

# El poeta sordo que multiplicó su voz

---

## ***Eduardo Vázquez Martín***

[Artículo publicado en *Letra Internacional*, otoño de 2003]

Max Aub previno a sus amigos y posibles lectores y se presentó siempre como un poeta sin oído cuando no como un mal poeta. En una carta fechada en 1933 dirigida al crítico literario José María de Cossío y que sirve de presentación a la edición de *A*, el escritor hace suyas unas palabras de Friedrich Schlegel donde asume como propia una poética que entiende al poema como el espacio de expresión de las emociones del alma pero en lo que se refiere a la calidad de dicha expresión, es decir a la perfección y belleza de sus versos, declara que a su trabajo poético anda muy escaso de tales dones y acota: «Pero ni escogí donde me pusieron en el mundo, ni mi oído, y si en prosa, bien que mal, me defendiendo, encallo en los versos: a fuerza de desearlos exactos los retuerzo y enredo más de la cuenta y de lo que fuera mi gusto».

Parece cierto que don Max tenía mal oído; su hija Elena me confió que un día llegó a saludar a su padre, que se encontraba concentrado en su estudio escribiendo alguno de sus innumerables textos, mientras se hacía acompañar por la música de un disco, que el tornamesa reproducía en una revolución diferente a la indicada sin que el autor de *La gallina ciega* se diera cuenta de ello. Aub, sin embargo, nunca intentó disimular esta carencia; prefería avisar a quien se acercaba a sus poemas del resultado formal de los mismos sin que ello le implicara dejar de escribir o negarse a compartir el resultado de dicha escritura. Debió ser difícil para Aub asumir su vocación poética junto a su lucidez crítica, justo además cuando entre sus contemporáneos se hallaban poetas con tan buen oído como Rafael Alberti o García Lorca, pero también es evidente que la necesidad de expresarse con las palabras era en Max Aub tan apremiante, tan necesaria, que ninguna crítica o autocrítica hubiese sido capaz de hacerlo callar.

Pero la insistencia del propio escritor en la mala calidad de su madera poética puede ser considerada también como una de las falsas pistas que el escritor legó a sus contemporáneos y lectores no porque no fuese sincero al hacer notar sus carencias, sino porque se guardaba de comentar sus aciertos.

Dentro de una obra tan extensa, las previsiones de Aub sobre sus limitaciones han servido de atajo para no visitar sus provincias poéticas y ahorrarse su lectura en favor de cuentos, ensayos, memorias y novelas. Sin embargo, si nos acercamos a aquellos territorios, es posible constatar que se trata de un mundo mucho más interesante y sorprendente que una suma de versos escritos por alguien con oído de dinamitero.

Para empezar, se puede decir que hay dos universos poéticos claramente diferenciados en la poesía aubiana: el lírico, el de un poeta que escribe desde la primera persona sobre las cosas que le suceden (*Los poemas cotidianos*, *Diario de Djelfa*) y su obra de traductor de poetas inventados, su poesía heterónima y de ficción (*Antología traducida*, *Versiones y subversiones*, *Imposible Sinai*). La primera, una poesía de la experiencia, es en su caso una poesía anclada en la sensibilidad romántica pero de espaldas a la renovación modernista; igual que Cernuda, Aub valora más a Bécquer que a Darío y *Los poemas cotidianos* hablan de una luz de aldea, no de ciudad, y el amor a que se refieren es un amor más bien cortés, no el amor consumado ni mucho menos el amor sexual. Se trata de un mundo bucólico evocado desde una pulcritud y corrección que poco tienen que hacer frente a la gran reflexión poética que con materias similares escribió el Jorge Guillén de los primeros poemas de *Cántico*, o que carecen de la elasticidad, la gracia y la luz de los de Alberti. Aquellos versos son los de un joven fascinado por la belleza y la palabra, pero con una sensibilidad y un gusto más del siglo XIX que del XX, consciente sin embargo de su inocencia y de su asombro:

No me contéis, no,  
que quizá  
cuando sepa  
me arrepienta,  
árbol en flor,  
paisaje de mi amor,  
no me contéis, no  
que quizá cuando sepa  
me arrepienta.

Si por *Los poemas cotidianos* parece no haber pasado la experiencia del amor compartido, es evidente que tampoco ha pasado la guerra. Sin dejar de ser poemas de la experiencia, el siguiente libro de Max Aub es diametralmente diferente: son versos escritos no desde la plácida contemplación del mar o de la huerta, sino desde el encierro y tras la guerra. Entre *Los poemas cotidianos* y el *Diario de Djelfa* están la guerra civil, el primer exilio, la persecución, las comisarías y el campo de concentración; es un libro escrito para sobrevivir, donde la palabra poética representa un refugio para su humanidad vejada, un acto de justicia, una tabla de salvación en medio de la muerte y la derrota. Es cierto que los poemas del campo de Djelfa no son -como aclara el propio Aub- hijos de la inspiración serena de origen becqueriano, sino de «la intranquilidad, del frío, del hambre y de la esperanza o de la desesperación», pero tampoco alcanzan la hondura de los poemas del Miguel Hernández preso, ni sus lamentos o cantos épicos a la heroicidad de sus compañeros tendrán la fuerza del *Romancero de la guerra civil* o del llanto de *Primavera en Eaton Hasting* de Pedro Garfias.

El *Diario de Djelfa* es un documento conmovedor acerca de la voluntad humana para

sobrevivir y del poder de la poesía y la escritura para sostener la dignidad de un hombre en el infierno, pero lo mejor de la poesía de Max Aub tuvo que esperar a que éste dejara la pesadilla del campo de concentración a orillas del mar sahariano y tuviera la oportunidad de construirse otra vida en su exilio en México.

En un texto supuestamente anónimo encontrado entre los papeles de su Jusep Torres Campalans y titulado «Estética», Aub escribe la poética no sólo de esa novela y de la obra plástica del personaje de la misma, sino muy probablemente de la poesía que escribe en aquellos años (*Antología traducida* es publicada en su primera versión en 1963 pero es corregida y aumentada hasta su última versión de 1972, mientras que la novela se publica justo en el año 1970). Aventura la siguiente respuesta a propósito de la eterna pregunta sobre qué es el hombre: «el único que miente»:

«Inventar mentira, y que los demás la crean. Dar algo basado exclusivamente en sí, y que lo tengan por bueno. Forjar de la nada. Mentir: única grandeza. El arte: expresión hermosa de la mentira. La verdad, monda -si existe-, no es hermosa, dígalo la muerte. (...) Ojo: mentir, inventar; no falsear -que es engañar, falsificar-, particularidad de endebles, vengativos enanos. No decir una cosa por otra, sino otra, nacida de la nada, de la imaginación, (...) urdir otros mundos, ¡Gloria! Que la verdad se vea al través, único modo de alcanzarla».

A partir de la *Antología traducida* Max Aub se libera de la primera persona del verbo y a contracorriente de la tradición romántica en la que había abrevado se encuentra de plano en el terreno de la modernidad; asume la condición dual del creador contemporáneo, su escisión irreversible, y hace suyo el descubrimiento de Arthur Rimbaud: *yo soy el otro*; mismo que Octavio Paz convirtió en programa: *para poder ser he de ser otro*. Lo sobresaliente es que a diferencia de Fernando Pessoa, Valery Larbaud o Antonio Machado, Aub no crea uno, dos o cuatro heterónimos, sino un coro de decenas, de cientos, de voces que entre todas constituyen una especie de voz universal, de voz humana, más cerca quizá de aquella suma de *los Cantares* de Ezra Pound.

Pero hay más de una diferencia entre lo que Pound y Aub quieren hacer: el primero es trágico y solemne, el segundo escéptico y satírico; el primero tiene una seguridad absoluta en su talento poético y quiere revelar a través de *sus Cantares* una especie de voz central, fundamental y fundacional del decir humano, mientras el segundo no sólo no tiene demasiada confianza en sus dotes poéticas sino que además es poseedor de un sentido del humor del cual el poeta norteamericano estaba exento.

Probablemente la obra poética de ficción de Aub hubiese sido mejor valorada si éste la hubiera presentado de otra forma, si en vez de hacer burla de la erudición y la anotación académica la considerara fruto excelso de su propia erudición (que no cabe duda que la tenía) y producto literario de valor irrefutable. Pero el viejo Max era un rebelde que amaba el juego, y su conocimiento de la literatura era tan amplio como agudo su sentido crítico;

vio nacer el arte moderno más radical (fue el responsable de colgar el *Guernica* en la exposición universal de París) y fue testigo también de la impostura y el capricho del mercado del arte y de la fama, al extremo de ser capaz de escribir la vida de un pintor inexistente y, aún más, de pintar su obra. Por ello su escritura poética se mueve en un espacio poco convencional, donde es capaz de conseguir grandes hallazgos y recorrer los espacios más profundos y complejos del decir poético, sin darles demasiada importancia al atribuírselos a autores de poca monta perdidos en la desmemoria de los siglos.

En la nota de presentación de la *Antología traducida*, Max Aub se pregunta «¿por qué hay más poetas malos que buenos?». Sin entrar a responderse tal enigma, que es en sí la pregunta misma sobre lo que considera los límites de su propio talento poético: pasa a reflexionar: «No hay duda de que entre miles llamados menores existen algunos que escribieron un poema, tal vez dos o tres, tan buenos como los mejores. Como si Dios hubiese querido marcarlos, manteniéndolos a flote, salvándolos del olvido, de un hilo».

*Antología traducida, Versiones y subversiones e Imposible Sinaí*, son una apuesta poética verdaderamente original y compleja: la creación de un universo poético creado con supuestas traducciones de los mejores poemas, «tan buenos como los mejores», de poetas que jamás existieron pero cuyos contextos culturales abarcan trece siglos y los paisajes de Palestina, Mesopotamia, la Galia, Alejandría, Roma, el Al-Andalus, Flandes, Cracovia o el Tíbet, por nombrar sólo algunos. Estas antologías de autores irreales conforman un universo de feliz y errática heterodoxia; las notas biográficas con que Max Aub describe la vida de cada autor son al mismo tiempo la demostración de una cultura extensa, inagotable (propia del amigo que era de Alfonso Reyes), junto a un sentido del humor a flor de piel y una ironía como filo de navaja. En cada una de esas notas su autor inventa a un disidente, a un marginal o a un perdedor: maniqueos, judíos, bufones, místicos, aventureros, taciturnos, desengañados, anarquistas, independentistas, comunistas, sionistas, colaboradores, desterrados...

El humor y el juego en Max Aub son poco comunes en la poesía peninsular de su época pero no impropios de la latinoamericana -aun cuando su referente habría que buscarlo en la poesía del Siglo de Oro, en la pluma desenvainada de los duelos de Góngora y Quevedo. Desde la perspectiva del siglo xx, la obra poética aubiana tiene que ver con la crítica del lenguaje que inaugura Huidobro y que en algunos casos se ha convertido en la poesía latinoamericana en una radical destrucción del decir poético desde la poesía misma: Efraín Huerta, Nicanor Parra o Gerardo Deniz, son buenos ejemplos de esta actitud.

Parece que este joven valenciano nacido en Francia, de origen alemán y español por decisión propia, encontró en el México de Ibaranguoitia un terreno fértil para desarrollar una obra poética nacida justamente de la derrota del escritor frente al lenguaje poético tradicional, y aquí radica quizá su mayor genio: haber canjeado su carencia de facultades líricas y oído poético por una poesía de la imaginación y la irreverencia capaz, sin embargo,

de mostrar mediante una multiplicidad de identidades ficticias la aventura de la palabra poética, su propia aventura con esa palabra y su decir frente a la historia, el amor o lo divino.

Ya se sabe que toda literatura es en realidad una forma de traducción, que entre lo vivido, lo sentido o lo pensado y su expresión, su representación, hay un ejercicio de interpretación y recreación. La conciencia crítica y la sensibilidad literaria permitieron a Max Aub construir este archipiélago de voces, que son en efecto traducciones de las voces y las historias del hombre. Ninguno de los poetas a los que Aub consagró su oficio de traductor vivieron en la tierra y sin embargo él les rescató del olvido de los no natos y guardó para la poesía sus mejores versos, a sabiendas de que «el que haya escrito un solo verso verdadero, se salvará». Y aquí radica lo increíble de esta aventura poética: la verdad que nos transmiten sus versos, que aunque muchas veces sean obra de una persona (*personae*, máscaras) marginal, desequilibrada o contradictoria, son fruto de una necesidad urgente de comprender el mundo, una necesidad que parece nacer del personaje, lo que hace efectiva la ficción, pero que en última instancia son muestra de una voluntad de expresión poética nacida de una voz rebelde ante sus limitaciones expresivas.

En términos estéticos, Max Aub es seguidor de Heinrich Heine, como queda expresado en su conferencia dictada en el Instituto Alemán de la ciudad de México en 1956 con motivo centenario del escritor alemán. Esto quiere decir, en pocas palabras, que es revolucionario pero escéptico, ateo pero panteísta: «Es -en palabras de Aub- el que cree y no cree, y crea». Su obra poética, como la de aquél, es satírica y profética (léase *Imposible Sinaí*, donde las pasiones entre judíos y palestinos se comprenden mejor que leyendo los diarios), sensual y social a la vez. Como Heine, Max Aub es lector de Hegel y Marx, y ambos fueron expulsados de sus países y conocieron el exilio por obra de la reacción conservadora de su tiempo.

En su análisis de la poética heiniana, Aub se refiere al papel fundador de la sensibilidad contemporánea, que tiene como origen la Revolución Francesa, es decir la ruptura de la unidad del hombre con la divinidad, del hombre con el creador, gracias a la cual aparece la noción de dualidad y el artista deja de hablar por todos o de ser un siervo de Dios para decir lo propio, decir lo humano. Pero Heine previene, citado por Aub, que «con la mejor voluntad de ser sincero nadie puede decir la verdad acerca de sí». El estilo expresa la voluntad del artista por construir un lenguaje fuera de sí mismo, un lenguaje diferente al propio; la búsqueda de un estilo es sinónimo de la creación de un personaje mediante el cual habla el poeta. «La obra –escribe Aub- viene a ser biombo, el escritor crea un caparazón. La palabra es, según Heine, "un abandono servil a la impresión del momento". Por lo tanto, Heine querrá tener tantos estilos como obras escriba. Ser distinto, aquí y allá.»

En esta última frase puede estar la clave del cambio de curso que se operará en la

obra poética de Max Aub a partir de su *Antología traducida*: si la marca de un autor es justamente el estilo, el cambio del tiempo, de sensibilidad, de la circunstancia, le convocó a cambiar de autor, a crear un autor para cada hecho poético. El poeta no sólo asumió la necesidad de un estilo diferente para expresar la impresión de cada momento sino la creación de un hombre que encarnara cada nueva experiencia poética.

Es curioso cómo, a sabiendas de que se trata de un mentiroso irremediable, la crítica y la academia le sigan creyendo a Max Aub cuando asegura ser un mal poeta; aun cuando sea de esos que escriben algunos poemas tan buenos como los mejores. Aunque esto no debiera tener ninguna importancia, y más cuando es probable lo que asegura el poeta polaco Josef Waskiewicz, anarquista muerto en París en los albores del siglo XX, «nada sirve para nada, menos el poema: / espejo muerto de la nada.»