

ROSELL, Maria. *Los poetas apócrifos de Max Aub*. Valencia: Universitat, 2012, 143 pp.

La creación de apócrifos es un fenómeno íntimamente vinculado con la crisis de la identidad y de la referencia, y emparentado además con categorías atractivas para los estudios literarios actuales, como las de autoficción, metaficción, autobiografía o canon. *Los poetas apócrifos de Max Aub*, escrito por la doctora Maria Rosell, profesora e investigadora de la Universidad CEU-Cardenal Herrera, representa un esfuerzo poco común de indagación sobre esta temática fundamental. Aunque en el título se mencione específicamente a Max Aub —quien expresó a través de sus autores imaginarios «un desasosiego tan característico de su actitud vital como sintomático de la sensibilidad y subjetividad modernas» (13)—, Rosell trasciende ostensiblemente el análisis de la obra aubiana para enhebrar hitos cruciales de la mistificación en las letras occidentales.

El libro se inicia con unas «Palabras preliminares», tituladas «La literatura apócrifa, ¿un nuevo canon?», donde Rosell delimita la cuestión teórica, esto es, «la lírica en clave de falsificación» (11), a la que asocia con una «fórmula literaria canónica»: «la antología poética, modelo clásico de autoridad, subvertido —en momentos decisivos— gracias a la provocación del falsario» (11). Este cruce es posible y necesario debido al corpus que acometerá luego, en el que destacan *Antología traducida* e *Imposible Sinaí*. Después de contextualizar la producción de Aub y la trayectoria de sus apócrifos (Jusep Torres Campalans, Luis Álvarez Petreña, Máximo Ballesteros...), Rosell detalla sus principios constructivos: «a) la crítica de las convenciones artísticas; b) la experimentación formal aplicada a los modos de asumir estos códigos en la literatura hispánica, y c) la traslación a la escritura del largo proceso de ensimismamiento progresivo del arte sufrido desde el simbolismo» (12). Más allá de su riqueza intrínseca, este pasaje ilustra la

metodología empleada: la autora se aproxima progresivamente a su objeto, lo ciñe desde diversos ángulos y, a modo de estaciones en su recorrido, sistematiza los hallazgos. Permite así que el lector acompañe su proceso de pensamiento, pero además compone un ensayo pródigo en postulados potencialmente fructíferos para otros abordajes.

Luego de estas «Palabras preliminares», el libro despliega tres partes. La primera, titulada «Una historia de la poesía falsificada» es, por mucho, la más extensa. Rosell menciona y analiza sucintamente la obra de ciertos «referentes de la mistificación lírica» de los siglos XIX y XX. Antonio Machado y Fernando Pessoa destacan en el conjunto: el primero, por el magisterio ejercido sobre Max Aub; el segundo, por los extremos fascinantes de su heteronimia. Ambos poetas llegan para quedarse: regresarán obsesivamente hasta las últimas páginas del libro, y cada una de sus apariciones constituirá una vuelta de tuerca en un incansable movimiento de profundización en espiral. Pero también afloran otros nombres, como los de André Walter, heterónimo de juventud de André Gide; A. O. Barnabooth, heterónimo dandy de Valéry Larbaud y Rafael, heterónimo lírico de Unamuno. Rosell plantea además «el desajuste terminológico en torno a lo apócrifo» (28); cuestión que retoma al puntualizar diferencias entre «heterónimo, pseudónimo, apócrifo, superchería, mistificación» (51), en un patente esfuerzo por deslindar territorios vastos y parcialmente superpuestos. Joaquín Álvarez Barrientos, Perfecto Cuadrado y Joan Oleza constituyen pilares ineludibles para sus reflexiones.

Finalmente, la ensayista examinará «el alcance de la superchería en las antologías de poesía», a partir de *Le Parnassiculet contemporain* (1867) y *Les Déliaquescences* (1885). Los parámetros que ofrece para discriminar las «grandes líneas de actuación de los falsarios» son, sin duda, productivos: «a) aquella en que se realiza un uso de la falsificación basado en el engaño, es decir, que pretende ser operativo (...); b) aquella en que

se emplean las técnicas de falsificación de un modo lúdico, o, c) como estrategia y arma literaria con apariencia de juego» (69). Desfilan entonces conocidas supercherías (el Ossian de Macpherson o Bilitis de Pierre Louÿs), pero su presentación conjunta descubre perspectivas renovadas. También se estudian estrategias asociadas con lo apócrifo, como el «manuscrito encontrado en extrañas circunstancias» (70) o la construcción de la figura paródica del «esnob» (77). Advierte la investigadora, con gran acierto, que «uno de los valores históricos de este tipo de mistificaciones es el de aportar información extraoficial sobre el ambiente cultural desde el que surgen estos falsos poetas» (88), cuestión de innegable interés y germen de hipótesis de trabajo.

Ya en la segunda parte, titulada «Max Aub, el poeta modesto», nos introducimos en *Antología traducida e Imposible Sinaí*. El poeta —que nos había acompañado casi de soslayo desde las primeras páginas, gracias al tejido de una malla compuesta por múltiples y novedosos enlaces transtextuales— recupera un decisivo protagonismo. Y es que Rosell se aboca ahora a la lírica aubiana: esa «parcela todavía poco explorada de su escritura» (93) que asume «la forma canónica de la antología para boicotearla desde el interior» (94). La mistificación se convierte, para Aub, en una liberación «de filias y fobias» (104); es más, en *Imposible Sinaí* nos topamos con «un experimento literario y político a caballo entre el diario de combatientes y la antología de poemas de escritores al filo de la muerte» (105).

Finalmente, en la tercera parte, llamada «Una España apócrifa, después de Max Aub», se abordan las derivaciones políticas de la superchería. Rosell recupera la figura del profalangista Isidoro Capdepón Fernández, apócrifo de García Lorca y ganador de un premio a «poeta nacional» en 1923, para explayarse sobre «la sátira institucional: pre-

mios, antipremios, falsos premios» (114). Luego, se detiene en antologías relevantes del último tercio del siglo XX en España: el *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (Delgado, Díez y Merino, 1975) y *Vidas improbables* (Benítez Reyes, 1995). Subraya, entonces, los efectos inquietantes de la mistificación, pues «la cara menos oficial» de España se libera a partir de los testimonios fingidos (116). Las falsas antologías suponen una vertiente reivindicativa y lúdica, orientada hacia la exaltación de lo marginal: en este marco, resulta natural preguntarse por «las mistificadoras» y apócrifos femeninos, como Clara Gazul, Louise Labé o Guiomar. Por último, en «Final de trayecto», Rosell hilvana las etapas de su viaje: gracias a lo apócrifo, señala, Aub pudo «diluir la frustración y el pánico escénico ante la mirada crítica de los especialistas y compañeros generacionales» (132), construir «una historia alternativa» (133) y «exhibir la mascarada de una escritura en la que intervienen todo tipo de actores, cuyos papeles realiza en su única persona» (134).

Si las «prácticas de lo falso» expresan la «mirada estereoscópica» del compromiso de Aub (15), podríamos afirmar que la tarea crítica de Rosell se ha contagiado de su objeto, con felices resultados. La abundancia de fuentes en las que abreva, la bibliografía consultada y hasta los agradecimientos a investigadores de heterogéneas latitudes, son índices de una labor minuciosa que trasluce una concepción reticular del trabajo intelectual. La precisión de su prosa (sumamente amena; en no pocas ocasiones, exquisita) resulta una virtud imposible de obviar; y las refinadas ilustraciones revelan, además, un loable esfuerzo editorial. Para quienes se interesen en la obra de Max Aub, en las teorías sobre lo apócrifo, en el molde antológico y hasta en los vaivenes de la subjetividad moderna, este libro constituye una contribución inestimable.

LILIANA SWIDERSKI