

LA MÍMESIS INCIERTA DEL CUERVO ESCRITOR

(Publicado en *INSULA*, N° Monográfico “Max Aub en el siglo XXI”, 678, junio 2003; pp. 14-17)

Eleanor Londero
Università della Calabria
(Italia)

DE CAMPOS Y POLICÍAS

La deuda que *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo* tiene con las policías es enorme y merece ser recordada una vez más. Bien lo sabía el propio Max Aub, cuando les dedicó *Hablo como hombre*. A ellas se debe también una parte significativa de la entera producción aubiana, referida a las dramáticas experiencias del exilio y de las internaciones. Por otra parte, la obsesión por dejar testimonio caracteriza la entera existencia de Aub¹. Papeletos sueltos, cuadernillos, notas tomadas al calor de los sucesos le acompañan desde la

¹ Los títulos que eligió para algunas de sus obras (“Yo no invento nada”, *No son cuentos*, o *Cuentos ciertos*) son suficientemente reveladores.

guerra civil a México y, más tarde, de México a España, Francia, Israel y Cuba. De estas azarosas anotaciones, a menudo sujetas a las mudanzas precipitadas, a los registros policiales, cuando no simplemente al tiempo, surgirán algunos de sus logros mejores. También en este caso, el libro se generó a partir de una serie de notas apuntadas en el campo de concentración de Le Vernet d'Ariège, organizadas sucesivamente en un libro en México y publicadas, entre noviembre de 1949 y febrero de 1950, en *Sala de espera* (N° 24-27). Pocos años después, en 1955, la obra será reeditada en *Cuentos ciertos*.

Max Aub estuvo internado dos veces en el Vernet, antes de ser transferido al campo de Djelfa, en Argelia. Su primera internación se prolongó desde mayo a noviembre de 1940, fecha en que fue liberado gracias a la intervención de algunos amigos y de la diplomacia mexicana. En esa oportunidad, fue a parar a la zona C, donde el tratamiento era un poco menos duro, en cuanto allí se agrupaba a los sospechosos sin acusaciones concretas. La segunda internación se produjo entre los meses de setiembre y noviembre de 1941, gracias a los buenos oficios de un delator anónimo. La denuncia lo calificaba como judío y militante comunista, lo que le comportó la reclusión en la zona B, mucho más dura, destinada a los "extremistas peligrosos"². Esta vez, a pesar de poseer los papeles en orden y todos los visados necesarios, no le valieron las gestiones del cónsul mexicano Bosques, que no logró impedir el traslado a uno de los peores campos de concentración franceses: el de Djelfa.

El Vernet era el campo de concentración, situado en los Pirineos, donde la Francia democrática y republicana, con admirable eficiencia, encerraba a los comunistas, ex-comunistas, combatientes de la guerra de España, extranjeros, perseguidos políticos y exiliados antifascistas sin distinción de edad, credo o nacionalidad. Unos meses antes, el campo había acogido a otro huésped ilustre, Arthur Koestler, que de él dejará un testimonio imperecedero en *Scum of the Earth* (1941). El periplo de Koestler fue similar al de Aub (arresto, detención en el estadio Roland Garros, traslado al Vernet), si bien pudo concluirse con mayor fortuna en enero de 1940. De todos modos, ambos transcurrieron en Francia los meses trágicamente grotescos de la *drôle de guerre*, en un clima envenenado por la derrota inminente, los *bobards*, las carreteras atestadas de prófugos y la urgencia de encontrar chivos emisarios que justificasen el desastre (individuados inmediatamente en Léon Blum y Daladier, en judíos, extranjeros, antifascistas). Un clima envenenado que Koestler definirá como una mezcla de cinismo e ingenuidad, desesperación y euforia. Otro testigo de

² Para toda la información sobre las detenciones e internaciones de Aub, son fundamentales las investigaciones de José María Naharro-Calderón. Véanse, en particular, "De *Una historia cualquiera* a *La mala muerte*: Max Aub entre las alambradas del olvido canónico" en AAVV. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. de Cecilio Alonso, Valencia, 1996, I, pp. 173-183; "Max Aub: à la recherche du nom perdu, Postface de..." en *Manuscrit corbeau*, Eds. Mare nostrum, Narbonne, 1998, pp. 145-199; Epílogo a *Manuscrito cuervo*, ed. de José Antonio Pérez Bowie, Fundación Max Aub, Segorbe, 1999, pp. 183-255.

excepción, Marc Bloch, confirmará esas impresiones, elaborando uno de los análisis más despiadados de la Francia de esos años³. Las observaciones de Koestler coinciden en gran parte con las consideraciones de Bloch; en particular, cuando describe los síntomas de aquella “síndrome de la muralla china”, que llevó a los franceses a imaginar una posible salvación en el aislamiento y una hipotética redención en la vuelta a los arcádicos valores del campo, la provincia recóndita o las pautas de un pasado sublimado.

Por su parte, Bloch analiza las causas profundas de aquella generalizada ansia de fuga (que llega al paroxismo de proponer el estado de ciudad abierta para todas las que tuvieran más de 200.000 habitantes, mientras deja a las pequeñas libradas a su suerte) y de aquella desesperación por evitar cualquier defensa que comportase el peligro de un ataque enemigo, relacionándolas con los “*atroces motivos de consolación*” de un amplio sector dirigente ante la posibilidad de liquidar un régimen interno aborrecido⁴. La estigmatización de cualquier ayuda externa (rechazada en cuanto símbolo de tecnología y progreso) corría pareja con la exaltación del bucólico modelo de existencia que individuaba en el campo y en la provincia los supremos valores de la nación.

Esta poción deletérea de ingredientes explosivos fue suministrada diariamente a través de la prensa y de los canales de la propaganda a una población aterrorizada. Un semejante tratamiento no podía sino exacerbar la presión xenófoba contra los refugiados. Ya en 1938, el gobierno radical-socialista de Daladier había decretado una serie de medidas represivas contra extranjeros y antifascistas, legitimando de antemano la confirmación que de ellas haría poco después el gobierno de Vichy⁵. Una parte consistente de la población europea formada por judíos, obreros e *intelligentzia* de la clase media comenzó a habituarse a la idea de ser considerada como la hez de la tierra y a aceptar como normal la idea de la diáspora. Entre ellos estaba Max Aub.

DE LA SUSTANTIVIDAD DE LOS HECHOS

En sus *Notas sobre Heine* (1967), Aub sostiene que la base sustantiva de la poesía son los hechos diarios. Donde poesía está por literatura en general. Esa declarada sustantividad presupone que el propio estar en el mundo se traduce en un *estar con* en el mundo; es decir, en el reconocimiento de una responsabilidad. De allí que la escritura

³ *L'étrange défaite*, Éditions Gallimard, Paris, 1990. (Utilizo aquí la edición italiana, *La strana disfatta*, Einaudi, Torino, 1995).

⁴ M. Bloch, *op.cit.*, p. 154.

⁵ Cf.: José María Naharro-Calderón, Epílogo a *Manuscrito cuervo*, ed.cit., p. 191.

deviene una operación igualmente responsable. Toda la obra de Aub es expresión de esa condición transitiva y situacional del hombre o, para decirlo con Tuñón de Lara, del hombre que está *en y con*⁶. Al mismo tiempo, la condición transitiva de la escritura se extiende desde el sujeto al objeto, en una relación no sólo de igualdad sino fundamentalmente de correspondencia. Escribir, por lo tanto, no es ya, como sostiene Barthes, un verbo intransitivo, sino que se convierte en una forma de conocimiento, en un modo de vivir el mundo mientras se está en él y, sobre todo, en un modo de transmisión de ese conocimiento.

En *Manuscrito cuervo*, la sustantividad de los hechos es indudable. Todo es verdadero: el campo, las personas, los sentimientos, la situación. Y, suprema ironía, hasta el cuervo Jacobo. Si tenemos en cuenta los hechos,

«La escala de los sufrimientos y de las humillaciones se había alterado; la medida de la soportación del hombre se había perdido. En la escala centígrada liberal, el campo del Vernet correspondía al grado cero de la ignominia.»⁷

Sin embargo, por debajo del grado cero existía la barraca 32. Era conocida como la “barraca de los leprosos”. Allí se hacinaban los restos de lo que una vez había sido la vanguardia de las fuerzas revolucionarias, el orgullo de la izquierda: las Brigadas Internacionales. En 1940, durante el período de internación de Koestler, en la barraca 32 vivían 150 hombres. Los acompañaban un perro alsaciano llamado “Negro” (que los había seguido desde la batalla de Brihuega) y un cuervo amaestrado, Jacob, que compraran durante su paso por el campo de Gurs. De todos los inquilinos de la barraca 32, Jacob era el único autorizado a circular libremente por el campo. Su entretenimiento favorito, antes que Aub lo transformara en escritor, era robar las piezas de ajedrez de los detenidos (pero sólo las blancas). No casualmente, pues, *Manuscrito cuervo* está “*Dedicado a los que conocieron al mismísimo Jacobo, en el campo de Vernet, que no son pocos*”.

Escribano desdeñoso, el cuervo da fe de la existencia de esas larvas, de esos deshechos humanos que el campo ha concentrado, para hacer presente que en aquel siglo breve de Hobsbawn y en lo que va de éste, igualmente signado por la barbarie, nadie puede considerarse inmune a la persecución y a la infamia. El infierno, parece decirnos Aub, no acepta códigos narrativos normales; es necesario calarse en él transformado en “persona ajena”. Sólo la distancia interpuesta por la parodia permite la contemplación de la radicalidad del horror. En este *collage* de situaciones, personas y eventos hay una marcada insistencia por evidenciar el protagonismo colectivo. El cuervo sirve para enfocar esa

⁶ Manuel Tuñón de Lara, *De Tuñón de Lara a Max Aub. Introducción al Laberinto Mágico*, Fundación Max Aub, Segorbe, 2001, p. 63.

⁷ Arthur Koestler, *Scum of the Earth*, London, Hutchinson, 1968. La traducción es mía.

víctima colectiva, evitando caer en una narración que conceda demasiado al patetismo o aun a la compasión individual. La individualidad no cabe en este contexto, porque corre el riesgo de ser confundida como una forma de complicidad con el mal.

Al mismo tiempo, es evidente la elección de Aub de no articular, por medio de la escritura, una *noción* de las cosas adquirida en precedencia. Por el contrario, a través de Jacobo, lo que se *conoce*, se conoce sólo a partir del momento de la escritura, sólo porque se sigue escribiendo. Y ello, porque lo que está en juego es el intento de una mimesis del punto más extremo de la miseria humana, donde no caben paliativos ni adjetivos. Lo que va surgiendo de la desventura del lenguaje corvino es una gramática cuya descifración es ambigua y está sembrada de trampas: trampas que precipitan en la parodia o lo grotesco, para evitar así el riesgo de ser aniquilado.

Esta aparente primera persona que narra no traza una escritura autobiográfica. Antes bien, coloca en el centro un sujeto múltiple, proyectado por un ojo curioso y partícipe. Una parodia autobiográfica, cabría definirla, que sirve para agredir más eficazmente lo irrepresentable que lo rodea; porque, como nos es dado aprender al final, ese fingido espejo de Narciso termina por resultar un espejo cóncavo que refleja el mundo entero⁸.

Ahora bien, el conocimiento y su transmisión se articulan en un circuito que comprende al autor y al lector. Dicho de otro modo, ese circuito crea recíprocas responsabilidades morales, puesto que no hay transmisión del conocimiento que no implique una ética. Ello, siempre que, como en este caso, se la refiera, en primer lugar, al valor de la conducta humana (que es precedente a cualquier normativa) y, en segundo, a los problemas inherentes a ese valor en relación con lo social. Si la escritura aquí es tentativa de transmitirnos una experiencia vivida, esa comunicación implica una ética. Poco importa que el estilo (paródico, irónico, grotesco) asuma características elusivas. De hecho, sostiene Steiner, ningún artista serio ha dudado jamás sobre las relaciones de su obra con el bien y con el mal; ni, mucho menos, sobre las posibilidades de su obra de ejercer una determinada influencia sobre la colectividad⁹.

⁸ Sobre las estrategias de la parodia características de la modernidad y su relación con la literatura testimonial, véase el excelente trabajo de Valeria de Marco, "Max Aub y la literatura de testimonio", en *Quaderni del Dipartimento di Linguistica*, N° 21, Serie Letteratura 9, a cura di E.Londero, UNICAL, Rende, 2002; pp. 55-68. En particular, las objeciones de la autora a las posiciones de la corriente crítica norteamericana encabezada por J.Beverley y E.Sklodowska.

⁹ George Steiner, *Real Presences*, 1989. (Utilizo aquí la edición italiana, *Vere presenze*, Garzanti, 1999; p. 142). Se ha objetado a este autor una línea de pensamiento neoplatónica y heideggeriana que apuntaría a una suerte de rescate estético-religioso del hombre descuidando las contradicciones históricas (cf.: Romano Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per una ermeneutica materialistica*, Laterza, Bari, 1999; pp. 35-37). Si bien es indudable que

La insistencia de Aub en subrayar la sustantividad de los hechos comporta una preocupación no sólo sobre el comportamiento humano, sino también sobre las potencialidades de la comprensión; es decir, sobre lo que hace a la sustancia de lo ético.

DE LA MÍMESIS

Tenemos, pues, un campo de concentración, las víctimas, los verdugos, las barracas, el alambre de púas, un cielo plúmbeo y un cuervo. Tenemos, además, la causa eficiente de todo ello: el fascismo, la guerra y el omnipresente condicionamiento ideológico (que, como decía Lionel Trilling, no consiste en ideas, ni se adquiere pensando, sino respirando un aire poblado de fantasmas). Esto es, tenemos todas las instancias que tornan operativa la crueldad humana y atentan contra los imperativos de la moral.

Lo único fingido son las circunstancias de la escritura o, mejor dicho, los modos con que se nos la presenta. La mimesis es incierta sólo desde esta perspectiva -el cuervo convertido en escritor-, pero no en lo que atañe a la transposición de los hechos. Es más, la incertidumbre que se busca acentuar con esta estrategia tiene la potencia de un *boomerang* respecto de la fuerza con que esos hechos se nos imponen. La inferencia de lo inmanente desbarata las fantasías verbales más extremas, observa con razón Steiner; agregando que la obstinación del *estar ahí* de las cosas termina siempre por sobreponerse aun a los fantasmas más familiares y aleatorios¹⁰.

El cuervo Jacobo recoge materiales útiles para su monografía, los compulsa, trae a cuento opiniones de otros cuervos especialistas y elabora innumerables fichas sobre el material estudiado: los hombres que habitan el campo del Vernet. Entre ellos, varios reaparecen en diferentes obras, o tienen semejanzas con personajes de otras historias inspiradas en la misma experiencia. Así, por ejemplo, el conde polaco, junto con Gregorio Waissmann y el zapatero húngaro Jerzy Karpaty aparecen en *Campo francés* y en *Morir por cerrar los ojos*; mientras que al Asturias, a Enrique Marcet y al Málaga los encontramos en *El limpiabotas del Padre eterno*. También los comunistas de las Brigadas Internacionales con sus infinitas discusiones, su férrea disciplina y su desinteresada solidaridad (que no tolera, de todos modos, ninguna crítica a los vaivenes de la línea política dictada por el

existe en Steiner una tendencia al trascendentalismo (en el sentido de indicar como valor algo que trasciende lo contingente), también lo es que ese valor se asienta en el reconocimiento de lo colectivo y de lo inmanente. Para Steiner, ni la lectura ni la crítica constituyen actividades que tengan sentido a nivel exclusivamente individual.

¹⁰ *Ibid.*, p. 193.

Partido), son personajes que reaparecen insistentemente a lo largo de todo *El laberinto mágico*.

El cuervo insiste, por otra parte, en apoyar sus conclusiones en fuentes eruditas que confirman los disparates de sus conclusiones. Pero ¿son disparates sustanciales o, por el contrario son la expresión cabal de un dislate que va más allá del lenguaje? Veamos, por ejemplo, las consideraciones de Jacobo sobre el Vernet:

Vernete está en el departamento del Ariège, región del sudoeste de Francia (...). Foix es su capital y Pamiers su obispado. Limita al sur con España. En Vernete hace mucho frío en invierno, y mucho calor en verano. Al fondo, los Pirineos vigilan que todo esté en orden. (Datos debidos a la gentileza del Profesor Morales, de la Universidad de Barcelona. Barraca 7. Cuartel B.) El campo está cerca de la carretera y a un vuelo de la estación para que los escogidos tengan toda clase de facilidades para llegar a él. La salida es otra cosa: graduarse en un campo de concentración no es fácil.¹¹

La ironía se va construyendo por detrás de la conciencia que narra, y resulta de la desproporción entre una escritura que intenta una mimesis comprensible y la formidable realidad que tiene por delante. Una realidad que se le escurre por todos los resquicios y excede el lenguaje normal. La ironía es el único registro posible para conciliar la fuerza de los hechos denunciados con la infinita debilidad de los códigos convencionales de que disponemos (la literatura, entre otros). Muy justamente, ha sido señalado el destierro canónico al que fueron condenados éste y otros textos similares de Aub, considerados como una expresión “menor” dentro de la literatura tradicional de testimonio¹².

La ironía con que el cuervo apunta, impulsa y define el mundo que lo rodea es una manera de *calificar* la realidad, en la medida en que ella excede los parámetros de aquella normal escala de valores que mencionaba Koestler. Una realidad que se retrae a los códigos del simple testimonio, mientras acepta ser presentada en toda su complejidad a través del enunciado grotesco. Como en este otro ejemplo, donde se describe una cosa llamada “fascismo”:

*He aquí el resultado parcial de mi investigación:
Los Fascistas son racistas, y no permiten que los judíos se laven o coman con los arios.*

¹¹ *Manuscrito cuervo*, ed. cit., p. 62. En adelante, el número de página se indica directamente en el texto.

¹² José María Naharro-Calderón, art. cit. en *Actas*; p. 174.

Los Antifascistas no son racistas, y no permiten que los negros se laven o coman con los blancos. (...)

Los Fascistas ponen a los antifascistas en campos de concentración.

Los Antifascistas ponen a los fascistas en campos de concentración.

Los Fascistas no permiten huelgas.

Los Antifascistas acaban con las huelgas a tiros. (...)

Los Fascistas pueden vivir en los países antifascistas.

Los Antifascistas no pueden vivir en países fascistas ni tampoco en algunos países antifascistas. (p. 128)

Porque, por otra parte, la dificultad mayor no reside sólo en “contar la verdad”, sino en contarla *toda*, esto es, con una intransigencia que elimine los mitos consolatorios y no se sustraiga a una calificación final.

El efecto de extrañación que se crea utilizando un animal para describir el Vernet, hace que los gestos, las palabras, las situaciones familiares o las personas nos produzcan un efecto de sorpresa cuyo objetivo es incitarnos a romper con la pasividad de la empatía. El insólito testigo que narra la miseria del campo de concentración interrumpe cualquier identificación pasiva para solicitarnos una respuesta. No sólo ante aquella miseria, sino también ante las presentes. La ironía y la parodia, convertidas en principio de construcción de la obra, transforman personajes, objetos y situaciones en *signos* de una escritura, distanciándolos de nuestras tranquilas convicciones diarias. Se trata de un principio que actúa a través del fragmentarismo y de la tensión contradictoria de sus partes, modificando los rasgos de la representación realista en sentido estricto. No obstante, en su constante reclamo a una referencialidad externa, nos impone -como diría Benjamin- “hablar de la realidad”¹³.

La representación realista, sostiene Pavel, no se agota en un conjunto de convenciones estilísticas. Antes bien, resulta de la relación profunda que se logra establecer entre mundo real y verdad del texto literario. Desde una perspectiva realista, los criterios de verdad o falsedad de un texto están siempre referidos a una idea de posibilidad¹⁴. Hemos visto que aquí desde el propio cuervo Jacobo hasta el campo, los hombres y las situaciones son verdaderos; no lo es la ficción a través de la cual se ha elegido transmitirnos esa realidad. No obstante, ello no afecta a la recepción, en cuanto el hiato aparentemente incolmable entre la actividad del cuervo y sus resultados está mediado por la parodia. Al establecer, a través del juego paródico, una distancia que actúa como mediación del juicio subjetivo, Aub logra

¹³ Aludo a la noción de alegoría, desarrollada por W. Benjamin en *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1963.

¹⁴ Thomas Pavel, *Real Worlds*, 1986. (Uso la edición italiana, *Mondi di invenzione*, Einaudi, 1992; p. 70).

restituir a la realidad del Vernet una fuerza sustantiva que sería difícil no reconocer, al menos, como posible. No resulta inútil recordar que, trazando una comparación entre las modalidades de su obra narrativa y la circunstancialidad de los escritos recogidos en *Hablo como hombre*, Aub apunta al centro del problema cuando dice:

«Nunca me tomé completamente en serio; siempre hubo, gracias al cielo, cierta distancia entre mi obra y yo. A este alejamiento no le suelen llamar Arte, pero lo es. Cuando, ahora, publico estos textos donde se trata de decir las cosas como fueron, me siento un tanto avergonzado, no por mí sino por los demás.»¹⁵

La elección de esta estrategia narrativa materializada en el cuervo encuentra plena justificación en la particular manera con que Aub entendió siempre el realismo: una manera que rechaza los mecanismos explicativos por su proclividad a deformar la realidad narrada o, por lo menos, a limitarla. Rechazo éste que, conviene recordarlo, es condición esencial del verdadero realismo. La explicación, la aparente objetividad testimonial corren siempre el riesgo de transformarse en mecanismos justificatorios que desvirtúan la mimesis. El cuervo, por el contrario, no siendo un prisionero, no siendo tampoco un antifascista, ni un comunista y ni tan siquiera un judío, está por encima del martirio, de la autocompasión y de las insidias de la literatura testimonial. Lo que puede contar no es lo *mismo* que lo que podría contarnos cualquier otro prisionero, o el propio Max Aub en cuanto tal. Ni más ni menos que lo que hace su tan admirado Faulkner al poner en boca de un idiota la narración de una miseria humana que excede cualquier límite descriptivo. El idiota y el cuervo, en cambio, permiten *ver* más allá del exceso. Por otra parte, ello explica, en gran medida, las razones de aquel destierro canónico al que aludíamos en precedencia y que no es sino el natural corolario de la irritada resistencia que era capaz de provocar uno que no condescendió jamás a la construcción de frágiles mitologías.

Gran parte de la producción aubiana se caracteriza, a mi juicio, por el empleo sistemático de técnicas elusivas. Un tipo de escritura que privilegia una serie de mecanismos textuales tendientes a ocultar, en una primera instancia, el mensaje para tornarlo, en una segunda, más incisivo. Estas estrategias elusivas son variadas y van desde la simulación de biografías o monografías de arte (*Luis Alvarez Petreña*, *Jusep Torres Campalans*), a las antologías apócrifas (*Antología traducida*, *Imposible Sináí*), a los discursos académicos (*El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*), a los estudios eruditos

¹⁵ Edición de Gonzalo Sobejano, Fundación Max Aub, Segorbe, 2002; p. 37.

(*Manuscrito cuervo*), etc.¹⁶. En todos estos ejemplos, la intencionalidad del mensaje es tan evidente, como elusiva la forma de transmitirlo. Hay en ellos una suerte de deslizamiento del referente que, si bien es siempre el mundo concreto, está mediado por el sentido, el *valor* que el autor le otorga. Resulta, por lo demás, innecesario insistir una vez más sobre la evidente propuesta axiológica que condiciona la entera obra de Aub.

Cabría agregar que el cuadro trazado por el cuervo escritor no deja resquicios a la consolación. La minuciosidad con que describe el horror cotidiano, la ironía con que desbarata las coartadas que prueban a convertirlo en normalidad, la capacidad con que pone al desnudo la cualidad, al mismo tiempo, insanable y magnífica de la condición humana, van configurando un conocimiento que rebasa la parodia corvina para transponerla en la esfera del hombre y de su manera de habitar y reconstruir el mundo; es decir, de reconocerlo. Un reconocimiento que constituye el fundamento de la mimesis en cuanto, además de actividad cognocitiva, traduce nuestra experiencia del mundo en una síntesis que no la imita, sino que la torna inteligible en el tiempo.

La humanidad doliente que Aub retrata en *Manuscrito cuervo* va convirtiéndose así en humanidad redimida, en la medida en que es memoria de una *diferencia* respecto de la tradición dominante y victoriosa. Una memoria que, tanto antes como ahora, opone al mundo de los vencedores la presencia multitudinaria de los oprimidos por la historia. En ellos y en quienes los ven persiste intacta la capacidad de reutilizar, en función del presente, la carga de esperanza y de utopía de las experiencias pasadas del hombre.

¹⁶ Me he detenido ya en estas técnicas en *Formas de la elusión. Cinco estudios sobre Max Aub*, Rubbettino, Catanzaro, 1996, al cual reenvío al lector.