

Lo real de la ficción: De Max Aub a Antonio Muñoz Molina

Pasqual Mas i Usó

Congreso Internacional del Centenario
“Max Aub, testigo del siglo XX”
Valencia, Abril de 2003

“Tan amigo del juego como lo soy”.

Max Aub, *El teatro español...*

“Olvidar es un lujo”.

Antonio Muñoz Molina, *Beltenebros*.

A los seguidores de la obra de Max Aub no debe extrañarles que el personaje Jusep Torres Campalans sea tomado como real y forme parte de las entradas de alguna enciclopedia, ni tampoco que los poetas “consagrados” de *Antología Traducida* o “esporádicos” de *Imposible Sinái* sean tomados como autores que gozaron de entidad real. El Max Aub inventor de la realidad de la ficción que traza el bucle de inventarse a sí mismo en *Antología Traducida* (Segorbe, Fundación Max Aub, 1998; 256) se atrevió también a inventar su propio acceso a la Real Academia Española, e incluso escribió e imprimió el discurso de entrada en la institución titulado *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de*

nuestro tiempo. El folleto, fechado en Madrid de 1956, imita la tipografía de la época con pequeñas variaciones -como por ejemplo el sello editorial “Tipografía de Archivos”-, fue editado por la revista *Triunfo* en 1972 (nº 507, 17-V-1972) y está formado por la intervención de Max Aub y la contestación de Juan Chabás, quien, obviamente, tampoco fue nombrado académico en su vida. Para el Max Aub del *Discurso*, la guerra civil nunca existió y, por tanto, ni la muerte, ni el exilio habían azotado España y, en consecuencia, los intelectuales y artistas habían agrandado la fructífera Generación de 1927, lo que, a la hora de nombrar la “relación de todos los individuos que ocupan las cuarenta y cuatro sillas de la Academia y fecha de su inicio” a fecha de 1 de enero de 1957, acaba por situar la ficción en un estatuto de realidad falseada. No obstante, el *Discurso* hay que leerlo más allá del recurso retórico en que se sustentan, por ejemplo, un volumen apócrifo de la *Enciclopedia Británica* imaginado por Jorge Luis Borges y dedicado al mundo de Tlön, el inexistente libro de Aristóteles dedicado a la comedia que causa la destrucción en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, o *El llibre de les mosques* de Emili Teixidor.

La lectura de los textos aubianos pide al lector en cada momento la aceptación de un estrato literario nuevo y, de la misma manera que los *Campos* pueden ser leídos con cierto rigor historicista -al menos los hechos cruciales de la guerra-, en *La gallina ciega* figuran historias inventadas en un diario que pasa por real, en el *Manuscrito Cuervo* se presenta la realidad tomada desde el punto de vista de un ave, en *Luis Álvarez Petreña* el protagonista se asimila en edad y en actos a Max Aub, en *Jusep Torres Campalans* se asiste a la encarnación de un contemporáneo amigo de Picasso, y así, siguiendo con estas investigaciones, en el *Discurso*, se inventa a si mismo, héroe de una historia falsa y protagonista de un hecho que, tal y como ocurrieron las cosas en la realidad, no se hubiera podido dar mientras la dictadura franquista mantuviera amordazadas las palabras.

El lector, una vez aceptada la inexistencia de la guerra civil ha de instalarse en la falacia para, a partir de ese momento, tomar por verosímil todo lo que acontezca en la narración del *Discurso*; pues, asumido este pacto entre el escritor y lector que alumbra la figura del narrador, en el *Discurso* se accede al estadio ficticio del mismo modo que si de la narración de una novela se tratara. Así que el autor Max Aub escribe un texto en el que el narrador Max Aub se convierte en el protagonista de una ficción. Igual que en una novela autobiográfica, pero esta vez falsa (si es que hay que tomar el autobiografismo como real; pero esto es otro tema). Así pues, la espiral que organiza el texto lleva a tomar lo narrado como “autobiográfico” dentro de una imposibilidad histórica, porque el *Discurso* es una hipótesis utópica presentada como verosímil a través de la imbricación de numerosos datos reales o probablemente reales.

En cuanto al contenido del *Discurso* con el que ha de pasar a ocupar la silla I, el narrador Max Aub analiza la situación del teatro español a partir de un informe titulado “Proyecto para un Teatro Nacional y Escuela Nacional de Baile”, redactado durante la II República. A continuación, después de elogiar -como es costumbre en la institución- a su predecesor en la silla -que en este caso fue don Ramón María del Valle-Inclán- nombra a autores que -ignorada la guerra- siguen vivos, como Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre y Federico García Lorca. Asimismo, aumenta la bibliografía de alguno de los autores nombrados, como por ejemplo a Alberti le asigna *El caballero del Puerto* y *María Teresa, mi amor*; a Miguel Hernández *El murciano valeroso* y *El mejor árbol*. Otras veces, según Javier Pérez Bazo (*Actas del Congreso Internacional Max Aub y el laberinto español*, Valencia, 1996, 355ss.), resulta fácil perseguir ya resonancias biográficas, como se desprende del ejemplo referido a Rafael Alberti nacido en El Puerto de Santa María y casado con María Teresa León; ya ecos calderonianos y lopescos en los títulos falsos de algunos autores, como por

ejemplo en los libros atribuidos a Federico García Lorca *El tercer Isaac*, *La noche de Baltasar* o *Moisés y Orfeo*.

El *Discurso*, más allá de *Jusep Torres Campalans* y de *Antología Traducida* que inventan biografías, modifica la historia, la falsea y narra una ficción como si la historia hubiera seguido su curso de manera diferente: es decir, de la manera propuesta por Max Aub. Y aquí conviene recordar un par de comentarios de Max Aub que aparecen citados en *La gallina ciega* a propósito de cómo percibía Max Aub la realidad española cuando volvió en el año 1969: “¿Dónde está nuestra España? ¿Dónde queda? ¿Qué han hecho con ella? No lo sabes, no lo sé, nadie lo sabe. Habría que inventarla” y, además, “Soy un turista al revés; vengo a ver los que ya no existe” (*La gallina ciega*, Barcelona, Alba, 1995; 413 y 245). De ahí que, como si de una pequeña venganza se tratara, lo que hace Max Aub en el *Discurso* es crear una realidad falsa: inventar lo que imagina -parafraseando uno de sus títulos para demostrar que toda su obra sigue una coherencia en torno a la sustitución de la realidad-. Y es este armazón utópico, aunque preñado de probabilidades y de imposibilidades, el que necesita Max Aub para componer una identidad creíble que no chirríe entre los datos culturales que forman parte del acervo cultural que el lector posee sobre el autor mencionado -Lorca, Miguel Hernández, Chabás, Alberti, etcétera- y los que inventa el propio Max Aub. Después, convencido el lector, le hace aceptar la realidad de la ficción, y es entonces cuando, rizando el rizo, introduce la contestación de Juan Chabás al *Discurso* que, en puridad, no es totalmente imaginada, pues ya la incluye éste en “Vida de verdad”, un capítulo dedicado a Max Aub de su *Literatura española contemporánea (1989-1950)* (La Habana, Cultural, 1952, XXIV). Aquí Juan Chabás se convierte en testigo de la falsificación que está perpetrando Max Aub, del mismo modo que en las obras hagiográficas del medievo se traía a colación la autoridad de Aristóteles o de otros renombrados

pensadores para certificar como verdadero lo que pertenecía al delirio narrativo de quien lo contaba o lo tomaba por escrito. Así es que el *Discurso* caracolea como cualquier otra obra aubiana y discurre por ese genuino laberinto especular, fronterizo pero permeable, entre la realidad y la ficción.

Sin desmerecer el esfuerzo de la Fundación Max Aub y de su director Miguel González, tuvo que venir Antonio Muñoz Molina a rescatar definitivamente a Max Aub curiosamente en un discurso de ingreso en la Real Academia, esta vez rigurosamente real y cierto, pronunciado el 16 de junio de 1996. Y, además, el discurso de Antonio Muñoz Molina fue contestado por el académico Francisco Ayala, quien reveló datos sobre Max Aub, tanto literarios como referidos a su amistad con él.

En *Destierro y destiempo de Max Aub (Pura alegría*, Barcelona, Alfaguara, 1998), Antonio Muñoz Molina reivindica la figura de Max Aub y reconoce su influencia literaria y política, sintiendo que “la literatura es como un juego de voces que quiebran la lógica del tiempo: la de aquel desterrado a quien yo nunca vi y que estaba muerto cuando empecé a leer sus libros me acompaña y me guía ahora, y a mi voz se superpone el eco nunca escuchado de la suya” (AMM, *Pura alegría*, 92). En efecto, la idea de escribir *Beatus Ille* (Barcelona, Seix-Barral, 1986), en la que cuenta la vida de un escritor olvidado de la Generación del 27, novelista exiliado republicano nacido el mismo año que Max Aub, parte de la falsificación que se narra en *Jusep Torres Campalans*. Como Jusep Torres Campalans, el protagonista de *Beatus Ille*, Minaya, cae en la maraña ficticia de una biografía falsa, aunque esta vez no se trate de un pintor, sino de un escritor. Para Antonio Muñoz Molina “Jusep Torres Campalans no era una persona real, pero tampoco era un personaje puramente literario, aunque fuese una criatura de ficción: deambulaba entre un reino y el otro, aparecía en una foto en blanco y negro, conversaba con Max Aub, (...) A los veinte años,

esa clase de invenciones lo deslumbran a uno por su pura cualidad de juego, y porque es el momento de creer en la primacía de lo literario sobre lo real, y en las potestades de la literatura para colonizar espacios en la vida.” (AMM, *Pura alegría*, 101-102). Y, a partir de aquí, recuperando el argumento del héroe camaleónico de la película *Zelig* de Woody Allen, “el folleto de Aub es el Zelig de los discursos académicos” (AMM, *Pura alegría*, 103) en tanto que suplanta la realidad y se convierte en el doble. Y será en el doble donde incida Muñoz Molina para escribir su tercera novela *Beltenebros* (Barcelona, Seix Barral, 1989), en la que el protagonista deambula reflejándose una vez tras otra en los espejos, en ocasiones sin reconocerse, y también con la sensación de que el tiempo no transcurre, de que el pasado y el presente se funden y crean una realidad que mantiene en el engaño al protagonista, Darman, buena parte de la obra.

Antonio Muñoz Molina, en su libro *La verdad de la ficción* (Sevilla, Renacimiento, 1992), realiza un intento de explicación de su dedicación a la literatura y el lugar de la ficción en su vida. Se trata de un escrito en el que el escritor ubetense no se cansa de explicar que para él la plenitud de la expresión sólo se alcanza en la escritura.

En la primera parte de este libro, titulada “El argumento y la historia”, Antonio Muñoz Molina refiere cómo ya con mucho leído y habiendo empezado a escribir le preocupaba saber “por qué razón alguien se queda mirando fijamente una pantalla o una página o los labios de un narrador y cancela durante horas o minutos el espacio y el tiempo exteriores y ve con más claridad a un personaje inexistente que a un hombre real” (AMM: *La verdad*, 14); es decir, como sugiere el título, que se trata de averiguar qué parte de ficción hay en la realidad y qué parte de realidad existe en la ficción y por qué el no percibir con nitidez la frontera entre ambas desencadena una locura similar a la de Don Quijote.

En el fondo, afirma Antonio Muñoz Molina, escritor y lector parten de la consideración de que la legitimación de la literatura reside en su parecido con la realidad, pero el afán de realidad puede producir un efecto de inverosimilitud si se empieza por contar lo más extraordinario que a uno le ha ocurrido y sin apenas artificios para no desvirtuar la historia. El novelista, según Antonio Muñoz Molina, ha de aprender a manipular la realidad para convertirla en ficción, “se trata de un arte tan ilimitado que nadie que se consagre a él con honestidad dejará nunca de ser aprendiz” (AMM: *La verdad*, 17). Pero además esta tarea aparentemente técnica es también una enseñanza moral porque el acto de la escritura encierra el gusto por mirar y aprender con actitud creativa. El escritor no busca historias, las cuenta porque sabe que vale la pena contarlas. De la misma manera que hay relatos que proceden de un hecho real, como *La colina de los sacrificios* (Madrid, Ollero & Ramos, 1998) que cuenta un suceso acaecido al sur de Inglaterra en 1983, hay relatos como “La poseída” (*Nada del otro mundo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993) en los que la ficcionalización idealizada no tiene nada que ver con la crudeza de la realidad. A este último ejemplo, para convertirse en literatura le faltaba el punto de vista del narrador y sólo así se alcanza el estatuto de la ficción, la mirada que consiste, como si de un tahúr se tratara, en esconder la carta que sólo se desvela al final del relato, como si se tratara de una estructura policiaca. “No basta ver –dice–, porque con frecuencia sólo vemos lo que nos dicta la imaginación: hay que saber mirar” (AMM: *La verdad*, 23). Pero si escribir es primero el arte de mirar, después hay que seleccionar y “en su tercer paso, el definitivo, es una arte combinatorio, lo cual nos conduce de nuevo a la semejanza con los sueños, donde lo que más nos choca no son las imágenes que vemos, sino el modo inexplicable en que lo posible y lo imposible, lo cómico y lo atroz, los vivos y los muertos, se relacionan entre sí con toda naturalidad” (AMM: *La verdad*, 24). Con todo, “si uno tiene la

suerte y la paciencia necesarias para inventar una narración en la que vaya cristalizando lo mejor y lo más secreto de sí mismo, empezará a descubrir recuerdos que no sabía que tuviera y se convertirá en el lector privilegiado de ese libro que está escribiendo delante de sus ojos: enredado en el sueño, en el cuento, en el juego, en el mito, el escritor oirá en silencio una voz que no es del todo la suya y recibirá la visita de hombres y mujeres que poco a poco adquieren nombres, rasgos, pasiones, costumbres y destinos” (AMM: *La verdad*, 22–26).

En la segunda parte de *La verdad de la ficción*, titulada “El personaje y su modelo”, Antonio Muñoz Molina razona cómo el recuerdo azaroso de una imagen o de una cara puede tener una importancia decisiva en el desarrollo de una acción, porque inventar y recordar son tareas que se parecen mucho. Para el andaluz, “La memoria común inventa, selecciona y combina, y el resultado es una ficción más o menos desleal a los hechos que nos sirve para interpretar las peripecias casuales o inútiles del pasado y darle la coherencia de un destino: dentro de todos nosotros hay un novelista oculto que escribe y reescribe a diario una biografía torpe o lujosamente novelada (AMM: *La verdad*, 30). Lo que hace Antonio Muñoz Molina es fijarse en personas del entorno, aunque después no se describa de la misma manera al vecino que a la novia. Incluso en la descripción de uno mismo entra una mezcla de realidad e imaginación: “exactamente los mismos principios –señala Antonio Muñoz Molina– rigen la invención de un personaje narrativo. Los buenos personajes no se buscan: se encuentran” (AMM: *La verdad*, 33).

A partir de aquí, cabe rastrear en la obra moliniana -críticos habrá- quién se esconde detrás del capitán Darman, de Walter, de Andrade y de Valdivia en *Beltenebros* (Julián Grimau, Gabriel León Trilla, Heriberto Quiñones), quién detrás del comandante Galaz y de Nadia en *El jinete polaco* (el general Vicente Rojo y su hija), quién detrás de Juan Vida en

“Te golpearé sin cólera” de *Las otras vidas* (el pintor Juan Vida), quién detrás de Billy Swan de *El invierno en Lisboa* (el trompetista Chet Baker), quién es el soldado de *Ardor Guerrero* (Antonio Muñoz Molina), o qué noticia del periódico se adarga detrás del relato “La poseída” de *Nada del otro mundo*, etcétera. O, por otro lado, averiguar cómo saltan los personajes de una novela a otra, igual que en Max Aub, como cuando el Luque de *Beltenebros* pasa a *El jinete Polaco*. Aunque a veces los personajes se basan en otros personajes de ficción, como, en parte, Nadia de *El jinete polaco* en *Miguel Strogoff*, o “Beltenebros” de *Beltenebros* en *Orlando Furioso* y *El Quijote*.

La creación exige, por tanto, una base de conocimiento en la que agarrarse -real o perteneciente al acerbo cultural- para después levantar sobre ella la arboladura de la ficción. Así lo refería Vladimir Nabokov cuando aseguraba que hacía falta vivir en un lugar para después inventarlo. Que la invención nos lleve más o menos lejos de la realidad es cuestión del punto de vista del narrador, ya que, en definitiva, la ficción se nutre del poso de realidad que nuestra memoria está dispuesta a ofrecerle y de ahí que determinadas parcelas sean tomadas como verosímiles y otras naveguen en el mar de la improbabilidad.

Resulta evidente la existencia de una filiación literaria -en la que convendría ahondar mucho más que el intento de atar cabos que pretende mi comunicación- entre Max Aub y Antonio Muñoz Molina (pero también de otros como Faulkner, De Quincey, Proust y Kafka), uno y otro, autores de sendos discursos de entrada en la Real Academia Española -uno falso y otro verdadero-, tienen en común un mismo sentido respecto al estatuto de la ficción en tanto que éste siempre ha de anclarse en lo que el lector está dispuesto a aceptar consciente o inconscientemente. El *Discurso* de Max Aub es una jugarreta al tiempo y a la historia porque el autor no ha olvidado. La literatura -como sugiere Antonio Muñoz Molina- “está hecha

de memoria” (AMM, *Pura alegría*, 175), y la vida de Max Aub es la de alguien que no quiere olvidar o que no sabe olvidar, igual que Luque, personaje de *Beltenebros*, cuando sentencia: “olvidar es un lujo, Darman”.

Ambos autores, Max Aub y Antonio Muñoz Molina, recurren a un magma cultural que se da por sabido y asimilado por parte del lector y, a partir de esta gran bolsa de datos, sucesos y anécdotas compartidos, levantan el andamiaje literario, el estatuto de la ficción. No se trata, sin embargo -y he ahí la trascendencia literaria de estos autores- de un mero recurso retórico, sino de una invitación a la ficción que consigue hacer ver qué es lo que no sucedió para que así el lector reflexione por qué nunca llegó a ser así. Es decir, que al preguntarse por qué el *Discurso* de Max Aub no es real se llega mucho más lejos en el conocimiento de lo sucedido que si se hubieran ofrecido una serie de datos sobre la Guerra Civil y el exilio. Por ejemplo, preguntarse por qué Lorca aparece en la Academia de Aub y nunca perteneció a la Real Academia arroja más claridad sobre la situación española que el mero dato de un fusilamiento en un descampado.

El camino de la ficción es, por tanto, encontrar la verdad. Algo que también está presente en obras de Antonio Muñoz Molina, como en *Beatus Ille* (Minaya es un caso de Jusep Torres Campalans), en *Beltenebros* o en *El jinete Polaco*, o en *Ardor Guerrero* donde el protagonista es el autor. Así que a través de la literauta Max Aub no sólo es testigo del siglo XX, como reza este congreso, sino también del siglo XXI.

Almassora, abril de 2003.

Autor:

Pasqual Mas i Usó

Título provisional:

Lo real de la ficción: De Max Aub a Antonio Muñoz Molina

Sinopsis:

La suplantación de la realidad en los textos aubianos ha elevado a personajes como Josep Torres Campalans o a los autores de la *Antología Traducida* a ser considerados como “reales” debido a un proceso de suplantación y de falseamiento de la realidad. Curiosamente, lejos de que la ficción nos aleje de la realidad, el mecanismo de creación literaria ejecutado por Max Aub nos lleva directamente al conocimiento de la verdad. Este proceso es desvelado por Antonio Muñoz Molina en sus artículos y discursos y es llevado a la práctica en sus novelas.

En esta comunicación no sólo se pretende desvelar la filiación aubiana de Muñoz Molina sino hacer hincapié en cómo el magma de la realidad deviene literatura y cómo esta nos devuelve a las claves verdaderas de los acontecimientos.

Bibliografía:

Aub, Max.

- *Antología Traducida*. Segorbe, Fundación Max Aub, 1998. Introducción y edición crítica de Pasqual Mas i Usó.
- *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. *Triunfo* (1972), nº 507, 17-V-1972.

Mas i Usó, Pasqual.

- *Beltenebros de Muñoz Molina*. Madrid, Síntesis, 2002.
- *Guía de Lectura de Antología Traducida de Max Aub*. Segorbe, Fundación Max Aub, 1999. (con Angustias Iglesias i Ana Llorente).
- “Las ficciones poéticas en la obra de de Max Aub”, *Hispanic Culture Review* (George Mason University-Virginia), Vol. VII, 1-2, fall 2000-spring 2001, pp. 49-58.

Muñoz Molina, Antonio.

- “Destierro y destiempo de Max Aub”, en *Pura alegría* Barcelona, Alfaguara, 1998.
- *La verdad de la ficción*. Sevilla, Renacimiento, 1992.