

Sobre todo, la lectura de Enrique Flores descubre los alcances y los “logros” de un proyecto poético. Con su estudio salen a la luz las complicadas redes que confluyeron en la elaboración de una obra corta y densa; significativo testimonio de una época central de la poesía mexicana que reúne, reelabora y crea la *tradición* literaria nacional al poner en diálogo al surrealismo (y otras vanguardias) con las manifestaciones más sobresalientes del pasado: la literatura indígena (*Popol Vuh*, *Chilam Balam*) y colonial (sor Juana). Se entiende ahora que en el *Segundo Sueño* confluyen las diversas ambiciones estéticas de su autor, una figura, por otro lado, no menor de la generación de los Contemporáneos —como se ha pretendido hasta ahora— que fue director de la revista, traductor de Eliot, interesado en el surrealismo (como Villaurrutia y Owen) e impulsor de una revaloración de la poesía indígena, entre otras cosas.

Este estudio demuestra que aún se está lejos de apreciar en toda su dimensión la importancia de la obra de Ortiz de Montellano y la de sus compañeros de generación. Al mismo tiempo, este libro es una señal de que se avanza por buen camino en la interpretación y aquilatación de la poesía moderna mexicana. Más aún, Flores señala las estaciones siguientes cuando enumera los aspectos dejados de lado en su libro: las relaciones de la poesía de Montellano con *a)* el pitagorismo de Pellicer, *b)* el *Canto a un dios mineral* de Cuesta y *c)* *Muerte sin fin* de Gorostiza. Este libro abre, desde ya, estas y otras posibilidades de lectura de la poesía de los Contemporáneos.

IVÁN PÉREZ DANIEL
El Colegio de México

MARIE-CLAUDE CHAPUT et BERNARD SICOT (éds.), *Max Aub: enracinements et déracinements. Actes du colloque des 27, 28 et 29 mars 2003*. Université de Paris X, Nanterre, 2004; 388 pp. (*Regards*, 6).

En 1939, en sus *Cartas a un español emigrado*, Paulino Masip subraya las consecuencias, que llama “políticas”, de la actividad de los refugiados en el exilio: “un cuadro, un libro, un descubrimiento, un mueble, un surco, todo cuanto salga de nuestras manos será política, buena si son buenos, mala si son malos. ¿Te encoges de hombros? Tu encogimiento de hombros será política también. ¿Reniegas? Reniegos y argumentos valdrán como argumentos políticos y tus silencios igual que tus palabras”. Es claro que este tipo de “política” es a la vez una ética y una moral. En efecto, dice Masip, es “una política que he de hacer mal que pese, y saber que la hago, primero para tener conciencia de mi responsabilidad y segundo, para obrar con arreglo a

ella”¹. Acaso nadie como Max Aub, su compañero de exilio, haya acordado y cumplido con este doble reclamo ético y moral.

Max Aub: enracinements et déracinements recopila las veintiséis ponencias presentadas en el coloquio realizado en París en el marco de los homenajes al escritor, con motivo del centenario de su nacimiento. Los editores, según señalan, decidieron prescindir de la estructura temática que tuvo el encuentro y apuntan, solamente, la existencia de dos grandes bloques: el primero dedicado a las relaciones de Max Aub con la Historia; el segundo, a la obra literaria del escritor. La ponencia de apertura muestra que la decisión ha sido acertada. En efecto, Jacques Maurice parte de un pasaje de la novela *Campo de sangre* (el soliloquio del personaje Leandro Zamora) para reflexionar sobre el modo en que Max Aub considera la historia de España; su análisis también tiene relevancia para el conocimiento de la narrativa aubiana.

Establecer límites entre obra literaria e historia, tarea a menudo problemática, es particularmente compleja en el caso de los escritos de Max Aub. Así pues, la conexión entre una y otra que la ponencia inaugural del coloquio pone de manifiesto recorre las páginas de este libro. A la vez, el hecho de que Jacques Maurice tome como punto de partida un pasaje de *El laberinto mágico* se vuelve significativo, puesto que esa serie de novelas es una presencia constante pero a menudo implícita en el grupo de trabajos aquí reunidos; un punto de referencia en el que ningún estudio se detiene específicamente. De este modo, *Max Aub: enracinements et déracinements* sirve como muestrario de los textos y los temas de la obra del escritor que concitan el interés de la crítica actual: *La gallina ciega*, *Enero en Cuba*, *Diario de Djelfa*, *Josep Torres Campalans*, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, los *Diarios* publicados póstumamente o el inconcluso *Buñuel: novela*, son, probablemente, los libros del autor más alejados del canon literario y, acaso por ello, algunos de los que hoy día más atención reciben.

El primero de los bloques señalado por los editores pone especialmente en evidencia la relación entre ética, moral y escritura que Masip reclamara. Desde luego, eso puede verse en la constante atención que a lo largo de toda su vida y obra Max Aub brindó al proyecto republicano, analizada por Marie-Claude Chaput. La investigadora releva el modo en que se representa la Segunda República en la obra del escritor —no sólo en la ensayística, sino también en el teatro y la novela, “por ser las fronteras entre realidad y ficción particularmente borrosas en el caso de este escritor” (p. 24). Así, reconoce distintas etapas, desde el compromiso que Aub contrae con el proyecto

¹ *Cartas a un español emigrado*, INBA-UAM-Juan Pablos, México, 1989, pp. 48-49.

republicano al momento de su ingreso al Partido Socialista en 1929 hasta que, a partir del exilio, el recuerdo de una República idealizada y la disolución de las esperanzas del restablecimiento del gobierno legítimo llevan al autor a imaginar una Tercera República como medio de reivindicación.

La imagen de la España de los años treinta vuelve a presentarse en el modo en que Max Aub observa la Revolución cubana. Manuelle Peloille muestra cómo en el diario de la estancia en la isla, *Enero en Cuba*, pueden rastrearse las tensiones resultantes del intento de comprender la política cubana a partir de las referencias a la española y, a la vez, de considerar el fenómeno cubano en su especificidad.

Dos trabajos se dedican en especial a la relación entre Max Aub y México. Francisco Caudet analiza la labor del escritor como “crítico de las letras mexicanas” y Teresa Ferriz Roure releva la recepción de las obras de Max Aub en México. Su estudio incluye un utilísimo apéndice en el que enumera los artículos sobre el autor segorbino publicados en la prensa cultural mexicana entre 1942 y 1972. La importancia de estos dos trabajos no puede soslayarse; los vínculos entre Aub y México son sin duda fundamentales y merecen seguirse analizando si se busca evitar una recuperación de la literatura del exilio despreocupada del conflicto que el franquismo produjo en el desenvolvimiento de la cultura española. Justamente, el intento de una recomposición, de un “puente” que permita poner en diálogo las culturas del exilio y el “insilio” es el tema al que se dedica Manuel Aznar Soler. De la serie de seis textos que Max Aub pensaba incluir en un segundo volumen similar a *Hablo como hombre*, Aznar Soler selecciona los tres folios que Aub preparó para presentar a Juan Fernández Figueroa —director de la revista *Índice*— en su visita de 1959 a la Universidad Nacional Autónoma de México. El análisis de la relación y del epistolario entre ambos, permite a Aznar Soler subrayar el grado de independencia intelectual que Aub tenía y la libertad que se reservaba para atender tanto como para criticar las distintas posturas artísticas y políticas.

Un tema de especial interés es el análisis de los modos en que se representa en la obra de Max Aub la experiencia de los campos de concentración. José María Naharro-Calderón y Jean Tena estudian los “universos concentracionarios” —según la expresión de David Rousset— construidos en la obra aubiana. El acierto de Naharro-Calderón radica en describir los procedimientos —que no se circunscriben a un solo género literario— por medio de los cuales el autor busca dar cuenta de una realidad difícilmente aprensible: “lo concentracionario sistemático... invadirá progresivamente el universo fictivo para problematizar lo concentracionario arbitrario que procedía de lo vivido” (p. 106). La encrucijada en la que se encuentra la narración literaria de lo sucedido en los campos —la necesidad de “hacer ficción”

una experiencia que se resiste a ser “novelada” o “poetizada”, de “ordenar” en un relato hechos inciertos, absurdos e “incoherentes” – es también tema de discusión en el trabajo de Jean Tena. El investigador analiza el deseo de Max Aub de construir una narración objetiva. Esta opción conlleva un simultáneo rechazo de dos “tentaciones” que se le presentan a quien relata sucesos tales como la experiencia de los campos: lo fantástico y la “vía apocalíptica” o “dantesca”.

La tensión entre testimonio y obra de creación es también una de las cuestiones que recorre muchos de los trabajos de la sección específicamente dedicada a la obra literaria de Max Aub. Esa tensión aparece ya desde el título mismo del poemario *Diario de Djelfa*, libro en el que se detienen todos los trabajos del volumen dedicados a la poesía aubiana. La coincidencia muestra el enorme interés que esta colección ha recibido en los últimos tiempos, muy por encima del resto de la obra poética del autor. Acaso no sea ajeno a este interés el hecho de que aquí las relaciones entre literatura e historia y entre literatura y realidad se vuelven particularmente conflictivas. Esto lleva a Bernard Sicot a discutir la pertinencia de las categorías críticas usuales al leer un poemario que remite a la presencia de su autor incluso en su presentación fotográfica. Asimismo, Sicot hace un detallado análisis estilístico de algunos textos del libro, rescatando su valor literario y subrayando la variedad de recursos poéticos de la que el escritor dispone. Por su parte, José Ángel Ascunce discute el modo tradicional de entender *Diario de Djelfa* como un testimonio. Propone que la presencia de la subjetividad del poeta permite hablar de un predominio de la emoción y el sentimiento. Su trabajo ofrece una interesante interpretación basada en el cambio de orden de los poemas de la primera a la segunda edición del volumen.

Si los trabajos sobre poesía privilegian un libro, *Diario de Djelfa*, la mayor parte de los que se dedican a la dramaturgia aubiana atienden fundamentalmente a su primera producción. Serge Salaün se pregunta por la conexión de las obras de ese período y las estéticas de vanguardia; a la vez, busca explicar lo que considera un *hiato* entre la “competencia teórica” sobre teatro que Max Aub muestra entre 1923 y 1939 y su práctica como dramaturgo en esa misma época. Antonio Carreira evalúa las piezas breves que Max Aub escribió en esos mismos años. El recuerdo de dos textos posteriores frecuentemente desatendidos –la *Zarzuela representada en honor de la sexta década de Alfonso Reyes* y el *Paso del señor Director General de Seguridad*– le permite mostrar cómo, desde las iniciales obras en un acto hasta el “teatro de circunstancias” de la guerra, sus piezas fueron progresivamente “invadidas por la historia” y se fueron desplazando hacia la mimesis.

Justamente, Brigitte Magnien trata la distancia y reticencia de Max Aub con la literatura “deshumanizada”. La autora ofrece un lúcido rastreo de la mirada que Max Aub tiene de las vanguardias his-

tóricas en *La calle de Valverde*. La narrativa es también considerada por Gabriel Rojo, quien contrapone los prólogos de *Josep Torres Campalans* y *Conversaciones con Luis Buñuel*. En la confrontación de la biografía de un personaje ficticio y el proyecto de novela sobre un personaje real, puede verse no sólo la estrategia aubiana de “mantener su creación... en un ámbito indefinido entre la realidad y la imaginación” (p. 288), sino también cómo una peculiar forma de concebir la historia repercute sobre el carácter de su visión literaria. Paul Aubert destaca una similar reflexión del autor sobre historia y ficción en la *nouvelle* “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”. La puesta en crisis del testimonio y de la causalidad de la historia son elementos que producen, nuevamente, una incertidumbre sobre los límites de los géneros. Policial, existencial, filosófico, político son algunos adjetivos que buscan dar cuenta de la multiplicidad de sentidos que se encierran en el relato.

Numerosos trabajos, asimismo, reúnen una serie de documentos que agregan un interés extra al volumen; a la vez, dan un indicio de cuánto la investigación crítica tiene aún por publicar de un escritor que tópica y, en verdad, razonablemente suele ser llamado prolífico. De esos materiales rescatados merecen señalarse la serie de poemas y textos inéditos, hallados en el archivo de El Colegio de México, que Bernard Sicot reproduce de manera facsimilar en el apéndice de su trabajo, y la documentación sobre el proyecto inconcluso de un libro de ensayos que se hubiese titulado *No todo está consumado* presentada por Manuel Aznar Soler. Cabría también sumar a este listado el anuncio que Ignacio Soldevila hace de la existencia de un cuento inédito escrito por Max Aub en sus últimos años de vida.

Pero, sin duda, uno de los más importantes documentos rescatados es el texto inédito de Max Aub que cierra el libro: la transcripción de una conferencia sobre “André Malraux et le cinéma”, grabada por la cadena de televisión Radio-Canada en octubre de 1962. El interés de esta conferencia excede ampliamente el de un comentario crítico sobre la obra de Malraux, ya que puede leerse como una suerte de *poética* en la que Aub, al analizar la incidencia del cine en la literatura contemporánea, ofrece una clave compositiva de sus propias narraciones. A la vez, subraya en Malraux aquello que, de alguna manera, quiere para sí. El señalamiento de una “unidad” entre vida y obra, entre posiciones políticas y credo estético, es una de sus preocupaciones más notorias; al punto que le permiten hacer explícito el punto de vista moral desde el que concibe la acción social de los intelectuales. Es en boca del propio escritor que aparecen finalmente las palabras, citadas en más de una oportunidad por los investigadores que participan en este volumen: “Para Malraux como para mí... un intelectual es una persona para la cual los problemas políticos son problemas morales” (p. 387).

La labor de difusión de la obra del escritor realizada desde hace ya bastantes años por críticos como Ignacio Soldevila o Manuel Aznar Soler, entre muchos otros –así como también, de modo más reciente, por la Fundación Max Aub– ha permitido que, en el año del centenario del nacimiento de Max Aub, sus libros no sean aún desconocidos. De acuerdo a lo anterior, las ponencias del Coloquio no se detienen en la presentación de una obra ya atendida y valorada por el público y la crítica. A lo largo de estos ensayos pueden encontrarse estudios rigurosos y fundamentados sobre aspectos concretos de esa obra. No obstante, y acaso justamente por ello, la imagen de Max Aub que surge del libro es más completa y mejor delineada de la que cualquier texto de divulgación pudiera brindar.

CÉSAR NÚÑEZ
El Colegio de México

EFRAÍN KRISTAL, *Invisible work. Borges and translation*. Vanderbilt University Press, Nashville, 2002.

La publicación más remota de Jorge Luis Borges, como se sabe, es una traducción de “El príncipe feliz”, de Wilde, que data del 25 de junio de 1910, en el periódico bonaerense *El País*. Esta labor paralela, y podría decirse tan creativa como la del escritor, no se había destacado de la manera en que ahora lo evidencia Efraín Kristal en *Invisible work*, aunque cabe mencionar entre otros pioneros en el tema a María Elena Bravo, Rolando Costa o Rafael Olea Franco (a quien por cierto no recurre Kristal en su rica bibliografía). Bien sienta el título a este trabajo que desvela la otra cara de Borges que, de tan visible y cotidiana, terminó por volverse casi invisible para la crítica, aunque es conocida la estima que Borges sentía por esta labor vicaria para otros, si se quiere, pero sin duda cardinal para él.

Así, en 1960, en tono de nostalgia y de reclamo a la vez, Borges apuntaba en una nota sobre la traducción de *Las mil y una noches* de Cansinos Assens: “El arte de traductor es tenido en poco por los años que corren. No lo entendió así la Edad Media y en el siglo xiv un poeta francés pudo llamar a Chaucer gran traductor –*grand translateur*– sin que nadie sintiera un desnivel entre el adjetivo y el nombre o sospechara un propósito malicioso” de la “abnegada tarea de traducir, que el desdén juzga subalterna”.

En este libro, Kristal se propone resaltar la importancia de la traducción como un proceso creativo en la obra borgeana, más que “una revisión de todas las traducciones de Borges” (p. xxii). En este sentido, en el primer capítulo, “Borges sobre la traducción”, Kristal