencia del exilio, según suelen hacerlo los trances traumáticos en la vida humana, obliga a que cada cual se replantee a fondo su propio proyecto vital para ajustar su personal existencia a nuevas circunstancias, y en esto caben las posiciones más variadas, desde la actitud nostálgica y fútil de una vacía esperanza (que Max Aub satiriza con piadoso sarcasmo en ese estupendo cuento suyo, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*),

o la resentida y patética reacción contra la "ingrata patria" de un Luis Cernada, hasta más realistas compromisos con la realidad, encaminados a salvar de la mejor manera posible el sentido de la propia existencia. Cuando, como en el caso de Max Aub, su vocación consiste esencialmente en el cultivo de las letras, las alternativas son varias. Muchos han sido los escritores que en semejantes circunstancias se apropiaron de un idioma extranjero para dar forma a sus invenciones imaginarias. Enseguida acude a la mente el nombre ilustre del polaco Joseph Conrad, quien, por cierto, hablaba con acento extranjero el inglés cuya literatura ensancharían sus novelas. En inglés escribieron igualmente el andaluz Blanco White y el castellano Santayana. Y sabido es que el ruso Nabocov publicó sus narraciones en su propia lengua primero, luego en alemán, después en francés y por último en inglés... Max Aub, nacido y criado en Francia, había hecho suya enseguida la lengua española para su expresión literaria, y ya nunca jamás sucumbió a la tentación —quizá ni siquiera le pasara por las mentes— de derivar hacia el campo propicio de la literatura francesa, como le hubiera sido tan fácil, cuando, a consecuencia de nuestra guerra civil, se le hubo cerrado el campo de la española peninsular; pues, debiendo él recomenzar su carrera, hubo de intentarlo como un advenedizo en la América Latina. Muy bien acogido en México, a pesar de ello se consideró allí, para siempre, un exiliado español. Max se quiso, pues, español en México; se sentía español; nuestra lengua no era para él un mero instrumento adoptado para su expresión literaria, sino algo mucho más: algo esencial, algo vital e irrevocablemente asumido. Por eso insistió siempre con obstinado empeño en ser, no

ya un escritor de lengua española, sino un *escritor español* y un español exiliado. El más exiliado de todos los españoles, diría yo; el escritor que hizo de España, de la guerra civil y del exilio mismo, asunto principal y casi único de sus preocupaciones creadoras.

En eso estriba la singularidad a la que antes apuntaba yo: Max Aub ha vivido, se ha vivido a sí propio, ha querido vivirse en calidad de escritor español exiliado, con una fidelidad que no deja de ser conmovedora. Porque si es cierto que cada cual se elige y se configura a sí mismo, voluntariamente, de acuerdo con un proyecto interno, dibujando mediante el trazado de sus actos una especie de autorretrato ideal, todos estamos forzados a formular esta proyección imaginaria de nuestra personalidad dentro de las limitaciones que la realidad ambiente nos impone; y esas limitaciones difieren de un caso para otro. En tal sentido, podría decirse que la decisión de seguir siendo un escritor español fue para Max Aub una decisión particularmente libre sostenida en el exilio con impresionante ahínco. Pues nacido —como sabemos— en París, y habiendo recibido allí las primeras letras, la lengua francesa era idioma natural, lengua materna para él, un idioma en el que muy bien hubiera podido desplegar, si así lo deseaba, su actividad literaria. Del francés quedan, en efecto, ciertos rasgos tenues, casi imperceptibles, en su prosa castellana, mientras que en su elocución verbal, en su prosodia, resultaban en cambio notorios, como bien recordamos quienes lo hemos conocido. (Alguna vez he llamado la atención sobre la curiosa coincidencia de que a tres de los mayores escritores hispanos de su generación, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y el mismo Max Aub, se

les resistiese siempre al hablar la áspera erre de nuestra lengua.) Y sin embargo, aun cuando éste hubiera podido acogerse en el exilio a su familiaridad con la lengua francesa, nunca —que yo sepa— quiso hacer de ella un uso literario: toda su obra escrita está escrita en español. Quiso ser, precisamente, eso: un escritor español exiliado.

Antes de la guerra civil, en aquellas narraciones, tan poéticas, que entregara a la *Revista de Occidente*, se respira una apertura hacia los cuatro puntos cardinales de la cultura, muy acorde con la tónica de la época; pero esos escritos suyos iniciales, y para mí preciosos, son un sector aparte, reducido y acotado, dentro de la enorme cuantía de las páginas salidas luego de su infatigable pluma. Tomada en su totalidad y vista en perspectiva, su irrestañable vena poética constituye una especie de meditación obsesiva acerca de la realidad española, meditación plasmada en imágenes, que a veces toman un sesgo cómico —o, mejor, amargamente tragicómico, según se muestra, por ejemplo, en el citado relato de *La muerte de Franco*—, aunque sin duda predomine en el conjunto un tono de grave, seria y acuitada preocupación.

En la adversidad del destierro, afirmó y reafirmó Max Aub su condición de *escritor español exiliado* pudiendo —él sí— haber sido otra cosa (recuérdese la amarga broma de antaño: *Son españoles... los que no pueden ser otra cosa*). ¿No se comprende bien en vista de ello lo que en el fondo significa de desgarró sentimental, de hondo y dolorido clamor, esa fantaseada mistificación sobre su ingreso en esta Casa? Cuando, por fin y después de haber superado bastantes resistencias íntimas, mi amigo Max Aub se resolvió a visitar de nuevo este país nuestro

de su alma, fue para encontrarse —claro está— con una realidad muy diferente de la soñada. Y tras de su visita, escribió ese estupendo libro cuyo título no hubiera podido ser más expresivo y revelador, *La gallina ciega*, donde registra sus intentos de aproximación, sus tanteos, sus reconocimientos y desconocimientos, con diálogos crispados y frecuentes explosiones de irritación. Diría yo que este intenso, nervioso y patético diario de viaje es en verdad una novela en el sentido unamuniano de "*cómo se hace una novela*", en ambos casos novela de un exiliado, y quizá en éste la mejor de su autor-protagonista, quien la publicaría muy poco antes de su muerte. Por desgracia, sólo más tarde alcancé yo a leerla y comentarla, ya en el vacío; es decir, ya sin la presencia de su autor en este mundo. A partir de entonces, desaparecido el hombre, nos queda ahí su obra y, con ella, su memoria perenne, que nuestro joven colega ha evocado y reivindica.

Señores: Temo que mis recuerdos, y los sentimientos ligados a ellos, me hayan hecho rebasar involuntariamente los límites discretos de una respuesta al discurso de nuestro nuevo compañero Antonio Muñoz Molina, de quien tantas valiosas contribuciones al trabajo académico tenemos derecho a esperar. En las palabras que hemos oído de su boca en esta solemne sesión quiero encontrar yo la promesa implícita de un estudio cumplido que, corrigiendo negligencias y rectificando injustas omisiones, coloque en su lugar debido dentro de la historia de nuestras letras la figura del gran escritor que, en un período de grandes escritores, fue mi amigo Max Aub.

Este libro se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos de Pifemi (Madrid),
el 13 de junio de 1996.

Este libro se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos de Piremi (Madrid),
el 13 de junio de 1961.