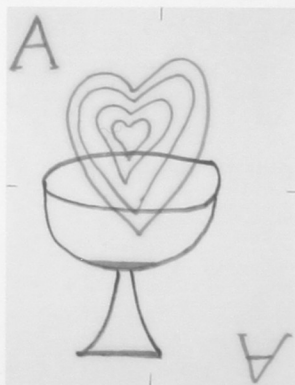


Junio 2003

N.º 265 / 7 euros

Revista de Occidente

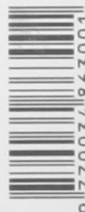


MAX AUB:
INÉDITOS Y REVELACIONES

EL CUERPO TANGUERO
ALICIA BORINSKY

ENTREVISTA CON DANIEL JONAH GOLDHAGEN

Viñeta: JUSEP TORRES CAMPALANS



en el centro de España,
en Toledo



**PROGRAMA INTERNACIONAL DE
ESTUDIOS HISPANICOS,
LATINOAMERICANOS Y EUROPEOS**

CREDITOS CONVALIDADOS POR LA UNIVERSIDAD DE MINNESOTA

Lengua, Lingüística, Historia, Arqueología, Literatura
(de España y de América Latina), Historia del Arte, Ciencias Políticas
(de España y de América Latina), Estudios Interdisciplinarios,
Economía, Estudios de la Mujer.

Excursiones a El Escorial, Segovia, Madrid histórico,
Cuenca y ruta del Quijote. Viaje opcional a Andalucía.

Información

International Program in Toledo, Spain. The Global Campus, University of Minnesota.
102 Nicholson Hall, 216 Pillsbury Drive SE, Minneapolis, MN 55455-0138.
Teléfono (612) 626 9000. Fax (612) 626 80 09. e-mail: UMabroad@umn.edu

Centro de Estudios Internacionales. Callejón de San Justo s/n. 45001 Toledo, España.
Teléfono (925) 21 29 08. Fax (925) 22 65 48. e-mail: almofog@tld.servicom.es



FUNDACION JOSE ORTEGA Y GASSET



Revista de Occidente

Fundada en 1923

por

José Ortega y Gasset

Directora:

Soledad Ortega

Secretaría de Redacción:

Joaquín Arango • Juan Pablo Fusi Aizpúrua • Emilio Gilolmo
Fernando R. Lafuente • Ignacio Sánchez Cámara • Jesús Sánchez Lambás

Edición:

Alfredo Taberna

Coordinadora:

Begoña Paredes

Diseño de maqueta: Vicente A. Serrano

Edita:

Fundación José Ortega y Gasset

Redacción y Publicidad:

Fortuny, 53. 28010 Madrid Teléf.: 91 700 35 33

Teléf. Suscripciones: 91 447 27 00

Distribuidora: Comercial Atheneum, S.A.

Rufino González, 26. 28037 Madrid. Teléf.: 91 754 20 62

ISSN: 0034-8635

Fotocomposición: Fernández Ciudad, S.L. Catalina Suárez, 19. 28007 Madrid
Impresión y encuadernación: Closas-Orcoyen, S.L. Paracuellos del Jarama (Madrid)



PAÍSES INVITADOS

Chipre Eslovaquia Eslovenia Estonia Hungría Lituania Malta Polonia

LIBRO LIBRE LIBER

Edición XXI

Feria
Internacional
del Libro

1 al 4 de octubre de 2003

MADRID - ESPAÑA

PATROCINADORES

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Dirección General del Libro, Archivos
y Bibliotecas
- Instituto Español de Comercio Exterior
ICEX
- Comunidad de Madrid
Consejería de las Artes
- Ayuntamiento de Madrid
- Centro Español de Derechos Reprográficos
CEDRO
- Gremio de Editores de Madrid

COLABORA

- Cámara Oficial de Comercio
e Industria de Madrid

PROMUEVE



FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA



Liber

IBERIA
Transportista Oficial



Feria de
Madrid

ORGANIZA

Parque Ferial Juan Carlos I
28042 Madrid
España/Spain
Tel.: (34) 91 722 53 59 / 50 00
Fax: (34) 91 722 58 04
E-mail: liber@ifema.es
www.liber.ifema.es

SUMARIO

<i>Max Aub en su primer centenario (A modo de presentación).</i>	
Ottmar Ette	5
<i>El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento.</i>	
Ottmar Ette	9
<i>Vida nueva de Max Aub. Ignacio Soldevila Durante</i>	25
<i>Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación. José Antonio Pérez Bowie</i>	
	39
<i>Max Aub en Alemania. Mercedes Figueras</i>	53
<i>Un relato de Max Aub perdido en el laberinto.</i>	
María Paz Sanz Álvarez	68
■ INÉDITO	
<i>El que ganó Almería. Max Aub</i>	76
■ ENSAYO	
<i>El cuerpo tanguero. Alicia Borinsky</i>	83
<i>El «populismo fallido» y la democracia colombiana (Una respuesta al historiador Jeremy Adelman).</i>	
Eduardo Posada Carbó	108
■ ENTREVISTA	
<i>Daniel Jonab Goldhagen: «El Papa Pío XII fue un colaboracionista nazi». Carlos Alfieri</i>	
	120
■ CREACIÓN LITERARIA	
<i>Ocho poemas. Clara Janés</i>	130
<i>Cucarachas. Andrés Neuman</i>	138

■ LIBROS

El cuaderno de las lamentaciones (Sobre *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro). **Julio José Ordovás** 144

Nietzsche: la pasión solitaria del conocimiento (Sobre *Lo que dijo Nietzsche*, de Mazzino Montinari). **Manuel Arranz** 147

Libros seleccionados 152

■ DISCOS

Verdi en cine. **Enrique Pérez Adrián** 154

Max Aub en su primer centenario

(A modo de presentación)

Ottmar Ette

En 1949, en su breve texto «El centenario de Goethe y la guerra fría», Max Aub reflexionó acerca de aquel «hombre de Weimar» que, debido a la situación histórica correspondiente, nunca tuvo «suerte en sus centenarios». Pero en su homenaje a este «primer escritor mundial» subrayó:

Suelen decir que Goethe es el último humanista, o el último enciclopedista, como si no los volviera a haber, o como si lo humano no cupiera en mente humana o que de aquellos años acá tal cosa fuese imposible. ¡Qué vanidad!

Si el bicentenario de Goethe cayó en plena guerra fría, el primer centenario de Aub se sitúa en una época que, después de acabarse aquella guerra y, con ella, un mundo caracterizado por binarismos ideológicos, parece oscilar entre la creación de un nuevo orden mundial basado en una globalización multipolar de los derechos humanos y la realización de una profecía funesta y simplificada: la del *clash of civilizations*.

En estos tiempos situados más allá del fin de la historia no ha dejado de crecer la importancia de aquel escritor políglota que reivindicaba, «a derecha e izquierda, a Occidente y Oriente», el «patrimonio total del hombre de mañana». Que para eso también sirven los centenarios: para probar en qué medida las grandes figuras de ayer continúan desafiando y enriqueciendo a los hombres y las mujeres de mañana. Y la obra de ese escritor mundial y humanista excepcional cuya biografía de exiliado y extranjero representa como pocas aquel siglo de migraciones y violencias ha dejado indicios muy claros de su actualidad ética y estética, literaria y política. Si es difícil adivinar cómo será el mundo del bicentenario de Aub, no cabe duda de que las múltiples actividades con ocasión de este primer centenario destacarán la trascendencia del proyecto fundamental del autor de *Manuscrito Cuervo*, proyecto digno de la pluma de su cuervo Jacobo: crear un mundo artístico en forma concentrada, un microcosmos que sería laboratorio y laberinto a la vez, para entender mejor al ser humano. Max Aub ha confrontado siempre a su público lector con un profundo saber sobre el vivir y un saber sobrevivir que, tanto a nivel individual como a nivel de la humanidad entera, constituyen el legado de su mágica escritura.

Hace tres cuartos de siglo, un joven escritor cuyo acento y cuyo nombre parecían indicar geografías inciertas y algo lejanas logró publicar, en octubre de 1927 y en una revista muy influyente, un importante fragmento de un relato de corte experimental y sabor vanguardista. Con motivo del 90 aniversario de su nacimiento, esta misma revista, la *Revista de Occidente*, volvió sobre ese mismo texto, «Geografía», en septiembre de 1993. Simbólicamente, este homenaje a Max Aub subrayó la permanencia de las múltiples geografías de un escritor que, tres decenios después de su desaparición física, no sólo se hizo definitivamente presente —como él lo soñara— en los manuales de literatura sino que ya disfruta, como señala Ignacio Soldevila Durante, de una *vita nova* llena de salud.

Una concepción de la literatura como rebelión y como revelación que, tal como expone José Antonio Pérez Bowie, se abre hacia nuevos horizontes y nuevos lectores, quienes descubren, como nos explica Mercedes Figueras, a un ciudadano universal cuyo desarrollo arroja nueva luz sobre modernidades y postmodernidades.

También hemos tenido la suerte de poder incluir en este homenaje un texto inédito de Max Aub, cuyo trasfondo histórico presenta María Paz Sanz Álvarez.

En plena guerra, y bajo amenaza de muerte, una de las voces que intervienen en este relato dialogado evoca para su interlocutor, y para nosotros los lectores, la magia del cosmos: «Te desafío a que salgamos afuera una noche clara y mires durante diez minutos las estrellas, en el campo, claro está, y no te sientas confortado con el gran manto». Como ocurría en el mundo de Dante, el creador de la *Vita Nova*, el cosmos, en su doble dimensión de orden y belleza, se hace presente aun en medio del caos, mostrándonos que nunca perdió el norte el escritor transterrado.

De hecho, en este primer centenario de Max Aub se multiplican las perspectivas y los puntos de vista que, como en un cuadro cubista o como en «El Aleph» que escribiera otro autor de procedencia vanguardista, se yuxtaponen y se intensifican mutuamente sin mezclarse ni confundirse. En esta imagen caleidoscópica, en esta literatura en movimiento, se perfilan las visiones de un Occidente revisitado que el inventor del concepto de «literatura mundial», según Aub y como Aub, había comprendido desde «la unidad de los hombres a pesar de la diversidad regional de sus culturas». Contrariamente a Goethe, Max Aub parece tener suerte con su centenario: rebelándose (y revelándose) contra el mal pensado choque de las culturas, la escritura aubiana nos señala un Occidente que, por cierto, no se ha olvidado ni del rapto ni de las migraciones de la bella Europa.

FERIA DEL LIBRO DE MADRID

Patrocinan:



TELEMADRID

Telefónica
Movistar



CAJA MADRID

Colaboran:



Ayuntamiento de Madrid



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA



Madrid innovis

Sony Ericsson



CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos



UNED

Acércate a las Tres Culturas
Abre tu mente a la cultura de la convivencia
del diálogo sin miedo al otro
A la cultura de la paz

Encuentro de las Tres Culturas

لقاء الثقافات الثلاث



אש שלוש התרבויות



62 EDICIÓN

PARQUE DE EL RETIRO

junio de 2003

El Occidente revisitado

Max Aub: escribir (desde) el movimiento

Ottmar Ette

El rapto de Europa

Y ahora el mundo parece correr hacia atrás. Creíamos que se acercaba el gran día de la libertad, y he visto nacer el fascismo. ¿Qué rapto de locura sacude a Europa? ¿Qué afán de todos de ponerse en las manos de otros! ¿Qué prurito de obedecer, agachar las orejas, el yugo en la cerviz! Atropellar y negar la propia voluntad. [...] Puede que América sea la única salvación.

Con estas desesperadas palabras caracteriza la situación de Europa en el año 1941 uno de los personajes de la obra de teatro *El rapto de Europa*, de Max Aub, publicada en 1946 en el exilio mexicano. El lugar de la acción es la Marsella de la llamada *zone libre*, donde se cruzan los caminos por los que huyen muchos refugiados de Europa. Así como el capítulo «Café Europa», datado el 12 de agosto de 1935 en *LTI - Diario de un filólogo* de Viktor Klemperer, muestra la huida del Viejo Mundo y proyecta a Europa más allá de

sus fronteras territoriales, en el continente americano, con la alusión de Max Aub al famoso «Hotel Europa» de Marsella se consigue también una profunda reflexión sobre un Occidente secuestrado por totalitarismos ideológicos. Mientras que desde Marsella parece que todas las vías de ferrocarril conducen a los campos de concentración del sur de Francia o a los campos de exterminio de Auschwitz y Buchenwald, el mar sigue siendo la gran esperanza de todos aquellos que quieren huir de ese rapto de Europa en dirección al Nuevo Mundo. El día de la liberación parecía quedar muy lejos en el continente víctima de la locura.

El rapto de Europa no presenta sólo lingüística y dramáticamente los más variados movimientos de huida, sino que es en sí mismo un producto de esas migraciones. La vida de Max Aub, hasta ese momento, ha estado marcada por continuas expulsiones. Nacido en París en 1903 de padre alemán y madre francesa (ninguno de los dos practicantes de la religión judía de sus antepasados), nada más estallar la primera guerra mundial en 1914 tuvo que abandonar Francia, en un viaje en tren que parecía interminable, junto con su madre y su hermana Magda, y huir hacia España, donde precisamente en ese momento se encontraba su padre. De la noche a la mañana, la nacionalidad alemana de Friedrich Aub había convertido a los miembros de su familia, a los ojos de los vecinos franceses, en enemigos peligrosísimos. En febrero de 1939, su hijo Max cruza los Pirineos en dirección contraria, huyendo de España, que le había regalado el lenguaje de su literatura y a la que, durante toda su vida, se sentiría fuertemente unido. La detención sufrida el 5 de abril de 1940 a causa de una acusación anónima y el inmediato traslado al «Stade Roland Garros» de París; el posterior internamiento en el campo de concentración de Le Vernet d'Ariège, en el que Aub estuvo preso dos veces —interrumpidas por algunos meses en libertad que le permitieron al escritor observar muy de cerca la situación en Marsella—, del 30 de mayo al 30 de noviembre

de 1940 y del 6 de septiembre al 24 de noviembre de 1941; su deportación a finales de noviembre al campo de concentración y trabajos forzados argelino de Djelf, y su difícil pero afortunada huida por Casablanca a México, a cuyo puerto de Veracruz arriba el 1 de octubre de 1942, marcan las coordenadas de un trayecto de fuga que desde la secuestrada Europa y en dirección al Oeste, a través del mar, conduce finalmente a la libertad. Max Aub sabía perfectamente por qué aludía en el título de su pieza teatral al mito de la bella Oceánida raptada en Asia Menor por Zeus transformado en toro, deportada a Creta y violada. Pues también el laberinto mágico de su toro español, que evoca una y otra vez en su ciclo de novelas, estaba bajo el signo de la emigrante expuesta a la violencia, privada de derechos y de protección, cuyo nombre bautiza a todo un continente.

Pero la historia de ese continente estuvo y está marcada por una expansión y migración constantes que, desde luego, alcanzaron su provisional punto álgido en el siglo XX. Apenas si existe otro escritor europeo del pasado siglo que represente la dimensión migratoria de Europa de una forma tan intensa y obsesiva como Max Aub, quien hablaba el español con un fuerte acento, pero que como lengua para su escritura no eligió la materna (el francés), ni la paterna (el alemán), sino *la lengua del exilio*. Con lo cual no emigró sólo al mundo que pintó irónica, a veces sarcásticamente, aunque siempre con cariño y amor, en su polifónica novela *La calle de Valverde*. En dicha novela, publicada por primera vez en 1961 en Xalapa (México), desplegó el Madrid de los años 1926 y 1927 desde la distancia geográfica y cronológica de su exilio mexicano, creando un verdadero microcosmos literario de múltiples perspectivas y en continuo movimiento, mediante los diálogos realmente interminables de sus innumerables personajes. Son los años centrales de la dictadura de Primo de Rivera y puede que también los decisivos en la evolución literaria de Max Aub, quien logró publicar un frag-

mento de su relato experimental, «Geografía», en la prestigiosa *Revista de Occidente* (XVIII, 52, octubre de 1927, reeditado en el número 148 de la actual época, septiembre 1993) –al contrario que su personaje Victoriano Terraza, que fracasó en la revista de José Ortega y Gasset. En ese fascinante portal del ciclo del *Laberinto mágico*, Max Aub supo reconstruir, en plena posesión de las técnicas narrativas más sofisticadas, la atmósfera política, literaria y artística de los años veinte. La lectura de la novela nos da a entender por qué el emigrante que pasó de Francia a España no emigró sólo a un país, sino también a su literatura nacional. *La calle de Valverde*, con su complejidad laberíntica, sus focalizaciones en movimiento y su pasión narrativa, presenta el camino de la literatura por el que el autor políglota se decidió consciente e incondicionalmente. La locura de Europa sólo podía hacer más profundo ese compromiso, ese pacto con la literatura, más allá de todo territorio nacional.

La mirada desde la distancia

La mirada hacia ese tiempo de finales de los años veinte, decisivos para Aub, para España y para Europa llega, por cierto, desde el otro lado del Atlántico, de la «Nueva España», de México, cuya hospitalidad le salvó la vida al concentracionario. Sin embargo, al contrario que el famoso personaje ficticio del pintor vanguardista Jusep Torres Campalans, Aub no conseguirá nunca, ni siquiera por un tiempo, apartar su vista de Europa. Toda su producción en el exilio mexicano puede ser considerada como el gran intento de crear la imagen de un *Occidente revisitado*, un «mundo de ayer» –para expresarlo con palabras del exiliado Stefan Zweig– que, no obstante, para el creador del *Laberinto mágico* jamás cayó definitivamente en el pasado y mucho menos en el olvido. También amada

por Zeus, Mnemosine siempre acompaña a Europa en las migraciones y meditaciones aubianas.

Ese recóndito juego con el pasado histórico, político y social incluye la continuación de un análisis sobre el arte y la literatura de la vanguardia histórica. Da fe de ello de una forma especialmente asombrosa la novela *Jusep Torres Campalans*, publicada en México en 1958. El artista catalán ingeniosamente creado por Aub, que en México le dio la espalda a la civilización más marcada por el Occidente, pasándose a los indios chamulos como «refugiado de la civilización» —siguiendo los pasos de Antonin Artaud, aunque de forma mucho más consecuente que éste—, observa el Viejo Mundo desde una distancia triple, condicionada espacial, temporal y culturalmente. Algo que se pone en evidencia en la «entrevista» con el fundador del cubismo en San Cristóbal de las Casas. Esa crítica fundamental a Occidente desde la distancia no ha borrado, sin embargo, las experiencias que el pintor tuvo en Cataluña y Francia con la vanguardia histórica de su tiempo. Siempre está recordando las amistades y querellas que lo unieron a Pablo Picasso, Juan Gris o Piet Mondrian, y las grandes teorías artísticas de la época:

Picasso nunca pintó lo que tenía delante sino lo que decían las cosas que tenía delante. El cubismo fue una escritura, un alfabeto, una pintura para leer. Algo híbrido había ahí entre la literatura y la pintura. ¿Qué de particular tiene que alguna mañana Pablo se levantara con ganas de mandar la literatura a paseo? La verdad es que ahí no nos entendíamos.

A pesar de todas las discrepancias de opinión, precisamente también respecto a la interacción de pintura y literatura: la inquebrantable admiración de Torres Campalans hacia el «cuadro prodigioso» de Picasso, el *Guernica*, sigue vigente. No en vano se trata de aquella pintura que el mismo Aub presentó por primera vez en

el pabellón español, en la primavera de 1937, como delegado cultural de la República española en París con motivo de la Exposición Universal. En esta obra de arte, según Aub, lo real se mezcla con lo irreal de una forma tan fascinante que a ese cuadro sólo se le podría reprochar el ser «demasiado verdadero, terriblemente cierto, atrozmente cierto». Jusep Torres Campalans y su interlocutor imaginario y al mismo tiempo real, Max Aub, continuaron siendo fieles al mundo artístico de la vanguardia sin estar, no obstante, reducidos a él. El carácter híbrido de un arte que se despliega en el juego intermedio entre la literatura y la pintura se basa en la autorreflexividad de una estética que, en el exilio mexicano, se vacuna con el suero de la vanguardia y, por lo tanto, se sabe protegido contra una recaída en ella. Al igual que su coetáneo, el gran argentino Jorge Luis Borges, Max Aub ha extraído la enseñanza de la vanguardia histórica y, precisamente por eso, prepara el camino para una estética postmoderna que recurre a procedimientos vanguardistas —como la escritura cubista de su *Jusep Torres Campalans*—, sin caer en la trampa de una vanguardia rupturista. La forma de escritura en una marcada multiperspectiva, capaz de unir lo lúcido con lo lúdico, caracteriza una poética literaria que se manifiesta quizá de la manera más concentrada en un juego de naipes publicado por Aub pocos años después, en 1964. Pues en ese *Juego de cartas*, que juega con la polisemia de la palabra carta, válida tanto para «naípe» como para «misiva», se encuentran agrupadas 108 de ellas, diseñadas artísticamente, al parecer, nada menos que por Jusep Torres Campalans, y que presentan en su reverso cartas escritas por diferentes personajes relacionados de un modo estrecho y extrañamente íntimo con un hombre que acaba de morir y cuyo nombre es Máximo Ballesteros. Las cartas, contradictorias entre sí, y que según las reglas del juego deben ser leídas en voz alta por las jugadoras y jugadores respectivamente, presentan una cantidad de relaciones tan compleja y confusa entre las distintas fi-

guras literarias que no se llega a cristalizar una imagen clara e inequívoca del difunto. ¿Quién se atreve a reducir todas esas imágenes a una sola y, de este modo, hacer que cesen los interminables movimientos semánticos entre los perfiles constantemente nuevos y las proyecciones de muchas vidas en una sola?

La apertura y la multidimensionalidad del *Juego de cartas* no se desvanecen en un *l'art pour l'art* de lo lúdico, de un jugar por jugar, sino que demuestran en los mismos recipientes de la literatura esa forma de escritura «cubista» y esa lógica relacional impregnadas por el saber sobre el vivir y el saber sobrevivir de Max Aub. La renuncia a inequívocos puntos de vista totalitarios se ilustra con el ejemplo de un juego de cartas que analiza la muerte (y, por supuesto, la vida) de un hombre. ¿Llegaremos a saber alguna vez si Ballesteros fue asesinado, si se suicidó o si murió de muerte natural? ¿Se puede reducir un retrato literario a la pregunta de si hay que presentar a un hombre como bueno o malo, comprometido o indiferente, encantador o detestable? El tejido que va surgiendo de forma diferente según se desarrolle el juego o se sucedan las cartas extraídas, demuestra ambigüamente cómo construimos y volvemos a construir constantemente un objeto, cómo lo seguimos visitando y revisitando una y otra vez.

La literatura de Aub, que muy posiblemente le salvó la vida a su autor en el campo de concentración de Djelfa —él mismo había dicho de las poesías de su *Diario de Djelfa*: «les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente»—, se nutre de un condensado saber vivir y de una voluntad inquebrantable de sobrevivir. Por ambos está marcado de forma decisiva el juego literario de Aub sobre la vida y la muerte. El «puro juego» le es tan odioso como a su personaje, el vanguardista emigrado Jusep Torres Campalans. Max Aub ha encarnado como pocos la dimensión migratoria del siglo XX tanto en su vida como en su escritura en movimiento. Precisamente mediante la determi-

la España de su tiempo, es decir, con la España que había modelado tan minuciosa y cariñosamente pocos años atrás en *La calle de Valverde*. La elección de la lengua del exilio como lengua literaria y la inmigración a la literatura nacional española hicieron que en los años veinte y treinta se convirtiera en un autor español. Con buenas razones, Antonio Muñoz Molina resaltó que Aub, con apenas once años, no sólo llegó a España, sino «al país del que nunca iba a irse, la lengua española». La lengua española, sin embargo, significaba algo más que un idioma en particular, era la lengua de una experiencia existencial básica: la lengua de su propia des- y reterritorialización. La segunda experiencia transterritorial convirtió al autor español en un autor en español, sin que Aub dejara de considerarse un autor español exiliado. Su patria, ciertamente, no era tanto el exilio como la lengua del exilio.

En *El rapto de Europa* la mirada escéptica de su personaje en la cita del comienzo sugiere ya que América podría ser para él tal vez el rescate, pero no la salvación y mucho menos una sustituta de la(s) patria(s). Llama la atención el hecho de que muchas de las figuras creadas por él, tanto en novela como en teatro, en lírica, ensayo o diario, no tengan residencia fija, sean apátridas en el sentido que Friedrich Nietzsche le dio a ese término en *La gaya ciencia*:

no faltan entre los europeos de hoy de aquellos con derecho a llamarse apátridas en un sentido exclusivo y honroso, ¡A ellos explícitamente dedico mi secreta sabiduría y gaya ciencia! Pues su destino es duro, su esperanza incierta, inventarles un consuelo es un trabajo ímprobo, pero, ¡de qué sirve! Nosotros, hijos del porvenir, ¡cómo podríamos estar como en casa en el presente!

En este pasaje, Nietzsche, con una precisión sismográfica, establece esa secreta unión que, en la modernidad, une a Europa con la falta de patria, si bien es cierto que esa *Heimatlosigkeit* estaba ya omnipresente en el mito de la bella, expatriada y violada Europa.

¿No era de eso de lo que hablaba Nietzsche al subrayar que «nosotros» somos «*buenos europeos*, los herederos de Europa, los ricos, colmados herederos, pero también estamos llenos de responsabilidades por siglos de espíritu europeo»? ¿No es la falta de patria convertida en patria y la lengua «extranjera» hecha «propia» lo que convirtió a Max Aub en el europeo por excelencia –más allá de lo territorial y lo nacional– y lo que marcó su forma de mirar el Occidente?

Teniendo en cuenta este trasfondo podemos entender mejor por qué desde la perspectiva de la huida, del exilio y de la marginalidad pudo desarrollarse una forma de mirar a Occidente que hacía patentes los elementos ocultos en el mito de Europa. ¿Cómo habría podido sentirse Max Aub de nuevo «en casa en el presente», cuando su personaje se queja en la cita del comienzo del tiempo desquiciado en Europa, que parece correr hacia atrás? Todos los personajes, sin excepción, en *El rapto de Europa* son apátridas, emigrantes llevados por los empujes de los totalitarismos de distintas procedencias y latitudes, obligados a buscar en lo migratorio y transterritorial lo «propio» en lo «ajeno» y lo «ajeno» en lo «propio». Pues no sólo los refugiados, tampoco los que les ofrecen ayuda tienen en esta pieza teatral un hogar a donde ir. Se han convertido en *hôtes de passage* (como diría su amigo André Malraux), su mundo se ha transformado de la noche a la mañana en una habitación de hotel donde no se puede habitar permanentemente y que se muestra como encrucijada y lugar de comunicación –no en vano el teléfono tiene un papel fundamental– y, más aún, como lugar de tránsito. El *Hôtel Europe* de Marsella en 1941 se convierte en el simbólico espacio de tránsito en el que las historias de vida, las biografías, devienen historias migratorias y donde el mito de Europa en la modernidad está encarnado en millones de personas. Los movimientos apresurados de los protagonistas anuncian tanto en *El rapto de Europa* como en *La calle de Valverde* que aún no han encon-

trado el camino para salir del laberinto mágico, cuya mítica forma original la construyó Dédalo en Creta para el rey Minos, el hijo de Zeus y la bella Europa.

De visita en el Viejo Mundo

Es lógico, por lo tanto, que México pudiera llegar a ser para el neo-español Max Aub el nuevo lugar de la identidad civil, pero no la patria. El haber elegido la lengua del exilio hizo que la lengua de la literatura se convirtiera en la patria transterritorial del apátrida. La posición de Aub no se encuentra en el horizonte de los actuales procedimientos postnacionales y postcoloniales que, más allá de la inmigración, apuntan a infiltrar y transformar la estructura de esa lengua y literatura, como podemos comprobar en la actualidad, especialmente en el ámbito anglófono o francófono, pero también en la literatura en lengua alemana, que está siendo transformada profundamente por autores y autoras turcos, griegos o españoles que escriben en alemán, como lo muestra el importante ejemplo del selvanegrino y andaluz José F. A. Oliver. Sin embargo, la labor que realiza Max Aub con la lengua literaria presenta ciertas peculiaridades por el hecho de que el riquísimo y diferenciado español de este escritor políglota deja transparentar, a veces, giros y formas tomados de la lengua materna francesa que se esconden de forma anagramática como palabras entre las palabras y enriquecen el español literario sin que apenas se perciba. La polifonía de la escritura de Aub se manifiesta también en la configuración occidental de *su* español.

México, sin embargo, el país de acogida, vino a ser para Max Aub —con mucha más intensidad que para su Jusep Torres Campalans— un puesto de observación desde el cual volver a mirar a Europa, a la que el expulsado del Viejo Mundo ya no pudo volver