



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“Max Aub en el Campo israelí
Elementos autoficticios en *Imposible Sinaí*”

Verfasserin

Judith Humer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, August 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Zulassungsbescheid:

Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Para mi abuela.

רובעו ותמ שממש שממ שממ תמאב שממ רזע יל.

TABLA DE MATERIAS

<u>1. INTRODUCCIÓN</u>	5
<u>2. INTRODUCCIÓN A LA AUTOFICCIÓN</u>	7
2.1. LA AUTO(R)FICCIÓN EN EL MUNDO HISPANO: UN FENÓMENO LITERARIO BASTANTE NUEVO	7
2.2. FICCIÓN Y MENTIRA	10
2.3. HISTORIA DE LA AUTOFICCIÓN Y DELIMITACIÓN DE OTROS GÉNEROS AUTOBIOGRÁFICOS	12
2.3.1. NOVELA/NOVELA AUTOBIOGRÁFICA	14
2.3.2. AUTOBIOGRAFÍA.....	14
2.3.3. AUTOBIOGRAFÍA FICTICIA.....	15
2.3.4. AUTOFICCIÓN	15
2.4. EL DISCURSO SOBRE LA AUTOFICCIÓN: DIFERENTES DEFINICIONES	17
2.4.1. SERGE DOUBROVSKY.....	17
2.4.2. PHILIPPE LEJEUNE	19
2.4.3. GÉRARD GENETTE.....	20
2.4.4. VINCENT COLONNA.....	24
2.4.5. PHILIPPE GASPARINI.....	25
<u>3. LA VIDA DE MAX AUB Y SUS JUEGOS CON LA REALIDAD</u>	26
3.1. LA VIDA DE MAX AUB.....	26
3.2. LA ESTANCIA DE MAX AUB EN ISRAEL.....	28
3.2.1. NACIONALISMO ISRAELÍ, RELIGIÓN E IDIOMA POR LOS OJOS DE MAX AUB.....	30
3.3. ESCRIBIENDO ENTRE VERDAD Y MENTIRA, FACTO Y FICCIÓN	34
<u>4. IMPOSIBLE SINAÍ</u>	38
4.1. LA MEZCLA DE HISTORIA Y FICCIÓN EN IMPOSIBLE SINAÍ	38
4.2. INTRODUCCIÓN A IMPOSIBLE SINAÍ.....	45
4.2.1. ¿AUTOR? ¿PERSONAJE? - ¿QUIÉN ES QUIÉN?	45
4.2.2. HISTORIA DE PUBLICACIÓN DE IMPOSIBLE SINAÍ.....	49
4.2.3. ESTRUCTURA DE IMPOSIBLE SINAÍ.....	50
4.2.4. ESTADÍSTICA.....	52
4.2.5. ACERCA DE LAS MINI-BIOGRAFÍAS	54
4.3. IDENTIDADES	57
4.3.1. IDENTIDAD Y NOMBRE	57
4.3.2. MANOCE MOHRENWITZ.....	61
4.3.3. IDENTIDAD DETRÁS DE LA MÁSCARA	64
4.3.3.1. <i>Ladino</i>	64
4.3.3.2. <i>Crítica en los askenazis</i>	68
4.3.3.3. <i>Diferencias entre judíos y árabes</i>	70
4.3.3.4. <i>Guerra y muerte</i>	72
4.3.3.5. <i>Tierra y fronteras</i>	74
4.3.3.6. <i>Un país con una base literaria</i>	77
4.3.3.7. <i>El no-reconocimiento de algunos judíos</i>	78
4.3.3.8. <i>¿Qué es ser judío?</i>	80
4.3.3.9. <i>Fanatismo religioso</i>	83
4.3.3.10. <i>El papel de las superpotencias</i>	84
4.3.3.11. <i>Similitudes entre árabes y judíos</i>	86
4.3.3.12. <i>Impresiones</i>	87
<u>5. CONCLUSIÓN</u>	89
5.1. SOLDADOS, IMPRESIONES Y DEFINICIONES	89
5.2. SOLDADOS DE CARNE Y HUESO EN VEZ DE PAPEL Y TINTA	92
5.3. COMENTARIO FINAL.....	100

<i>6. BIBLIOGRAFÍA</i>	<i>102</i>
<i>ANHANG</i>	<i>106</i>
ABSTRACT	106
AKADEMISCHER LEBENSLAUF	107

1. Introducción

Este trabajo sigue la pista de un escritor quien no sólo dejó atrás una inmensa obra literaria, sino también una muchedumbre de personajes, que en cierto modo se distinguen de los caracteres viviendo en las páginas de otros libros. Igual que un niño de carne y hueso comparte genes con sus padres, un personaje ficticio está provisto de los genes literarios de su autor. Tal y como niños se asemejan a veces más, a veces menos a sus padres, personajes literarios también pueden tener mucho o poco parecido con el autor, quien les dio la vida. En el caso de muchos escritores, la paternidad entre ellos y sus personajes no se puede negar. Referente a Max Aub, escritor por excelencia y experto en genes literarios, la palabra paternidad no es la más adecuada de utilizar. Identidad describiría mejor la relación especial que existe entre él y muchas de las personas que ha creado. Nacido de su pluma, por ejemplo, es un puñado de soldados árabes e israelíes, que supuestamente escribieron poemas durante la Guerra de los Seis Días, poco tiempo antes de morir en el frente. En *Imposible Sinaí* Aub se describe a sí mismo como traductor de estos escritos, que encontró y tradujo con la ayuda de sus estudiantes de la Universidad Hebrea en Jerusalén. El lector de buena fe se lo cree, el lector con más conocimientos de Aub sabe que es una broma literaria. De hecho, los textos de los poetas muertos son las impresiones y los pensamientos de Aub mismo, quien se presenta como traductor ocultando así su verdadero papel de escritor. Durante toda la lectura hay indicios que remiten al autor y lo más tarde cuando aparece un soldado cuyo nombre recuerda al de Aub, el lector sabe que estos no pueden ser simples personajes literarios. Y si el lector no es de buena fe y por casualidad una estudiante de filología románica, se plantea la pregunta si ¿no podría ser un caso de *autoficción*?

En 1977, un nuevo término apareció en el horizonte literario, listo para confundir los géneros dentro de la literatura autobiográfica. Hasta entonces, en la investigación científica de la literatura, realidad y ficción se habían comportado como un polo positivo y negativo. Pero con el surgimiento del término *autoficción*, de repente había una palabra para describir el fenómeno de cuando estos dos polos se atraían como un imán.

Imposible Sinaí es el libro que se originó en una estancia en Israel de Max Aub. El trabajo siguiente quiere investigar el comportamiento de realidad y ficción en esta obra, tanto como el contenido de *autoficción*. Las diferentes definiciones de la *autoficción* serán el tema de la primera parte de la tesina, luego se tratará de analizar la forma y el contenido de *Imposible Sinaí*. Como manera de poder trazar una línea entre realidad y ficción y

particularmente para poder vincular la obra con la vida de su autor, los *Diarios* de Max Aub desempeñarán un papel importante. La comparación de los pensamientos pronunciados en ellos con los textos escritos por los soldados de *Imposible Sinaí* ocupará una parte significativa de la tesina. Para una comparación adicional, otro elemento entrará en el trabajo: *The Seventh Day* es una colección de experiencias, esta vez verdaderas, de soldados de la Guerra de los Seis Días. Se empezó a recopilar pocas semanas después del fin de los acontecimientos bélicos, grabando las discusiones entre los soldados para luego publicarlas. Aquí, se utilizará como un punto de referencia real en comparación con la descripción de los sentimientos de los soldados imaginados por Aub. Con estos tres componentes, la *autoficción*, *Imposible Sinaí* y *The Seventh Day*, espero poder averiguar más sobre la forma sutil de la que Max Aub entreteje la verdad con la mentira.

2. Introducción a la autoficción

Cada lector de Max Aub es al mismo tiempo un viajero un poco perdido. Se debe al uso especial de veracidad, que una vez pasada por la pluma de este autor se transforma en la incertidumbre del lector. Lo escrito se presenta como verdadero, como algo vivido por su autor, pero a lo largo de la lectura se acumulan los indicios que sus letras nos están mintiendo en la cara. Antes de viajar al mundo de Max Aub, viene a propósito estudiar las teorías de la autoficción y utilizarlas como guía en estas tierras literarias, a veces un poco confusas. Confusas, porque la definición de esta forma literaria no se puede formular tan fácilmente, como veremos en los capítulos siguientes. Sin embargo sobre sus ingredientes no queda duda alguna: una parte de ficción, una parte de veracidad, el nombre o características del autor y unos gramos de confusión por parte del lector.

2.1. La auto(r)ficción en el mundo hispano: un fenómeno literario bastante nuevo

Hace sólo pocos años, en febrero de 2009, que se celebró el primer coloquio de hispanistas centrándose exclusivamente en el tema de la autoficción. Considerando que su “descubrimiento” por Philippe Lejeune se llevó a cabo 34 años antes, ya hacía falta que también en el ámbito literario hispanohablante se concediera atención a este fenómeno literario. Como un soplo de aire fresco, la autoficción va desordenando el mundo literario desde hace tiempo, anulando los viejos pactos entre lectura y escritura. El yo literario empieza a jugar con la realidad, dejando al lector indeciso sobre la veracidad de lo recientemente leído. Miriam Gerónimo habla de que “la conjunción de pactos antitéticos crea un nuevo contrato de lectura, en el que concurren simultáneamente la verdad y la falsedad, la mentira y el secreto” (2005-2006: 95) (ver más sobre los contratos de lectura en 1.3.1. Novela/novela autobiográfica). La autora sigue haciendo resaltar el papel del lector, que en este tipo de literatura tiene que ser activo, en guardia y nunca demasiado seguro de lo que está leyendo.

Toro, Schlickers y Luengo, quien publicaron una antología de este primer coloquio bajo el título *La obsesión del yo – La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (2010), distinguen en este libro cinco acercamientos en cuanto a la investigación científica de la autoficción (cf. 2010: 9-13). Primero, ya en tiempos de Aristóteles, se hizo una distinción entre textos ficcionales y factuales. Hoy en día, muchos sitúan la autoficción en la intersección de conjuntos, en un espacio híbrido entre autobiografía y novela, en el que

se mezclan los pactos de lectura antitéticos ya mencionados por Gerónimo. En palabras de Manuel Alberca, uno de los críticos precursores de la autoficción, se trata de un pacto ambiguo entre lo autobiográfico y lo novelesco. En el momento de lectura el pacto lleva a una ambigüedad entre ficción y factalidad, producida por la identidad entre autor, narrador y personaje. En cuanto al parentesco, Alberca sitúa la autoficción con la novela autobiográfica (cf. 2007: 65, 92, 158-159).

El segundo punto de vista constata que la autoficción es un descendiente directo de la autobiografía ficcional, como lo propone Puertas Moya en su tesis doctoral (2003). El caso de España se presenta un poco diferente de otros países como Alemania, donde la escritura no ficcional dentro del género novelesco tiene una tradición más larga. Contrario a esto, en la península ibérica hay que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX hasta notar un auge de lo autobiográfico. La ausencia larga de la autobiografía se debe por un lado, a la iglesia católica, por el otro a las viejas usanzas en tiempos del Emperador Carlos de Austria. Ambas instituciones condenaron colocar el yo en el foco de atención, en otras palabras de hablar de uno mismo (cf. Toro, Schlickers, Luengo 2010: 9-10). De ahí que no es sorprendente que hoy Francia y no España se considera como el país autoficcional por excelencia, en lo que se refiere a su estudio por la ciencia literaria.

Philippe Gasparini representa la tercera posición, primero partiendo como Alberca de una vinculación con la novela autobiográfica (cf. 2004: 26). No obstante, en su obra *Autofiction: Une aventure du langage*, que sale cuatro años después de esta primera toma de posición, ha cambiado de opinión. Sitúa la autoficción entre dos polos: uno, la novela autobiográfica (por el pacto ambiguo de lectura, que la autoficción comparte con ella), y segundo, la autobiografía (por la congruencia de identidad entre autor y personaje que se da en ella) (cf. 2008: 300). Como nuevo término, Gasparini introduce la “autofabulación”, sinónimo de autoficción, que describe el acto del autor de colocarse a sí mismo en un mundo imaginario con un pacto de lectura claramente ficcional. La investigación de Gasparini lleva al resumen del fenómeno autoficcional bajo el género de “autonarration” que se explica en la siguiente definición:

Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience. (2008: 311)

La cuarta aportación viene de Marie Darrieussecq (cf. 1996: 372 ss., cit. en Toro, Schlickers, Luengo 2010: 12) y Philippe Vilain (cf. 2005: 35 ss., cit. por Toro, Schlickers, Luengo 2010: 12). Estos dos se enredan en una discusión que describe la autoficción como otro tipo de autobiografía. Constatan que también la autobiografía dispone de un elemento ficticio, ya que toda ficción es literatura. Sin embargo, la conclusión inversa no funciona: no toda literatura es ficción y de esta manera el problema de la autoficción queda sin resolver. Lo que Darrieussecq sí reconoce es la ambigüedad del fenómeno. Le atribuye dos lados a la escritura autoficcional, uno que engaña, el otro que es serio (cf. 1996: 377, cit. en Toro, Schlickers, Luengo 2010: 12).

Vincent Colonna cierra la presentación de las cinco posiciones diferentes: él también sitúa la autoficción dentro de la autofabulación, lo que hace resaltar que tiene su origen en la ficción y no en el mundo factual (1989, 2004). En vez de analizar textos según sus elementos autobiográficos o ficcionales, Colonna (2004) ha elaborado una escala de cuatro tipos diferentes. Efectúa la clasificación dividiendo su análisis en diégesis (verosímil o inverosímil) y técnicas narrativas (autoficciones intrusas/autorales y especulares). Además, pone los ojos en la relación del autor con el mundo ficticio en el que se narra la historia. De esta manera, se forman los siguientes cuatro tipos de autoficción (cf. 2004: 67-144):

1º - La autoficción biográfica: se trata de una novela autobiográfica en la que el autor utiliza su nombre y los nombres de gente alrededor de él. Las personas del entorno del escritor se pueden reconocer en la obra, para los lectores la historia permanece una simple ficción.

2º - La autoficción especular: se destaca por un reflejo del autor en la obra, que también puede ser muy breve. Como ejemplos valen el autorretrato de Velázquez en *Las meninas*, o la alusión a Cervantes en el *Quijote* (cf. Toro, Schlickers, Luengo 2010: 13).

3º - La autoficción fantástica o inverosímil: el autor se posiciona a sí mismo en una historia fantástica e inverosímil, como es muy común en Borges. De ahí que es imposible concederle un valor autobiográfico (cf. Toro, Schlickers, Luengo 2010: 13).

4º - La autoficción intrusa o autorial: en este tipo es el narrador (y no el autor) que interviene en la historia. Por eso, Toro, Schlickers y Luengo no lo aceptan como autoficción, sino que lo clasifican como “una estrategia metaliteraria y/o metafictional”, puesto que no es necesaria la identidad entre autor y narrador.

Muchos críticos denominan la autoficción como un fenómeno literario “no serio”. Toro, Schlickers y Luengo van en contra de esta clasificación y la cambian por “lúdico”, para enfocar más bien la forma de representación que el contenido de lo representado. Plessner (cf. 1961, cit. en Toro, Schlickers, Luengo 2010: 16) compara los mecanismos de los que se sirve la autoficción con una obra teatral mimética. El juego escenificado por el autor de disfrazarse de personaje ficticio, o viceversa, funciona como sublimación de una imitación lúdica real. Lo que Plessner describe, refiriéndose a una representación teatral, también vale para la autoficción. Sólo cuando el actor/el autor deja entrever el juego imitatorio, el espectador/el lector puede gozar de la metamorfosis. La ambivalencia entre realidad y apariencia se ve mostrando la máscara del actor/autor. Alberca (cf. 2007: 80) coincide con Plessner en esta interpretación y compara la autoficción con un juego de escondite. Para que funcione, hay que cumplir con una condición previa: poder ser encontrado. Lo mismo es verdad para el autor autoficcional.

Después de esta breve introducción, nos vamos a dedicar más detalladamente a algunos de los teóricos mencionados. Pero primero, hay que hablar en general sobre veracidad y mentira dentro de la ficción:

2.2. Ficción y mentira

En su análisis, la ficción se compara muchas veces con la mentira. ¿Pero dónde se pueden fijar las diferencias? Y si se descubre que ambos son emparentados, ¿no es la autoficción la hermana más cercana de la mentira, puesto que el autor está fingiendo de contar algo verdadero? Wolfgang Iser trata el tema de parentesco entre ficción y mentira en su ensayo *La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias* (1997). Según él, mentira y ficción coinciden en la característica común de sobrepasar algo. Mientras la mentira sobrepasa la verdad, la ficción sobrepasa el mundo real. Aunque ambos nazcan de la duplicación, salen como diferentes productos de ella.

De ahí que tanto la mentira como la literatura siempre contengan dos mundos: la mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar oculta; las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. (1997: 44)

En cuanto a la remodelación de realidad, Nelson Goodman constata que no hay sólo una realidad, sino que diversos mundos que son derivaciones de mundos viejos. La ficción, entonces, no es opuesta a la realidad, no es una mentira sobre la realidad, ni representa la hermana irreal de ella. Más bien, hace posible que se crean nuevos mundos cuya realidad no es dudable, ya que contienen elementos de la realidad de la que parten (cf. 1978: 9, 96, 102-107). Tanto en mentira como en ficción se da la coexistencia de dos situaciones que verdaderamente se excluyen. Ambos se refieren simultáneamente al mundo real y al mundo creado por su apariencia falsa. Lo que les diferencia, sin embargo, es que la mentira intenta descubrir su realidad inverosímil, mientras la ficción actúa de manera contraria. Iser lo llama la “fórmula básica de ficcionalidad” (1997: 47). En el proceso de lectura, se presentan una variedad de indicaciones que señalan al lector que se trata de un *como si*. Por lo tanto, la ficción voluntariamente se delata a sí misma (cf. 1997: 47). En cuanto a la autoficción, se podría decir que esta vuelve a acercarse a la mentira. Las indicaciones del *como si* son menos claras y el lector vacila entre un sentimiento de ficción y veracidad. Aunque Iser sólo se refiere a la ficción y no concretamente a la autoficción, su declaración sobre el disfraz, también vale para la última:

De ahí que nos planteemos qué es lo que en realidad implica estar simultáneamente dentro y fuera de uno mismo. Si el disfraz nos permite salirnos de los límites de lo que somos, ficcionalizar también puede permitirnos llegar a ser lo que queremos. Por tanto, estar «al lado de uno mismo» viene a ser la condición mínima necesaria para crear nuestro propio ser y el mismo mundo en el que nos hallamos. (1997: 54)

En la autoficción, el autor también utiliza el disfraz para salirse de sí mismo, pero a diferencia de la ficción pura, disfraza está máscara, como si fuera verdad. Donde el autor ficcional dispersa indicaciones del *como si*, el autor autoficcional dispersa indicaciones engañosas de verdad.

Ficcionalizándose el autor está consigo mismo, pero simultáneamente a su lado (lo mismo pasa con el lector leyendo la ficción). La creación de ficción literaria deja entrever como seres humanos se crean a sí mismos y por consecuencia como ellos piensan que son o como quieren ser. Por la vía de la creación literaria, la humanidad tiene infinitas posibilidades de inventarse a sí misma, pero ninguna de estas invenciones la llevará más próximo a lo que realmente es. El núcleo humano siempre queda inaccesible, puesto que las definiciones sobre los seres humanos, pronunciadas por sí mismos, siempre se superan, ya que también son inventadas por ellos mismos (cf. Castoriadis 1987, cit. en

Iser 1997: 55-56). La inaccesibilidad de lo que realmente somos nos motiva a ser creativos, pero nunca nos podemos identificar con lo que nace de nuestra creatividad. Resumido en palabras de Iser: “Si la ficcionalización proporciona a la humanidad posibilidades de auto-extensión, también pone de manifiesto las limitaciones inherentes al ser humano: la propia inaccesibilidad fundamental a nosotros mismos.” (1997: 58) En unas anotaciones en su diario los días 15 y 21 de octubre 1951 Max Aub describe un sentimiento parecido: “Escribo por no olvidarme. Escribo para explicar y para explicarme cómo veo las cosas en espera de ver cómo las cosas me ven a mí.” (1998: 196 s.)

Autores responden a esta inaccesibilidad creándose a sí mismos ficcionalmente, aun cuando a lo mejor nunca pueden llegar a su centro por la vía de la ficción. Lo que sí es posible es explorar espacios escondidos de la realidad. Para una creación ficticia, el autor se orienta con la realidad, pero no termina con ella, es decir no sólo describe lo que existe. Sobrepasa la realidad, pero en su punto de partida depende de ella. Lo que parece imposible en la vida real, se da la mano en la ficción: lo real y lo posible coexisten codo con codo (cf. Iser 1997: 59-61). Y aunque seamos conscientes de que las posibilidades ficcionales presentadas padecen cierta falta de autenticidad, seguimos produciendo y consumiendo ficciones, ya que “únicamente podemos estar presentes para nosotros mismos en el espejo de nuestras propias posibilidades”. (1997: 65)

2.3. Historia de la autoficción y delimitación de otros géneros autobiográficos

Tanto como la lectura de la autoficción, también su historia nos deja en la inseguridad. En *Autofiction: une aventure du langage* (2008) Philippe Gasparini se dedica a la historia de este fenómeno literario. El autor que durante este trayecto histórico se menciona más a menudo como padre de la autoficción es el francés Serge Doubrovsky. Se le atribuye la primera utilización de la palabra autoficción, en la cubierta de su libro *Fils* en 1977. Hay otras opiniones que consideran al autor Jerzy Kosinski como fundador, quien supuestamente ya utilizó la palabra en 1965 para describir su obra *The Painted Bird*. Según estas voces, Doubrovsky es simplemente el re-inventor del término, una teoría que él mismo rechaza, diciendo que el trama de *The Painted Bird* (el testimonio de un niño judío durante la segunda guerra mundial) no cabe en su definición de autoficción. Él lo denominaría más bien novela autobiográfica. Asimismo, Gasparini queda convencido de la “paternidad” de Doubrovsky, argumentando que la palabra autoficción sólo se utiliza

por Kosinski a partir de 1986 (en vez del hasta entonces utilizado no ficción), es decir nueve años después de Doubrovsky (cf. Gasparini 2008: 7-9). Sin embargo, hay que reconocer la influencia de la evolución literaria estadounidense en los años sesenta y los círculos en los que se movía Kosinski (un conocido de Doubrovsky) como uno de los orígenes de la autoficción:

L'opposition entre le roman réaliste traditionnel et les nouvelles formes de narration antimimétique s'est traduite, outre-Atlantique, par un clivage sémantique entre *novel*, désignant un modèle plus ou moins illusionniste que les jeunes auteurs jugeaient périmé, et *fiction*, qu'ils employèrent pour se démarquer de cet archaïsme et notifier leur volonté de renouveler la narration en dénudant ses procédés de fabrication. Les récits de *fiction* ne se donnaient plus pour des reflets du réel mais, conformément à l'étymon latin *fingere, fitor*, pour des objets construits, façonnés, sculptés dans la matière langagière. (Chénétier 1989: 90 s., cit. en Gasparini 2008: 10)

Al comienzo de los años setenta, Robert Scholes crea el término *metaficción* con el que denomina un tipo de literatura lleno de comentarios sobre el proceso de su escritura. El éxito de esta palabra abre camino a un verdadero florecimiento de nuevos términos. *Transficción, parafiction, superficción* y muchos más son todas expresiones a lo largo de una línea a cuyo final se ha colocado la *autoficción* (cf. Gasparini 2008: 10 s.).

Ya en la historia de la autoficción se revelan ciertas confusiones y vaguedades, que se mantienen también en su estudio. La disparidad de los científicos, dedicándose a su estudio, gira alrededor de su definición y su delimitación de otros géneros parecidos. Empieza con pareceres diferentes sobre si se trata de un fenómeno nuevo (opinión que comparten Serge Doubrovsky y Jacques Lecarme), si es una derivación de un género ya existente (idea sostenida por Philippe Lejeune, quien la vincula con la novela autobiográfica) o si ya existe desde hace varios siglos (Gérard Genette y Vincent Colonna, que mencionan a Dante como ejemplo para un autor de autoficción datando del siglo XVIII) (cf. Gasparini 2008: 75 s.). Para poder acercarse más a una definición de lo que es la autoficción, parece útil dedicarse un momento a sus géneros “hermanos”, descritos por Philippe Gasparini:

2.3.1. Novela/novela autobiográfica

La definición de la novela siempre se ha formulado de manera diferente a lo largo de su historia y seguramente continuará estando sujeta a varios cambios en el futuro. Con todo, se pueden encontrar características generales que desde hace dos siglos se resumen bajo tres criterios: narrativo, ficcional y literario.

En cuanto al primer criterio, el narrativo, se cumple cuando algo contado se perciba como una historia, en oposición a un poema, un discurso o una obra de teatro. Como Gérard Genette demuestra en su obra *Fiction et diction* (1991), el criterio ficcional y el narrativo son directamente relacionados:

(...) une œuvre (verbale) de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur, peut-être parce que l'attitude de lecture qu'elle postule (la fameuse «suspension volontaire de l'incrédulité») est une attitude esthétique, au sens kantien, de «désintéressement» relatif à l'égard du monde réel. (1991: 8)

Lo que diferencia el texto referencial del texto ficcional son los contratos que ambos tienen con sus lectores. El primero promete de presentar algo real y el lector puede verse afirmado en su confianza por varias citas y referencias comprobables, el segundo, sin embargo, renuncia a tal contrato. Así que, la novela autobiográfica no tiene la obligación de reproducir hechos reales.

Otro criterio importante para la ficción, postulado por la narratología, es la distinción entre autor y narrador. En el texto referencial desempeñan el mismo papel, pero el texto ficcional es narrado por una entidad imaginaria (ver más sobre este tema en 1.4.3. *Gérard Genette*). Es precisamente esta característica que produce la ficcionalidad, que no reside en las situaciones, lugares, personas narradas, sino en la forma de narrar (cf. Gasparini 2004: 17 s.).

2.3.2. Autobiografía

La autobiografía se caracteriza por la congruencia entre tres personas: autor, narrador y personaje son uno, por consecuencia su nombre también es el mismo. Se da un resumen de experiencias correspondientes a la vida del autor, lo que también se denomina pacto

autobiográfico. Este pacto, descrito por Lejeune, conduce a que el lector se de cuenta de la relación entre autor, narrador y personaje, sin que necesite declaraciones explícitas. Las informaciones se pueden derivar del título o de indicios preliminares (cf. Lejeune 1975: 30). El narrar su propia vida lleva a que el texto se cuenta en primera persona con una estructura retrospectiva, ya que el lector está informado sobre eventos pasados que experimentó el autor (cf. Gasparini 2004: 19).

2.3.3. Autobiografía ficticia

La diferencia entre la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia reside en que la última finge contar una autobiografía, sin poner como pretexto una identidad entre autor y el héroe-narrador. Dos formas típicas, que nacieron en el siglo XVII, son la novela de memorias y la novela epistolar. Establecen su ficcionalidad por diferentes vías: hay una distinción entre autor y narrador, puesto que no comparten el mismo nombre, además en muchos casos son precedidos por un texto corto en el que el autor real finge que el texto siguiente le cayó en las manos o que se trata de la reproducción de un testimonio oral. Así, logra mezclar el lado novelesco con el lado autobiográfico. Normalmente, los signos de ser un texto literario son tan obvios que no se puede confundir con un relato referencial (cf. Gasparini 2004: 20 ss.).

2.3.4. Autoficción

En 1975 Philippe Lejeune se plantea una pregunta en su obra *Le pacte autobiographique*:

Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. (1975: 31)

Dos años más tarde Lejeune recibe el ejemplo que creía inexistente: *Fils* de Doubrovsky aparece como la primera autoficción. Su autor, en una carta a Lejeune, elogia la gran influencia de su estudio en la producción autoficticia de *Fils*. En un intento de definir la autoficción, Doubrovsky, respaldado por Jacques Lecarme en esta interpretación, caracteriza el nuevo fenómeno literario por dos criterios: primero, la cualidad de novela y

segundo, la congruencia entre autor, narrador y héroe. Ahora bien, hay que definir lo que distingue la autoficción de la autobiografía, puesto que en ambos casos se da el homónimo. ¿Cómo se manifiesta el ingrediente de novela en la autoficción? Según Doubrovsky, la diferencia se basa en la literaricidad, es decir en un estilo claramente literario que se destaca del estilo realista de la autobiografía (cf. Gasparini 2004: 22 s.). Sigue con que el subtítulo clasificador “novela”, que aparece muy a menudo en la portada de obras autoficticias y que puede transmitir dos mensajes diferentes. Por un lado, puede que tenga una función informativa, explicando al lector que se trata de una ficción. Por el otro lado, puede tener una función de recomendación, en el caso de que se quiera subrayar el estilo literario de un texto autobiográfico (cf. Gasparini 2008: 76). Lejeune se ocupa más detalladamente de este tema en su libro *Moi aussi* (1986). En el contrato de lectura entre obra y lector, no sólo entran indicaciones proviniendo directamente del libro, sino que también entrevistas con el autor, artículos etc. que se perciben adicionalmente. Es lo que Genette llama el paratexto (1989). De este mismo paratexto pueden nacer objeciones por parte del lector, por ejemplo, si un texto obviamente autobiográfico de repente se subtitula “novela”. Lejeune insiste en que en este caso la denominación quiere hacer resaltar la intensidad del efecto sobre el lector, en otras palabras lo compara con las emociones producidas por una novela. Es como un signo para distinguirse de la banalidad de textos referenciales: “Le sous-titre signifierait donc : «récit passionnant».” (Lejeune 1986: 42)

Es lógico que las dudas en el lector, que pueden nacer del paratexto, dependan también del tiempo de lectura y que, por consiguiente, produzcan diferentes opiniones sobre la ficción o no ficción de un texto. Según Lejeune, hay dos indicios que hacen brotar tal suposición: “Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une «autofiction», il faut qu’il perçoive l’histoire comme impossible, ou incompatible avec une information qu’il possède déjà.” (Lejeune 1986: 65) Un lector del siglo XVIII probablemente interpretó el viaje de Dante al más allá de forma diferente que un lector contemporáneo, que por su cultura claramente va a descartar todas posibilidades de una no ficción (cf. Gasparini 2004: 25).

El esquema siguiente, sacado del libro de Gasparini (2008: 300), resume las diferencias entre los diferentes géneros:

	Contrat de lecture	Identité auteur-héros
Autobiographie	Pacte de vérité	Homonymat
Roman autobiographique	Stratégie d'ambiguïté	Identité suggérée
Autofiction	Stratégie d'ambiguïté	Homonymat

2.4. El discurso sobre la autoficción: diferentes definiciones

Se podría decir que a lo largo del estudio de la autoficción se han formado dos corrientes grandes. Los unos reconocen a Doubrovsky como padre de la autoficción y como fundador del neologismo. Por consecuencia, ven en esta forma de literatura un nuevo fenómeno. Los otros utilizan también el término autoficción, pero lo aplican en un sentido diferente de cómo Doubrovsky lo había propuesto. Son de la opinión de que la autoficción no nació en los años setenta, sino que ya tiene a una larga historia en el mundo literario. Después de la introducción y delimitación del término en los párrafos anteriores, a continuación se van a resumir las ideas de los más importantes representantes: Serge Doubrovsky, Philippe Gasparini, Philippe Lejeune, Gérard Genette y Vincent Colonna. Como el centro de interés en la autoficción se encuentra, hasta hoy en día, en Francia, los teóricos siguientes son todos franceses. A lo largo del trabajo aparecerá también Manuel Alberca, el teórico de autoficción español más importante.

2.4.1. Serge Doubrovsky

En su análisis del término *autobiografía*, Doubrovsky llega a la conclusión que la posibilidad de la representación verdadera de una vida, escrita con la mirada objetiva del autor, es muy dudable. En su opinión, el libro que el lector tiene en las manos al final es más bien la sustitución escrita de hechos ya ambiguos en el momento en el que están vividos. Por consecuencia, la descripción creativa de una vida se puede ver como cuestionamiento de la supuesta veracidad y autenticidad del género autobiográfico, al que Doubrovsky opone conscientemente la autoficción. Su programa declara que la verdad fuera del texto no es concebible. Entonces, el autor de autoficciones no pone el énfasis en su propia vida, sino en la cuestión de cómo en general la descripción de ella es posible. En la definición de Doubrovsky, la oposición entre ficcionalidad y

referencialidad en un texto se disuelve (contrariamente a Genette), más allá de esto, en su escritura él une los dos lados de manera inseparable (cf. Gronemann 2002: 45-52). Una descripción en el texto de portada de su obra *Le livre brisé* explica sutilmente la reunión de estos dos lados: “Serge Doubrovsky appelle son livre une «autofiction», dans la mesure où la seule matière qu’il brasse est celle de sa vie: pas de différence entre cette vie et son livre que les métamorphoses du verbe qu’il manie.” (Doubrovsky 1989: ver portada) “Les métamorphoses du verbe qu’il manie” son una buena descripción para hacer resaltar uno de los criterios más importantes para el autor: el estilo literario. Doubrovsky persigue el concepto de innovación formal, de una verdadera aventura del lenguaje que se distingue visiblemente del estilo académico de las memorias usuales. Más aún, no sólo sirve para distinguirse de otras formas de escritura del yo, sino que representa la condición previa para la literatura autoficticia. Primero, hay que romper la lengua materna y definir un estilo literario propio, después se puede acceder a la escritura del yo (cf. Gasparini 2008: 39, 301). Es también en la lengua donde se manifiesta el elemento novelesco de la autoficción, puesto que el toque de novela no se deriva de los acontecimientos contados, sino de la manera de narrarlas (cf. Gasparini 2008: 17). Pero al lado del estilo, la literatura se apoya igualmente en otro pilar. Doubrovsky: “La littérature, c’est aussi une œuvre de chair, ça s’écrit avec sa vie, avec son sang, avec son existence [...] c’est le dévoilement d’un être-au-monde, pas uniquement un être du langage.” (Doubrovsky 1992: 133)

La última distinción entre autobiografía y autoficción se funda en el argumento que la primera sólo se reserva a la gente importante. Volvemos una vez más a la mención inicial de la palabra autoficción en la portada de *Fils*, para cerrar este viaje doubrovskiano:

Autobiographie ? Non. C’est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d’événements strictement réels; si l’on veut *autofiction*, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. (Doubrovsky 1977 : ver portada)

Entre esta cita y Max Aub existe una relación directa: él también excluía la posibilidad tanto de una autobiografía que de una biografía por la misma razón que Doubrovsky. El experto en Max Aub Ignacio Soldevila Durante cuenta la anécdota siguiente: “(...) cuando uno de mis estudiantes quiso hacer, como tesis, una biografía de Aub, éste respondió categóricamente que no valía la pena, cuando tantas biografías de gentes importantes estaban por hacer.” (1999: 52)

2.4.2. *Philippe Lejeune*

Philippe Lejeune ya ha sido mencionado bastante en los párrafos anteriores, pero vale la pena dedicarle unas palabras más, debido a su papel importante en el campo de la autoficción. Fue uno de los primeros investigadores que se dedicaba al nuevo fenómeno y que por lo tanto es responsable de su inscripción en el dialogo científico. Recordemos que incluso Doubrovsky subraya su gran importancia referente a la influencia de Lejeune durante la escritura de *Fils*. Lejeune coincide con la definición de Doubrovsky en dos puntos: el parentesco tanto con la novela, como con la autobiografía y el intento de una nueva forma de escribir (cf. Gasparini 2008: 69 s.). El punto en el que se diferencian, ya mencionado más arriba, es la novedad absoluta del fenómeno. Lejeune no quiere atribuir el carácter de invención a la literatura de Doubrovsky, pero más bien el carácter de derivación (viniendo de la novela autobiográfica).

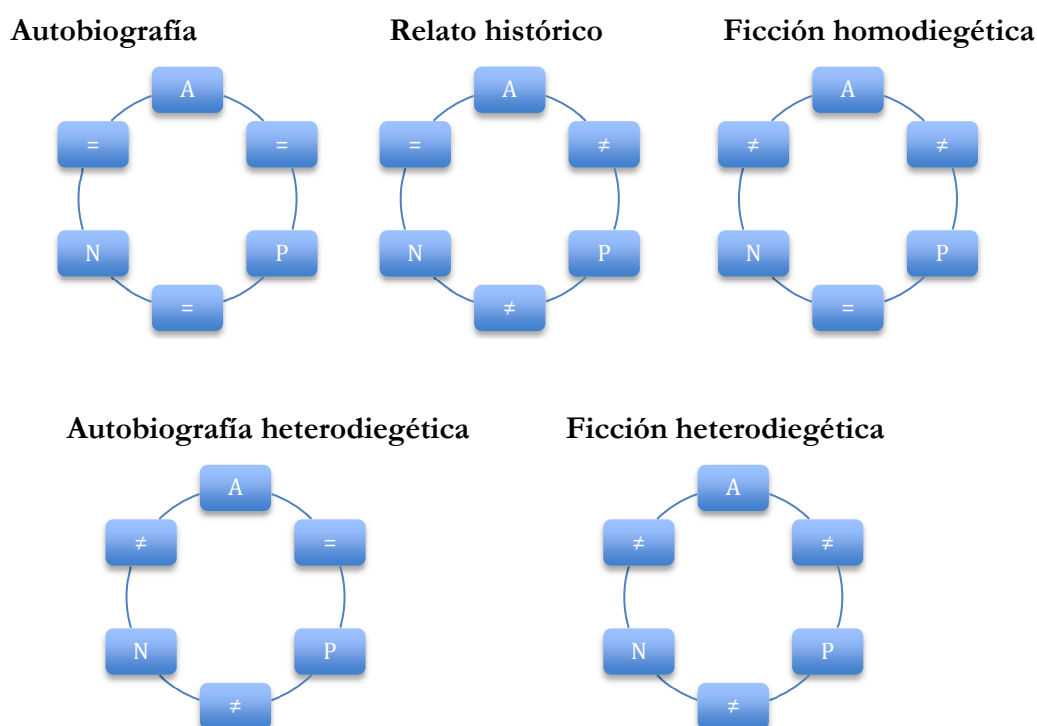
Lejeune va más allá y acusa la existencia de un elemento de invención dentro de la literatura autoficticia. Le incomoda la reunión de autobiografía e invención, ya que cambia la percepción del género autobiográfico en general. Teme que, la autobiografía, influida por su hermana autoficticia, se ve empujada a adoptar nuevas formas originales para poder seguir la autoficción. Este empeño le daría un aire de artificio, como efecto secundario no deseado.

Otro problema es el papel del lector. Este sabe de la discrepancia entre hechos y ficción, pero no cuenta con ninguna herramienta de medir los dos durante su lectura. Por un lado, Lejeune lo ve como una perversión del pacto autobiográfico. Pero por el otro lado, admite que el lector está invitado a un juego literario. Es cierto que no conoce las reglas, pero por lo menos está colocado en una posición de investigación literaria (cf. Gasparini 2008: 92 ss.).

La línea divisora más grande entre Lejeune y Doubrovsky quizás reside en la interpretación de Lejeune, que un nuevo fenómeno en el campo autobiográfico debería consagrarse a mejorar el contrato de verdad y no a jugar con él (cf. Gasparini 2008: 95). Parece que nunca perdonó a Doubrovsky el sentimiento de traición que padeció al darse cuenta del manejo libre de verdad en *Fils*.

2.4.3. Gérard Genette

Como hemos visto hasta ahora la ambigüedad de la autoficción se apoya en dos pilares: el pilar de lo ficcional y el pilar de lo factual. En su estudio *Récit fictionnel, récit factuel* Gérard Genette se acerca al campo poco estudiado del relato factual (cf. 1991: 65-93). Intenta comparar el relato ficcional y factual para averiguar diferencias en su comportamiento. Lo que nos sirve muy bien para el estudio de la autoficción es su análisis de las diferentes relaciones entre autor, narrador y personaje, que se visualiza en el siguiente esquema (1991: 83). [A = autor; P = personaje; N = narrador]



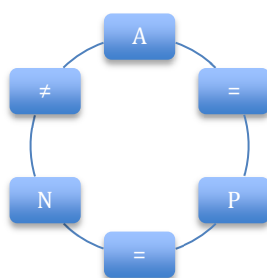
Si nos dedicamos en detalle a este esquema, vemos claramente que la identidad entre narrador y personaje ($N = P$) determina el régimen narrativo homodiegético, por lo tanto su disociación ($N \neq P$) determina el régimen heterodiegético.

Por la disociación del autor y el personaje ($A \neq P$) nace la allobiografía que puede ser ficcional (homo- o heterodiegético) o factual (heterodiegético). La autobiografía se desprende de la identidad entre autor y personaje ($A = P$) y puede ser homo- o heterodiegético.

Para Genette, la relación entre el autor y el narrador es donde se dividen ficción y factualidad. Si son idénticos ($A = N$) se trata de un relato factual, puesto que el autor asuma toda la responsabilidad para los hechos contados y por lo tanto no necesita a

ningún narrador. La disociación de los dos ($A \neq N$) se posiciona en el lado ficcional, ya que en este caso el autor se distancia de cualquier garantía de veracidad. Ahora bien, hay que tener cuidado con la fórmula ($A = N$ – relato factual). Aunque un autor, por la identidad con el narrador de su relato, haga parecer contar una historia factual, nada le retrae de inventar esta historia o partes de ella. Si chocamos con esta situación ($A = N$) en combinación con una historia ficticia, se trata de la autoficción. Genette resuelve el problema ($A = N$ – relato factual) descabaleado por la autoficción, diciendo que un relato no se considera real sencillamente por la identidad nominal entre autor y narrador, sino que hace falta la concesión seria del autor a la veracidad (cf. 1991: 79-85).

Más concretamente, Genette describe la autoficción como escritura paradójica que se caracteriza por un pacto intencionalmente contradictorio: “Moi, auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m’est jamais arrivée” (1991: 86). Luego Genette busca una fórmula que se deja adscribir a esta situación paradójica y encuentra la solución en la siguiente:



Reacciona a la contradicción que se desprende de estas relaciones diciendo: “Contradictoire, certes, mais ni plus ni moins que le terme qu’elle illustre (autofiction) et le propos qu’elle assigne: «C’est moi et ce n’est pas moi».” (1991: 87).

En cuanto al carácter general de las relaciones entre los tres componentes, Genette define (A-P) como semántico, (N-P) como sintáctico y (A-N) como pragmático. La relación entre autor y personaje se comporta como un pacto jurídico, el autor es el responsable de las acciones de su héroe. Narrador y personaje son conectados por un pacto lingüístico entre el sujeto de enunciación y el sujeto enunciado, que se expresa en la primera persona singular “yo”. Por fin, la relación entre autor y narrador decide sobre la seriedad del autor en cuanto a la veracidad del relato “et suggère pour nous de manière pressante l’excision de N, comme instance inutile: quand $A = N$, *exit* N, car c’est tout bonnement l’auteur qui raconte” (1991: 87 s.). Para la distinción entre ficción y

factualidad sólo nos ayuda la última relación (A-N), pero tampoco nos da indicios seguros. Es la relación más ambigua e inaccesible, tanto como la relación entre verdad y ficción.

Genette concluye su búsqueda de las fronteras entre lo factual y lo ficcional de la siguiente manera:

On doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute «mise en intrigue» et de tout procédé romanesque; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance. (1991: 92)

Cuando Gérard Genette entra en la discusión científica sobre la autoficción, toma prestado el termino de Doubrovsky, pero lo rellena con otro significado. Gasparini le reprocha este procedimiento, llamando su segunda definición “une signification parallèle, je dirais même parasite” (2008: 109). Genette se opone a Doubrovsky analizando la autoficción como un fenómeno recurrente a lo largo de la historia de la literatura. En su análisis, la componente preponderante del neologismo es *ficción*, que es definido más concretamente por *auto*. En su libro *Palimpsestes* (1982), el teórico de literatura utiliza la palabra por primera vez para hablar sobre *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Describe como el yo (representando a Proust) cuenta sucesos ficticios como si le hubieran pasado realmente.

C'est à moi que dans ce livre je prête ces aventures, qui dans la réalité ne me sont nullement arrivées, du moins sous cette forme. Autrement dit, je m'invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement (“pas toujours”) les miennes. Comment appeler ce genre, cette forme de fiction (...) ? Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : *autofiction*. (Genette 1982: 358)

Trabajando con el mismo termino que Doubrovsky no significa que los dos compartan las mismas ideas referente a él. Al contrario, Genette se aleja de la interpretación anterior y rellena su concepto equiparando *ficción* con invención. Según él, puede ser que una parte de las informaciones narradas sea verdadera, pero la línea principal es ficticia. El concepto de Doubrovsky, por el otro lado, pone el énfasis en el elemento autobiográfico y en los hechos reales, aunque de vez en cuando sean sobrepasados, es decir no verdaderos. En suma, en cuanto a Doubrovsky la balanza se inclina más hacia la primera

parte del neologismo (auto), en cuanto a Genette más hacia la segunda parte (ficción) (cf. Gasparini 2008: 110 s.).

En los años que vienen Genette sigue haciendo resaltar la ficcionalidad en la autoficción como el pilar más importante. Lleva este argumento hasta el punto de constatar que las autoficciones no auténticamente ficcionales son “des fausses autofictions, qui ne sont «fictions» que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses” (1991: 86 s.). Entonces, concluyendo de este comentario, Genette cuenta bajo las autoficciones textos en los que el narrador se identifica con el autor y se encuentra en una situación imaginaria. Relatos que se desvían de este esquema son autobiografías que mienten.

En su libro *Fiction et Diction* (1991) Genette lleva a cabo una división clara entre textos que se admiten en el campo literario y los que no. Son los textos ficticios que se perciben como literarios, los relatos referenciales solamente gozan de esta denominación en momentos escasos. Como consecuencia y siguiendo la definición de Genette, la escritura del yo sólo difícilmente puede entrar en el canon literario (cf. Gasparini 2008: 116 s.). Marie Darrieussecq retoma esta idea de manera crítica:

Le choix de la fiction n'est pas gratuit : pour faire sa place «à coup sûr» dans le champ littéraire, en toute rigueur générique aristotélicienne, l'autobiographe n'a pour solution que l'autofiction. Puisque l'autobiographie est trop sujette à caution et à condition, et puisque l'autofiction est littérature, faisons entrer l'autobiographie dans le champ de la fiction : coup de force «ontologique» qui assure *par essence* une place à mon livre dans la littérature. *Aristoteles dixit.* (1996 : 372 s., cit. en Gasparini 2008 : 117)

En frente a sus críticos, Genette se defiende y vuelve a utilizar el termino autoficción en 2004 en las páginas de su libro *Métalepse*. Ya 12 años antes de la aparición del mismo, Jacques Lecarme criticó a Genette, diciendo que los textos ejemplares que cita para la autoficción (Dante, La divina comedia y Borges, El Aleph), son ambos una metalepsis, es decir un simple fingimiento del autor de entrar en su propia narración (cf. Lecarme 1992: 230, cit. en Gasparini 2008: 120). Genette empieza a retirarse del termino, diciendo que a causa del jaleo mediático ya no se teme a denominar los yos literarios ambiguos como autoficción. En lugar de eso retoma el termino lingüístico de *shifter*, que describe perfectamente el cambio de un registro a otro. Finalmente, Genette renuncia al uso del neologismo de Doubrovsky, pero en su discípulo Vincent Colonna su análisis del mismo sobrevive (cf. Gasparini 2008: 119-122).

2.4.4. Vincent Colonna

En 1989, Vincent Colonna dedica su tesis doctoral al tema de la autoficción. Describe el fenómeno como “fictionalisation de soi”, un proceso de imaginarse a sí mismo como colaborador en una historia ficticia. Es decir, el autor se sirve de su propia vida, no para escribir una autobiografía, sino para esconderse detrás de un personaje novelesco, por parte referencial, por parte ficticio. Colonna lo llama “un libre jeu des forces imaginatives” (1989: 11). El neologismo *autoficción*, o en otras palabras el bautismo del fenómeno, lo atribuye a Doubrovsky, pero el fenómeno mismo lo ve como un procedimiento literario ya existente. Enumera entre otros Dante, Molière, Diderot, Chateaubriand, Kafka, Proust y Gombrowicz y no le sorprende nada que esta ficcionalización de sí mismo haya sido practicada desde hace siglos. Colonna la deriva de una tendencia humana fantasmática y onírica, ya que gran parte de nuestra vida tiene que ver con la invención y elaboración de historias imaginarias (cf. 1989: 9-12).

Referente a Doubrovsky, Colonna describe la autoficción bajo cuatro características: funcional, temática, formal y genérica. Primero, su función, en oposición a la autobiografía, es la descripción de una vida ordinaria. Recordamos que Doubrovsky reserva la autobiografía para la gente importante, la autoficción, no obstante, se presta a todos. Segundo, el tema de la autoficción es un resumen verdadero de una vida, sin que se excluya por absoluto el elemento ficticio. En este punto Colonna critica a Doubrovsky y le reprocha que su mezcla de verdad y ficción daña demasiado a la credulidad referencial de su historia. Como Doubrovsky se ve superado por su propia definición, Colonna argumenta que es necesario ampliarla. Tercero, la característica formal de la autoficción se refleja en que se encuentra a la misma distancia de un texto referencial que de un texto literario/ficticio. También la cuarta característica, la genérica, es motivo para Colonna de criticar a Doubrovsky. El último acentúa la novedad del fenómeno y se ve como padre de un género que antes de *Fils* sólo existía teóricamente (en la descripción de Lejeune). Pero como Colonna sostiene la opinión que ya Dante había escrito una autoficción, claramente tiene que contradecir a Doubrovsky en este punto. Resumiendo el efecto de las descripciones características, Colonna considera necesaria la ampliación del concepto dentro de la palabra autoficción, tal como es definida por Doubrovsky (cf. 1989: 16-23). Por consiguiente, si seguimos la opinión de Colonna, Gérard Genette resulta ser el verdadero padre de la definición de esta forma literaria, mientras Doubrovsky sólo es el inventor del neologismo (cf. 1989: 23).

2.4.5. *Philippe Gasparini*

Por último, pero no por eso menos importante: Philippe Gasparini. Es él quien dedicó su libro *Autofiction: une aventure du langage* a las excursiones al paisaje literario de la autoficción. Es él quien se paró en varias estaciones del camino para describir los pensamientos divergentes de diferentes investigadores del tema. Y al final de este camino, ¿qué encontramos? Seguramente no una definición clara, “car les lignes bougent, les textes qui paraissent remettent les certitudes en question, le phénomène est loin d’être circonscrit.” (Gasparini 2008: 297).

En toda esta confusión entre opiniones y sus refutaciones, Gasparini – experto de la historia de la autoficción – ha puesto en orden su evolución. Gracias a la autoficción y su intento de revolucionar la literatura, las escrituras del yo lograron la entrada en la modernidad. Por su polisemia, el nombre “autoficción”, sin embargo, se convirtió en un problema para su investigación teórica. Los componentes *auto* y *ficción* abrieron camino a una multitud de inseguridades y interpretaciones divergentes en cuanto a su definición. Tradicionalmente, bajo *ficción* entendemos una narración literaria de acontecimientos imaginarios. Este concepto, a primera vista, se opone a *auto* con el que normalmente relacionamos la pretensión de verdad. Elijiendo exactamente esta palabra y no otra, Doubrovsky ha subrayado lo anticuado en la idea del contrato de lectura, que funciona como una garantía de verdad entre autor y lector (cf. Gasparini 2008: 295 ss.).

El espacio autobiográfico que define Lejeune (cf. 1975: 163-169) se opone a otro espacio, el novelesco/ficcional. La división del espacio autobiográfico en pacto de verdad (autobiografía, periódico etc.) y estrategia de ambigüedad (novela autobiográfica) es indiscutida, también antes de Doubrovsky. Lo que cambia con la aparición del termino autoficción, es la división tripartita del espacio autobiográfico: ahora hay una nueva rama que une ficción y verdad (cf. Gasparini: 298 ss.).

3. La vida de Max Aub y sus juegos con la realidad

3.1. La vida de Max Aub

Por lo que ayuda al mejor entendimiento de *Imposible Sinaí*, en los próximos párrafos se quiere dar un breve resumen de la vida de Max Aub. Como las fuentes no vienen de la escritura del propio autor, sino del estudio de Ignacio Soldevila Durante (1999), podemos estar un poco más seguro de la veracidad de los acontecimientos descritos.

El 2 de junio de 1903 Max Aub Mohrenwitz nace en París. La familia consiste en su padre Friedrich Aub, de origen alemán, su madre Suzanne Mohrenwitz, francesa, y su hermana mayor Magda. La buena situación económica le garantiza al pequeño Max una infancia bonita entre París y la casa de campo en Montcornet. Aunque luego él mismo afirma no haber sido buen estudiante, su hermana Magda confirma el contrario. Asimismo, el hecho de que a los once años ya habla el francés y el alemán corrientemente y tiene un buen nivel del latín, indica que el joven Aub tiene ya una sensibilidad intelectual. Es la primera guerra mundial que divide la familia y de esta manera termina bruscamente la vida tranquila. El padre, en su función de mayorista de bisutería, estaba de viaje, cuando de repente estalla la guerra y le convierte en enemigo en Francia (todavía había conservado su pasaporte alemán). Se le avisa a quedarse en España, adonde, tras unos meses y un fatigoso recorrido, le sigue su familia. Sus posesiones, sin embargo, no se podían llevar y se vendieron como bienes del enemigo, irrecuperables para siempre (cf. Soldevila Durante 1999: 13 ss.).

Los Aub se instalan en Valencia, donde Max aprende el español, idioma en la que pronto escribe su primer poema. Frecuenta el único colegio laico, ya que ambos padres, aunque de estirpe judía, son agnósticos. Sobre la manera y la edad en la que el joven Aub se dio cuenta de su ascendencia judía, hay disparidad de opiniones. Por un lado, en una carta a Soldevila del 28 de julio 1954 afirma que “referente a lo de la estirpe (...) jamás había tenido la menor influencia en mí, ni en mi formación ni en mis gustos. No supe de ello hasta cumplir los 18 o 20 años.” (Soldevila Durante 1999: 16). Por el otro lado, su hija afirma que ya de niño en París Aub había sido insultado de “sale juif” en el tranvía. Una nota en su diario del 5 de septiembre 1964 aporta la clarificación necesitada: “Hace cincuenta años que oí, por primera vez, el «sales juifs» - no tenía la menor idea de lo que

era. Mi abuela, callada, por miedo de su acento – si es que lo tenía –.” (Aub 1998: 355) Esta anécdota sobre la falta de conocimiento de lo que era un “sale juif”, o mejor dicho un judío en general, explica el “re-descubrimiento” consciente de su ascendencia unos años más tarde (cf. Soldevila Durante 1999: 15-19).

En 1920, Aub prospera en el bachillerato, en este contexto hay que citar una frase suya que refleja su gran lazo con España: “Uno es de donde se hace el bachillerato.” (Aub cit. en: Soldevila Durante 1993: 42). En contra de las recomendaciones de su padre, no opta por el camino de la universidad, sino por una entrada directa en la vida. Profesionalmente sigue el ejemplo del padre y viaja con maletas llenas de bisutería por diferentes regiones españolas, profundizando así su conocimiento del país. La elección de trabajar en vez de estudiar no significa la negligencia de su talento literario. Al contrario, la independencia económica debe de darle más oportunidades de penetrar en el campo de la lectura. Además, sus viajes hacen posible que frecuenta tertulias en diferentes ciudades a las que le introducen sus amigos del colegio, que han seguido estudiar en las diferentes universidades del país (cf. Soldevila Durante 1999: 19-23).

Durante la dictadura de Primo de Rivera de 1923 hasta 1930, no sólo tiene los primeros éxitos con relatos que publica, sino también contrae matrimonio con Perpetua Barjau Martín, familiarmente llamada “Peua”. La chica bien educada será a partir de este momento una influencia grande en su vida y obra literaria (cf. Soldevila Durante 1999: 27-31).

Por su miopía, Aub no puede participar como soldado republicano en la Guerra Civil Española. En 1939, logra escapar del país por la frontera catalana rumbo a París, donde le esperan Peua y sus hijas. Desencadenado por una denuncia falsa, empieza el periplo por varios campos de concentración el 5 de abril de 1940. Después de una marcha en cuerda de presos de París al sur de Francia, llega al campo de concentración del Vernet. Liberado a finales de noviembre 1940, Aub obtiene un visado para México tanto como un visado para los EE.UU.. Antes de poder hacer uso de uno de los dos, vuelve a ser internado en el Vernet. De allí le trasladan a Argelia, donde en un campo de concentración en Djelfa trabaja como obrero en la construcción de un ferrocarril, bajo las condiciones de trabajo durísimas del desierto. Pero gracias a la amistad que pudo trabar con el cónsul mexicano D. Gilberto Bosques en su corto periodo de libertad, este último le nombra “agregado de prensa del consulado de Marsella”. El puesto es inexistente, pero causa suficientemente sensación para que Aub obtenga otro visado para México. El autor sale de Djelfa a Casablanca, donde como una bofetada del destino más

pierde su barco a causa de una detención que dura unas horas. Tras un periodo de tres meses, durante el cual se esconde en una maternidad judía, el 10 de septiembre de 1942 finalmente puede subir al barco “Serpa Pinto” que le lleva a la seguridad mexicana (cf. Soldevila Durante 1999: 35-43).

El 1 de octubre 1942 Aub desembarca en Veracruz. Al principio, tiene que buscarse la vida como prologuista, traductor, reseñista y también adapta diferentes obras literarias como guiones para el cine. Es muy activo en la vida cultural mexicana: colaboraciones para periódicos mexicanos, se hace profesor de filmografía en el instituto Cinematográfico de México y de historia del teatro en la Universidad Autónoma de México. Como si fuera sólo al lado de todo esto, Aub escribe su ciclo de seis novelas *El laberinto mágico*, también *Las buenas intenciones*, *La calle de Valverde* y *Josep Torres Campalans*. En 1955 obtiene la nacionalidad mexicana (cf. Soldevila Durante 1999: 43-49).

En los años sesenta Aub es director de la Radio Televisión de la UNAM, lo que le hace posible emprender varios viajes a Europa. A estos se añade su estancia de unos meses en Israel de 1966 a 1967, seguida por su viaje a Cuba en 1967. El punto culminante de la actividad viajera, tan tarde en su vida, son dos visitas a España en 1969 y en 1972. Una semana después de volver de la última, Max Aub, quien ya desde hace tiempo está enfermo del corazón, muere a la edad de 69 años, sorprendido por la muerte al preparar las cartas para una partida con sus amigos (cf. Soldevila Durante 1999: 55-59).

3.2. La estancia de Max Aub en Israel

Es gracias a la UNESCO que Max Aub obtiene la posibilidad de embarcar en un viaje a sus orígenes personales. Dentro del proyecto Oriente-Occidente, Aub es invitado por el gobierno de Israel, a través del departamento de educación, ciencia y cultura de la ONU, a dar dos cursos sobre literatura mexicana en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Son cuatro horas semanales, de las cuales dos se dedican a Historia de la Revolución mexicana y Poesía mexicana contemporánea. Las otras dos van sobre el Teatro español contemporáneo (cf. González Sanchis 1999: 251). Sin embargo, la razón principal para su invitación es otra como sabemos por un informe mandado por Aub a la UNESCO:

Según me comunicó el Sr. Ander, aún en París, de lo que se trataba principalmente al llevarme a Jerusalén, era de confeccionar el proyecto de un nuevo Departamento Iberoamericano, independiente del de Lenguas Romances, del que, hasta ahora,

depende de la enseñanza del idioma español. (Max Aub: informe a la UNESCO en París, al señor director del Departamento de la Cultura, Gómez Machado. Jerusalén, 20-2-67. Cit. en: González Sanchis 1999: 251 s.)

La duración de su estancia es de un semestre, del 4 de noviembre 1966 hasta el 22 de febrero 1967. El Israel que Aub conoce durante esta temporada es un país prebélico, difícil y muchas veces incomprensible para el autor (cf. López García 2003).

Anterior a esta aventura israelí, Aub había esperado encontrar algo allí que a lo mejor podría aliviar su alma exiliada. A los más o menos veinte años, la conciencia de ser judío entra a hurtadillas en su vida, a partir del año 1939 su judaísmo desafortunadamente se hizo presente de otra manera. La denuncia anónima ya mencionada es el desencadenante de un periplo por varios campos de concentración, la imputación oficial de ser comunista es acompañada de la palabra “hebreo”, escrita en letras rojas, al lado de su nombre y apellido. Pero no sólo su historia personal alimenta su interés para la cuestión judía, también la situación internacional, la fundación del Estado de Israel y la guerra fría aportan lo suyo (cf. López García 2003).

Prestando atención a una entrada en su diario el 2 de agosto de 1945, la situación del exiliado interminable Max Aub se vuelve más comprensible:

¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro... En estas horas de nacionalismo cerrado, el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina pero de origen también alemán y de apellido eslavo, y hablar con este acento francés que desgarrar mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho! El agnosticismo de mis padres — librepensadores— en un país católico como España, o su prosapia judía, en un país antisemita como Francia ¡qué disgustos, qué humillaciones no me ha acarreado! ¡Qué vergüenza! (Aub 1998: 128)

Hay que subrayar que esta cita data del año 1945, entonces la escribió pocos años después de haber llegado como sobreviviente a México. Lo que Aub no sabía, o por lo menos no esperaba en este momento, era que el exilio duraría hasta el final de su vida. En 1966, tras años de no poder ni visitar su patria España, parece que el autor se prepara a explorar otra parte de sus raíces: la judía.

Aub, quien a partir de obtener un pasaporte mexicano viaja muy a menudo, no suele hacerlo en posición de turista. Más bien absorbe nuevos sitios como narrador-testigo, lo que no sólo es válido para su estancia en Israel, pero también para las siguientes en Cuba (diciembre 1967 hasta febrero 1968) y España (1969 y 1972). De esta manera puede observar a cuerpo vivo unos acontecimientos históricos importantísimos de su tiempo, lo que simultáneamente repercute en su obra literaria. En cuanto a Cuba, se trata de las recolecciones autobiográficas *Enero en Cuba* (2002), referente a España es *La gallina ciega* (1995) y si hablamos sobre Israel, lógicamente nos referimos a *Imposible Sinaí* (1982) (cf. López García 2003). Por lo tanto Max Aub combina “una voluntad testimonial” con “un análisis de la identidad que pugna constantemente contra las tentaciones del idealismo, los juicios preconcebidos y los lugares comunes, tanto del yo social e histórico como del personal.” (López García 2003)

3.2.1. Nacionalismo israelí, religión e idioma por los ojos de Max Aub

Lo judío no era un país, ni una lengua, ni una patria: era una religión, unas lenguas muertas, unos tristes dialectos. Con eso han hecho un país, una lengua viva, pero todavía no una literatura. (Aub 2003: 314)

Si uno quiere entender mejor los sentimientos y pensamientos que conectaba Max Aub con Israel, por un lado es sabio familiarizarse con *Imposible Sinaí*, por el otro lado consultar sus *Diarios*. Ambos documentos reproducen las ideas del autor, el primero de manera más literaria, el segundo de manera más directa. José Ramón López García, quien dedicó parte de sus estudios a la estancia israelí de Max Aub, destaca tres ejes principales en las apuntes en los *Diarios*, refiriéndose a Israel. Primero, la crítica que pronuncia sobre los bases que, según él, fundamentan el nacionalismo israelí y árabe. Segundo, explica cómo este nacionalismo interviene en la política internacional en los años sesenta. Tercero, explora la influencia de los componentes mencionados sobre su propia identidad (cf. López García 2003).

Más concretamente, Max Aub, en el primer punto, pone reparo a los pilares en los que se apoya el nacionalismo israelí. Critica la sustentación religiosa (que se niega por el estado), tanto como la instrumentalización del hebreo moderno y el intento de crear forzosamente una cultura israelí. El reproche al último punto vuelve a manifestarse en el

espanto del autor sobre el maltratamiento del judeo-español, que a favor de una cultura puramente israelí, tiene que retroceder más y más.

El gran problema del país, culturalmente - para mí -, es que sólo le importa lo judío en tanto que judío y no como universal. (...) Lo verdaderamente inaudito es que (*nota: Israel*) considere con tanta indiferencia la fuerza cultural de su pasado para encerrarlo exclusivamente en lo religioso (...) el racismo religioso es lo suyo: no le importa el judío desarraigado, integrado en otra nación (...) para considerar lo judío necesita que pertenezca a su conglomerado (...) Se reinventaron el hebreo e hicieron de él más que una lengua nacional una seña de reconocimiento; por eso sajaron el español y quieren acabar con el *yiddish*. No importa que alguien tenga dieciséis [ilegible] de judíos si no se declara sionista. Para ellos es lo único que existe. (Aub 1998: 380 s.)

Una crítica adicional se dirige al fracaso de la implantación de un estado socialista en Israel y de un desarrollo simultáneo hacia más socialismo en los estados árabes. Aparte de “las interferencias del nacionalismo y de la religión” (López García 2003) Aub responsabiliza a la Guerra Fría y a la intervención de los Estados Unidos y la Unión Soviética de no alcanzar esta meta. Los procedimientos de ambos lados en el Medio Oriente son una imitación de la Guerra Fría y sus motivos son provocados más por los EE.UU. y la URSS que por sus propias necesidades: “Si los Estados Unidos quisieran, la guerrita se acabaría en ocho días. (...) Si la URSS y los Estados Unidos se ponen de acuerdo, se acaba la guerrita.” (Aub 1998: 176)

Como ya mencionado, una de las cuestiones que más ocupa a la mente de Aub son los elementos de los que se compone el nacionalismo israelí, en sus ojos es un nacionalismo excluyente. El componente religioso es excluyente, puesto que los judíos “odian a los árabes, pero más a los católicos” (Aub 2003: 283). El componente lingüístico es excluyente, puesto que con la preponderancia del hebreo moderno no sólo se socavan otros idiomas, sino también el paquete cultural que está unido con ellos. Aunque se vuelve a afirmar oficialmente que el Estado de Israel no es un estado religioso, Aub demuestra el otro lado con un ejemplo práctico: “Y luego quieren asegurar que el fundamento del país no es religioso... Sólo en una carnicería, escondida y lejana, se vende carne de cerdo.” (Aub 2003: 299) Aunque el país de su añoranza, España, es el país ejemplar del catolicismo, en comparación con Israel la superioridad de la religión le parece pequeña. Interpreta la imposibilidad de un divorcio, o de un matrimonio inter-

religioso como síntoma de una religiosidad latente que socava el estado. Asimismo, el estricto cumplimiento de las reglas de Sabbath, que no se restringen al hogar, sino también son visibles en todos los rincones de la vida pública, le producen un sentimiento de horror: “¿Llegará Israel, algún día, a sacudirse ese peso clerical que lo ahoga? ¿O se morirán todos un sábado ante la vista de los médicos que, atados por la Ley, no podrán intervenir y curarlos? ¿Adónde van a parar, pagados por la ortodoxia religiosa?” (Aub 2003: 303)

Que el joven Estado de Israel se oriente en el judaísmo es problemático, porque la cuestión de lo que es judío queda abierta. ¿Cómo definir a un judío? Por un lado, se determina diciendo que judío es quién vive según las reglas de la religión mosaica. Definido de esta forma, sin embargo, la mayoría de los israelíes no obtendría la ciudadanía. Si la definición se forma de otro modo (como lo hizo David Ben Gurion), es decir israelí es quién tiene pasaporte israelí, tampoco se aclara el problema. Aub niega la existencia de una “raza” judía, lo denomina “un absurdo biológico” (2003: 310). Para él, los judíos representan una comunidad cultural y religiosa que se compone de diferentes razas. De ahí es absurdo meter todos en el mismo saco. Israel no existe por ser todos de la misma raza, sino por la existencia del Antiguo Testamento – “es el único país que tiene una base literaria” (Aub 2003: 309). El intento de entender mejor lo que es ser judío se encuentra a menudo entre las páginas de los *Diarios*. Las diferentes entradas no realmente se condensan en una definición concreta. Lo único que queda claro al final: “Ver lo judío de dentro y ver lo judío de fuera es como ponerse delante o detrás de un espejo, no de un cristal. Todo cambia y cambia.” (Aub 2003: 337)

Visto la importancia que Aub concede al tema del idioma, hay que volver una vez más a la situación lingüística en Israel, problema (en ojos del autor) desencadenado por la fundación del hebreo moderno. Sólo dos días después de su llegada a Israel, Aub dedica unas frases en su diario a esta temática. Se sorprende del poder unificador de un idioma, que en caso de Israel reúne nacionalidades tan diferentes como marroquíes, alemanes, turcos, rusos, polacos y muchos más. También en España y Bélgica, el idioma es un tema dominante. Ambos países conocen el peligro de separación por un problema lingüístico. Entonces, en cuanto a Israel, Aub resume la situación en una frase de doble sentido: “La palabra lo es todo.” (Aub 2003: 282) La búsqueda de identidad, con la que está ocupado todo el país, va a costa de los diferentes arsenales culturales que aportan los diversos inmigrantes judíos. El pasado judío es demasiado pesado para que a los nuevos

ciudadanos les importen los pasados específicos de los diferentes grupos que componen el joven estado (cf. Aub 2003: 290). Además, se tiene que connumerar la dinámica entre las dos grandes comunidades judías: los askenazis y los sefardíes. Primero, unas palabras de explicación: durante la Edad Media “Ashkenaz” era la denominación para la región de Alemania, dónde había una comunidad judía muy fuerte. Luego, estos judíos se extendieron hacia territorios de Europa del Este, Polonia, Lituania, Rusia etc.. Históricamente, la elite y el poder residía siempre en las comunidades askenazíes, lo que hasta hoy en día crea tensiones con la segunda gran comunidad, los sefardíes (cf. Schoenberg). La palabra hebrea para España es “Sefarad”. Por lo tanto, los judíos que solían vivir en la península ibérica, antes de su expulsión en 1492 por los Reyes Católicos, se llaman sefardíes. Esta comunidad se dispersó por partes de Europa, pero sobre todo en los países norteafricanos y árabes (cf. Weiner). Ambas comunidades disponen de un idioma propio. Para los askenazíes es el yiddish, para los sefardíes el ladino también llamado judeo-español. En general, los askenazíes son el grupo privilegiado, mientras los sefardíes son más numerosos en las clases bajas. Un ejemplo de los Diarios de Aub:

Se gastan el dinero trayéndome para dar cursos acerca de México cuando hay trescientos mil sefardíes agonizando con su español. Trescientos mil marroquíes, argelinos, tunecinos, griegos, turcos que no pueden ir a la universidad porque pertenecen, como la mayoría de los sefardíes recién llegados, a la clase más pobre. (...) Van a hacer un departamento de español –latinoamericano- en la universidad, donde no pueden ir los que saben español de raíz. (Aub 1998: 376)

Las tensiones entre estas dos grandes comunidades también se manifiestan en el campo lingüístico. “Los azkenazis [sic] quieren acabar con todo el español, minimizándolo en todos sentidos. Lo judío es lo judío, y no sus consecuencias.” (Aub 1998: 380) Aunque el yiddish tampoco goza de gran apoyo para la continuación de su existencia, el ladino es la lengua que sufre más.

Con frecuencia, Max Aub retoma la negligencia del ladino y la pérdida simultánea de la mochila cultural que aporta. Llega a tal punto que llama a los judíos de Israel “asesinos del «ladino»” (Aub 2003: 300). Pero, no sólo en el judeo-español encuentra ejemplos para el abuso nacionalista del hebreo moderno. Cuando en 1966 los escritores Samuel Josef Agnon (de origen polaco) y Nelly Sachs (de origen alemán) reciben simultáneamente el premio Nobel de literatura, la información a través de los medios de comunicación en Israel es bastante desequilibrada. Aunque ambos son judíos, casi todos los artículos

periodísticos se dedican a Agnon, mientras a Nelly Sachs sólo se menciona brevemente. “La razón triste y sencilla: Agnon vive aquí y escribe en hebreo y la Sachs vive en Alemania y escribe en alemán.” (Aub 2003: 313)

Deduciendo de la dura crítica del Estado de Israel, ya se puede suponer que tampoco en estas tierras Max Aub tenía la suerte de enraizarse.

Creí que tenía algo de judío no por la sangre (que, pobrecita, ¿qué sabe de eso?) sino por la religión de mis antepasados —mis padres no la tuvieron— y vine aquí con la idea de que iba a resentir algo, no sé qué, que me iba a enfrentar conmigo mismo. Y no hubo nada. Nada tengo que ver con estas gentes que no sea lo mismo que con los demás, como nada tengo que ver con los alemanes, ni con los polacos, ni con los japoneses, ni con los argentinos. (...) No, no tengo nada de judío. Lo siento, pero no puedo llorar, me son extraños, tanto o más que los noruegos o los turcos. (Aub 1998: 387)

Le parece imposible a Aub volverse sionista, mientras las vías por las que Israel intenta alcanzar sus objetivos están cruzadas por muros: muros físicos entre árabes e israelíes y muros mentales entre culturas y religiones.

3.3. Escribiendo entre verdad y mentira, facto y ficción

A la pluma de Max Aub le gusta engañar al lector de su tinta. De su punta salen historias entre verdad y ficción, entre lo vivido y lo imaginado. Los próximos párrafos quieren dar un resumen de los juegos literarios entre realidad y ficción aparte de *Imposible Sinaí*. Esta especialidad de la escritura aubiana se muestra en diferentes niveles. Siguiendo un distingo propuesto por Torres Naharro, Ignacio Soldevila Durante divide sus escritos en “obras *a noticia* y obras *a fantasía*”. (1999: 126). Si los hechos narrados le parecen insólitos al lector, pero el narrador les cuenta con toda naturalidad, como si no hubiera nada que dudar, se trata de lo no mimético maravilloso. Si, por el contrario, también el narrador expresa asombro, terror, inquietud etc., nos encontramos ante lo mimético fantástico (cf. Soldevila Durante 1999: 126 s.)

Claramente parte del primer grupo y juego por excelencia con la realidad es la obra *Josep Torres Campalans* (1999). El libro que apareció en 1958 es la biografía inventada del pintor y amigo de Picasso Josep Torres Campalans. La forma de narrar imita a las monografías

sobre artistas, también se dan reproducciones de la obra del supuesto pintor. La creencia en la existencia de Torres Campalans era tan profunda que incluso se expusieron y vendieron sus pinturas, de hecho realizadas por Aub, en museos y galerías en México, París, Nueva York y Roma. Algunos de los que cayeron en la trampa de tomar su existencia en serio, ni siquiera querían cambiar de opinión, cuando la broma literaria ya se había acabado. Afirmaron rotundamente de haber conocido a Torres Campalans, un montaje fotográfico mostrándole al lado de Picasso les confirmó en su convicción (cf. Soldevila Durante 1999: 130 s.). Según Soldevila Durante, sin embargo, hay que subrayar que los que

hubieran leído atentamente el libro podían haber comprobado que el autor dejó los indicios suficientes para que el lector advertido cayese en la cuenta de que se trataba de un juego y de que Torres Campalans era una invención – y hasta cierto punto – un *alter ego* del propio Aub. (Soldevila Durante 1999: 131)

Similar a *Jusep Torres Campalans* y anterior a su publicación es el personaje de *Luis Álvarez Petreña* (primera publicación en 1934). No es pintor, sino escritor y fracasado en el ejercicio de su profesión. Pero no basta con esto, su segundo fracaso está en el campo del amor. Así, parece que su alma atormentada no tiene más remedio que suicidarse, tras haberse confesado en un par de cartas. Antes del suicidio destruye a toda su obra, menos un manuscrito, del que secretamente se espera un reconocimiento tardío, tanto de la mujer que le rechazó, como del mundo literario que le había tratado de la misma manera. El propio Aub entra en la obra no sólo por los parecidos entre Álvarez Petreña y él, sino también como albacea depositario del manuscrito, responsable para el futuro literario del suicida (cf. Soldevila Durante 1999: 102).

La historia de *Luis Álvarez Petreña* no se acaba con su publicación en 1934. Max Aub vuelve dos veces más a dedicarse a esta novela. En 1965, publica la versión antigua con una nueva parte añadida. El lector se entera de que Álvarez Petreña no había muerto, pero que estaba viviendo por México, bajo un falso nombre. En 1970, se efectúa la tercera edición, esta vez bajo el nombre *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*. La parte nueva de esta publicación narra como Aub encuentra a su personaje en un hospital en Londres, donde el último fue ingresado para vencer una crisis cardíaca. Al lado de las dudas sobre la propia obra, la enfermedad representa otra paralela con su creador que en los años setenta ya estaba enfermo del corazón (cf. Soldevila Durante 1999: 123 ss.).

Así Max Aub cuenta con dos hombres que nacieron de su pluma pero tienen mucho en común con él mismo. Por unas entradas en su diario en los años cincuenta sabemos que el plan inicial era de inventar a un escritor en tanto detalle como a Jusep Torres Campalans y no a un pintor. Pero sólo porque Jusep Torres Campalans pinta y no escribe, no quiere decir que Aub no haya seguido a su idea inicial. Al contrario, en vez de inventar a un escritor, inventó a un gran número de poetas que todos se publican en 1963 en *Antología traducida*. Y en medio de todos estos escritores, provenientes de diferentes países, traducidos de diferentes idiomas, hay uno que se llama Max Aub. Tanto como a los otros, también se introduce a sí mismo por una pequeña nota bibliográfica:

MAX AUB

Nació en París, en 1903. Aunque sale su nombre con cierta periodicidad sospechosa en los libros y revistas, no se sabe dónde está. Lo único que consta es que escribió muchas películas mexicanas carentes de interés. Nadie le conoce. Sus fotografías son evidentes trucos. Nada tiene que ver con su homónimo Leandro Fernández de Moratín.

Los que quieran ver en estas líneas una intención política: ella-España, están equivocados.

Si pudiéramos fechar estas sentencias tal vez pudiera ponerse en claro. No hay tal. Mientras tanto recomiéndase la abstención que es lo único que, con seguridad, da fruto. (Aub 1998^a: 256)

Humor sarcástico y típico de Aub, que el único poeta verdadero se presenta como apócrifo. Pero no es esto el único elemento autoficticio, sólo el más obvio. En *Antología traducida* Aub es también todos los otros poetas:

(...) esas figuras apócrifas, son máscaras autoriales, estrategias de actorialización lírica, en las que un yo aubiano especular (un yo en laberinto de personalidad) realiza – a modo de juego de espejos – su *teatralización* (...) Todas las vetas de su personalidad y de su vida, todas sus ilusiones y todos sus dramas, todas sus ansias, todos sus desvelos, de algún modo están tras esas máscaras autoriales. (López-Casanova 1993: 638 - 640.)

Otro juego autoficticio interesante es *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas* (1993). Max Aub inventa su acceso en la Real Academia Española y publica el discurso de entrada, imitando la tipografía y el sello editorial de los folletos originales. Lo particular de este discurso es que Aub no sólo cuenta un hecho que nunca le ha pasado, sino que también cambia el transcurso de la historia española. Los acontecimientos que en la vida

real llevaron a que Aub nunca tuvo ni una oportunidad de entrar en la Academia, simplemente no han pasado en *El teatro sacado a la luz de las tinieblas*. La Guerra Civil no pasó, por eso, después de haber elogiado a su predecesor en la silla, Aub puede enumerar otros miembros como Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre y Federico García Lorca. Siguen vivos, ya que no había guerra y pueden ser miembros, ya que no tuvieron que vivir en el exilio (cf. Mas i Usó 2003). Además de inventarse a sí mismo como miembro y de alternar la historia, Aub se organiza un testigo para su engaño: Juan Chabás, quien tampoco fue académico, contesta a su discurso y continua de esta manera la broma literaria. Lo que entonces tuvo que inventar, se vuelve verdad con la entrada en la RAE de Antonio Muñoz Molina en 1995. Bajo el título *Destierro y destiempo de Max Aub* (publicado en *Pura Alegría* 2008: 79-105) Muñoz Molina pronuncia su propio discurso de entrada y erige de esta manera un monumento literario para “el escritor español cuyo discurso académico falso inspira el mío.” (Muñoz Molina 2008: 83) Y al cerrar este discurso y describiendo el mismo, el nuevo miembro de la RAE acuña un termino que se adapta muy bien en este trabajo: “(...) no estoy muy seguro de que este discurso mío no sea también parcialmente, maxaubianamente imaginario.” (Muñoz Molina 2008: 105)

No sólo *Imposible Sinaí* se inspira en un viaje de Aub, también *La gallina ciega* (1995), que es el resultado literario de las dos viajes a España que Aub emprende al final de su vida. Se trata de unas historias inventadas que hace pasar por reales, como si fuera un diario de sus viajes, lo que también sugiere el subtítulo del libro: *diario español* (cf. Mas i Usó: 2003). Es también en *La gallina ciega* que Max Aub describe el sentimiento que le produce el no ser leído: se siente irreal, invisible y como un personaje imaginario. Asimismo, Antonio Muñoz Molina se refiere a lo ficticio de la persona de Max Aub, con lo que retoma el punto débil del autor:

De Max Aub (...) 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. (Muñoz Molina 2008: 83)

4. Imposible Sinaí

Imposible Sinaí es un libro no sólo vinculado a la vida de su autor, pero también a una época histórica especial. Así que, conviene dedicarse al manejo de historia y ficción de Aub, antes de lanzarse a su presencia personal en la obra.

4.1. La mezcla de historia y ficción en Imposible Sinaí

(...) 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.
(Muñoz Molina 2008: 89)

En Max Aub, los elementos autoficticios muchas veces llevan un abrigo histórico. Puede que se deba a que le gusta combinar sus dos pasiones: la literatura y la historia (Rojo Leyva 2003). Y seguramente esta forma especial de no inventar algo completamente, pero de combinar la realidad con lo ficticio, se debe también a otra cosa que nos describe en una entrada en su diario el 22 de enero de 1945: “¿Para qué inventar? Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino.” (Aub 1998: 123) Y aunque se vea como testigo de su época, que tiene una obligación de contar lo que pasó, nunca da un simple resumen histórico. Más bien, se inscribe a sí mismo, de una manera artística, creativa y literaria, en una historia de su tiempo. Por lo tanto, sí que inventa, o mejor dicho re-inventa la verdad. Con ello consigue que la historia real llega más a las telas del corazón del lector, justamente por el elemento ficticio que añade a su escritura. En alguna ocasión, lo lleva a altos niveles de invención, cuando por ejemplo inventa su propio ingreso en la Real Academia Española y publica el discurso de entrada, en el que, como antes mencionado la Guerra Civil nunca pasó. El hecho de que personas como Federico García Lorca todavía están vivas en este discurso, pero no lo son en la vida real, logra quizá una mejor toma de conciencia por parte del lector que una enumeración de datos verdaderos de la guerra (cf. Mas i Usó 2003: 1 ss.).

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. (...) 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. (Muñoz Molina 2008: 94)

Pero mientras en este ejemplo cambia la historia mundial, en *Imposible Sinaí* y otras obras no altera los acontecimientos reales. Sólo modifica su propio papel, sus acciones dentro de este contexto histórico.

Su uso de hechos históricos, autobiográficos y ficticios en la misma página pide al lector que lea la obra “con el ojo alerta a los guiños que nos hace el autor acerca de la historia cultural en donde sitúa los hechos recreados.” (Rojo Leyva 2003) Es un juego literario que toma los límites entre los diferentes géneros como tablero de juego. El lector tiene que jorobarse con no siempre entender las reglas de juego impuestas por el autor. Si uno quiere jugar con Aub, hay que aceptar una convención importante, sobre la que normalmente se calla en obras claramente vinculadas con la realidad (p.ej. biografías etc.): “el que el biógrafo tiene que crear a su personaje aunque éste exista o haya existido en la realidad.” (Rojo Leyva 2003) O dicho de otro modo, siguiendo un pensamiento de Vladimir Nabokov quien “aseguraba que hacía falta vivir en un lugar para después inventarlo.” (Mas i Usó 2003: 9)

En cuanto a la convivencia de historia y ficción en muchas obras de Max Aub, Gabriel Rojo Leyva (2003) llevó a cabo un estudio sobre los prólogos que anteceden a *Jusep Torres Campalans* (1999) y *Conversaciones con Buñuel* (1985). La importancia de los prefacios también es subrayada por Rosa María Grillo:

(...) sabemos que para Max Aub el prólogo, como elemento paratextual, es parte integrante de la obra e ingrediente del juego y del pacto que se quiere establecer con el lector, sin duda el apartado que tiene el papel más importante en la creación de los falsos. (1993: 170)

Conversaciones con Buñuel es la última obra de Aub, durante cuya escritura falleció y en la que intenta escribir un libro entre novela y biografía sobre el famoso director español. Tanto como *Imposible Sinaí*, estas dos obras saltan libremente entre verdad y ficción, en consecuencia las particularidades que Rojo Leyva analizó son validas también para el prólogo que Aub escribió para sus poemas encontrados. En la primera publicación de *Imposible Sinaí* en la editorial Seix Barral en 1982 el prólogo en cuestión está ausente. Pero la más extensa edición en la Colección Visor de Poesía, que apareció en 2008 bajo el

nombre de *Lamentos del Sinaí*, sí incluye al prólogo. Lo que Rojo Leyva hace resaltar en primer lugar es “una peculiar forma de concebir la historia y de abordarla, de manera que se convierta en elemento literario, no sólo como escenario de época sino también como tema.” (2003) Esto es exactamente aplicable a *Imposible Sinaí*, en el que la Guerra de los Seis Días es el fondo histórico durante el que se escriben los poemas, pero simultáneamente es el tema de los mismos. A pesar de todo, el libro se limita a tematizar esta guerra, en ningún momento busca dar una respuesta unificada a la pregunta que factores la desencadenaron. Por un lado, Aub declara que su único interés está destinado a los acontecimientos de esta guerra – “Evidentemente he traducido sólo los textos que tenían relación con los acontecimientos” (Aub 2008: 21) –, por el otro lado, explica que las razones para el estallido de la guerra no están claras, a lo mejor nunca lo serán, y el libro no realmente va a aclarar la situación – “La ignorancia es el peor mal. Esta publicación no busca sino remediarla en parte mínima. Que haya recurrido a este camino no es más que un absurdo” (Aub 2008: 23). Puede que los textos ayuden a entender mejor la historia, pero al final no hay ninguna explicación universal que espera al lector.

La segunda característica que destaca Rojo Leyva es “un método histórico específico, que además de implicar una forma determinada de conocimiento del otro, le sirve a Aub para crear sus personajes, o bien para convertirlos de históricos en ficticios.” (2003) Por el contexto en el que escriben y por el tema al que se dedican, los poetas árabes e israelíes, en su base, son personajes históricos. El “conocimiento del otro”, al que se refiere Rojo Leyva, es un conocimiento de otros en el caso de *Imposible Sinaí*. No sólo de otros personajes en plural, sino también de los otros, los árabes, considerando que Aub es judío y igualmente hubiera podido examinar exclusivamente el lado israelí. Y estos otros, los poetas muertos, son seres históricos que se despiertan por un soplo de vida recibido por la pluma de Aub. De nuevo, este soplo se compone de las experiencias que el propio autor vivió durante su estancia en Israel. Pero en vez de hacerlas entrar en un ensayo o en una novela, Aub decide de transformar las experiencias vividas y históricas en personajes ficticios. Su ficción, en lugar de volar a las nubes novelísticas, está firme con los pies en el suelo de realidad. El elemento que la ata allí es la presencia del autor mismo quien se crea una salida a la escena de su obra como traductor. Así los personajes ficticios se vuelven históricos, accesibles y reales por la traducción de Aub, pero al final del día, cuando la broma literaria se acaba, quedan ficticios.

En los prólogos del *Buñuel* y del *Campalans* Aub empieza tematizando las dificultades que se le presentan en el camino estrecho entre biografía y ficción (Rojo Leyva 2003). Y

también en *Lamentos del Sinaí* abre el prólogo con el método que le ayuda en este camino: su función de traductor.

Ser traductor tiene sus ventajas. Basta con lo que dicen los demás, acomodando un poco para su propia sazón y gusto. Quien traduce viene a actor, interpreta su papel sin más responsabilidad que el éxito de la función. Puede estar de acuerdo o no con la obra, su única obligación: representar lo mejor posible. Es lo que ocurre. Ahora bien, no me lavo las manos, a pesar de la proximidad del lugar donde tanto se habló de este hecho famoso; en el fondo creo que las lavé nunca. (Aub 2008: 21)

Inmediatamente después de este comienzo, Aub empieza a ficcionalizar a sus personajes, rellenando su plantilla histórica con hechos que se apartan de su pura función de soldados en la Guerra de los Seis Días. Afirma no saber mucho sobre estos muertos, entonces se centra en su manera de escribir. Explica que buscaba versos de ritmo tradicional, pero que en varias ocasiones tuvo que recorrer a la prosa. Esta introducción, al mismo tiempo, es una indicación para el lector de cómo leer la obra que sigue. No hay que esperar el nuevo descubrimiento de un gran talento, ya que “lo que no cabe duda es que no había entre tantos muertos un Garcilaso” (Aub 2008: 24). Los poetas son mayoritariamente demasiado jóvenes para haber publicado algo, pero Aub subraya su buena educación, puesto que los oficiales se suelen reclutar en las escuelas superiores (por lo menos en el lado israelí, los musulmanes, según él, contaban con menor cantidad de intelectuales). El prólogo es como un tipo de “speed dating” en el que el lector conoce, de manera muy general a los personajes, que le acompañarán durante las páginas siguientes. Al final de esta introducción el esquema se repite, pero esta vez no se trata de un rápido conocer de personas, sino de los movimientos políticos en vísperas de la guerra. Es un resumen en el que Aub, sin decir mucho, deja entrever algunas opiniones personales. El sumario de los hechos durante la guerra, que sigue al prólogo bajo el título *LOS HECHOS*, es más objetivo. Probablemente Aub utilizó un ejemplar de *Le Nouvel Observateur* con el título “Faut-il Detruire Israel?” como modelo (Aub 2008: 16). Es decir, en lo que se refiere directamente a los días de la guerra, Aub conserva un papel bastante objetivo, en cuanto a la preparación de la guerra la crítica de Nasser, entonces presidente de Egipto, es claramente visible.

Finalmente y en tercer lugar, Rojo Leyva subraya “el carácter paradójico que tiene su visión literaria en estos prólogos, que se basan en el artificio de mostrar algo a través de su ocultamiento.” (2003) Lo que Aub lógicamente oculta es que ninguno de estos poetas

realmente existió. Por consecuencia, no sólo tiene que inventar lo que escriben, sino que, para esconder su inexistencia, hay que construir una historia alrededor de su escritura. Y esta empieza con destacar que no son poetas. Advierte al lector “Atención, lo que sigue no es ningún Garcilaso” y además hay que reducir las expectativas aún más, porque se trata de una traducción de poesía, una empresa siempre difícil. Aunque Aub pone como pretexto haber intentado elegir “versos de siete y cinco sílabas, de ocho, endecasílabos, a veces de nueve, que son muy de mi gusto” (Aub 2008: 22), admite que, en muchos casos, por prisa e ignorancia finalmente ha recorrido a la prosa. “Al fin y al cabo no interesó más el empuje que la forma: pecado mortal para la poesía, de él me acuso y no pido perdón, que no se me puede otorgar, sino benevolencia.” (Aub 2008: 22) Parece que con esta manera de calificar a los poetas muertos y a la traducción, oculta un hecho al que se refiere muchas veces en sus *Diarios*: “le advierto que tengo muy mala opinión de mí como poeta” (Soldevila Durante 1999: 52); “No tengo oído. Por eso soy tan mal poeta” (Soldevila Durante 1999: 54); “No soy poeta tal vez por eso” (Soldevila Durante 1999: 66); “(...) si en prosa, bien que mal, me defiendo, encallo en los versos” (Soldevila Durante 1999: 75) La desconfianza en su don poético se intensifica más en cuanto a las menciones de cómo se llevaron a cabo las traducciones. En escala descendente, Aub se presenta siempre menos responsable para la forma y el contenido de su libro. Al principio todavía aparece como traductor:

ENCONTRADOS POEMAS
O
LAMENTOS DEL SINAI

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.
(Aub 2008: 19)

Luego, en el prólogo ya se aleja más de esta responsabilidad:

Doy gracias a mis colegas y algunos – cuya lista completa sería demasiado larga – que me ayudaron, los unos a descifrar los manuscritos, los otros a traducirlos, debido a mi elemental conocimiento del hebreo y del árabe. (Aub 2008: 22)

Y finalmente, en la nota que precede a los poemas se libra completamente del peso de la responsabilidad:

NOTA

Estos escritos fueron encontrados en bolsillos y mochilas de muertos árabes y judíos de la llamada “guerra de los seis días”, en 1967. Las traducciones deben mucho a mis alumnos. Se lo agradezco.

No tomo parte; sólo escojo para su publicación – con ayuda de Alastair Reid – los que me parecieron característicos. (Aub 1982: 7)

Con estas tres citas Max Aub marca el compás de cómo seguirá el libro, casi como si tuviera que avisarnos de cierta falta de cualidad poética. Pero tanto como los poetas muertos no son perfectos en su forma y estilo, porque no son escritores de profesión, el libro de Aub no se centra en la perfección de versos y sílabos. La poesía es un vehículo para expresar algo histórico, para documentar un acontecimiento importante de la historia mundial, por las mini-biografías y pensamientos de un puñado de árabes y israelíes.

Pero ahora, nos encontramos delante el problema de cómo una ficción literaria puede acercarnos a una verdad histórica. El historiador tiene documentos a los que referirse, sus declaraciones llevan el sello de la objetividad. Leyendo a Aub uno tiene que aceptar que la objetividad para él representa “un obstáculo y no una meta a alcanzar” (Rojo Leyva 2003). Esto se debe a una concepción suya, muy básica: un personaje literario siempre es más determinado que un personaje real, de esta manera, por las limitaciones creadas por el autor, las declaraciones sobre este personaje siempre son más definitivas que jamás lo pueden ser aquellos sobre una persona real. “Sólo los personajes de novela tienen trazos firmes, y son como son porque fueron descritos por su creador” (Aub 1985: 16) Por consecuencia, lo que se dice por o con ellos es subjetivo y ficticio, pero en ojos de Aub esto tiene más valor. Lo afirma una cita de Santiago de Alvarado, que precede el *Josep Torres Campalans*: “¿Cómo puede haber verdad sin mentira?” (*Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792* cit. en Aub 1999) Los poetas muertos no tienen ningunos papeles objetivos a los que se refieren, no salen de ningún estudio histórico-

científico. La base de su creación son los diarios israelíes de Aub, en otras palabras lo que él mismo experimentó durante su estancia en la región. Para el uno o el otro esto no será suficiente para sacarle algún contenido de verdad al libro. Sin embargo, Aub ya está un paso por delante a esta crítica y cuestiona la posibilidad de verdad en general:

Tener algo presente por los ojos no quiere decir que el fotógrafo, el escritor, el pintor sea capaz de transmitirlo. No depende sólo de él, sino del que ve o lee. Una es la cosa, otra quien la mira y copia, otra quien la ve copiada. ¿y así quieren la verdad? No hay otro modo, sin embargo. (Aub 1985: 20)

Reivindica la posibilidad de que la verdad también se puede alcanzar por la vía de la ficción. En cuanto a personas, no las conoceremos mejor por algún documento (cf. Rojo Leyva 2003). O dicho de otro modo con un trozo sacado del *Buñuel*: “¿Conocerán mejor a Buñuel si reproduzco su acta de nacimiento que si repito algunas barbaridades juveniles, aunque éstas no sean tan ciertas como una fotocopia del libro parroquial en que constan fecha de bautizo y nombre de sus padrinos?” (Aub 1985: 19) Análogamente, se podría preguntar, en cuanto a *Imposible Sinaí*: ¿Llegamos a saber más sobre la Guerra de los Seis Días si leemos un resumen bien comprobable de los datos y acontecimientos, o si leemos unas experiencias personales de personas, que bien que no existen, pero que se basan en las experiencias reales de un autor que vivió en Israel? Si queremos reconstruir la guerra por sí, los movimientos de tropas etc., mejor que tomemos un libro de historia. Pero, si queremos aprender algo sobre los sentimientos y los motivos de las personas que participan en esta guerra, lo que significa la tierra, la muerte y la religión para ellos, Max Aub es a quien consultar.

En un libro de historia las cosas que cuenta Max Aub sucedieron hace mucho tiempo; en sus novelas, en sus piezas teatrales, sucedieron entonces y suceden ahora mismo, y por eso la emoción que despiertan es civil y estética a la vez, tiene una hondura de poesía y una eficacia inmediata de manifiesto, de noticiario político. (Muñoz Molina 1999: 88)

Lo que no se quiere decir con esta constatación es que Aub menosprecie a los métodos históricos. Se trata más bien de un reconocimiento de que ambas disciplinas necesitan diferentes materias y materiales. A lo mejor, se basa aquí en Tolstoi, del que era un gran admirador, y que había abordado el tema (Rojo Leyva 2003). En su análisis la diferencia

entre historia y literatura se destaca en el personaje: para los historiadores existen héroes, para los escritores existen hombres.

El historiador partiría de un error si quisiera representar a un personaje histórico en su totalidad, en la complejidad de sus relaciones con todos los lados o aspectos de la vida. Del mismo modo, el artista no haría bien su labor si presentara siempre a su personaje en su actitud histórica. (...) Para el historiador, cuando trata de analizar el papel de un personaje histórico en la realización de algún fin único, existen héroes. Mas para el artista que analiza las reacciones de un personaje, en todas las condiciones de la vida, no pueden ni deben existir héroes, sino sólo hombres. (Tolstoi 1981: 977)

Entonces se trata de un foco de interés diferente y para las reacciones del ser humano en una situación tan especial como la Guerra de los Seis Días, que es lo que Aub investiga, no hay documentos a los que referirse.

4.2. Introducción a *Imposible Siná*

4.2.1. ¿Autor? ¿Personaje? - ¿Quién es quién?

Si escribir es primero el arte de mirar y luego de seleccionar, en su tercer paso, el definitivo, es un arte combinatorio.

(Muñoz Molina 2008: 32)

Antonio Muñoz Molina (2008) afirma que la esencia de la ficción, su corazón más antiguo, es alguien que cuenta y alguien que le escucha. Y en este proceso antiquísimo no importa si lo que se cuenta es verdad o no, lo que tiene significado es que el narrador sepa contar. Pero, reflexionar sobre la cuestión de cuánta realidad hay en una ficción debe de ser una preocupación grande del lector, por lo menos juzgando de las experiencias de Muñoz Molina:

Algunos de ellos (*nota: los lectores*), cuando se encuentran ante un escritor, lo primero que hacen es preguntarle qué parte de verdad hay en sus libros, en qué se parece el novelista a los héroes de sus novelas, de dónde procede cierta historia que se relata en alguna de ellas. (...) si lo que se ha contado en la novela tiene algo de verdad, quien lo ha escrito adquiere, paradójicamente, una dimensión imaginaria; si el libro y el autor no tienen

nada que ver, el libro tal vez sea una pura mentira y quien lo ha escrito un impostor.
(Muñoz Molina 2008: 24)

Desafortunadamente, ya no podemos encontrarnos con Max Aub, plantearle estas preguntas y de esta manera llegar a poder dividir lo verdadero de lo imaginado que escribió en *Imposible Sinaí*. Pero tenemos los *Diarios* como sustituto inmortal del autor y estos nos pueden ayudar a satisfacer nuestra curiosidad de lectores. Describiendo los primeros pasos literarios de novelistas principiantes, Muñoz Molina constata que “el afán de realidad producía un invariable efecto de inverosimilitud” (2008: 25 s.). Ratonera en la que Aub no cayó. Todas las obras nacen de las experiencias de su autor, pero *Imposible Sinaí* se basa en sus experiencias de una manera más profunda. Ya que estas experiencias no son sólo la fuente de la que nace el libro, sino son también su trama: leemos a Aub escribiendo sobre Aub. De la misma manera que una persona que escribe su autobiografía escoge acontecimientos a lo largo del camino de su vida para ponerlas por escrito, Aub escoge su estancia en Israel para hacerla accesible a sus lectores. Y mientras el autobiógrafo recuerda su vida, Aub recuerda y inventa al mismo tiempo. Si pensamos en nuestra memoria, vemos que recordar y inventar no son prácticas tan opuestas como parecen a primera vista. Aunque nosotros pensamos que estamos recordando algo, la memoria ya lo ha modificado, a lo mejor ha suavizado o reforzado emociones negativas. Y lo que de hecho estamos haciendo al recordar es inventar nuestro propio pasado (cf. Muñoz Molina 2008: 35).

El subordinado pusilánime inventa al jefe y agranda su estatura y su crueldad, igual que el niño, al abrazarse a las piernas de su padre, lo cree un gigante o una torre. El paranoico inventa a sus perseguidores, el amigo a sus amigos, el enamorado a su amante. La mayor parte de nuestra vida la dedicamos a cumplir diversos grados de simulación: la mayor parte de las palabras que se dicen no quieren decir lo que literalmente significan. (Muñoz Molina 2008: 37)

Lo que Muñoz Molina subraya en esta cita es que las huellas de verdad dentro de una obra literaria, que nuestro afán de lectores siempre quiere averiguar, son de la misma manera inexistentes como lo son en la vida real de cada lector o autor. El ser humano sólo piensa tener la vista objetiva a las personas y acontecimientos que le rodean, pero de hecho nunca puede quitar el filtro subjetivo de sus ojos. Es decir que en la persona querida no vemos ciertas cualidades negativas, mientras referente al jefe agrandamos las

mismas cualidades hasta niveles que realmente no existen: “(...) nosotros mismos, somos una mezcla inquietante de realidad y ficción, de verdad y mentira.” (Muñoz Molina 2008: 38)

Pero, ¿qué significa todo esto para el lector preguntándose sobre el contenido de verdad en una obra? Quizás se puede utilizar como plataforma de análisis o como herramienta para cambiar un poco de perspectiva. Puesto que si nosotros mismos ya no nos podemos declarar como enteramente reales, tampoco lo podemos preguntar a un autor y su personaje. Y a lo mejor este saber agudiza nuestra vista, de manera que podamos detectar los pequeños elementos de un autor en un personaje que al principio no realmente relacionamos con él. Respectivo a Max Aub e *Imposible Sináí*, podría significar lo siguiente: el autor entra dos veces en esta obra de una forma tan obvia que cualquier pregunta por parte del lector, si se trata de él o no, es obsoleta. Primero, cuando se presenta como profesor visitante de la Universidad de Jerusalén que tradujo poemas de los soldados muertos en la Guerra de los Seis Días (aquí ya chocamos con la mezcla “clásica” de realidad y invención). Segundo, cuando aparece uno de los soldados llamado Manoce Mohrenwitz, cuyo apellido indica una congruencia con Max Aub (Mohrenwitz era el apellido de su madre), una suposición que se refuerza aún por la mini-biografía que precede el texto: vendedor ambulante, cuentista, que se refiere a la profesión antigua de Aub y su vocación de escritor. Ahora bien, cuando leemos a los otros soldados van a surgir más congruencias con el autor, que podemos establecer por el conocimiento de sus *Diarios*, por datos de su vida etc.. Lo que distingue a estas congruencias de las primeras dos mencionadas es que no existe ninguna identidad nominal con Aub. Pero, ¿esto tiene que significar la negación de cualquier identidad? Según Muñoz Molina significa todo el contrario:

(...) hay que recordar de nuevo la tan repetida confesión de Flaubert: Madame Bovary era él, y el gran Gatsby es Scott Fitzgerald, y Philip Marlowe es Raymond Chandler, y Don Quijote es Miguel de Cervantes. Pero el escritor verdadero también es cada uno de los demás personajes, con la misma intensidad y con la misma mentira, y si es escritor no es porque sepa trazar un retrato fiel de sí mismo, sino porque se retrata al inventar y dibujar a otros y porque tiene a veces la extraña cualidad de ser él mismo y ser cualquiera. Yo es otro, dice Rimbaud. (Muñoz Molina 2008: 39)

O “C’est moi et ce n’est pas moi” (1991: 87) dice Genette. Cuando leemos los diarios israelíes de Aub, parece que el tema realmente llega a las telas de su corazón. Los

sentimientos que describe cambian entre furia, emoción y falta de comprensión. Pero no es que Aub se deshaga en largas descripciones de sus emociones, sino que da con entendimiento agudo un análisis preciso de la situación israelí. Al trasladar este material a una forma apta para una publicación, Aub hubiera podido elegir el camino más o menos factual, parecido a la introducción *LOS HECHOS* que se da en *Imposible Sinaí*. Es decir, hechos representados de una manera comprobable, sin ninguna declaración emocional. Sin embargo, opta de no excluir los sentimientos que le ha producido su estancia en Jerusalén y une los hechos y las impresiones en un solo libro. ¿Es por eso menos real para el lector? Otra vez, Antonio Muñoz Molina nos da la respuesta y aunque en esta cita no se refiere directamente a la autoficción, sus palabras son muy adecuadas para describirla:

(...) a medida que el yo protagonista se va liberando de los rasgos indiscriminados de la autobiografía para seleccionarlos y combinarlos en un orden cada vez más autónomo, es decir, a medida que la realidad se trasmuta en ficción, el personaje se nos vuelve mucho más verdadero. (...) el único modo que tiene el novelista de decir la verdad es inventando: inventando las cosas tal como son. (Muñoz Molina 2008: 41)

¿Por qué Aub se decide a utilizar esta forma de literatura para publicar sus pensamientos sobre Israel? En su ensayo *Max Aub: una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa* Muñoz Molina está buscando motivos en la obra que asimila las experiencias de Aub durante la Segunda Guerra Mundial. La motivación que él piensa averiguar, asimismo puede utilizarse para su empuje de escribir *Imposible Sinaí* en un estilo real-ficticio. La necesidad de contar lo que le pasó, de comprenderlo a través de su escritura y de simultáneamente explicarlo a otros es tan grande que las formas habituales de ficción ya no sirven. La ficción suele ordenar las cosas, dentro de cada tragedia hay cierta lógica, pero lo que Aub está contando, tanto referente a la segunda guerra mundial como a lo vivido en Israel, no tiene orden ni lógica. Por lo tanto, ni la ficción, ni el teatro le ayudan en este punto y tiene que cruzar continuamente las fronteras entre los diferentes géneros para llegar al resultado que le satisface (cf.: Muñoz Molina 1999: 83 s.).

(...) Max Aub sabía demasiado bien, como republicano español y como judío, que de pronto ya no había coherencia en nada, y que, por lo tanto, las formas literarias conocidas apenas podían servirle. (Muñoz Molina 1999: 84)

4.2.2. Historia de publicación de *Imposible Sinaí*

Empezamos con el fin de lo que era un largo proceso de vaivén entre Aub, su agente y diversos editoriales: finalmente, en 1982 la editorial Seix Barral publica *Imposible Sinaí*, diez años tras la muerte del autor. En diversos intentos de publicar sus poemas encontrados en el Sinaí, Aub escribe varias cartas a diferentes editoriales, de las que podemos deducir de que él mismo no sabía siempre, cuántos de los 112 poemas en conjunto quería publicar. La versión de Seix Barral se limita a 28 poemas, publicadas con el consentimiento de Peua, la viuda de Aub.

La primera mención del proyecto se efectúa en una carta a Miguel Enguídanos en noviembre de 1967. La ironía de Aub sobre su condición de poeta, ya mencionada antes, también resalta en esta carta:

En cuanto a los poemas, no sabes la gracia que me hace que, a estas alturas, me tomen en cuenta como tal. ¿No tienen oído? Tengo un montón de falsos poemas que encontré entre los muertos del Sinaí en la famosa guerra que no podía menos que resultar del curso que di en la Universidad Hebrea de Jerusalén... (Fundación Max Aub. Archivo Max Aub de Segorbe (FMA.AMA): Caja 5, 35/26. Cit. en: Aub 2008: 7)

Sabemos que empezó a escribir los poemas de los soldados muertos poco antes, ya que entre las páginas de su diarios se encuentran los primeros borradores en los meses de septiembre y octubre de 1967. Hasta este punto las menciones del proyecto no han sido más que vagas, pero en julio de 1968 Aub parece estar acercándose a una forma más determinada, puesto que el día tres de este mes manda una primera oferta de publicación a José Batlló de la editorial El Bardo. Pero, no se trata de una propuesta exclusiva, Agustín Caballero recibe otra, en la que Aub hace resaltar cuanto de él mismo hay en los soldados: “Tengo hecho (...) los cincuenta muertitos y los poemas correspondientes que, más o menos reflejan mi versión de aquella guerrita que preparé cuando estuve en Jerusalén.” (Fundación Max Aub. Archivo Max Aub de Segorbe (FMA.AMA): Caja 19/28. Cit. en: Aub 2008: 10) En marzo de 1971, en vez de mandar el manuscrito a Batlló o Caballero, Aub encarga a su agente Carmen Balcells de buscar una editorial adecuada y añade que estaría bien publicar el libro antes de que se solucione el conflicto árabe-israelí. Desde el punto de vista actual, desafortunadamente está claro que Aub no hubiera tenido que tener prisa referente a esta preocupación. En la correspondencia entre Balcells y Aub, se concreta que el autor desea publicar todos los 112 soldados y que

prefiere una difusión más grande a la edición reducida en El Bardo. Entonces, en un próximo paso la publicación se ofrece a Carlos Barral, quien no responde, por lo que Aub manda el mecanuscrito, poco tiempo antes de morir, a Joaquín Diez-Canedo de la editorial Mortiz. Después de diez años de olvido, en los que los poemas duermen en la editorial Mortiz, la familia de Aub encarga otra vez a Carmen Balcells, quien finalmente logra que se publiquen en Seix Barral en 1982. Así que, *Imposible Sinaí* no se publicó después de la muerte del conflicto árabe-israelí, pero desgraciadamente sí después de la muerte de Aub (cf. Aub 2008: 7-13).

En la edición de Seix Barral, como ya hemos dicho, sólo se publican 28 de los soldados. No se trata de una selección arbitraria, sino que sigue a una copia a máquina hecha por Aub, que existe en la Fundación Max Aub. La versión extensa, para Mortiz, que incluye a todos los poemas, finalmente se publicó en La Colección Visor de Poesía en 2008 bajo el título *Lamentos del Sinaí*. De esta manera, todos los soldados que no aparecen en *Imposible Sinaí*, no murieron dos veces, ya que también sus poemas tardíamente vieron la luz del día (cf. Aub 2008: 14).

En este trabajo, en general, se habla sobre la primera edición en Seix Barral *Imposible Sinaí*. Pero en algunas ocasiones, cuando viene a propósito utilizar la versión extensa (en cuanto al prólogo por ejemplo), también se recorre a *Lamentos del Sinaí*.

4.2.3. Estructura de *Imposible Sinaí*

Imposible Sinaí empieza con una nota corta. Se dirige al lector, quien está informado de lo que va seguir: encontrará escritos de soldados, tanto árabes como israelíes, que murieron en la Guerra de los Seis Días. Max Aub y su amigo Alastair Reid escogieron algunos de los poemas encontrados en mochilas y bolsillos, sus alumnos los tradujeron.

Y sin perder más tiempo, el lector ya se encuentra en medio de los acontecimientos bélicos que sucedieron dentro de sólo seis días, precisamente del 5 de junio al 10 de junio de 1967. En ni siquiera cinco páginas, nos enteramos de los movimientos de tropas, de las reacciones de los EE.UU. y de la URSS y de los territorios que se tomaron. *LOS HECHOS*, como se titula este curso intensivo de historia, está dividido en seis mini-capítulos de los que cada uno se dedica a un nuevo día de guerra. Se trata de una exposición más o menos objetiva que da simplemente y de manera cruda las acciones de los países que participaron en la guerra. Son sólo tres ocasiones en las que se nota una clara toma de posición de Aub. Primero, describiendo el segundo día, muestra crítica a

Alemania, expresándose por no más que un signo de puntuación: “(...) Alemania ofrece una partida de caretas antigás (!) a Israel.” (Aub 1982: 10) Segundo, deja entrever su antipatía contra Nasser (que se muestra de forma más obvia en el prologo que sólo aparece en *Lamentos del Sinaí*) en la descripción del quinto día: “Nasser, en un patético discurso, dimite como presidente de la RAU.” (Aub 1982: 12). Y por último, termina toda la descripción con un comentario sarcástico: “(...) a las 6.30 de la tarde (hora del Medio Oriente), la guerra árabe-israelí ha terminado. Es un decir.” (Aub 1982: 13) Aparte de estos tres comentarios, aparecen otras frases, que bajo el velo de una objetividad aparente, sí que contienen declaraciones escondidas. Se encuentran en la descripción al final del primer día (cf. Moraleda García 1994: 150 s.):

El general Dayán, ministro de defensa israelí, declara que Israel no abriga intenciones territoriales. De Gaulle suspende el envío de material bélico a Israel. La URSS comunica que no intervendrá, a menos que lo hagan los EE.UU. Los Estados Unidos prometen ser neutrales de “pensamiento, palabra y obra”. (Aub 1982: 9 s.)

Si uno conoce un poco la temática, estas frases también se pueden leer con cierto sarcasmo. La cita de Dayán parece irónica, ya que se refiere justamente a la guerra que amplió extensivamente el territorio israelí, o también la relación entre los EE.UU. y la URSS: sabemos por los *Diarios* que son estas dos superpotencias que Aub inculpa para la situación inestable en el Oriente Medio. Aquí, como en las páginas siguientes del libro, se puede decir que la selección de las informaciones equivale una elección y por lo tanto no tiene nada de objetivo.

El resto del libro se compone del siguiente esquema: Bajo el nombre de un soldado escrito en mayúsculas, se da una mini-biografía del difunto. La extensión depende de la persona, a veces se conocen muchas historias desde el nacimiento hasta la muerte, en algunos casos el soldado se queda casi anónimo. Lo que en la mayoría de los casos forma parte fija de la biografía, es el día de la muerte, acompañado o no de una especificación de la forma de morir. A continuación, aparece el texto del soldado, los géneros son tan diversos como sus biografías: poemas, cantos, comentarios a la Biblia, entradas en un diario y también aparece un diálogo.

4.2.4. Estadística

El conjunto de 28 soldados se divide en seis de origen árabe y 22 de origen judío (la mayoría de ellos son askenazíes). Lo que compensa mínimamente este gran desequilibrio es que el primero al tomar la palabra es un soldado árabe y también el que cierra la colección de textos. Max Aub no se cansó de subrayar que se trataba de un libro escrito en ecuanimidad. “No tomo parte; sólo escojo” (Aub 1982: 8) dice en la nota introductoria. Pero como Belda hace resaltar correctamente, “evidentemente una selección es una elección” (Belda 2003: 5). Aub justifica el exceso de israelíes con que “la cantidad de intelectuales era menor en las filas musulmanas” (Aub 2008: 22). Lo que a primera vista parece como un claro favorecimiento del lado judío, también puede interpretarse de otra manera. Casi todos los textos de soldados tienen un mensaje en común: el sinsentido de la guerra. Dejando más espacio a los israelíes, Aub simultáneamente deja más espacio a la crítica al Estado de Israel, la misma que él desfoga en sus diarios (cf. Belda 2003: 5 s.). Algunos de los judíos incluso se muestran a favor de los árabes, como Salomon Chavsky, al final de cuyo poema se leen las líneas siguientes:

Pobres árabes,
árabes pobres.
¿Cuál es el adjetivo,
cuál es el sustantivo?
¿Quién es el responsable
de este desastre?
Si no le dices a nadie,
en parte...
(Aub 1982: 39 s.)

Manoce Mohrenwitz, quien es ateo, se pregunta: “¿Por qué tengo que seguir adelante y matar árabes que parecen judíos o judíos que creen en Alá?” (Aub 1982: 41 s.). Y en las pertenencias de Mordehai Hausmann se encontró una canción anónima palestina que termina así:

No creo en Alá
no creo en nada.

Pero el desierto
es nuestro.

No soy árabe ni judío
soy palestino.
(Aub 1982: 24)

Ali Fakum Nazzar, el árabe quien abre la antología, no sólo es el primer poeta que se presenta, sino que también él quien temáticamente marca el ritmo de lo que va a seguir. La última frase de su poema dibuja un marco alrededor de toda la antología, dentro de la que el tema de la muerte vuelve a aparecer:

Dice el hombre: *dulce*
y sabe lo que es.
Dice el hombre: *sal*
y sabe lo que es.
Dice el hombre: *verga*
y sabe lo que es.
Dice el hombre: *Dios*
y sabe lo que es.
Pero dice *muerte*
y nadie lo sabe.

Y está detrás y delante.
(Aub 1982: 15)

Es decir, aunque haya este desequilibrio tan grande entre el número de judíos y árabes, a fin de cuentas, por unos trucos en cuanto al contenido de los poemas, Aub logra de nivelarlo un poco. Esta voluntad resalta aún más recordando una nota en sus diarios:

Si tuviera que escoger entre unos y otros – para luchar –, al decidirme por los judíos me daría la impresión de estar en nuestra guerra peleando en favor de Franco, guardadas todas la proporciones. (Aub 1998: 374 s.)

Seguimos con la estadística: la mayoría de los combatientes murió o bien el último/quinto día (en total siete) o bien el primer día (cinco). Cuatro padecen el segundo día, dos el tercer y uno el cuarto día. De tres soldados no sabemos nada acerca de su muerte y cuatro murieron después de haberse terminado la guerra. La abundancia de soldados que ya padecen el primero o que se van el último día es una declaración de la absurdidad de esta guerra, de todas la guerras en general: “Es absurdo morir el primer día si existe un afán de lucha, pues la muerte trunca este deseo; es absurdo morir el último día, cuando no se deseaba participar en una guerra y se ha logrado salvar la vida hasta el último momento.” (Belda 2003: 7 s.) Lo mismo se refleja en las circunstancias alrededor de sus muertes. Únicamente un soldado murió de manera valiente (Al Fassasi Faruk), los otros, de los que se sabe algo (porque de once sólo se habla del día que murieron), parecen haber muerto por razones arbitrarias o de mala suerte. Tres fallecieron por una

bala perdida, uno al no abrirse su paracaídas, el otro por un ataque al corazón en el primer bombardeo y uno en el jardín del museo Rockefeller, donde sustituía como guardián a su tío recientemente herido. Es interesante lo que Aub dice sobre la muerte del último soldado, Ibn Musa Amir. Después de describir en una frase a este beduino, concluye: “Ignoro, naturalmente, el día de su muerte.” (Aub 1982: 71) Es como si fuera lo más natural del mundo no saber el dato en este caso, pero sí saberlo en los otros. Es un guiño hacia el lector, una de las varias indicaciones de que lo contado no se tiene que tomar al pie de la letra.

4.2.5. Acerca de las mini-biografías

En cuanto al contenido de verdad, al empezar el libro, cada lector va a preguntarse cómo es posible que Aub recuperó todos estos escritos. A ver como lo explica: son sólo cinco los casos en los que nos satisface con una explicación detallada. El Doctor Chaim Becker, por ejemplo, se presenta como el único amigo entre los poetas. Su biografía es llamativamente más larga que las otras y llena de indicaciones que Aub conoció bien a este soldado. Habla de su adorable mujer, de su trabajo, de su fondo familiar y de algunas características suyas. “Lo traigo a cuento porque siempre fue amigo de sus amigos y pasamos muy buenos ratos juntos.” (Aub 1982: 29) En la biografía de David Gilberson, también se menciona a su mujer, quien como podemos suponer recibió sus pertenencias después de su muerte. Queda claro que ella habló con Aub: “Ella asegura que él nunca se mostró interesado – incapaz de escribir ni una carta -.” (Aub 1982: 35) Por eso, Aub no está seguro si las líneas escritas realmente son de Gilberson, no obstante las publica. Los casos de Abraham Yeshudhin y del *Diálogo, traducido del ladino* son obvios: el primer poema lo entregó la hermana del difunto, el segundo se lo dio una vieja, amiga de Aub, que “vivía cerca del molino que todavía existe, frente de Sión” (Aub 1982: 45) Aub menciona este sitio ya un día después de su llegada a Israel en una entrada en su diario el 5 de noviembre: “La frontera, a dos pasos . El sol saliendo por Jordania. El molino y el monte Sión.” (Aub 2003: 281) La proveniencia del poema *Anónimo Hebreo* queda tanto en la oscuridad como su autor: “Me lo dieron en Genezaret” (Aub 1982: 55) es la simple indicación de origen que se da. El ejemplo de Wilhelm Hochbach obtiene cierta ironía, si se piensa en que *Imposible Sinaí* también es una publicación póstuma: “Estos poemitas son de un libro póstumo que su amigo (que es también mi editor) acaba de mandarme” (Aub: 1982: 61).

Sin embargo, la mayoría de los poemas llegaron a manos de Aub por caminos que no se revelan al lector. Por indicaciones en algunas biografías se puede suponer que la familia, la madre, amigos u otros soldados entregaron los escritos, pero no es más que una mera hipótesis. En los casos que murieron más tarde, naturalmente se podría partir de la posibilidad que Aub los visitó después de que habían vuelto de la batalla. Otros, a lo mejor, eran más fáciles de recuperar por su “fama”, como Amin Ibn Ibrahim Al-Attar quien era “poeta celebrado en círculos muy cerrados” (Aub 1982: 31) o como Salomon Succa que era “gran entendido en frutales, muy conocido en los mercados de San Juan de Acre” (Aub 1982: 53).

Aparte de los casos en los que Aub mismo entra en la biografía para explicar como consiguió los escritos, hay otros ejemplos en los que aparece el autor mismo. En la biografía de Sigmund Baginsky se presenta de nuevo como traductor: “(...) las líneas siguientes, que traduzco porque representan un aspecto curioso de la ortodoxia, no sólo mosaica.” (Aub 1982: 43) En cuanto a los escritos de Ali Fakum Nazzar y Isaac Kaplan revela su esfuerzo de averiguar algo sobre ellos. Se da por vencido en ambos casos, en el primero simplemente porque “no pude saber nada de él” (Aub 1982: 15), en el segundo fracasa también: “En la Secretaría de Relaciones, en Jerusalén, sabían perfectamente de quién se trataba pero se negaron, cortésmente, a darme detalle alguno de su vida y milagros.” (Aub 1982: 67)

Aunque en algunos ejemplos se revele de una manera más o menos clara la procedencia de los poemas, queda cierto nivel de insatisfacción. ¿Cómo conoció Aub a toda esta gente, especialmente a los del lado árabe? ¿Por qué las familias, los amigos etc. le entregaron voluntariamente estos escritos? Y aparte de esto, ¿cómo sabía, en primer lugar, que los soldados escribían durante la guerra? Se podría concluir que Aub, al idear las biografías de sus poetas, ya se encuentra en medio del juego autoficcional con su lector. La falta de indicaciones cómo consiguió los escritos, es exactamente la indicación, el guiño hacia el lector, que delata su juego literario. Así, Aub cumple con una de las reglas de autoficción ya mencionadas anteriormente por Alberca (cf. 2007: 80): el poder ser encontrado en este juego de escondite que es la autoficción.

Otra característica autoficcional que se revela en la manera de presentar las biografías es “que no existe una voluntad explícita de mimesis” (Pérez Bowie 1999: 211). Sin duda alguna, Aub hubiera podido imaginar y escribir las biografías de una manera que en el lector quede menos duda sobre la veracidad de lo contado. Pero, obviamente no es lo que está buscando. Da la impresión que el autor sondea las posibilidades de la literatura

en general, que experimenta hasta donde puede llegar dando un tipo de testimonio, pero quedándose en la vía literaria. Se trata de cuestionar la esencia de lo literario y la función del autor en este mecanismo. (cf. Pérez Bowie 1999: 210) En *Imposible Sinaí* la cuestión del autor es especialmente importante: tenemos que ver con un autor que se da por traductor, que se divide en varios otros autores, en cuyas biografías se inscribe a sí mismo como traductor y incluso traduce a un autor que tiene su nombre y unas características que recuerdan bastante de él. Las razones para actuar de esta manera se podrían explicar así:

Su obsesión (*nota: la de Aub*) era sin duda la de objetivar el horror, la de abordar su narración de una manera desapasionada al objeto de posibilitar a los receptores enfrentarse a los hechos en su cruda realidad sin el filtro siempre subjetivizador de un narrador interpuesto. (Pérez Bowie 1999: 213)

Entonces, Max Aub inventa a todos los soldados para objetivizar el testimonio viendo de su boca y muy probablemente también para poder adoptar la posición del otro lado. A este punto Moraleda García (1994) añade que “conviniere con Antonio Machado en que la objetividad sólo puede lograrse mediante la combinación de diversas subjetividades”. Aunque Aub es judío, se encuentra bajo las máscaras de todos los soldados, su voz es tanto la de los árabes como la de los judíos. Hablando sobre las posibilidades expresivas del teatro, Aub revela algo sobre su manera preferida de expresarse, algo que también explica la estructura de *Imposible Sinaí*: “Siempre tuve mayor facilidad para decir lo que tengo que decir a través de varias personas que no por mi boca, o mi ecuanimidad ante la vida me hizo pensar que el teatro era la mejor manera en la que podía exponer mis ideas.” (Aub 1972: 37, cit. en Moraleda García 1994: 148) Así que, se ve que no se trata de un simple juego literario, sino que las razones de elegir esta estructura para *Imposible Sinaí* son más profundas. Para Aub, se trata de la mejor manera de expresar un máximo de verdad histórica por escrito (cf. Moraleda García 1994: 147 s.). Como Antonio Muñoz Molina ya ha desempeñado un papel importante en este trabajo, vale la pena referirse a una de sus obras que también reúne varias voces. Se trata de *Sefarad* (2009), cuyo título retoma el nombre hebreo para España y tiene algunas semejanzas estilísticas y temáticas con *Imposible Sinaí*. Asimismo, Muñoz Molina construye una red de personajes bajo las caras de algunas el lector puede suponer el autor mismo. Alberca se refiere a esta novela (se publicó subtitulada “novela de novelas) como ejemplo para la autoficción. Lo que dice acerca de ella, asimismo hubiera podido decir sobre *Imposible Sinaí*:

Los relatos de Muñoz Molina (...) aspiran a desvelar la verdad histórica de unos hechos, que hasta ahora no se habían revelado quizá completamente ni en su significado real ni simbólico. (...) Ha habido lectores, algunos muy ilustres, que han interpretado la aparición de estas novelas como la vuelta a la “literatura comprometida”. (Alberca 2007: 168)

4.3. Identidades

A continuación de las características formales de *Imposible Sinaí*, vamos a seguir con una contemplación más concreta del contenido. En particular, el tema de identidad recorre los próximos capítulos como hilo conductor. Es un intento de averiguar, cómo se manifiesta la identidad de Aub en su obra, para que por fin se deja determinar si *Imposible Sinaí* es una autoficción o no.

4.3.1. Identidad y nombre

Ya mencionamos el pacto autobiográfico, termino acuñado por Philippe Lejeune, y ahora es tiempo de volver a él. Según Lejeune, hay dos posibilidades de establecer la identidad entre el autor y el narrador/el personaje: por un lado puede ser explícito, es decir se crea una identidad onomástica. Por el otro lado puede ser implícito, cuando la identidad no se establece por el nombre, sino por otros signos en el texto, que también permiten identificar el narrador/el personaje con el autor (cf. Lejeune 1975: 27). Por consiguiente, la identidad entre autor, narrador y personaje es la característica imprescindible para la autoficción, pero no hay sólo una vía por la que se puede constituir. Esto significa al mismo tiempo que cuanto más sabemos sobre la vida de un autor, tanto más fácil es detectarlo detrás de su escritura (cf. Alberca 2007: 238-242). O en palabras de Gasparini:

Pour comparer l'identité dynamique du personnage et celle de l'auteur, le lecteur transgresse nécessairement les limites du texte. (...) il puise ses informations dans le péri-texte (préface, prière d'insérer, appareil critique) et, au-delà, dans toute son «encyclopédie» personnelle. (Gasparini 2004 : 46)

En cuanto al pacto autobiográfico, el caso de *Imposible Sinaí* es especial. Aub realmente aprovecha de todas las maneras de establecer una identidad entre autor y narrador/personaje. En el primer plano se encuentra el traductor, quien eligió y tradujo con la ayuda de otros los poemas de los soldados muertos. La identidad onomástica de este con Aub depende de la publicación. En *Lamentos del Sinaí* sí que aparece su nombre de manera explícita. Nos acordamos del principio del libro:

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.
(Aub 2008: 19)

Es obvio que aquí tengamos que ver con la identidad onomástica. Sin embargo, en *Imposible Sinaí* este principio no aparece, sino que se empieza con la nota que ya veíamos en el capítulo dedicado a la publicación:

NOTA

Estos escritos fueron encontrados en bolsillos y mochilas de muertos árabes y judíos de la llamada “guerra de los seis días”, en 1967. Las traducciones deben mucho a mis alumnos. Se lo agradezco.

No tomo parte; sólo escojo para su publicación – con ayuda de Alastair Reid – los que me parecieron característicos. (Aub 1982: 7)

No se menciona el nombre del autor, así que tenemos que activar nuestro conocimiento de la biografía del mismo. Un indicio que se trata de Aub mismo es la mención de Alastair Reid, poeta escocés, traductor de Borges y Neruda y amigo del autor. Es poco probable que mucha gente sepa de esta amistad, pero los que conocen un poco la obra de Aub, sí que pueden reconocer a Alastair Reid. Se menciona también en *Antología Traducida* (1998^a), donde asimismo aparece como apoyo en la traducción. Se trata del poema de Fu Po “Canción de amor y envidia” al que Aub añade: “Adviértase en la

traducción la dificultad del idioma original. No oculto que me apoyé en la versión inglesa de mi amigo Alistair Reid.” (Aub 1998^a cit. en Mas i Usó 1999). En este caso, la identidad se puede establecer por el conocimiento de una persona del entorno del autor.

Es posible que incluso el lector no tan experto en Max Aub conozca algunos hitos en su historia. A lo mejor, sabe que fue profesor, que estuvo en el Medio Oriente alguna vez en los años sesenta o que era judío. Suponemos que el lector esté provisto de alguno de estos detalles: fácilmente, este detalle puede transformarse en el desencadenante para establecer una conexión de identidad entre el traductor, que habla en la nota, y el autor del libro. Podríamos decir que esto es el segundo plano, siguiendo al primero de la identidad onomástica. Las mini-biografías y los poemas de los soldados, por consiguiente, serían el tercer plano, ya que para establecer una identidad entre ellos y Max Aub, es necesario un grado de conocimiento mucho más alto. Para encontrar el autor detrás las máscaras de cada uno de los soldados, hay que enfrentarse con sus *Diarios* y sólo por esta vía las semejanzas y paralelas saltan a la vista.

Aub no sólo oculta a sí mismo detrás de los diferentes soldados, pero también a otra gente, que podemos reconocer gracias a su nombre. Es conveniente buscar la ayuda de Philippe Lejeune en cuestiones nominales. En *Moi aussi* (1986) describe una clasificación de nombres que nos viene muy a propósito en el estudio de *Imposible Sinaí*. Divide la apariencia de un nombre en una obra literaria en cuatro clases diferentes. El nombre real pertenece a un personaje que el lector percibe como real. El nombre imaginario, por consiguiente, denomina un personaje que no se percibe como real. Un caso híbrido entre los dos es el nombre sustituido, quien da la impresión de ser inventado, pero al mismo tiempo el lector sabe o supone que denomina un personaje real (este sentimiento se puede deducir del paratexto o del conocimiento que los nombres en esta obra fueron cambiados). Finalmente, el nombre ausente, es decir el narrador o personaje no dispone de ningún nombre. En este caso, el lector tiende a sustituir esta falta con el nombre del autor (cf. Lejeune 1986: 70).

Para que un nombre de persona se perciba como real, es necesario el cumplimiento de una de las tres condiciones siguientes: o bien, se trata de un texto bajo el pacto referencial. O bien, el lector sabe que el nombre existe (por su educación independiente del texto, por ejemplo cuando se trata de personajes históricos). O bien, el nombre es el nombre del autor mismo. En general, un nombre real posee una fuerza casi mágica dentro del texto, ya que su realidad inmediatamente se proyecta al portador y sus

acciones, que aunque quizás inventadas, de repente reciben un aire de realidad (cf. Lejeune 1986: 71 s.).

En *Imposible Sinaí*, los varios nombres se pueden meter en diferentes clasificaciones. Hay nombres que por su historicidad son claramente reales: el general Dayán, De Gaulle, Nasser y Hussein. Ellos dan un toque de veracidad a toda la obra. Asimismo, Alistair Reid pertenece a este primer grupo, aunque sea menos conocido, es también una persona real. En cuanto a los soldados, la cuestión se vuelve más complicada. Una vez descubierto el juego literario, el lector no tiene otro remedio que clasificar la mayoría de ellos en el grupo de nombres irreales. Pero, existen algunos que se inscriben en el grupo intermedio de nombres sustituidos: Max Nordelstraum recuerda tanto al escritor y cofundador de la Organización Sionista Mundial Max Nordau que no puede ser una simple coincidencia. Tampoco “por coincidencia”, se menciona brevemente en el poema anterior: “Nadie se acuerda de lo que se les dije Max Nordau.” (Aub 1982: 67) Esta mención, que facilita la identificación, es parecida a una práctica que Lejeune describe en el cine:

«Toute ressemblance entre les personnages de ce film et des personnes réelles ne saurait être que le fait du hasard.» Empruntées au cinéma, les formules liminaires de ce genre ont pour (...) effet réel d’attirer l’attention sur les ressemblances possibles. (Lejeune 1986 : 51)

El poema en el que se menciona a Max Nordau es de Isaac Kaplan, cuyo nombre de nuevo recuerda “al célebre Gran Rabino de Francia Jacob Kaplan; mientras que el de Ibn Al-Arrafat recuerda al del célebre líder de la OLP.” (Moraleta García 1994) Asimismo, el soldado Mohrenwitz, quien lleva el segundo apellido de Aub, como mencionamos, forma parte del grupo de nombres sustituidos.

Los nombres reales y sustituidos cumplen la tarea importante de pintar toda la obra en una luz de veracidad. Aparte de esto, los nombres de los soldados en general son una manera de crear una identidad cultural, dependiente en que lado están:

(...) dans les cultures traditionnelles dont ils sont originaires, la religion constitue l’élément fédérateur de l’identité du groupe. Celui-ci intronise ses membres en les baptisant: „Nathan“ et „David“ sont juifs, „Driss“ et „Azouz“ musulmans (...) Cette étiquette onomastique marque l’ancrage culturel par rapport auquel le héros va se définir. (Gasparini 2004 : 45)

Es decir que por el teñido cultural que tiene cada uno de los nombres, ni siquiera hace falta leer la mini-biografía o el texto para poder distinguir entre árabes y judíos: Ali Fakum Nazzar, Amin Ibn Ibrahim Al-Attar o Ibn Musa Amir no se confundirán con Arthur Goldberg, Mordehai Hausmann o Agnev Shalom, en cuanto a la religión.

4.3.2. *Manoce Mohrenwitz*

Pour comparer l'identité dynamique du personnage et celle de l'auteur, le lecteur transgresse nécessairement les limites du texte.

(Gasparini 2004 : 46)

Esta observación de Philippe Gasparini es correcta, referente a las paralelas entre el autor Max Aub y su obra *Impossible Sinaï*. Ya se ha mencionado que para averiguar el escritor dentro de su obra, es casi imprescindible tener un conocimiento bastante bueno de su vida y obra. Referente a la paralela entre Manoce Mohrenwitz y Max Aub, el indicio más fácilmente detectable es el apellido materno Mohrenwitz, que utiliza para denominar a su representante más personal dentro de los soldados. Pero:

L'identité de tout un chacun ne se définit pas seulement par son état civil, mais aussi par son aspect physique, ses origines, sa profession, son milieu social, sa trajectoire personnelle, ses goûts, ses croyances, son mode de vie etc. (Gasparini 2004 : 45)

Por consiguiente, después del primer indicio por el apellido, el detective-lector puede continuar su búsqueda de huellas en la mini-biografía siguiente:

Vendedor ambulante, dicharachero, cuentista, nadie supo jamás de donde surgió. Para la época, poco después de 1948. Durante la guerra fue, sobre todo, cocinero. Moreno y de pelo ensortijado, hablaba solo. De origen debió ser del Alto Adigio (no es seguro). Hay quien le tenía por espía egipcio. No hay pruebas ni lo sospecho. (Aub 1982: 41)

La primera señal que delata ciertas congruencias entre el autor y su personaje es la descripción profesional “vendedor ambulante”. Como sabemos, esto no sólo era la profesión del padre de Aub, sino también era el camino que él mismo eligió después del bachillerato. La segunda señal es “dicharachero”, una característica mucho más difícil de

comprobar, excepto en el caso improbable que el lector conoció personalmente al autor. Pero lo que podemos deducir de su obra, en la que se encuentran tantas bromas literarias, empezando con *Luis Álvarez Petreña* hasta *Imposible Sinaí*, es que Aub seguramente no careció de cierto sentido de humor y por lo tanto, también podemos relacionar el “dicharachero” con él. La tercera señal “cuentista” es un indicio fácil a averiguar para el detective-lector, después de todo *Imposible Sinaí* se podría ver como un libro con varios cuentos.

Luego, tenemos al “nadie supo jamás de donde surgió”, que representa una paralela a la aparición de Aub en *Antología Traducida*. En este libro (donde incluso utiliza su propio nombre y así nos facilita el trabajo) escribe: “Aunque sale su nombre con cierta periodicidad sospechosa en los libros y revistas, no se sabe dónde está.” (Aub 1998^a: 256) Puede que el elemento borroso en la descripción del origen y del paradero se deba a las raíces complicadas del autor y a los muchos desplazamientos durante su vida.

“Durante la guerra fue, sobre todo, cocinero” recuerda a que Aub, por su miopía, no pudo participar en lo que llama “nuestra guerra” (Aub 1998: 374), es decir la Guerra Civil Española – un hecho que le dolía y que vuelve a retomar aquí.

Ahora bien, seguimos con el texto que se salvó de la mochila de Manoce Mohrenwitz. Ya en la segunda línea se refiere a un tema que Aub no deja de subrayar en las entradas en su diario: el ateísmo. “No hay Dios que me haga dar un paso más” (Aub 1982: 41) es sólo el principio, el ateísmo del autor se expresa directamente más tarde en el texto: “(...) no creo en Dios”; “Yo soy ateo. Tú eres atea. Él es ateo.” y “Si se tratara (...) de convencer a los árabes para que vinieran a ser ateos, es posible que diera unos pasos más”. Destaca el “Tú eres atea”, refiriéndose a Israel. Quien ha leído los *Diarios*, inmediatamente se dará cuenta de que sólo se puede tratar de un sueño de Aub/Mohrenwitz. En mucho más de una ocasión, se queja de la religiosidad del estado israelí: “De hecho, es el único pueblo teocrático que sobrevive sobre la tierra. Digan lo que digan, hagan lo que hagan, su esencia es religiosa y, por eso mismo, es el pueblo más reaccionario de la tierra.” (Aub 2003: 324) A través de Manoce Mohrenwitz, Aub tiene la posibilidad de soñar de lo que hubiera podido ser. Se mencionó más arriba que Aub no tenía ninguna educación religiosa por parte de sus padres y que se enteró sólo tarde de su ascendencia judía. Este transcurso de su vida se refleja también en Manoce Mohrenwitz: “Me hice judío poco a poco porque me dio gusto, pero sin creer en sinagogas, viernes y sábados santos, ni en Abraham ni en Jehová ni en David. Sólo en ti, Israel.” La última frase remite a una

expectativa de Aub, antes de llegar a Israel: esperó encontrar la realización de las ideas del socialismo en el joven estado, concretamente influido por los kibutzim que desempeñaron un papel importante en la fundación del país. Sin embargo, lo que encontró era una decepción. Observa un país que siempre se inclina más hacia el capitalismo y es sólo en el kibutz, donde se siente afirmado en su esperanza:

Mil personas más mil niños. Llegamos en el momento en que iban a cenar: viernes, luna creciente, chateaubrionesca, cantan, dan gracias a Dios, todos ateos, leen un trozo de la Biblia, cantan, uno lee un poema, cantan. Impresión profunda. Imborrable. Ésta es la Jerusalén que buscaba. (Aub 1998: 375)

En los *Diarios* se encuentran varias entradas que hablan de la profunda huella que dejó el concepto del kibutz en Aub. La comunidad, el trabajo de la tierra, la creación del país – un toque de todo esto se expresa también por las palabras del soldado Mohrenwitz: “Trabajé con fervor por los demás, me hice hombre por ellos y por ti y ayudé a hacer, en lo que cabe, una patria; una patria para ti, como si fuese un caparazón.” (Aub 1982: 41) Es Israel el destinatario de estas líneas y el aprecio por esta tierra que pronuncia Mohrenwitz no es ajeno a la añoranza que Aub siente por España. Lo confirma una nota del 23 de diciembre 1966: “Para los judíos la tierra prometida es Israel; para mí, España.” (Aub 2003: 302) Con la importancia de la tierra, se cierra la aportación de Mohrenwitz: “Estaré tan bien vivo como enterrado si no estoy a tu lado. Y no estoy a tu lado. (...) Pero descanso en tierra.” Suena como si estuviera haciendo las paces con Israel y con la situación bélica en que se encuentra a causa del estado. Tanto como Aub, que una semana antes de regresar a México, asimismo parece haber encontrado su paz con este país:

Buscaba una patria y di contigo, suavidad, que nada tienes de ello. No te quiero para patria, sino como costado, como aire, como suelo. Nada de eso se puede. Aquí te dejo. Y me voy – otra vez – a buscar otra patria, otra tierra, otra piedra (...) ¿Cómo olvidarme de ti? ¿Cómo hacer para que no te borres de mi memoria? ¿Cómo defenderme del olvido? Permanecerás tal como te quiero, y me hundiré en el desmemoramiento y la niebla. No oiré ya el timbre de tu voz, se perderán – para mí – las líneas de tus labios. Quedarás; quedaré. Lo que se irá borrando será la imagen que de ti tengo, tal como te veo. No resucitarás cada mañana. Me quedaré sin ti, manco. Algo me faltará. No sabré qué, porque no hubo nada que nos ligara con el sello de la

sangre. Y el amor de uno no basta jamás. (...) Más no te puedo decir. Soy mudo. (Aub 1998: 390 s.)

4.3.3. Identidad detrás de la máscara

Lo que ya sabemos gracias a Plessner, o sea que la autoficción es como una obra teatral en la que el actor/autor lleva una máscara, se vuelve lo más visible en los textos de los soldados, referente a *Imposible Sinaí*. Hablando sobre la importancia de máscaras en diferentes pueblos, Antonio Carreño aporta una llave para entender mejor la táctica de enmascaramiento de Aub: “El asumir una máscara no era solo parte del “play-acting” escénico; también implicaba para los pueblos primitivos el encarnarse en el ser de otro espíritu; en ser el «Otro».” (Carreño 1993: 139) Es precisamente lo de que se trata en el caso de *Imposible Sinaí*: Max Aub, en efecto, era judío, pero no fue soldado y mucho menos era árabe. Sin embargo, gracias a su estancia en Israel, se formó una idea del estado, del conflicto, de los dos lados, etc. En el momento, en el que quiere expresar estas ideas, tiene que esconderse detrás de varias máscaras, para poder asumir el papel de alguien que él mismo no era (el Otro). La autoficción sólo permanece interesante, mientras que podemos de-mascarar al autor. En lo que a los soldados se refiere, la revelación de las máscaras se lleva a cabo por los temas y opiniones que tanto aparecen en sus textos, que en los *Diarios* de Aub. “Cada «Yo» lírico es metominia [sic] de una subjetividad, objeto de disquisición crítica y verbal.” (Carreño 1993: 138), es decir detrás de cada soldado se esconde la subjetividad de Aub que se expresa de forma directa en los *Diarios*. Por consiguiente, las próximas páginas se dedicarán a echar un vistazo detrás de la fachada de los diferentes soldados. Para que las congruencias entre los *Diarios* e *Imposible Sinaí* se vean bien, se compararán por temas.

4.3.3.1. Ladino

Aub, como autor exiliado, vivió en un permanente estado de añoranza de su propia tierra prometida, España. Naturalmente, la cultura española forma parte de esta añoranza, cuán importante es para él se deja observar en sus *Diarios*. En muchas páginas, se lee a un Aub agitado, enfadado por la negligencia que sufren los importantes escritores judíos, provenientes de Sefarad, en Israel. Lo que le causa más disgusto es el intento de extinción

de los idiomas maternas, aquí incluido el ladino, que se relegan a un plano secundario o inexistente para que el hebreo moderno pueda florecer. Mientras Aub, en su función de profesor en la Universidad Hebrea, propone un estudio del ladino dentro del estudio de las lenguas romanas (cf. Aub 1998: 375), la realidad con la que choca es muy diferente: “Les echo en la cara el ladino y empiezo a entender. Quieren acabar con él y con el *yiddish*.” (Aub 1998: 379) El problema que Aub ve en esta negación de la cultura sefardí, va muy unido con su crítica a la superioridad de los askenazis. Para él, son los asesinos lingüísticos, que poquito a poco logran acabar con un idioma que se ha conservado durante cuatrocientos cincuenta años por los judíos de Salónica, de Larisa y de Rumania (cf. Aub 2003: 300). Aparte de todas estas razones, que ya son suficientes, hay otra que contribuye a la rabia de Aub. Es la reputación especial de la que goza el idioma en su propio mundo, que no se debe solamente a su profesión de escritor, sino también a su historia personal. El patchwork que resulta ser su ascendencia y educación repercute igualmente en su idioma. Nacido en Francia, el francés era lo que normalmente se llamaría su lengua materna, pero claro que en caso de Aub el español tiene un estatus especial: “(...) me hice hablando un idioma extranjero - nadie nace hablando - que resultó ser el mío (...)” (Aub 1967: 11). El “re”-descubrimiento de su idioma seguramente llevó a una sensibilidad lingüística durante toda su vida. Las palabras de Sapir resumen de manera muy buena la importancia del lenguaje en general:

El lenguaje está íntimamente ligado con nuestros hábitos de pensamiento: en cierto sentido, ambas cosas nos son sino una sola (...), el pensamiento no es sino el lenguaje desprovisto de su vestidura exterior (...). Las lenguas son (...) las vestiduras invisibles que envuelven nuestro espíritu y que dan una forma predeterminada a todas sus expresiones simbólicas. (1991: 24 ss.)

La tristeza que la deplorable situación del ladino le causa al autor también se encuentra en las páginas de *Imposible Sinaí*. Por ejemplo, en el *Diálogo, traducido del ladino*, Aub añade un texto a su compilación que no proviene de ningún soldado. Se trata de una vieja, amiga suya, de la que grababa un diálogo en ladino. Repetimos aquí enteramente su mini-biografía:

Me lo dio una vieja que vivía cerca del molino que todavía existe, frente a Sión.
- A lo mejor, le interesa.

Éramos amigos, grababa lo que me decía en su español de Salónica. A los 74 años iba a la escuela para aprender hebreo. Murió el cuarto día herida por una bala perdida. El texto se refiere a la guerra de 1948, supongo. (Aub 1982: 45)

El 6 de noviembre de 1966, Aub dedica una entrada en su diario (no la única) al tema del idioma. Habla sobre el poder unificador del idioma que en el caso de Israel conecta los pueblos más diversos, de Rusia hasta Alemania hasta Turquía. Para subrayar esta importancia aún más, nombra un ejemplo en el que muy probablemente se basa la vieja del *Diálogo*: “Hablan hebreo, de peor a mejor: la abuela, setenta años, hace dos que va a clase.” (Aub 2003: 282) Sea por casualidad, sea a propósito: en la misma página se menciona también a la región geográfica, donde se sitúa el molino de la vieja del texto: “El monte Sión, de noche. En su contrafaldia, sefardíes amontonados, con su español cantarín y bastardo, tan auténtico.” (Aub 2003: 282) Parece posible que Aub se sirviera de esta impresión para describir al personaje de la vieja y su idioma. Ya que tanto “su español de Salónica¹”, como “su español cantarín y bastardo”, se refieren al ladino.

En el diálogo mismo conversan un judío sefardí y un árabe, por lo que se muestran las similitudes entre ambos y las dificultades de marcar diferencias: “Podemos discutir si soy judío o israelí, y si tú eres árabe o mahometano. Árabe y judío, israelí y mahometano.” (Aub 1982: 45) En los *Diarios* Aub hace resaltar las congruencias entre judíos sefardíes y árabes, mientras que describe a los askenazis como cuerpo extraño en las tierras del Medio Oriente:

Si hay un pueblo que nunca hizo una política antisemita, como es natural, son los semitas. El Corán acepta, a su manera, los fundamentos de la religión judía y cristiana. Durante siglos, mientras eran perseguidos en Europa, no lo fueron nunca por los árabes. (Aub 2003: 323)

Los pensamientos expresados en el *Diálogo* reflejan estas ideas aubianas:

- Hablemos: tú y yo somos de aquí, ¿qué vinieron a hacer esos rusos, esos alemanes, esos polacos, esos norteamericanos?
 - Tu eres judío, yo mahometano. Ni tú, ni yo nos hacíamos daño.
- Los dos semitas, los dos oscuros, cuatro ojos negros, pelo crespo. (Aub 1982: 45)

¹ En Salónica se había asentado una gran comunidad sefardí después de su expulsión de España (cf. Aub 2008: 42).

Otros ladino-hablantes que Aub hizo ingresar en *Imposible Sináí* son Saul Avigdor y Salomon Succa. El primero se describe con un término muy usado para denominar judíos durante el Siglo de Oro: “Sastre, hijo de sastre (...) Un tanto jorobado” (Aub 1982: 17). En un comentario de esta expresión, que aparece en *Lamentos del Sináí*, Pasqual Mas i Usó explica que sastres y judíos compartían la mala fama de ser ladrones y que los términos utilizados en la biografía aluden al refrán “Sastre jorobado viste a los que andan derechos” (cf. Aub 2008: 186). El texto que sigue es una acumulación de descripciones negativas de Israel. “Mar de arenas sucias” se encuentra al lado de “eterno despoblado”, pero el escritor, aparentemente disgustado con este país, concluye con: “Mas volví, Israel.” (Aub 1982: 17) Es importante el verbo que utiliza Aub en esta conclusión. “Volver” es algo que sólo usaría referente a los sefardíes, nunca para los askenazis. Los últimos, en ojos de Aub, no pueden volver a Israel, ya que no es la tierra de sus antepasados. “Qué hacen aquí los judíos, esos alemanes que pasean por la noche en Tel Aviv, que han hecho de Haifa una ciudad tan limpia enfrente de San Juan de Acre, árabe y sucia? ¿Qué tiene que ver? ¡A Europa de vuelta!” (Aub 2003: 295) escribe en su diario mandándoles de vuelta.

Salomon Succa, asimismo, se relaciona con el ladino, de forma literaria, ya que es “Sefardí, desde luego, y con recuerdos vivos del romancero judío español” (Aub 1982: 53) Los recuerdos vivos pronto serán pasado, dando crédito al futuro pronosticado por Aub: el ladino y su literatura se olvidarán como consecuencia de los esfuerzos askenazis. Un detalle en la biografía del soldado se refiere a este problema y alude a la posición inferior de los sefardíes: “Buen mozo, (...) callos en las manos (lo que no es de extrañar siendo marroquí, en Israel; con una cara de árabe que no podía con su alma)” (Aub 1982: 53). Salomon Succa es la persona ejemplar para la gran pérdida que resulta del maltrato de los sefardíes, a la que Aub también se refiere el 10 de diciembre de 1966:

Si lo admitieran, tal como fue, otro gallo les cantara y se interesarían por la lengua y su degeneración y recobrarían un arsenal de cultura que los haría invulnerables. Dicen que el *yiddish* es otra cosa, que tiene una literatura. No se fijan en que no es más que cuestión de fecha, que el judeo español la tiene más rica. (Aub 1998: 381)

Esta riqueza, sin embargo, se disminuyó un poco más con la muerte de Salomon Succa el primer día de la guerra.

Como va tan unido al problema del ladino, trataremos la crítica en los askenazis como tema siguiente.

4.3.3.2. Crítica en los askenazis

La primera entrada en el diario del año 1967 se dedica a una teoría sobre la proveniencia y dispersión del pueblo judío. Como el autor de esta teoría se esconde detrás de una abreviación, no podemos decir mucho más sobre él que el hecho que se llama Profesor W. Divide los primeros judíos que se asentaron en Palestina en dos grupos: por un lado, los que vivían en el interior del país, en las mesetas, por el otro lado, los que estaban en la costa. En el transcurso del tiempo, el primer grupo se movía hacia el norte, al Mar Negro, al sur de Ucrania y con aún más tiempo a Alemania, Polonia y Alsacia. Allí, se mezclaron con los pueblos de Europa, por lo tanto la mayoría se destacaban por pelo rubio y ojos azules. Hoy en día, este grupo se llama askenazi. El segundo grupo se orientó más hacia el sur y el oeste, donde cruzando por el Magreb encontraron su camino hasta España (cf. Aub 2003: 310). Se llaman semitas y también los árabes y los beduinos pertenecen a este grupo. Esta teoría sirve a Aub para refutar la existencia de una “raza” judía, ya que hace comprensible “que no hay un tipo hemotipológico judío y que los israelitas presentan frecuencias genéticas comparables a las de las poblaciones en medio de las que viven.” (Aub 2003: 310). Además, Aub se basa en esta teoría para conceder más derechos a los sefardíes de estar en Israel.

Todos los rusos, polacos, alemanes, que “volvieron” aquí, ¿de dónde habían salido? ¿Estuvieron alguna vez sus antepasados en Palestina? Lo dudo. La Diáspora tuvo que ser de semitas. Que algunos de ellos llegaran a Rusia, a Alemania, a Polonia, no lo dudo, pero lo que hicieron allí fue proselitismo. Si se pudiera establecer quiénes fueron los antepasados de los huidos o echados de aquí a través de los siglos, lo más probable es que quienes tuvieran derecho de estar en Israel fueran los españoles, los portugueses, no pocos holandeses, franceses y suramericanos. (Aub 2003: 320 s.)

Este razonamiento es provocado por la situación desigual entre los dos grupos y el intento de los más poderosos de hacer salir su estrella a cuenta de los más débiles. Identificándose con los sefardíes, ya que ellos tanto como Aub fueron expulsados de Sefarad, parece haber esperado encontrar la vieja España resucitada en Israel. Se

sorprende con lo que encuentra de verdad, como se puede deducir de una de sus primeras entradas en el diario en Israel: “¡Qué alemanes me resultan, tamaño aparte, así, a primera vista, todas estas víctimas de los nazis!” (Aub 2003: 281) En la mochila del soldado Mordehai Hausmann se encontró un texto titulado *Canción anónima palestina* (Aub 1982: 24). Se apoya en la teoría expresada por el profesor W., puesto que no distingue entre árabe o judío, sino más bien entre palestino y askenazi: “No soy árabe ni judío/soy palestino” es el principio y fin de esta canción. Comparado con la teoría, el antiguo grupo semítico, el que vivía en la costa, es el pueblo palestino, independiente de su religión. Es “Nuestro el desierto: nuestros/tierra y cielo,/desiertos” y no de los askenazis. Para ellos, en esta canción, no queda ningún espacio en las tierras de Israel: “Para esqueletos/esos judíos rubios,/bien superpuestos/mejor que pocos, muchos./*Que no quede ninguno./Que no quede ninguno.*” Entonces, el problema que Aub describe aquí no surge entre Alá y Jehová, sino entre los dos grupos antiguos.

La unidad entre las diferentes ramas semíticas es también trama del ya mencionado *Diálogo, traducido del ladino*. En vez de combatirse el uno al otro, buscan sus similitudes – “Los dos semitas, los dos oscuros, cuatro ojos negros, pelo crespo.” (Aub 1982: 45) – hasta que al final, ambos muertos, no saben adónde tienen que ir, pero se van juntos.

Cabe decir que Aub no falta a su promesa de ecuanimidad formulada en la nota al principio, ya que a pesar de tanta crítica a los askenazis, deja a un representante de este grupo de defenderse. Este individuo queda anónimo y se expresa en el *Canto askenazi del trabajo*. En este texto se trata de la cuestión a quién pertenece el desierto, la tierra. Según el autor anónimo es del hombre quien la riega, quien hace crecer cosas en ella (cf. Aub 1982: 37). Entonces, no tenemos que ver con un punto de vista religioso. El 31 de diciembre Aub repite una conversación con Esther, una estudiante suya, en su diario. El autor, de manera agitada como siempre cuando se trata de cuestiones de religión, intenta averiguar lo que es el papel verdadero de la religión en Israel, naturalmente esta discusión también se acerca al tema de quien tiene el derecho de estar en estas tierras.

- La Biblia da fe. El Antiguo Testamento, el Nuevo: una bicoca. Eso saca de quicio a cualquiera. América para los americanos, y Palestina para los judíos.
- Americanos.
- Alemanes, etcétera. Pero judíos. Todo lo de la libertad de culto son cuentos (...) Nadie pase sin creer en Dios.
- Bueno, Dios...

- En la religión. En las religiones más tercas, más irracionales, más imbéciles que hay. ¡Kohler! ¡Hazme el favor! ¿Tú sabes lo que es? Yo tampoco. Creí que era una cierta manera de matar a los animales (...) y hacer salchichas y salchichón sin serlo. Ellos, más aficionados a los embutidos que los alemanes.
 - Seguro que a los alemanes les gustan – como la col agria – por su influencia.
 - Quien sabe. Quizá. (...) Que yo sepa, auténtica comida judía no hay más que el maná.
- (Aub 2003: 305 s.)

Por un elemento en el texto, que vamos a ver enseguida, es de suponer que Aub se inspiró parcialmente en esta conversación para escribir el *Canto Askenazi del trabajo*. En el diario empieza con criticar una justificación religiosa de estar en Israel. Pero si esta no es valida, ¿qué han perdido los judíos alemanes, polacos, rusos etc. en el Medio Oriente? ¿Qué derecho tienen de estar allí? La respuesta, que permite dar al personaje anónimo, es que desde que existe el Estado de Israel que hace fructificar la tierra, mientras los turcos, los ingleses o los árabes no lo hicieron. Para los seguidores de esta teoría, el argumento de Aub en contra de los askenazis, que no tienen antepasados en estas tierras, ya no es válido, puesto que el derecho de estar en Israel no es tanto genealógico, sino más bien agrícola. Y ¿qué, entonces, van a plantar los alemanes? ¿Con qué van a hacer fecundar la tierra? La discusión de Aub lo anticipa, el texto da la respuesta:

La tierra es mujer y del hombre que la hinca su vertedera y luego la riega. Aquí abajo, en la desnuda piel del desierto, nacen coles en los surcos. No hay nada más humilde que una col, como no sea el hombre que la planta.

Somos humildes pero las hemos plantado nosotros y no los jordanos que, dicen, nos echarán al mar.

No tienen más que probar.

A nosotros nos gusta la col agría.

(Aub 1982: 37)

4.3.3.3. *Diferencias entre judíos y árabes*

Mientras en *Imposible Sinaí* no se acentúan las diferencias entre árabes y judíos, en los *Diarios* Aub sí anota algunas observaciones. Estos, en la mayoría de los casos, giran alrededor de la vida diferente en los dos lados separados por el muro. El lado árabe es más barato, más sucio, más animado, los cafés son llenos y “los niños no van de dos en

dos al salir de la escuela: gritan, corren con una algarabía de todos los diablos” (Aub 2003: 1987). El lado judío se le presenta más como Inglaterra o Alemania, la gente está “en sus mostradores, en sus fábricas, presurosos, con su cartera en la mano” (Aub 2003: 288). La línea que sigue *Imposible Sinaí* es más bien mostrar que los soldados, aunque se encuentren en dos lados opuestos, tienen los mismos miedos, añoranzas, anhelos y que, al final del día, no son tan diferentes. Pero, también hay un soldado árabe por cuya pluma se expresa que naturalmente sí hay diferencias, de las que Aub, asimismo, tomó conciencia durante su estancia. La comparación entre judíos y árabes se lleva a cabo por Jubraim Haddad, un partidario de Nasser. Los unos son ricos, los otros son pobres y lo más importante es que los judíos disponen de un “ejército” de inteligentes. Tienen a Marx, Einstein, Bergson y Chaplin - ¿qué, por lo tanto, les queda a hacer a los árabes? (cf. Aub 1982: 33 s.) Enfrentado con tantos intelectuales, Haddad piensa en una opción:

Tal vez habría que gritar como cierto general:
(Millán-Astray)
- ¡Muera la inteligencia!
Tal vez... Quizá.
¡Pero los ignorantes somos más!
(Aub 1982: 34)

En este párrafo, Haddad se refiere a un acontecimiento en la Universidad de Salamanca, donde el general Millán Astray interrumpió un acto académico presidido por Miguel de Unamuno con su grito “¡Muera la inteligencia! (cf. Aub 1998: 382). La misma historia se menciona en los *Diarios* de Aub de manera crítica:

Carlos Ramos Gil, profesor de Literatura Española en la universidad desde hace diez años, no tenía la menor idea de cómo murió Unamuno. (Desde el «¡Muera la inteligencia!») Tiene más de cuarenta años, ha estudiado en Madrid. Y luego hay quien se extraña del 95% de síes en Franco. La ignorancia impuesta desde arriba es de fácil sazón y de magníficos resultados. Hunde intelectualmente al país (...). (Aub 1998: 382)

Es interesante que en *Imposible Sinaí* haga citar el mismo grito a un árabe y no a un judío. Aub enseña en la Universidad Hebrea y allí ni siquiera los profesores de literatura saben cómo se murió Unamuno. Él que sí sabe algo alrededor de este escritor es un árabe que habla sobre la fuerza intelectual de los judíos y que según una nota de Aub conoce a Millán-Astray por la simpatía que tenían muchos árabes hacia el fascismo. Como anteriormente mencionado, la ignorancia de la historia española, del paquete cultural que

se va desvaneciendo con la extinción del ladino, preocupó mucho a Aub. En dar a un árabe el saber, que echa en falta dentro de las líneas intelectuales judías, el escritor ajusta literariamente sus cuentas. Aunque el “¡Pero los ignorantes somos más!” se pronuncia por un árabe, parece pertenecer, en el fondo, a los profesores enseñando en la misma universidad que Aub.

4.3.3.4. *Guerra y muerte*

Aub empezó a producir los primeros borradores de sus poemas encontrados en los meses de septiembre y octubre de 1967, al mismo tiempo que dictaba sus notas de su tiempo en Jerusalén. Puede que a veces sólo fueran frases o palabras que le inspiraron y que luego se encontraron de forma cambiada en uno de los poemas.

El 13 de noviembre de 1966, pocos días después de su llegada, Aub describe un paseo por la noche con uno de los profesores a lo largo de la frontera. Habla de las sensaciones que le da la división por el muro, de los gritos de un soldado y finalmente termina la anécdota con la observación: “Pesán los muertos de ayer y de mañana.” (Aub 2003: 285) Si volvemos a *Imposible Sinaí*, esta frase recuerda mucho a la última estrofa del poema, ya citado, de Ali Fakum Nazzar quien con ella y como el primer soldado que toma la palabra fija uno de los temas preponderantes del libro: la muerte.

Dice el hombre: *Dios*
y sabe lo que es.
Pero dice *muerte*
y nadie lo sabe.

Y está detrás y delante.
(Aub 1982: 15)

Es lógico que el tema de la muerte vaya muy unido al tema de la guerra, que no existe sin la primera. Aub ya no estuvo, cuando la situación en el Medio Oriente llegó a un punto crítico. Pero, su propia experiencia de la Guerra Civil Española aunada con las observaciones de los israelíes y árabes, le hacen entender muy bien los sentimientos de los soldados en la frente de la Guerra de los Seis Días. Como el joven Eliahn Kimron, quien con sus 19 años es demasiado confiado y se ofrece voluntariamente a depositar unas minas. Mientras al principio no le importa, de repente se da cuenta de que será su última noche, de que no verá salir el sol (cf. Aub 1982: 59). Si por lo menos muriera por

una razón válida, por ejemplo por el motivo que Aub menciona en su diario, todo sería más fácil:

Morir por su religión, digamos que está bien. “Los mártires del cristianismo” no son discriminados y no armaron el jaleo de los judíos o de los negros. Morir por una idea siempre ha sido bien visto. De ahí las guerras, con su halo divino. (Aub 2003: 300)

Eliahn Kimron, sin embargo, no dispone de ninguna razón y esto resulta siendo lo peor:

Me presenté voluntario. No sé por qué.
Pensé que no me importaría.
Lo pensé y lo hice.
No sabía que era un héroe.
Tú tampoco, mi vida.
Ahora que veo acabarse la luz siento que hice una
tontería.
Perder la vida por una tontería ¿es otra tontería?
Es posible que sí, es posible que no.
Sólo sé que te quiero
y no serás para mí.
(Aub 1982: 59 s.)

Es posible que para el personaje de este joven soldado Aub se basara en sus propios estudiantes o en general, en los jóvenes que conoció en Israel. Le salta a la vista que no hay mucha gente joven por las calles, ya que todos están haciendo su servicio militar. Y los que ya terminaron, todavía tienen que pasar tres días al mes en el ejército. “Les da cierto aspecto particular”, describe Aub a sus estudiantes, quien pasaron por las duras experiencias en el militar. Y sigue:

Aquí, lo guerrero pasa antes que lo particular, lo que no es de asombrar en estas tierras (ni en ninguna y menos ahora en que la juventud está ya en disposición de romperse la cara por lo que sea, ya olvidadas en parte las guerras “grandes” y apetitosamente preparadas por las pequeñas). (Aub 2003: 313)

Eliahn Kimron ha sido víctima de lo guerrero descrito por Aub, de una disposición de sacrificarse por ninguna razón, que hace parecer el combate como un juego de tablero.

Un efecto secundario de la guerra, que no se menciona tanto en los textos, sino más en las mini-biografías, es el destino de las mujeres. Mordehai Hausmann dejó a una mujer y tres hijos, asimismo Natan Beymaru era casado incluso con cuatro hijos, Chaim Becker

ya no abrazará a su adorable Mona y de la misma manera Judith Levenkun se queda sin su David Gilberson. Claramente, esto es una tragedia a nivel personal, pero también observando la situación general e histórica, un desarrollo negativo se hace visible:

Curioso mundo éste de las mujeres israelíes. ¡Cómo ha debido de cambiar! Las viudas, primero, por la guerra. ¡Y tantas! Y luego las jóvenes, tal vez por lo mismo, casadas a los veinticinco años por segunda vez. (...) Ni una, por las buenas, casada con su primer marido. Evidentemente, sucede lo mismo que en la mayoría de los países del mundo; precisamente esto es lo curioso, porque antes la familia judía se tenía precisamente por ejemplo de estabilidad. (Aub 1998: 381 s.)

Esta estabilidad ya no es, lo único que en *Imposible Sinaí* queda de las parejas, es una viuda y un poema de su querido.

4.3.3.5. *Tierra y fronteras*

¿Pero para qué todo esto? ¿Para qué estos hombres se van al frente y dejan a sus mujeres con nada más que un trozo de papel al final? No todos lo hacen por las mismas razones, pero una que se menciona muy a menudo es la tierra.

Ibn Musa Amir, beduino y el último soldado que toma la palabra en *Imposible Sinaí*, da desde su posición de colista un resumen del gran papel que desempeña la tierra en todo el conflicto.

Sí, seguramente la tierra que me ofreces es mejor,
 más rica que la mía.
Pero no es la misma.
(...)
Las tierras sólo se dividen en dos: la mía y las demás.
Puedes ofrecerme el paraíso: lo que quiero es el
 desierto en que nací y que tú me robaste.
(...)
No te canses: mátame y deja que mi polvo vuelva
 con el viento a mezclarse con la arena del de-
 sierto.
(Aub 1982: 71)

A este punto de vista de un árabe se puede añadir otro similar de un judío. Asimismo, Gustav Fleischman lucha por la tierra, ya que es la de sus padres y la donde él mismo nació. Lo cuenta en su *Romance de un Sabra*²:

(...)
sé que nací
en el kibbutz [sic],
donde trabajan mis padres,
sabed que tengo veinte años,
que estudié en la Universidad,
que mi lengua es el hebreo,
que ésta es mi tierra y mi esfuerzo.
(...)
Ésta es mi casa
y la defiendo como puedo;
y si para eso
hay que atacar, ataco,
porque he nacido aquí
y de mi campo no me echa nadie
a menos que me arranquen de raíz.
(Aub 1982: 57 s.)

Opuesto a la razón de haber nacido en estas tierras y de defenderlas porque ya pertenecieron a los padres, es la motivación religiosa, pero también dentro de ella reside la tierra. Tomando la historia de la Biblia al pie de la letra, se trata de la tierra de los padres, de los patriarcas del pueblo de Israel, en otras palabras es la tierra prometida al pueblo judío y por eso tienen que luchar por ella. Este motivo se refleja en el texto de Sigmund Baginsky, cuyas líneas “representan un aspecto curioso de la ortodoxia, no sólo mosaica” (Aub 1982: 43):

(...)
Nunca engañé a nadie, ¿qué vengo
a hacer aquí?
Sólo obedezco, no por mi gusto.
Pero hay que obedecer para que
viva Israel.
Lo aseguran mis padres, lo dice mi
mujer, el rabino y el vecino.
No me arrastran, no. Escogí. Soy.
(...)
Voy a morir
por ti
que no sé quien eres, Israel.
¡Ojalá seas un día el país

² “Sabra” es la denominación para un israelí que ya nació en Israel, contrario a un judío quien se hizo israelí inmigrando bajo la Ley del Retorno.

de la leche y la miel! (...)
(Aub 1982: 43 s.)

En los *Diarios* Aub se muestra pesimista, tanto en lo que concierne la motivación de Gustav Fleischman como la de Sigmund Baginsky. Se refiere al miedo de los judíos de perder, de nuevo, su tierra prometida o peor de darse cuenta de que ni siquiera es la que les fue prometido en la Biblia:

¿Qué será de nosotros? ¿Hasta cuándo nos permitirán, una vez más, estar aquí? Se agarran a la tierra, procurando enraizarse. Se enraízan de la manera más moderna: industrializando el país. Desde luego no serán los árabes los que los echen ni los turcos. Se van ellos mismos porque no encuentran aquí lo que para ellos – tal vez la mayoría – era la “tierra prometida”. Resulta que es otra tierra igual a las demás. (Aub 2003: 320)

La visibilidad del tema de la tierra en la vida diaria seguramente atribuyó a que Aub le daba bastante espacio en *Imposible Sinaí*. La visibilidad se produce por el hecho de que durante su estancia, Jerusalén era cruzada por líneas fronterizas. La ciudad era partida, pero el otro lado siempre se sentía muy cerca. Esto se demuestra por varias pequeñas notas que durante todos los meses de su estancia encontraron el camino en los *Diarios*. “A lo lejos - ¡tan cerca! –, Jordania” (Aub 2003: 281); “Este joven de veinte años que nunca ha estado «del otro lado»” (Aub 2003: 287); “La frontera, a dos pasos. El sol saliendo por Jordania” (Aub 2003: 281); “A cien metros, el muro que les separa de su Jerusalén” (Aub 1998: 374). Las impresiones de “ese zig-zag absurdo que divide ambos países” (Aub 2003: 285) se retoman por el soldado Arthur Goldberg.

Aquí estaba la frontera
eso dicen ¿por qué no he de creerlo?
Aquí pasaba, aquí estaba,
lo aseguran los mapas.
No hay nada, no había nada
Trazado en tierra;
Ya no habrá nunca.
¿Qué es una frontera?
¿Una bandera?
¡Bah! ¡Mía toda la tierra!
No toda, claro: ésta.
Y que los demás planten sus fronteras
Fuera de nuestra tierra (*ter*) (*Cantado*)
Donde les dé la gana
Fuera de nuestra tierra.
(Aub 1982: 19)

Escribiendo sobre la tierra significa acercarse al corazón del conflicto. Y hasta hoy en día, Aub es muy conforme a la época describiendo las pretensiones sobre la tierra por el derecho de la Biblia, por un lado, y por el derecho de haber nacido en esta tierra, por el otro lado. Concluye con que el problema grande era el fracaso de establecer unas fronteras en 1948 que no sólo se aceptaran por los judíos, sino también por los árabes (cf. Aub 2003: 309). De ahí la extraña visibilidad y sobre-presencia de las fronteras, de ahí el problema agudizándose y por fin, de ahí la Guerra de los Seis Días como resultado de una cuestión no resuelta, desafortunadamente hasta ahora.

4.3.3.6. Un país con una base literaria

La importancia de la tierra por el hecho de haber nacido en ella es evidente y no sería diferente en otro lugar. Referente al segundo aspecto de la tierra, el bíblico, la situación se vuelve no sólo más compleja, sino también singular, como Aub no se cansa de subrayar: “es el único país que tiene una base literaria. De hecho, Israel existe por el hecho del Antiguo Testamento.” (Aub 2003: 309). Que un pueblo tenga su mitología muy presente no es lo que le sorprende. Es más bien el trato de esta mitología que destaca en el ejemplo de Israel. Mientras en Grecia los sitios históricos, como Troya, se muestran a los turistas, en la tierra prometida la gente realmente cree en que las vidas de David y Goliath, Abraham y Noé etc. pasaron exactamente en estas tierras y de esto deducen su derecho de estar en ellas. Aunque mucha gente sea atea, para la gran sorpresa de Aub conoce perfectamente al Antiguo Testamento (cf. Aub 2003: 209, 309; 1998: 382). En Jerusalén, el autor conoció a Aarón S., “judío a machamartillo, nacido en Berlín” (Aub 1998: 379). A lo largo de los *Diarios*, se encuentran las notas de varias discusiones entre los dos, de las que una también se dedica al tema del Antiguo Testamento como base del estado israelí. Parten de la cuestión, si la civilización israelí se tiene que considerar como una cultura nueva, por los pocos años que tiene el país, o si se trata de la prolongación de una tradición vieja. En el primer caso, significaría que los israelíes vinieron como “conquistadores y no como restauradores” (Aub 2003: 316), dicho de otra manera sería la confirmación de la imagen que tienen los árabes de ellos. Según Aarón S., este punto de vista es imposible, ya que “la cultura israelí no existe sino como continuación de la bíblica” (Aub 2003: 316), lo que es al mismo tiempo la posición del gobierno israelí. Si Aub también presentó su opinión del tema a Aarón S., y no sólo al revés, tiene que haber sido una discusión bastante acalorada: “Basta una cita bíblica para hacer y rehacer todo

un mundo. Lo hacen y los árabes no van a poder destruirlo. A mis ojos, es lo que cuenta, y lo mejor que podrían hacer es olvidarse poco a poco, de la historia del Libro.” (Aub 2003: 316) Lo que suena tan drástico a primera vista, no es enteramente intencionado así. Aub no propone de olvidarse por completo de la Biblia, pero de admitir otros libros a su lado, como menciona en otra nota: “Tiene que llegar a ser un libro más. El primero y el mejor si quieren.” (Aub 2003: 311)

Un toque de la ceguera, en cuanto a otras historias, y de la tozudez que Aub une con el Antiguo Testamento se encuentra también en las líneas del soldado Mordehai Hausmann, técnico en telecomunicaciones:

ALFABETO

Cuando Adonai prohibió reproducir cualquier forma
viva, Moisés inventó el alfabeto.
Un día vendrá quien prohíba escribir y reproducir lo
que se piense.
Y volveremos a los jeroglíficos.
Y la gente leerá sin aprender.
Todo será otra vez
igual a lo que fue
gracias a la T.V.
(Aub 1982: 23)

El volver a leer sin aprender alude a la preponderancia de la Biblia y sus consecuencias: “Mientras las historias de «literatura» judía no empiecen por el Génesis, no conseguirán nada” (Aub 2003: 311). Y este poder influye en muchas esferas de la sociedad, empezando con el gobierno, que a pesar de la pretensión de ser ateo, respeta los sábados y las fiestas religiosas (cf. Aub 1998: 380), se ve también en el racismo de muchos judíos, que se sienten la raza elegida (cf. Aub 2003: 310 s.) y se hace visible en las reclamaciones territoriales frente a los árabes. Y en vez de continuar siendo el pueblo, a pesar de la diáspora y todos los males que enduró, destaca por sus intelectuales, por la estabilidad de sus familias y por su rico pasado cultural, Aub lo ve degradando por la venda religiosa delante de sus ojos que les emboca más y más en un fanatismo ciego.

4.3.3.7. El no-reconocimiento de algunos judíos

Según las leyes religiosas, es judío quien tiene una madre judía o quien se ha convertido al judaísmo. Sin embargo, estas leyes no parecen ser ninguna garantía, por lo menos no en

cuanto a algunos judíos conocidos en todo el mundo, que, según Aub, no son considerados como tales justamente en Israel.

Para ellos ni Trotsky ni Bergson ni Einstein fueron judíos. Y no por la lengua – ahí están Ben Yehuda o Maimónides. Ser judíos para ellos son varias cosas:

- a) Celo de religión (...)
- b) Hablar hebreo y tener la nacionalidad israelí.

(...) Para ellos, desde luego, Carlos Marx no es judío, ni mucho menos Simmel o Husserl o cualquiera de los grandes filósofos alemanes del siglo XIX. (Aub 2003: 317)

El mismo destino lo sufren Kafka y Proust, no importa que cambiaron el curso de la novela en el siglo XX, en Israel no tendrán calles ni estatuas. Spinoza y Freud son juzgados malos judíos y los españoles con antepasados hebreos se ignoran por completo (cf. Aub 1998: 389). Poco sorprendente que Aub, en un acto de venganza, hace de uno de sus soldados un freudiano, quien en su texto no tiene frenillo en la lengua y se mide con el Antiguo Testamento. Es Chaim Becker, amigo de Aub, y ya en la mini-biografía se leen unos golpes bajos:

No le fue muy fácil en Israel porque era freudiano de estricta obediencia y no creo que los judíos hayan perdonado nunca a Freud su *Moisés y el monoteísmo*, y la interpretación psicoanalítica no se ha hecho popular en Jerusalén y nadie se atrevería 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. (Aub 1982: 29)

El texto que sigue, titulado *La verdad de los hechos*, se divide en 13 puntos, de los que cada uno cuenta los acontecimientos del Antiguo Testamento de una manera “ligeramente” distinta. Así, Adán mata a Dios y lo entierra bajo el árbol del Bien y del Mal. Moisés, por su parte, va con su pueblo a Egipto y deja a Dios solo. Una vez llegado allí, los judíos tienen que convertirse, bajo su mando, a la religión de Atón, pero cuando empieza a circuncidar uno tras otro lo matan, ya que “no estuvieron acordes en perder parte de su prepucio”. (cf. Aub 1982: 30) Refiriéndose de esta manera a la obra de Freud *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1970), Aub erige literariamente la estatua que Freud nunca tendrá en Israel.

Además, para sostener su posición, Aub pide auxilio a un árabe, el ya mencionado Jubraim Haddad. Mientras los judíos “renuncien a lo mejor de su pasado” (Aub 1998: 389), el soldado árabe sabe reconocer los corifeos que tienen en sus líneas:

Tienen más hombres ilustres en alemán, francés, inglés
que analfabetos
(y no son pocos, de Marruecos, Grecia o Túnez).
No tenemos nada que hacer;
Marx fue judío, Einstein fue judío, Bergson fue judío,
Chaplin es judío.
(Aub 1982: 33 s.)

De esta manera, Aub se ha creado dos ventiles para soltar la presión emocional acumulada por la constante crítica en la negligencia israelí del pasado cultural.

4.3.3.8. *¿Qué es ser judío?*

Buena pregunta, y además una que Aub mismo se vuelve a plantear. Como las leyes religiosas determinan el ser judío ya se ha mencionado. Como lo definen los ciudadanos del único país judío en el mundo es otra cosa. Lo que podemos anticipar es que Aub, como tantos otros, no tuvo éxito en encontrar una respuesta clara. A lo mejor, no existe y en este caso Aub se acercó, por lo menos, a lo que podría ser una respuesta.

El problema de determinar el estado judío empieza con las dificultades de determinar el ser judío mismo. Si se dice que judío es quien sigue las reglas de la religión mosaica, seguramente no es incorrecto. Pero no puede ser la única característica, o la mayoría de los israelíes no fueran judíos. El pasaporte israelí no ayuda para encontrar una definición, ya que hay también árabes con este mismo pasaporte. Tampoco, y aquí Aub contradice la opinión de algunos (por ejemplo Aarón S.), se pueden considerar los judíos como una raza. Los árabes sí, pero los judíos vienen de los lados más opuestos del mundo, de Rusia o Francia, de Chile o Polonia etc. Entonces, considerarles una raza es nada más que absurdo. Otro factor determinante podría ser el idioma, el hebreo moderno, pero también hay no judíos que hablan hebreo, de ahí que todavía no es suficiente. Y para colmo, para volver esta situación aún más complicada, ni siquiera todos los ortodoxos se consideran israelíes o incluso son opuestos a la idea de un estado judío (cf. Aub 2003: 309, 332 s.). Además, la definición de un judío está sometida a cambios según se trata de un judío o un no judío explicándolo. La explicación del primero se desprende

exclusivamente de la Biblia, el segundo incluye otros factores como el pueblo resistente contra todos los males, el pueblo de los genios o el pueblo que mató a Jesús (cf. Aub 2003: 312). Para Aarón S., la Biblia no es la única base del judaísmo, sino hay una constante más, se trata de un pueblo, en sentido de una raza – un punto en que Aub, como sabemos, no coincide para nada. Lo que Aarón llama raza, él llama comunidad cultural y de ahí su gran falta de comprensión para el maltrato gran parte de la cultura judía en Israel (cf. Aub 1998: 380; 2003: 309). Aub condensó lo que se encuentra en las páginas de los *Diarios* en cuanto a las dificultades de definición, desde el principio hasta el final de su estancia, en un texto de *Imposible Sinaí*. No pertenece a ningún soldado particular, quizás porque en su esencia pertenece a todos los soldados judíos. Se titula *Anónimo hebreo* y por su cualidad de buen resumen, se reproducirá aquí casi enteramente:

- ¿Sabrá alguien qué quiere decir judío?
Ni tu ni yo...
- No es como ser francés, polaco o ruso;
Ser judío no es como ser apátrida.
Ser judío es otra cosa.
Tampoco es como ser cristiano, ateo,
deísta, o mahometano.
Ser judío tampoco es ser sabra
ni tampoco tener un pasaporte israelí.
- Ser judío es ser hijo de Israel
y no creer en él.
- Ser judío es la hostia bendita.
- Ser judío es ser blanco, amarillo y rojo.
- No sabe nadie qué es un judío;
ni nadie sabe en qué consiste serlo.
- Y, sin embargo, se es.
- Como se nace negro.
- Por regla de Dios.
- Por regla de dos.
- Por regla de tres.
- Pero nadie sabe lo que es.

(Porque los hay de todos colores, altos, bajos, tontos, listos, (...) griegos, turcos, españoles. Todos judíos.)

Pero nadie sabe en qué consiste serlo ni la circuncisión es una marca de fábrica.

- No somos nadie – dice la vieja – frente al ido.

Es cierto para los demás: nadie es nadie.
Sólo los judíos saben lo que son. Mas nadie sabe lo
que es un judío.
(Aub 1982: 55 s.)

El poema de Selomó Weitzel toca el tema de sentirse judío. Pero es más: al mismo tiempo es una referencia al escritor ruso Eugenio Evtuchenko, que no era judío pero

escribe uno de sus poemas sobre Babi Yar³. Max Aub leyó el poema en una traducción de José-Emilio Pacheco (cf. Aub 2008: 138 s.) en la que cierra con estos versos:

No hay sangre judía en mis venas.
Pero todos los antisemitas rabiosos
deberían odiarme como si fuera judío,
y por esa razón soy un verdadero ruso.
(Evtuchenko 1963, cit. en: Aub 2008: 138)

Antes de dedicarse al poema de Selomó Weitzel, hay que mencionar una de las posibles influencias en escribir este texto. El 12 de marzo 1968 Aub describe en su diario la recolección de una comida con Evtuchenko mismo. En las primeras seis líneas la palabra “presumida” parece tres veces, lo que ilustra los sentimientos de Aub hacia el poeta (cf. Aub 1998: 411). Puede que el principio del texto del soldado Weitzel ya se refiera a este encuentro: “¿Ya no te acuerdas, Eugenio, la noche en que me leíste tu/ «poema de Babi Yar»?” (Aub 1982: 51). Para que las líneas siguientes tengan sentido, hay que saber que la publicación del poema en Unión Soviética era problemática para el Partido, que negaba la existencia de antisemitismo en la URSS (cf. Aub 2008: 138). Mientras Evtuchenko en su poema dice “Hoy me siento un judío en el desierto/ que de Egipto escapó.” (Evtuchenko, traducción de Heberto Padilla), Selomó Weitzel escribe su poema con referencias a estos versos y los últimos, citados más arriba:

¿Ya no te acuerdas cómo gritabas: «hoy me parece ser
hebreo», Eugenio?
Porque ¿cómo podrías serlo tú si tus jefes aseguran que nos
hemos portado como imperialistas?
Es curioso, estábamos en Cuba y te sentías judío aunque,
decías:
«En mi sangre no hay sangre judía».
Entonces no me di cuenta. Pero ¿es que hay para los «verdaderos
rusos» «verdaderos judíos»? ¿o «sangre judía»?
(Aub 1982: 51)

Con este ejemplo se muestra que confusa es la cuestión de ser judío. Aub lo es, pero dice que no le influye, el ruso no lo es, pero se siente así y al final la cuestión de lo que es realmente, queda sin respuesta. Evtuchenko no es el único escritor real que sale en los *Diarios* y en *Imposible Sinaí*. Se encuentra en la compañía de Jean-Paul Sartre, quien, sin embargo, no recibe tanta atención en los poemas encontrados como Evtuchenko. Sólo hay una mención de Sartre, en el texto de Wilhelm Hochbach, y no es temáticamente

³ Babi Yar era un barranco, cerca de Kiev, donde en 1941 los nazis asesinaron y enteraron a 35.751 judíos.

congruente con las tres menciones en los *Diarios*. Allí, Aub se refiere a él como “el hombre más inteligente que dice más tonterías” (Aub 2003: 289), el tema preponderante es el mensaje de su libro *Réflexions sur la question juive* (1946), es decir sus pensamientos alrededor del antisemitismo (cf. Aub 2003: 289, 301, 333). La mención en *Imposible Sináí*, no obstante, le recuerda más desde su posición de filósofo que de autor de escritos políticos y por lo tanto, no se elaborará más aquí.

4.3.3.9. Fanatismo religioso

En este punto del trabajo ya no es nada nuevo decir que Aub está muy opuesto a la religiosidad del estado o en general, al gran papel que desempeña la religión en todas las esferas de la vida en Israel. La pregunta ya citada, si se morirían todos un sábado ante la vista de los médicos, que no podrían intervenir y curarles (cf. Aub 2003: 303), puede parecer irónica a primera vista. Pero, si uno sigue leyendo la misma entrada en el diario, se ve que la línea entre ironía y realidad es mucho más fina que pensado al principio:

(...) ahora se defienden como pueden, mintiendo, dejando que se muera un sábado el mejor de sus escritores (David Palombo)⁴, que se cortó el cuello con una cadena puesta por los ortodoxos, un viernes por la noche, en monte Sión: él iba en su motocicleta y no hubo quien le atendiera por el Shabbat [sic]. (Aub 2003: 303)

Con Aarón S. tiene muchas discusiones sobre este tema e incluso le arranca la aprobación que judaísmo y nazismo tienen algo en común y que de ahí la gran guerra entre los dos (cf. Aub 1998: 379). En general, Aub ve la religión como excusa, como un vehículo que le sirve al estado y a sus ciudadanos para justificar su nacionalismo. Esta hipocresía de la instrumentalización de la religión desprende también el texto de Francis H. Melziner. Era hijo de un talmudista conocido, lo que tuvo graves consecuencias cuando perdió su fe durante la pubertad. Los padres, no sabiendo que le mandaban a la guerra, le enviaron a Israel, donde murió en el primer bombardeo (cf. Aub 1982: 49). Su texto viene con el título *Las 39 prohibiciones del sábado* y habla, en la primera parte, sobre los 39 trabajos básicos que no se tienen que efectuar mientras que dure el Shabbat, el día

⁴ De hecho, David Palombo no era escritor, sino escultor y pintor. En cuanto a la cualidad de su obra, Aub no exageró (aunque la atribuyó a otro arte), Palombo es famoso por haber diseñado y hecho las entradas tanto de Yad Vashem que de la Knesset. (cf. http://www.knesset.gov.il/lexicon/eng/plimbo_eng.htm (20.5.2012))

sagrado del judaísmo, que empieza cada semana al viernes por la noche y termina al día siguiente cuando se ven las primeras estrellas en el cielo. Entonces, se aprende del texto que sembrar, labrar, cosechar y otros 36 actividades parecidas son prohibidas durante el sábado. En cambio, como Melziner hace resaltar en tono de denuncia, está permitido fusilar, lapidar, ametrallar y otros 36 términos más que todos son sinónimos para matar (cf. Aub 2008: 375). Para Francis H. Melziner, la religiosidad, ni siquiera la suya, era la vía directa a la muerte.

4.3.3.10. El papel des las superpotencias

“Y lo triste es que ese odio hacia los árabes ha sido fabricado por la guerra fría. Tal vez desaparezca un día. No lo veré.” (Aub 2003: 300). Semejante furia que el fanatismo religioso, le causan a Aub los papeles que desempeñan los EE.UU. y la URSS. Según su punto de vista de la situación, los judíos y los árabes son nada más que las piezas en un juego de tablero, manejado por un jugador norteamericano y uno soviético. En una entrada en su diario el 14 de junio 1967, es decir pocos días después de terminar la Guerra de los Seis Días y con Aub geográficamente ya lejos de Israel, el escritor comenta la guerra recién acabada: “A pesar de que se hicieron la guerra «en serio», ni árabes ni judíos tenían gran cosa que ver en ello. Ellos creen que sí, sin duda, pero porque creían seguras sus espaldas: y estaban desnudos, como en el cuento famoso.” (Aub 2003: 362) Dejamos enseguida la palabra a dos soldados, de los que cada uno describe un lado. Primero, Max Nordelstraum, quien recuerda todos los escritores judíos soviéticos en su texto. Entre las muchas enumeraciones de autores, sus lugares y años de nacimiento y muerte se encuentran también unas palabras dedicadas al papel de la URSS:

¿Tú crees que luchas contra los árabes? No seas necio.

Piensa sólo en los poetas que tenemos aquí o murieron antes de poder llegar a Palestina.

(...)

Entonces ¿qué de particular tiene que los rusos ayuden a los árabes contra nosotros? Ésta no es una guerra entre Mahoma y Abraham sino una vieja guerra civil. Un pogrom [sic] más y más fácil para los rusos. Porque todos los poetas hebreos de nuestro tiempo son rusos y todas las armas que se alzan contra nosotros aunque sean de manos musulmanas son allí fabricadas.

(Aub 1982: 69 s.)

Aparte del tema de la ayuda militar soviética para los estados árabes, Aub retoma en este texto también la figura del poeta Eugenio Evtuchenko. La alusión al escritor que se encuentra en las líneas siguientes, escritas por Nordelstraum, es muy sutil: “Que la razón la tiene el poder, y lo demás es per-/der. Eso me repetía mi padre. Pero no lo quería/crear: también la poesía es un arma terrible.” (Aub 1982: 70) La conclusión de las palabras de Nordelstraum se puede asociar con la conclusión del encuentro entre Aub y Evtuchenko:

Hay, sin duda, dos tipos fundamentales de poetas: los que tienen la poesía como arma de combate y los que la tienen como almohada. Evtuchenko, como tantos otros, la tiene como arma y modo y manera de vivir: atacan y se atracan. (Aub 1998: 411 s.)

En este caso queda claro que cuando se habla de poetas, de rusos y de armas, tampoco Evtuchenko debe faltar.

El soldado que habla sobre las intenciones de los Estados Unidos es Isaac Kaplan. Sus escritos giran alrededor la cuestión dónde establecer el Estado de Israel. Uganda, Madagascar, América del Sur son las propuestas mencionadas, pero nadie quiere a los judíos en sus tierras, menos mal, como opina Kaplan, ya que sólo así el establecimiento en Palestina fue posible. Que en el conflicto, que la fundación del estado causó, los EE.UU. apoyan el lado de los israelíes es fácil de explicar para el soldado:

Es una buena historia:
el señor Truman quiso mucho
a los judíos norteamericanos
-son muchos votos: miles, miles, miles-
y en 1946
se declaró a favor nuestro.
(...)
Si luego dicen que Norteamérica
apoya a Israel,
ya saben por qué:
un judío, un voto
demócrata o republicano.
o, a; a, o.
Mas si yo fuera norteamericano
¡buen voto les daría yo!
(Aub 1982: 67 s.)

La presencia de las dos superpotencias es muy visible durante la visita de Aub. Pero no sólo en cuanto al nivel político, sino también en la boca de la gente. Los EE.UU y la

URSS son el aceite echado al fuego del conflicto y parece que la división en diferentes campos (EE.UU. – Israel; URSS – estados árabes) es nada más que una hipocresía:

- Nos ayudan mucho los Estados Unidos. Sin ellos no podríamos vivir.

Anteayer en Jordania.

- Nos ayudan mucho los Estados Unidos. Sin ellos no podríamos vivir.

Es decir, que si los Estados Unidos quisieran, la guerrita se acabaría en ocho días.

La URSS ayuda *ahora* a Siria. Si la URSS y los Estados Unidos se ponen de acuerdo, se acaba la guerrita.

Pero (...) se gastan todo el dinero que tienen comprando armas a los Estados Unidos y la URSS. (Aub 1998: 376)

Como Nordelstraum ya decía, también en esta entrada en el diario no se trata de una guerra entre judíos y árabes, sino de una prolongación de la guerra fría. Esto se confirma también por una vieja judía con la que Aub habló. Lamenta la paz que había entre árabes y judíos antes de que vinieron los rusos y norteamericanos para provocar un conflicto. En vez de combatirse directamente, prefieren privar la paz al Medio Oriente para guerrear allí utilizando los judíos y los árabes como sustitutos. (cf. Aub 2003: 285) No está muy claro quien era exactamente esta vieja de la que Aub transcribió la cita. Pero hay indicios que se trata de la misma mujer en la que se basa el *Diálogo, traducido del ladino*. Su desentendimiento del conflicto, puesto que antes ambos lados vivían en “santa paz” y la solidaridad entre un árabe y un judío que aparece en el *Diálogo* desembocan en el próximo tema.

4.3.3.11. *Similitudes entre árabes y judíos*

Aub está lejos de meter árabes y judíos en el mismo saco y, de hecho, en los *Diarios* hay más entradas que tematizan diferencias que congruencias. El sentimiento que se desprende de *Imposible Sinaí* es el contrario, ya que toda una serie de soldados hace resaltar que en el fondo no hay tantas diferencias entre ellos, por lo menos no tantas para justificar matarse el uno al otro. Cabe en la imagen dada por los *Diarios*, porque las diferencias allí mencionadas son más bien observaciones de la vida diaria, no realmente asuntos para tramar una guerra. Son banalidades como que los árabes tienen más afán de vender, que son más sucios, pero simultáneamente más atentos, mientras particularmente

los askenazis brillan por su limpieza, pero también por su descortesía (cf. Aub 1998: 390; 2003: 331). Al lado de esto, comentarios como el antes citado de la vieja judía (“Antes, vivíamos aquí en santa paz”) ganan mucho más fuerza, lo que es a fin de cuentas la actitud que se refleja en *Imposible Sinaí*.

Agnev Shalom, por ejemplo, quien en vista de su última noche escribe los versos siguientes, se refiere a la unidad en la última estrofa de su poema titulado *Respetuosamente*:

¡Vencerlos nosotros, muertos, vencerlos!
¡Sed todos uno, hebreos!
¡Árabes, israelíes, jordanos, sirios,
egipcios y palestinos!
(Aub 1982: 26)

¿Para qué luchar entonces, si él enfrente de mi, el condenado a muerte, es el mismo que yo? De forma muy poética Francis H. Melziner se dedica a esta cuestión en el poema *Espejo* que sigue a *Las 39 prohibiciones del sábado*. El joven se encuentra “frente a la muerte,/frente a frente en el frente” (Aub 1982: 50), pero lo que ve en el espejo no sólo es a la muerte, sino también a el de enfrente, a su adversario, a quien espera el mismo destino. ¿Y cómo son estas muertes? No se pueden distinguir, “¿La tuya? ¿La mía?”, es la misma para árabes y israelíes.

La unidad entre un árabe y un judío que no saben adónde van los muertos, pero se van juntos, ya se ha discutido en cuanto al *Diálogo, traducido del ladino*. El caso de Ibn Al-Arrafat va aún más allá de unidad y habla de amor. La palabra misma no se menciona, pero su texto no podría ser más expresivo en cuánto se consume en deseos de Noemí, aparentemente su novia judía. La búsqueda de identidad, que precede la añoranza de su novia, nunca intenta de asentarse en definiciones de religión o origen, sino en términos neutrales: “¿Qué soy? ¿Piedra? ¿Hierba? ¿Caracol? ¿Cielo?” (Aub 1982: 65). Tanto más realista la conclusión con la que cierra: “Mas sólo estoy aquí para matar.” (Aub 1982: 66)

4.3.3.12. Impresiones

En la última congruencia aquí tratada entre *Diarios* y *Imposible Sinaí* no realmente se puede hablar de un tema, sino más bien de impresiones del Medio Oriente que asimismo dejaron sus huellas en los textos de *Imposible Sinaí*. Son los colores, el paisaje, el exotismo de estas tierras y en particular los amaneceres y atardeceres que parecen haberle encantado a Aub. “Y no hay más atardeceres como éste, en el que el azul se vuelve

amarillo; el amarillo, rojo; el rojo, azul, malva, violeta malva y negro, y sólo quedan las estrellas, como las estoy viendo.” (Aub 2003: 318) Los juegos de colores cobran otro significado en el poema de David Gilberson:

Azul es el Mar Rojo.
Rojo es el cielo azul.
Verde es el odio;
Mas si miras el verde mucho tiempo,
Rojo se te vuelve, rojo.
(Aub 1982: 35)

Los atardeceres que Aub describe tantas veces como chateaubrionescos - “¡Qué atardeceres! ¡Qué días! ¡Qué noches! Sólo las tarjetas postales revelan la verdad: y Chateaubriand, a lo que dicen” (Aub 2003: 328) - en sus *Diarios* también se inscriben en los textos de los soldados de manera cambiada. Cuando por ejemplo en el poema de Eliahn Kimron la noche cae y “se infiltra desde Jordania, tan limpia/como todo el cielo” (Aub 1982: 59) es nada más que un precursor de la muerte. Asimismo, en el poema de Salomon Chavsky es noche. La descripción de los alrededores recuerda a las impresiones que Aub apunta durante un viaje a Petra: “Desierto. Beduinos. Piedra, arena, tierra. Camellos (pocos) y la carretera, negra, recta, desierta” escribe en su diario, muy parecido a lo que Chavsky escribe en el frente en Bir Gifgafa, donde murió:

Aún noche.
Arenas.
Caballos.
Ovejas.
Soldados.
Cameillos
dormidos.
Beduinos
oscuros.
(Aub 1982: 39)

De todas estas impresiones destaca una, ya que tiene un significado histórico para Aub. “Los beduinos (¡Oh, Djelfa!)” (Aub 297: 2003) apunta el 7 de diciembre al encontrar unos beduinos en el desierto de Jericó. Le recuerdan a su tiempo en Argelia donde fue internado en el campo de concentración en Djelfa. Ya al final de su vida, irónicamente en la tierra prometida a los judíos, Aub vuelve a encontrarse con su pasado. A lo mejor es por eso que da a un beduino, Ibn Musa Amir, la honra de cerrar su colección de poemas *Imposible Sinaí*.

5. Conclusión

Sólo sé que no sé nada – dijo Sócrates. De una forma o de otra, la famosa cita también se podría aplicar a este trabajo. No porque no se averiguó nada, no porque todo era incomprensible, sino porque se ocupa con el tema de la autoficción. Y parte del encanto de esta forma de literatura es el no saber, aunque Sócrates lo dijo en otro contexto. Por un lado, el lector no sabe que puede creer, por el otro lado los científicos no saben como ponerse de acuerdo sobre una definición. ¿Y Max Aub? Él no sabe que nosotros estamos aquí, rompiéndonos la cabeza con que hubiera dicho sobre una vinculación de *Imposible Sinaí* con la autoficción. Este saber, no lo alcanzaremos nunca, está seguro, pero menos mal tenemos a los *Diarios* que pueden dar un poco de luz en todo este no saber. Ahora bien, ¿qué se puede deducir del intento de comparar los *Diarios* con *Imposible Sinaí*? ¿Qué significa para la autoficción?

5.1. Soldados, impresiones y definiciones

Acerca de las varias definiciones de la autoficción, Manuel Alberca se pregunta: “¿Es preciso elegir entre una y otra? Tal vez, pero no lo sé.” (2008: 37). Otra vez, algo no es sabido, otra vez menos mal para nosotros. Siendo así, podemos ir aplicando los diversos conceptos de Doubrovsky, Lejeune, Genette, Gasparini, Colonna etc., según nos conviene en el caso particular de Aub y sus poetas muertos.

Para empezar, hay que decir que no se puede recurrir a la corriente dentro de la investigación científica que ve la autoficción como un fenómeno nuevo, inventado por Doubrovsky. Es por un simple juego de matemáticas: *Fils* apareció en 1977, *Imposible Sinaí* en 1982, pero ya estaba listo para su publicación a finales de los años sesenta. En otras palabras, Aub murió cinco años antes de la supuesta invención del género autoficticio, ponerse en el lado de Doubrovsky, entonces, significaría dar un fin pronto a cualquier intento de vincularlo con la autoficción. Pero, no significa que las ideas del escritor francés sean absolutamente inútiles en cuanto a *Imposible Sinaí*. Al contrario, Aub y Doubrovsky coinciden en un punto muy básico e importante: ambos cuestionan la posibilidad de objetividad dentro del género autobiográfico. Doubrovsky le opone a esto la autoficción (*Fils* y la invención del término), Aub una escritura con “pretensiones de verdad relativizada” (Soldevila Durante 1993: 52). Su táctica era de nunca intentar o

querer alcanzar la objetividad, de verla más como un obstáculo que una meta (cf. Rojo Leyva 2003). Aub se preguntó en el prefacio de su libro *Josep Torres Campalans* ¿Cómo puede haber verdad sin mentira?, lo que no está nada lejos de la manera de la que Doubrovsky une realidad y ficción. De igual modo, como si se pronunciara de la misma boca, es la idea de ambos de quien puede escribir una autobiografía. Mientras Doubrovsky dice que es “un privilège réservé aux importants de ce monde” (1999: 52), Aub se negó a que alguien escribiera sobre su vida “cuando tantas biografías de gentes importantes estaban por hacer.” (Soldevila Durante 1999: 52) Otra característica de la autobiografía, opuesta a la autoficción, que Doubrovsky hace resaltar, encaja bien con la estructura fragmentada de *Imposible Sináí*: “À l’inverse de l’autobiographie, explicative et unifiante, l’autofiction ne perçoit pas la vie comme un tout. Elle n’a affaire qu’à des fragments disjoints, des morceaux d’existence brisés, un sujet morcelé qui ne coïncide pas avec lui-même.” (Doubrovsky 1999, ver contracubierta; cit. en: Gasparini 2008: 193)

El cruce en el que se bifurcan sus caminos autoficticios, es el idioma. En ojos de Doubrovsky, tiene que ser nuevo, innovador, hay que romper el lenguaje y sólo después la autoficción es posible. Esta “aventura del lenguaje” es la característica que distingue la autoficción doubrovskiana - que se incline más en el lado de *auto* - de la autobiografía. Sin embargo, si uno pusiera la autoficción aubiana en una balanza en la que un lado es representado por Doubrovsky y el otro por Genette, el platillo del último sería más pesado. Tal y como lo ve Genette, que el énfasis está en la segunda parte de la palabra – *ficción*, la autoficción en *Imposible Sináí* está caracterizada por una línea principal ficticia. Bien es verdad que Aub estuvo en Israel como profesor, que hubo una guerra entre Israel y los estados árabes, pero el eje narrativo de la obra, que el escritor encontró poemas escritos por soldados muertos, es bien ficticio. Así que, también Marie Darrieussecq, quien describe la autoficción como un fenómeno ambiguo con un lado que engaña y uno que es serio, describiría el libro de los poetas muertos como una autoficción (cf. 1996: 377, cit. en Toro, Schlickers, Luengo 2010: 12). El contexto en que se despliega la ficción es verdadero, tanto históricamente que personalmente para Aub. Por lo tanto, podría leerse como un texto factual, pero lo que falta y simultáneamente añade otro rasgo autoficticio descrito por Genette, es la concesión del autor a la veracidad. Conociendo el pasado literario de Aub, ningún lector va a esperar que este escritor le sorprende con una brusca decisión a favor de la veracidad.

La frase más significativa que Genette utiliza en su descripción de la autoficción es “C’est moi et ce n’est pas moi” (1991:87). En *Imposible Sináí*, Aub la cumple por

excelencia: primero, se presenta como traductor de los poemas, después dice que sólo los escoge y de repente aparece un soldado que lleva el nombre de su madre. ¿Entonces, es Aub el personaje en el libro o no? No hay mejor respuesta que: es él y no es él.

Del maestro a su discípulo: de los cuatro tipos diferentes de autoficción que describe Colonna, *Imposible Sinaí* parece ser una mezcla entre la autoficción biográfica y la autoficción especular. El primer tipo describe el uso del nombre del autor y de nombres de su alrededor. Referente al libro de Aub, se cumple esta condición con la mención del autor mismo: “Max Aub, profesor visitante en la Universidad Hebrea de Jerusalén” (2008: 19). Es la referencia que aparece en *Lamentos del Sinaí*, no obstante, el lector de *Imposible Sinaí* tiene que afanarse más. Como no hay ninguna identidad onomástica explícitamente mencionada, sino sólo indicada, el lector tiene que establecer una relación por la vía implícita, mencionada por Lejeune (cf. 1975: 27). Una manera sería recurrir a nombres de gente del entorno de Aub, como lo propone también Colonna. En este caso, se puede citar a Alastair Reid y Eugenio Evtuchenko. Ambos no sólo desempeñan un papel en *Imposible Sinaí*, sino también en la vida real de Aub. Además, no hay que olvidar a Manoce Mohrenwitz, quien asimismo entra en la identidad onomástica, sólo de forma un poco más escondida.

La autoficción especular, que es el segundo tipo descrito por Colonna, se refiere a un reflejo del autor en su obra. Son los temas y los sentimientos expresados por los soldados en cuyos escritos se reflejan los temas y sentimientos expresados por Aub en sus *Diarios*. A veces, son sólo un punto de partida temático del que parten los textos de los soldados, a veces ya funcionan como un modelo, un esbozo que se puede vincular directamente con un poema o un pasaje particular del libro. La forma de *Imposible Sinaí* es como un marco exterior quien prepara la autoficción. Las congruencias entre los *Diarios* e *Imposible Sinaí* son lo que rellenan el marco. Son la parte sobre la que Aub podría decir “C’est moi”, la manera de presentarlas es la parte sobre la que diría “Ce n’est pas moi”. Lo que Aub lleva a cabo con *Imposible Sinaí*, es como una carretera abierta al tráfico en ambas direcciones, tal y como lo describe Alberca en su distinción entre autobiografía y autoficción:

Quando hablamos de escritura autobiográfica normalmente nos obstinamos en ver sólo una vertiente: la influencia de la vida en la escritura, es decir, la manera en que ésta recoge y vierte lo vivido en el texto. Pero hay otra, la que va en dirección contraria, de

la escritura a la vida, en la cual ésta es modificada por aquélla, es decir, cuando el escritor contempla y vive su vida *sub especie literaria*. (2008: 33)

En otras palabras, la dirección que va de los *Diarios a Imposible Sinaí* es la parte verdadera, autobiográfica de la obra. La dirección que va de *Imposible Sinaí* a los *Diarios*, es decir a la vida real de Aub, es la parte ficticia que transforma el libro en una autoficción.

5.2. Soldados de carne y hueso en vez de papel y tinta

En verano de 1967, sólo pocos meses después de la Guerra de los Seis Días, un grupo de jóvenes kibutznikim organizó un encuentro, con el fin de hablar sobre la posibilidad de grabar las experiencias de los soldados que participaron en la guerra. El plan era de documentar el impacto que los acontecimientos bélicos en junio del mismo año habían tenido en su generación. Todos los participantes en este encuentro provenían de diferentes kibutzim, tenían entre dieciocho y cuarenta años y todos habían participado en la guerra en las posiciones más diversas. Cuando realizaron su plan, embarcaron en un viaje a través de todo el país, de kibutz a kibutz, sin saber que les iba a esperar. ¿Después de todo, la gente hablaría con ellos sobre lo que les había pasado? Afortunadamente, resultó que dieron en el clavo con su proyecto: “We were amazed how open, how ready, how expectant these people were, how glad they were to give uninhibited expression to their hidden thoughts and emotions.” (Near 1971: 17) La forma de las entrevistas que llevaron a cabo era una discusión en grupo, de asociación libre y desencadenada por una cuestión general del entrevistador. En total, había aproximadamente treinta discusiones con una totalidad de más o menos 140 participantes que discutieron en uno o más encuentros. Los entrevistadores mismos no lanzaron simplemente una pregunta, sino también participaron. Al final, sólo se distinguían de los otros por su afinidad literaria que les ayudó a transformar las entrevistas en una forma adecuada para su publicación. Muchos tenían alguna vinculación con el mundo literario, sea como editores, sea como novelistas, de los que el más conocido, hoy en día, es Amos Oz. Como todos tenían el papel de editores, el libro no realmente tiene autor. Henry Near, quien se cita en la bibliografía, simplemente es el editor de la versión inglesa. La primera edición, que sólo era intentada para una venta dentro de los kibutzim, era agotada dentro de pocas semanas. Además, su fama se propagó más allá de las fronteras de los kibutzim. Copias se pasaban de mano a mano, el libro se volvió celebre en todo el país, lo que llevó a la

publicación de una segunda edición, también agotada dentro de poco. *The Seventh Day*, que empezó como un proyecto pequeño, se había convertido en un superventas (cf. Near 1971: 13-27).

A continuación, las experiencias expresadas en *The Seventh Day* se analizarán comparándolas con los sentimientos y temas tratados por los soldados muertos de Aub. La pregunta es: ¿Logró el escritor de describir una guerra, en la que no participó, de una manera parecida a la de soldados de carne y hueso? ¿Cuánto se acerca su autoficción a algo que desafortunadamente no era ninguna ficción para muchos árabes e israelíes? Vamos a ver:

La diferencia más obvia entre los soldados verdaderos y los poetas de Aub es que los últimos son, aparte de ser ficticios, muertos, mientras los otros sobrevivían para contar su historia. Además, a diferencia de los soldados autoficticios cuyos textos son más o menos literarios, los soldados de carne y hueso grababan sus experiencias que discutieron entre sí, es decir la forma de los textos es completamente diferente. También lo son muchos de los temas tratados, la descripción detallada de diferentes situaciones bélicas, la confrontación con prisioneros de guerra y cadáveres, las relaciones entre los soldados y el trato con su oficial son temas que se omiten en las representaciones de los combatientes aubianos. Y, naturalmente, como *The Seventh Day* se compone exclusivamente de material coleccionado en los kibutzim, el lado árabe sólo se presenta visto por los israelíes.

Superadas estas diferencias, sin embargo, se muestra que Aub no estaba equivocado para nada, imaginando estos soldados escribiendo en el frente. La atmósfera general entre los combatientes de no querer a esta guerra, de participar por un sentimiento de deber, de amor por la tierra natal, por la gente en ella etc., por todo excepto por las razones de los políticos, no sólo se desprende de *Imposible Sinaí*, sino también de *The Seventh Day*. El piloto quien dice “I smelt the smell of war and it was a sweet smell” (p. 18) representa claramente una minoría. De la misma manera, los soldados reales sufren de miedo, enfrentados con la muerte, igual a sus compañeros literarios. Pero dicho sinceramente, miedo y una cierta desgana de ir a la guerra probablemente son las características de prácticamente todos los acontecimientos bélicos y de ahí no muy difícil de adivinar para Aub. Lo que es mucho más interesante, es intentar a averiguar, si daba en el quid en cuanto a las particularidades de la Guerra de los Seis Días. Y, de hecho, se encuentra una serie de similitudes como el ya discutido papel de la religión y la base literaria del país. Es sorprendente cuántas de las descripciones de Aub se encuentran en los relatos de los

kibbutznikim. El apego al libro de los libros, aún sin ser religioso, parece ser particularmente fuerte durante la guerra. Había, por ejemplo, oficiales, que subrayaron sus órdenes con versos sacados de la Biblia, como por ejemplo un oficial, quien después de dar la orden de no tocar a la población civil, la reforzó repitiendo “Their blood be on your heads.” (Near 1971: 176). Otro hizo escuchar a su batallón el segmento diario de la Biblia leído en la radio cada mañana. De esto intentaban derivar, si iba a ser un buen o mal día para ir a la guerra. Cuando finalmente ocuparon a Gaza, el oficial continuó con esta táctica educativa: “I sat the platoon down and told one of the boys (...) to read what the book of Joshua has to say about Achan⁵. If anything influenced the platoon in their behaviour as an occupation army, it was that chapter.” (p. 51) Y hay uno más, quien en su comportamiento acuerda a Francis H. Melziner citando las 39 prohibiciones del Sabbath en su texto. Cuando algunos de los soldados de un batallón empezaron a saquear las casas de los árabes, su oficial enfadado les reunió alrededor del botín y empezó a citar la Biblia “Thou shalt not plunder! Thou shalt not...! Thou shalt not...!” (p. 158) La cita era seguida de una discusión entre los soldados sobre diferentes interpretaciones de la Biblia, hasta que el oficial los calló con una interpretación de Rashi⁶. Ante esta anécdota curiosa, no sólo Aub hubiera arqueado las cejas, también el soldado presente lo hizo: “I stood in a corner and I thought to myself, «What a peculiar army this is, standing there and listening to all this stuff.»” Pero, no sólo los oficiales motivaron a sus batallones basándose en la literatura sagrada, para algunos de los soldados mismos las páginas de la Biblia se volvieron vivas:

Our eyes dart eagerly towards the Western Wall. And at this point I felt it. I became one with the House of David, the Kingdom of Solomon, and the Temple. (...) I feel as if a curtain has suddenly lifted and the very letters of the Eternal Book have sprung to life (...) I felt as if that moment we were inscribing a new chapter in the Bible. (Near 1971: 104)

El Muro de las Lamentaciones mencionado aquí por este soldado era un símbolo poderoso para todos los combatientes. Muchos describían el momento de ver el Muro, de tocar sus piedras y de seguir de esta manera a una larga serie de judíos que durante siglos y siglos se dirigían a estas mismas piedras con sus suplicas y lamentos. Dos puntos,

⁵ Achan era una figura bíblica mencionada en el Libro de Josué. Después de la conquista de Jericó, Josué prohibió saquear la ciudad. Achan ignoró la orden, provocó la ira de Dios y fue lapidado como consecuencia. (cf. Herz Tur-Sinai 2008: 372-374)

⁶ Gran rabino y intérprete de la Biblia de la Edad Media.

que muchas veces fueron criticados por Aub, parecen haber dado tremenda fuerza a los combatientes. Primero, la creencia en la Biblia que les servía como justificación de ocupar los territorios del Antiguo Testamento (aunque muchos soldados también no estaban de acuerdo, o combatieron por la tierra porque habían nacido en ella – tanto como Aub lo había descrito en *Imposible Sinaí*). Segundo, el sentimiento de ser especial, el pueblo elegido, lo que Aub llamó racismo, para los soldados era una idea agradable de la que se podían fiar: “Lots of the boys who hadn’t had much to do with Judaism and weren’t at all religious said that this war had made them feel that the Jewish people really is something special. They appreciated the meaning of the verse: «Thou hast chosen us.»” (p. 270) Como ya mencionado, no para todos la Biblia era la justificación para luchar. Una razón mencionada muy a menudo, que sin embargo no aparece en el libro de Aub, es el miedo de ser extinguido, como un país, como un pueblo en general. Luchaban por sus vidas, las vidas de sus mujeres e hijos y por la vida de Israel, el estado que entonces sólo tenía veinte años (cf. p. 174). Muchos coinciden en la descripción de un sentimiento de “Armageddon” (cf. 201) y por lo tanto no había ni pensar en luchar o no, la respuesta quedaba clara, ya que era una cuestión de vida y muerte de toda una nación. Abba Kovner, quien participaba como entrevistador y editor en la producción de *The Seventh Day*, pero quien a lo mejor es más conocido como líder de la sublevación en el gueto de Vilna, describe la peculiar situación cuando el pueblo se preparaba para ir a la guerra:

I have seen cities on mobilization day. I have seen nations go to war. I have seen them marching off to the blare of raucous loudspeakers. I have seen them in railway stations clasped in the arms of their weeping wives , their despairing mothers. (...) But never before have I seen a city rise so silently to answer the call of duty. This nation went to war filled with a sense of destiny, gravely and quietly prepared, in a way that cannot be surpassed. (...) This, then, is my people. A people I did not know before. (p. 54)

Está cierto que el miedo de extinción se omite en *Imposible Sinaí*, pero otro punto tan importante en esta guerra, que condujo a tantas ganancias territoriales, es extensamente tratado por ambos, Aub y los soldados verdaderos: la importancia de la tierra. Es particularmente interesante la declaración de un soldado, quien se enfada al preguntar a unos árabes de dónde son. Las respuestas que recibe son todas enumeraciones de ciudades israelíes, el uno responde Beersheba, el otro Zarnuga etc. Al principio el soldado no puede entender por qué, después de veinte años, todavía dicen lo mismo (cf. 155 s.). El último soldado de *Imposible Sinaí*, el beduino, se lo hubiera podido explicar:

Las tierras sólo se dividen en dos: la mía y las demás.
Puedes ofrecerme el paraíso: lo que quiero es el
desierto en que nací y que tú me robaste.
(Aub 1982: 71)

También Amos Oz, quien era el entrevistador en esta discusión, se lo pudo explicar, objetando:

Didn't you have some sort of feeling of respect for people who remained faithful to their homes and their ancestral birthplaces? The same sort of theme runs through our own education. We've got the same background. We, too, have been brought up to keep faith with a place, with a home, with the soil of a lost land. (p. 156)

No sólo con este reparo Amos Oz sigue el ejemplo del beduino creado por Aub. Asimismo, coincide con él en el amor por la tierra, lejos de cualquier razón religiosa. Mientras el primero ama a su trozo de tierra desértica, Oz expresa su amor por una ciudad pequeña, sin importancia bíblica, pero con gran importancia “oziana”, ya que era el lugar, donde se enamoró por primera vez de una mujer (cf. 187). Por lo tanto, Oz lucharía más bien por Holon, un lugar con una importancia personal para él, que por Hebron, donde están enterrados los patriarcas. Como ambos puntos de vista, el de querer a la tierra por la Biblia y el de quererla por haber nacido y vivido en ella, se pueden unir en una única familia, demuestra el ejemplo siguiente:

My feeling for the country doesn't derive from the knowledge that it's the Promised Land. There's nothing equivocal about it. I was born here. And this is the difference between me and Dad. Dad came back to the country. I didn't come back, I was born here. (p. 210)

En *Imposible Sinaí*, la actitud hacia el enemigo salta a la vista. Uno u otro tal vez hubiera imaginado que entre las líneas se encontraría el odio de uno hacía el otro. Hay acusaciones, está claro, no se trata de amor entre israelíes y árabes, está claro también, pero los soldados no son ciegos de ira y odio. Decir que ninguno de los combatientes hablando en *The Seventh Day* pronuncia odio por los árabes, sería mentira. Pero sí hay que subrayar que es una minoría que se muestra tan hostil. Los que tienen sentimientos de odio, de querer matar a cualquier árabe que encuentren, cuentan al mismo tiempo historias de haber visto sus amigos caer en la batalla al lado de ellos.

After the fighting in which Tally was killed, when I'd seen the bodies of some of the boys who were closest to us, who'd been with us right through our army service, I felt completely different. I felt that if I had a gun, I'd shoot every Egyptian I saw – to stop them killing us and to avenge the boys who'd been killed. I had murderous thoughts. I was surprised at myself, but I could understand what was behind it. (Near 1971: 109)

No es ninguna justificación, más bien una explicación, pero hay otros, quienes hablan como si Aub mismo les hubiera escrito un texto para contar. Igual que Manoce Mohrenwitz se pregunta “¿Por qué tengo que seguir adelante y matar árabes (...)?” (Aub 1982: 41 s.), uno de los soldados plantea la pregunta “What have I got against an Arab? Even if I can see that he's got a gun? I don't know, it's awfully strange.” (Near 1971: 100). Hay casos en los que los soldados tenían esta actitud desde el principio, hay casos en los que los oficiales u otros soldados convencían a sus compañeros, contando historias de guerras previas en las que habían tenido experiencias buenas con los árabes (cf. 95). A algunos, se les cayeron las vendas de los ojos, cuando veían a los muertos: “There, lying next to one another, on the same battlefield, were our dead and their dead. Suddenly you realized that they were all the same.” (p. 120) “The same”, como también lo son los árabes e israelíes en el poema *Espejo* de Francis H. Melziner o en el *Diálogo*, *traducido del ladino*.

La misma es, asimismo, la crítica de Nasser, que por un lado se pronuncia en *Imposible Sinaí*, por el otro lado por la boca de los kibuztnikim: “I discovered that I hated two things: the boys who behaved like animals – and Nasser” (p. 114). Mientras la crítica de Aub se dirige al comportamiento de Nasser en el escenario político, la crítica de los soldados se basa en unas experiencias mucho más directas. Cuando veían como eran tratados los soldados egipcios, que su vida no significaba nada, tenía dos consecuencias: primero, hizo resaltar aún más la particularidad del militar israelí para ellos, segundo, en los relatos de muchos soldados se ve que compadecían los egipcios, mientras Nasser se volvió el demonio (cf. 114; 244). Otra crítica extensamente practicada por Aub, la en los EE.UU., repercute también en la indignación de un soldado verdadero:

(...) the other countries were all against what Nasser was doing – at first! Afterwards they began to draw back. No one dared send a ship to test the blockade of the Straits of Tiran. The Americans said they'd send a ship as a try-out. But did they do it? (p. 173)

Según Aub, la alta educación de los soldados israelíes (los oficiales se suelen reclutar en las escuelas superiores) es la razón por la que escribían más en el frente y por consecuencia son representados por un número más alto en *Imposible Sinaí*. El tema de cómo tratar al enemigo, a primera vista no tiene nada que ver con esto, pero de acuerdo con el informe de uno de los soldados es también vinculado con la educación. Las dificultades que se presentan en el trato con la población civil y con los prisioneros de guerra son tratadas de manera muy diferente en ambos lados. Otra vez, hay que subrayar que referente a *The Seventh Day* se trata de una exposición unilateral. Es decir, si uno sigue las descripciones de los israelíes, trataron bien a sus prisioneros y la población civil, contrariamente a los sirios, que según reportes israelíes lincharon a los prisioneros y en el caso de haber ganado, hubieran matado también a mujeres y niños. ¿Cómo es que los israelíes, entonces, no se comportaron como pensaron que los enemigos lo hubieran hecho? Uno de los kibutznikim lo explica con la alta educación de la gente:

I think the business of one's attitude towards the enemy is connected to the education one's had. (...) The advantage of our education gave us was that we had our own standards, we knew that our reactions were based on certain principles (...). The fact that the Arabs would have behaved differently to us didn't have anything to with it. (p. 134)

Aparte de la congruencia entre muchos hechos, sentimientos y pensamientos que comparten los soldados de carne y hueso y sus compañeros ficticios, Aub supo dar en el blanco también en cuanto a una cierta atmósfera que se extiende tanto por las páginas de *Imposible Sinaí* como de *The Seventh Day*. Se desprende cierto desamparo, un sentimiento que estos hombres de repente se encuentran en el frente sin saber realmente lo que han perdido allí. En pocas palabras, formuladas por un kibutznik: "We're not professional soldiers. We just don't know how to take these things." (p. 141) A lo mejor, porque la muerte se relaciona con ella, la noche es un símbolo recurrente en muchos poemas de los soldados aubianos. Para Eliahn Kimron realmente desempeña el papel de portador de la muerte:

Cae la noche.
Para los demás es como todos los días:
Mañana será otro día.
No para mí.
(Aub 1982: 60)

En el *Diálogo, traducido a la muerte* la noche es la única cosa que espera fuera (cf. Aub 1982: 46) y cuando Salomon Chavsky lanza su “Aún noche” (Aub 1982: p. 39) el lector tiene el sentimiento de que no está hablando de la hora del día, pero de la situación en general. Una entrada en el diario, que una soldado llevó durante la guerra, da la misma impresión: “There’s a heavy, thick blackness outside, and an awful noise” (Near 1971: 124).

La atmósfera no es una calle de dirección única: ¿o es coincidencia que *Imposible Sinaí* es una autoficción y una de las recolecciones de *The Seventh Day* tiene características autoficticias? A lo mejor, el tema de la guerra tiene algún atractivo especial y se ofrece a superarlo por la vía autoficticia. A lo mejor no, y sólo es una coincidencia. Lo que es cierto es que Avi, un joven de 22 años y miembro del Kibbutz Mishmar Hasharon, siguió la llamada de los organizadores de *The Seventh Day* y escribió un artículo sobre sus experiencias en vez de participar en las discusiones. El texto se titula *At Harod’s Well* y describe de manera literaria como su batallón llegó a Jerusalén y los sentimientos conectados con esto. Lo interesante en cuanto a lo autoficticio de sus líneas es el principio y el fin. Empieza su historia con “Actually, this didn’t happen at Harod’s Well, that’s to say we weren’t there at the time and absolutely nothing really happened” (p. 102). Lo que sigue es sorprendentemente literario, en otras palabras completamente diferente del resto del libro que claramente funciona bajo el contrato autobiográfico. El fin del texto confirma la misma tesis que Aub sostiene en cuanto a la verdad: no existe sin mentira y lo objetivo no siempre es la mejor manera de saber algo sobre un tema o acontecimiento: “It didn’t happen at Harod’s Well, because we were not there. But that’s immaterial. I felt as if I had been there, and that Gideon was my captain.” (p. 105)

Y para los que piensan que todas las congruencias de contenido entre *Imposible Sinaí* y *The Seventh Day* aún no son suficientes para demostrar la posibilidad de veracidad del primer libro, hay un regalo especial de los soldados verdaderos. La mera base de *Imposible Sinaí*, el hecho de haber encontrado documentos personales de soldados muertos de ambos lados, se menciona también en *The Seventh Day*. Por lo tanto, la afirmación de Aub no está totalmente sacado de la manga:

When he fired at you or you fired back (*note: the enemy*), it wasn’t meant personally – even if you did aim specifically at him. You didn’t know the man. I know that later on, when we started collecting the documents and photographs, pictures of women and children, we felt awful. (Near 1971: 162)

Y como Aub no se saca nada de la manga sobre los soldados, los soldados traen algo en su manga para él: un rayo de esperanza para los sefardíes y el estatus que tienen en Israel:

This whole section of the population, which perhaps is the majority in Israel, now feels itself on equal terms with the veteran population of the country. Because of the part they played in the war, they now feel an equality with the older-established Ashkenazi community – and that’s something very important. (p. 175)

Como ya se establecía una paralela entre Amos Oz y el último soldado de *Imposible Sináí*, es sólo lógico de dejar las últimas palabras sobre *The Seventh Day* en este trabajo también al señor Oz. Por esto, por la gran ambigüedad, que causó esta guerra y que sus palabras demuestran, y no en último término por sus grandes capacidades literarias:

In my childhood dreams it was the Arabs who wore uniforms and carried machine-guns. Arabs who came to my street in Jerusalem to kill me. Twenty-two years ago, a slogan painted in red appeared on a courtyard wall not far from our house: “Judah fell in blood and fire; by blood and fire will Judah rise again”. One of the underground had written these words in burning red. I don’t know how to write about blood and fire. If I ever write anything about this war, it will be about pus, sweat and vomit and not about blood and fire. With all my soul, I desired to feel in Jerusalem as a man who has dispossessed his enemies and returned to the patrimony of his ancestors. The Bible cam to life for me: (...) The Jerusalem of Abraham Mapu and Agnon. I wanted to be part of it all, I wanted to belong. I passed through the streets of East Jerusalem like a man breaking into some forbidden place. Depression filled my soul.

City of my birth. City of my dreams. City of my ancestors’ and my people’s yearnings. And I was condemned to walk through its streets armed with a sub-machine gun like one of the characters from my childhood nightmares. To be a stranger in a very strange city. (p. 281 s.)

5.3. Comentario final

¿Qué más queda a decir? Amos Oz acaba de hablar y es difícil coger la palabra después de alguien que sabe utilizarla tan bien. Tanto más importante, Max Aub ha hablado y no se queda atrás de Oz en cuanto al uso de la letra. Los soldados han hablado, algunos con

su lengua ficticia, otros con una boca llena de sus experiencias verdaderas. Y varios científicos literarios han hablado y no obstante no podemos convenir en ninguna definición de la autoficción. Y si el lector me permite que ahora hable yo, constato que para mí la definición de autoficción son dos palabras: Max Aub. Su manera de entretener su vida y su mundo literario lleva un toque autoficticio en cada letra, pero de esto ya se ha hablado bastante. Ahora, es tiempo de dejar hablar a alguien, quien conoció al mismísimo Aub. Manuel Durán era miembro de la joven generación del exilio y Max Aub, hombre detrás de las máscaras de *Imposible Sinaí*, aparentemente era hombre detrás de muchas más máscaras:

Pequeño retrato de Max como el héroe de las mil caras

Sí, ahí está ante nosotros, ante nuestras miradas asombradas, ese ser proteico, ese inacabable desdoblarse, esa infinita bifurcación (y en el fondo al fuente, la razón de todo, el manojo apretado en forma de gran corazón, la unidad de tanta diversidad). Ahí está Max, el novelista. Max Aub, el crítico de cine. Max, el viajero incansable. Max, el humorista. Max, cuentista. Max, biógrafo. Max, traductor de cuentos y poemas apócrifos. Max, guionista de cine. Max, hombre de acción. Max, diplomático. Max, preso político en campos de concentración. Max, gurú de los jóvenes autores. Max, catedrático en Jerusalén. Max, mito en México y España. Max, crítico literario. Max, antólogo. Max, crítico social. Max, poeta. Max, ensayista. Max, redactor en jefe de El Correo de Euclides. Y sobre todo – en la base, en la piel tierna – la última máscara no es ya más que humana realidad: Max amigo, Max ser sincero y generoso, Max el que siempre tuvo tiempo para los demás. Y no es que le haya faltado tiempo para lo suyo. Lo suyo fue, desde el principio, la vocación de escritor.

(Aub 1971, cit. en Soldevila Durante 1999: 60)

6. Bibliografía

Alberca, Manuel (2007): *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- (2008): *Finjo ergo Bremen. La autoficción española día a día*. En: Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (eds.) (2010): *La obsesión del yo – La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana, p. 31-49.

Aub, Max (1967): *Hablo como hombre*. México: Joaquín Mortiz.

- (1971): *Versiones y Subversiones*. México: Alberto Dallal.

- (1972): *Mi teatro y el teatro anterior a la República*, En: *Primer Acto*, Madrid, nº 144, 1972, p. 37.

- (1982): *Imposible Sinaí*. Barcelona: Seix Barral.

- (1985): *Conversaciones con Buñuel*. Madrid: Aguilar.

- (1993): *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas*. Segorbe: Archivo Biblioteca „Max Aub“.

- (1995): *La gallina ciega: diario español*. Barcelona: Alba Editorial.

- (1998): *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba Editorial.

- (1998^a): *Antología traducida*. Segorbe: Fundación Max Aub.

- (1999): *Josep Torres Campalans*. Barcelona: Ediciones Destino.

- (2002): *Enero en Cuba*. Segorbe: Fundación Max Aub.

- (2003): *Nuevos Diarios Inéditos (1939-1972)*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

- (2008): *Lamentos del Sinaí*. Madrid: Visor.

Carreño, Antonio (1993): *Hacia una morfología de personae y máscaras: el caso Max Aub*. En: Alonso, Cecilio (ed.) (1996) *Actas del Congreso Internacional - Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, p. 137-155.

Castoriadis, Cornelius (1987): *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press.

Chénétier, Marc (1989): *Au-delà du soupçon. La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*. Paris: Seuil.

Colonna, Vincent (2004): *L'Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram.

Darrieussecq, Marie (1996): *L'autofiction, un genre pas sérieux*. En: *Poétique*. nº 107, 1996, p. 372-373.

Doubrovsky, Serge (1977): *Fils*. Paris: Galilée.

- (1989): *Le livre brisé*. Paris: Grasset.

- (1992): *Introduction à la lecture*. En: Hornung, Alfred; Ruhe, Ernstpeter (eds.) (1992): *Autobiographie & Avant-garde*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, p. 133-134.

- (1999): *Laissé pour conte*. Paris: Grasset.

Evtuchenko, Eugenio (1963): *Autobiografía precoz*. México: Era.

Fernández Martínez, Dolores; **Soldevila Durante**, Ignacio (1999): *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense.

Freud, Sigmund (1970): *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Garrido Domínguez, Antonio** (1997): *Teorías de la ficción literaria: los paradigmas*. En: Garrido Domínguez, Antonio (ed.) (1997): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, p. 11-42.
- Gasparini, Philippe** (2004): *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- (2008): *Autofiction: Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard** (1982): *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- (1989): *Paratexte. Das Buch vom Beinwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- (1991): *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- González Sanchis, Miguel** (1999): *Max Aub, peregrino con su patria*. En: Fernández Martínez, Dolores; Soldevila Durante, Ignacio (1999): *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense, p. 225-270.
- Goodman, Nelson** (1978): *Ways of Worldmaking*. Hassocks, Sussex: The Harvester Press.
- Grillo, Rosa María** (1993): *Escritura de una vida: Autobiografía, biografía, novela*. En: Alonso, Cecilio (ed.) (1996): *Actas del Congreso Internacional - Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, p. 161-171.
- Gronemann, Claudia** (2002): *Postmoderne, postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*. Hildesheim: Olms.
- Herz Tur-Sinai, Naftali** (2008): *Die Heilige Schrift*. Holzgerlingen: Hänssler.
- Iser, Wolfgang** (1997): *La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias*. En: Garrido Domínguez, Antonio (ed.) (1997): *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, p. 43-68.
- Kosinski, Jerzy** (1965): *The Painted Bird*. New York: Grove Press.
- Lecarme, Jacques** (1992): *L'autofiction, un mauvais genre?*. En: Doubrovsky, Serge; Lecarme, Jacques; Lejeune, Philippe: *Autofictions et Cie. Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992 à Nanterre*. Revue RITM, Université Paris-X-Nanterre, n° 6, 1993, p. 230.
- Lejeune, Philippe** (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- (1986): *Moi aussi*. Paris: Seuil
- López-Casanova, Arcadio** (1993): *Creación poética y poética de ruptura. (Un acercamiento a la obra lírica de Max Aub)*. En: Alonso, Cecilio (ed.) (1996): *Actas del Congreso Internacional - Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, p. 625 -641.
- Muñoz Molina, Antonio** (1999): *Max Aub: una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa*. En: Fernández Martínez, Dolores; Soldevila Durante, Ignacio (1999): *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense, p. 77-88.
- (2008): *Pura Alegría*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- (2009): *Sefarad*. Barcelona: Seix Barral.

Near, Henry (1971): *The Seventh Day – Soldiers talk about the Six Day War*. Middlesex: Penguin Books.

Pérez Bowie, José A. (1999): *Max Aub: la escritura en subversión*. En: Fernández Martínez, Dolores; Soldevila Durante, Ignacio (1999): *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense, p. 209-224.

Plessner, Helmuth (1962): *Der imitatorische Akt*. En: Plessner, Helmuth (1982): *Gesammelte Schriften. vol. VII*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 446-458.

Sapir, Edward (1991): *El lenguaje: Introducción al estudio del habla*. México: FCE.

Sartre, Jean-Paul (1946): *Réflexions sur la question juive*. Paris : P. Morihien.

Soldevila Durante, Ignacio (1993): *Max Aub: Cara y cruz de una creación literaria*. En: Alonso, Cecilio (ed.) (1996): *Actas del Congreso Internacional - Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, p. 41-54.
- (1999): *El compromiso de la imaginación – Vida y obra de Max Aub*. Segorbe: Fundación Max Aub.

Toro, Vera; **Schlickers**, Sabine; **Luengo**, Ana (eds.) (2010): *La obsesión del yo – La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.

Toro, Vera; **Schlickers**, Sabine; **Luengo**, Ana (2010): *La auto(r)ficción: modelizaciones, problemas, estado de la investigación*. En: Toro, Vera; Schlickers, Sabine; Luengo, Ana (eds.) (2010): *La obsesión del yo – La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana, p. 7-29.

Tolstoi, León (1981): *Algunas palabras a propósito de Guerra y paz – Obras selectas II*. Madrid: Aguilar.

Vilain, Philippe (2005): *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset.

Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

Fuentes del Internet

Belda, Rosa María (2003): *IMPOSIBLE SINÁI: un manifiesto poético contra las guerras a propósito del conflicto árabe-israelí*. Congreso Internacional del Centenario: „Max Aub, testigo del siglo XX“, Universitat de València, 2003. Accesible en <http://www.uv.es/entresiglos/max/index.htm> (22.3.2012)

Colonna, Vincent (1989): *L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature* (tesis doctoral). Paris: Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales. Accesible en <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf> (5.12.2011)

Di Gerónimo, Miriam (2005-2006): *Laberintos verbales de autoficción y metafiction en Borges y Cortázar*. En: Cuadernos del Cilha, 7/8, p. 91-105. Accesible en <http://bdigital.uncu.edu.ar/1094> (5.12.2011)

Evtuchenko, Eugenio: *Babi Yar*. Traducido por Heberto Padilla. Accesible en http://amediavoz.com/yevtushenko.htm#Babi%20Yar* (18.5.2012)

López García, José Ramón (2003): *Un tiempo de muros, los diarios israelíes de Max Aub*. En: *Ínsula*, 678, 2003. Accesible en: <http://www.insula.es/Articulos/INSULA%20678.htm> (20.6.2011)

Mas i Usó, Pasqual (2003): *Lo real de la ficción: De Max Aub a Antonio Muñoz Molina*. Congreso Internacional del Centenario: „Max Aub, testigo del siglo XX“, Universitat de València, 2003. Accesible en: <http://www.uv.es/entresiglos/max/index.htm> (17.2.2012)

Mas i Usó, Pasqual; **Llorente Gracia**, Ana; **Iglesias Solano**, Angustias (1999): *Guía de Lectura de Antología Traducida de Max Aub*. Segorbe: Fundación Max Aub. Accesible en http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=10&ved=0CG8QFjAJ&url=http%3A%2F%2Fwww.escriptors.cat%2Fautors%2Fmasusop%2F22guia_antologia.pdf&ei=boOKT9qsMcHHtAbnxe3sCw&usg=AFQjCNEGXTnYOYj9CXXFtDfP99m5a8id6A&sig2=iKibkfGLtGDoXZRzms2f6Q (15.4.2012)

Moraleda García, Pilar (1994): *Un Sinaí imposible: entre la verdad, la superchería y el deseo*. Atti del convegno Salerno: “La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno”, Salerno, 14-15 marzo 1994. Accesible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-poetica-del-falso-max-aub-tra-gioco-ed-impegno-atti-del-convegno-salerno-1415-marzo-1994--0/html/> (15.4.2012)

Puertas Moya, Francisco Ernesto (2003): *La escritura autobiográfica en el siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la Autoficción de Ángel Ganivet* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Accesible en <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=11437> (5.12.2011)

Rojo Leyva, Gabriel (2003): *Historia y ficción en Max Aub*. Colloque International: „Max Aub enracinements et deracinements“, Centre de Recherches Ibériques Universités Paris X – Nanterre, 2003. Accesible en <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Historia%20y%20Ficcion.pdf> (16.2.2012)

Schoenberg, Shira: *Ashkenazim*. En: Jewish Virtual Library. Accesible en <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Ashkenazim.html> (10.2.2012)

Weiner, Rebecca: *Sephardim*. En: Jewish Virtual Library. Accesible en <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Sephardim.html> (10.2.2012)

Anhang

Abstract

Über die gesamte Zeitspanne seiner literarischen Produktion, war Max Aub ein Schriftsteller, der seinen Leser gerne hinter Licht führte. Seinen Werken ist die Inspirationsquelle, die der eigenen, turbulenten Lebensgeschichte des Autors entspringt, leicht anzusehen. Mit Aub's eigenen Worten kann der Grund für diese Arbeitsweise schnell erklärt werden: „Warum erfinden? Ich denke, dass ich nicht das Recht habe das, was ich gesehen habe, zu verschweigen, um zu schreiben, was ich mir vorstelle.“ So ganz zügelte der exilierte Spanier seine blühende Vorstellungskraft aber auch wieder nicht, was zum Beispiel das dieser Diplomarbeit zugrunde liegende Werk *Impossible Sinaï* beweist. Max Aub verarbeitet in diesem posthum erschienenen Buch seine Erfahrungen im Mittleren Osten, wo er als Gastprofessor an der Hebräischen Universität in Jerusalem für einige Monate lebte. Seine Lehrtätigkeit führte ihn in ein Land, in welchem die Vorbereitungen für einen möglichen Kriegsausbruch in jeder Minute spürbar waren. Letztendlich spitzte sich die Lage dermaßen zu, dass im Juni 1967 der Sechstagekrieg zwischen Israel und den arabischen Staaten entflammte. Obwohl Aub das Land schon Monate vor dem tatsächlichen Ausbruch verlassen hatte, hinderte es ihn nicht daran, dies in seiner literarischen Aufarbeitung anders darzustellen. Er behauptete Gedichte toter arabischer und israelischer Soldaten gesammelt und mit Hilfe seiner Studenten übersetzt zu haben, um sie danach einer breiteren Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Liest man die literarischen Blüten der an der Front Verstorbenen, so besteht wenig Grund zur Annahme, dass es diese eigentlich nie gegeben hat. Doch in Wahrheit hat Max Aub nicht nur die Geschichte der schreibenden Kämpfer erfunden, er hat sich selbst in jedem einzelnen von ihnen dargestellt. Vorhang auf für den Begriff „Autofiktion“, der die analytische Grundlage dieser Arbeit darstellt. Wie dünn ist die Trennlinie zwischen Realität und Lüge? Wie sieht es aus, wenn ein Autor sich im Grenzgebiet zwischen Autobiographie und Fiktion bewegt? Diese und weitere Fragen sollen in Bezug auf *Impossible Sinaï* geklärt werden. Um eine Brücke zur Realität zu schlagen, wird gegen Ende der Arbeit noch auf ein weiteres, von Aub unabhängiges Buch eingegangen. *The Seventh Day* ist ebenfalls eine Sammlung der Erfahrungen von Soldaten aus dem Sechstagekrieg, mit einem entscheidenden Unterschied: die Darstellungen sind wahr. Ein Vergleich

dieser beiden Werke soll zum Schluss die Feststellung eines Bezugs zur Realität von *Imposible Sinai* erleichtern.

Akademischer Lebenslauf

Name: Judith Humer

Geburtsdatum: 24.10.1986

E-Mail: judith_humer@yahoo.com

ist bei verschiedenen Theaterprojekten und als journalistische Mitarbeiterin in Wien tätig.

Ausbildung:

Seit 2006 Diplomstudium: Romanistik Spanisch, Universität Wien

2005 Abschluss am Akademischen Gymnasium Linz

1997 Abschluss an der Übungsvolksschule Linz

Sprachkenntnisse

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (fließend)

Spanisch (fließend)

Französisch (fließend)

Hebräisch (Grundkenntnisse)