



México en la obra narrativa de Max Aub

Javier Sánchez Zapatero

Universidad de Salamanca

zapa@usal.es

1. El país de acogida como tema en la narrativa del exilio

Constituido a lo largo de los siglos como fenómeno social, político y cultural supranacional, el exilio ha ido generando una serie de características y rasgos propios que han derivado en unas consecuencias literarias concretas, fundamentalmente de índole temática. Aunque las más reconocible son las del compromiso político y la defensa de la memoria histórica que la estancia en el exilio intenta establecer luchando contra la interpretación oficial de la historia y las del dolor por la pérdida de la patria y los sentimientos de nostalgia y desarraigo derivados de ésta, también es motivo común en la literatura de los exiliados la presencia, desde el primigenio testimonio de Ovidio -primer autor que dejó constancia escrita de su destierro-, del tema de la inadaptación en los territorios de acogida.

La incapacidad de integrarse en la nueva sociedad, más evidente cuanto más grande es el número de exiliados que son acogidos en un territorio y más facilidad poseen, por tanto, para formar un colectivo autónomo capaz de mantener las costumbres y formas de vida del país de origen, procede en buena medida del empeño de seguir amarrado a los recuerdos del pasado. El carácter traumático y abrupto de la experiencia del exilio provoca su difícil asimilación, así como la necesidad de recrear de forma frecuente y obsesiva todo lo perdido con ella. Como ha señalado Claudio Guillén, para quien la búsqueda de la patria abandonada podría relacionarse con otros tópicos literarios como los de la Edad de Oro o Eldorado, “no lo que existe sino lo que falta es quizá lo más perdurable” (Guillén: 269). De ahí que la relación establecida entre los exiliados y su patria tenga un carácter ambivalente, pues al tiempo que el regreso a ella a través de la palabra y la escritura alivia el dolor de quienes la han perdido, el recuerdo de imágenes y vivencias identificadas con un tiempo y un espacio pasados y perdidos dificulta la plena adaptación en los nuevos territorios. El poeta vallisoletano Jorge Guillén -padre, por cierto, del crítico literario anteriormente citado-, exiliado tras la Guerra Civil en Estados Unidos, donde permanecería hasta su regreso a España en 1949, expresó este carácter dual y terapéutico de la memoria en varios de los poemas incluidos en *Clamor*, como se puede observar en los siguientes versos de “Dafne a medias”:

Se aleja el Continente con bruma hacia más brumas, / Ya es ya rincón y ruina, derrumbe repetido, Rumores de cadenas chirriando entre lodos. / Adiós, adiós, Europa, te me vas de mi alma (...) / Yo no quiero alunarme soñando en un vacío / que llenen las nostalgias. Ay, sálvese el que pueda / Contra el destino. Gracias, orilla salvadora / Que me acoges, me secas, me vistes y me nutres. / En hombros me levantas, nuevo mundo inocente. Para dejarme arriba. Y si tuya es la cúspide, / Con tu gloria de estío quisiera confundirme, / Y sin pasado exánime participar del bosque, ser trono y rama y flor de un laurel arraigado. / América, mi savia: ¿nunca llegaré a ser? (VVAA: 179).

Esta nula capacidad de integración incide también en las relaciones interculturales que se producen durante el tiempo que dura el exilio. En el caso republicano español, apenas hubo contactos fructíferos entre los autores de los territorios de acogida y los literatos que huyeron del país, siendo quizá la situación más sorprendente la producida en Hispanoamérica, donde, a pesar de la coincidencia idiomática, el aislamiento de los exiliados, que crearon sus propias revistas e instituciones culturales, impidió una relación fluida con las generaciones de escritores hispanoamericanos de la época. La búsqueda de una tradición propia alejada de cualquier tipo de herencia intelectual colonial y el recelo con que ciertos sectores acogieron la llegada de los españoles por el odio y el rencor derivado de la conquista pueden explicar este panorama, que no oculta, sin embargo, la importancia cultural y académica que tuvieron los intelectuales españoles en los países que les acogieron. Su presencia, según Vicente Llorens, “cambió la imagen de España en aquel continente” (Llorens: 20).

El caso de México, el país que más refugiados de la Guerra Civil acogió [1], no fue muy diferente al del resto del continente americano, a pesar del apoyo mostrado a los republicanos por el gobierno de Lázaro Cárdenas, que nunca llegó a establecer relaciones diplomáticas con el régimen de Franco. Aunque miles de españoles llegaron a adquirir la nacionalidad mexicana y aún hoy son muchos los que continúan en el país norteamericano, del que se consideran y son ciudadanos de pleno derecho, el colectivo exiliado no logró nunca adaptarse del todo a las condiciones de vida de México. Su convencimiento en la transitoriedad de su situación, sobre todo durante los primeros años desplazados, en los que se pensaba que el desarrollo de los acontecimientos de la II Guerra Mundial podría alterar la situación política española, su adhesión a colectivos políticos e ideológicos herederos de los que fueron protagonistas en la España de la década de 1930 y su anquilosamiento en épocas pretéritas provocaron la aparición en la sociedad mexicana de comunidades independientes compuestas por personas unidas por un conjunto de presupuestos vitales identificados con sus vivencias en España.

De hecho, una de las grandes preocupaciones de los exiliados al llegar a los territorios que les acogieron fue la de intentar “mantener los lazos que les unían a la nación o al grupo político (...) del que eran miembros, y al que seguían perteneciendo” (Caudet: 178). En una de sus primeras cartas escritas desde México, donde se estableció en 1939, el escritor Paulino Masip se preguntaba por la forma de hacer presente el amor y la lucha por España desde la lejanía del exilio:

¿Qué somos, amigo mío, tú y yo y todos nosotros emigrados en el ámbito espacioso de América? ¿Qué representamos? ¿Qué valemos? ¿Hacia dónde caminan nuestros destinos comunes? ¿Dónde queda España? (Caudet: 112).

La nostálgica obsesión por España y por la posibilidad del regreso provoca que la literatura de los exiliados se vuelque recurrentemente en la recreación de tiempos y espacios pasados (espacios a veces pretéritos, como la niñez, a veces inmediatos, como los momentos precedentes a la partida o los que la causaron directamente). Sin embargo, ese interés por la patria abandonada no impide, como señaló José Ramón Marra-López -primer crítico español en tratar el tema de la narrativa de los exiliados-, que “otro movimiento del escritor, lógico, casi mecánico, sea el de narrar la nueva situación en que se encuentra y que es consecuencia de su actuación en el pasado” (Marra-López: 12). Precisamente el pasado es el tiempo en el que de forma continua se vive en el exilio a través de pensamientos y recuerdos y, en el caso de los creadores, a través de sus obras. Incluso las composiciones destinadas a recrear el presente de los exiliados van a estar estructuradas a partir de esa época pasada, pues la imagen de la patria perdida y la de la que se han visto obligados a crear en el exilio a través del mantenimiento de las costumbres y las formas de vida van a ser los temas más recurrentes para exponer el desarraigo y la falta de adaptación.

2. Max Aub y México

Esa importancia del pasado a la hora de enfrentarse literariamente al presente se constata al analizar la producción narrativa compuesta por Max Aub en el exilio. Sus relatos ambientados en México pueden ser considerados como un apéndice de la reconstrucción histórica y testimonial a la que dedicó el autor buena parte de su producción narrativa compuesta en el exilio [2], formada por las novelas *La calle de Valverde* y *Las buenas intenciones* (en las que aparece reflejada la sociedad prebélica), por el ciclo novelesco “El laberinto mágico” (en el que se expone la

evolución de la guerra) y por decenas de relatos inspirados en la contienda, las estancias concentracionarias del autor y el definitivo exilio.

Los orígenes y causas de la Guerra Civil, el desarrollo de ésta y sus inmediatas consecuencias, marcadas por la caótica salida de miles de republicanos del país y por el internamiento de muchos de ellos en campos de concentración franceses, fueron narrados por Aub en cuentos y novelas que parecen tener su continuación en volúmenes de relatos como *Algunas Prosas*, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, *El Zopilote y otros cuentos mexicanos* e *Historias de la mala muerte*, compuestos por relatos cuya trama se sitúa mayoritariamente en el país mexicano que acogió al autor en 1942. En el recuerdo de la cotidianeidad del colectivo exiliado en los territorios de acogida se pone de manifiesto, como ha señalado Javier Quiñones, la imposibilidad de prescindir del recuerdo de España y la falta de integración en México, al tiempo que domina “el sentimiento de fracaso, de derrota, de la inutilidad de la lucha, del esfuerzo baldío” (Quiñones: 30). En relatos como “El caballito”, “Homenaje a Lázaro Valdés”, “La verdadera muerte de Francisco Franco”, “De cómo Julián Calvo se arruinó por primera vez”, “Librada” o “La merced”, Aub pone de manifiesto la incapacidad de los exiliados de liberarse del lastre del pasado con el que viajan al exilio. En todos ellos se narra la cotidianeidad del colectivo español en el destierro, marcado por la incapacidad de adaptarse y por su insistencia en vivir más pendiente de un pasado doloroso que de un futuro incierto. Vicios políticos típicos de los exiliados españoles, como su mayor preocupación por dirimir sus propias diferencias que por organizar una plataforma eficaz de lucha política, están presentes en estos cuentos junto a la siempre permanente incapacidad para dejar de estar anquilosados en un tiempo anterior que les impide integrarse sin problemas a su nuevo espacio, manifestada con maestría en el brevísimo cuento *Amanecer en Cuernavaca*. Compuesto a los pocos años de establecerse en México, muestra las sensaciones sensoriales experimentadas por el narrador al despertar en una zona rural cercana a la ciudad de Cuernavaca. La objetiva descripción del ambiente se transforma en la última línea del texto, en la que, como ha señalado Soldevila, “la memoria ha sobreimpreso los colores de su recuerdo al dibujo que la retina graba cara al presente” (Soldevila: 166), como ocurría en las crónicas del descubrimiento, en las que la imagen ofrecida del Nuevo Mundo era configurada a través del filtro de los recuerdos y las imágenes de España:

“En la huerta ni las adelfas ni las buganvillas dan aún la medida de su color. Todo el sol está prendido en redes musaraña. Todo duerme, todavía, un poco. Los colores sobrellevan la pátina del amanecer. (...) Todavía no zumban las moscas, todavía no salen las lagartijas, todavía no picotean las gallinas ni alza sus crines el caballo. Sólo un perro sin nombre corretea flaco, la cola a lo que sea, husmeando sin parar hasta perderse tras el recodo. Como si fuese en Aragón o en Cataluña” (Aub, 1995: 449-450).

Junto a estos relatos en los que la presencia de México como espacio narrativo sólo era un elemento tangencial al servicio del siempre presente “tema de España”, el autor dedicó una especial atención al nuevo medio al que hubo de aclimatarse. Max Aub, que se autodefinía como “escritor español y ciudadano mexicano” (Aub, 1998: 37-38), se preocupó desde su llegada a la ciudad de Veracruz en 1942 por estudiar diversos aspectos de la cultura del país que le acogió. Así lo ponen de manifiesto sus buenas relaciones con intelectuales como Octavio Paz o Alfonso Reyes, su actividad como crítico teatral de los estrenos mexicanos o sus publicaciones *Poesía mexicana*, en la que, además de seleccionar obras de diversos poetas del país, realizó un pequeño estudio introductorio sobre la situación del género durante la década de 1960, *Guía de narradores de la revolución mexicana* y *Ensayos mexicanos*, antología publicada póstumamente en la que se analizaban diversos aspectos de la nueva sociedad. Además, fue uno de los pocos narradores exiliados que, desde el

fundacional cuento “Tersita”, primero en el que refleja el paisaje y ambiente mexicanos, intentó describir el ambiente mexicano en algunas de sus composiciones literarias sin el recurrente y nostálgico filtro de la experiencia española, presente, no obstante, en muchas otras.

A pesar de que la meditación sobre la realidad española, susceptible de ser interpretada como el reflejo de una preocupación de autodefinición individual, y su condición de exiliado, con todas sus implicaciones literarias, suponen el eje de su producción artística a partir de 1939, Aub fue uno de los pocos autores desplazados capaz de trascender los límites de la nueva sociedad en la que se vio obligado a vivir para poder escribir sobre ella. Como ha señalado Arturo Souto, su caso pone de manifiesto cómo “casi por primera vez un escritor transterrado intenta no ya describir el paisaje y el ambiente mexicanos desde fuera, sino situarse dentro de la nueva realidad y ver las cosas con perspectiva mexicana” (Sanz Álvarez: 162), tal y como se puede observar en *Jusep Torres Campalans* [3], en la ya citada colección de relatos *El zopilote y otros cuentos mexicanos* [4] o incluso en *Crímenes ejemplares*. Los cuentos de tema mexicano firmados por Aub, muchos de los cuales fueron publicados por primera vez en su revista *Sala de Espera*, suponen una de las parcelas de su producción menos estudiadas hasta ahora, a pesar de haber sido publicados en España desde 1964.

Este interés por retratar el país que le acogió ha sido explicado por José Moreno Villa por la condición de “hombre de tipo internacional” de Aub, capaz de trascender barreras espaciales y de arraigamiento a la hora de componer su obra (Marra López: 122). Giuliana Mitidieri ha explicado también la atracción del autor por México a partir de sus orígenes y su periplo vital:

“¿Qué son los mexicanos sino un conjunto abigarrado de españoles, criollos, mestizos e indios?; y Aub, tan cosmopolita, español por voluntad propia, de madre francesa y padre alemán. ¿Cómo no podía sentirse atraído por un país con tantos matices distintos que de una u otra forma se parecía a su propia vida?” (Mitidieri: 406).

El hecho de que todo exiliado viva de forma perpetua en el pasado provoca que sean muy pocos los autores que, como Aub, observen en algún momento la nueva realidad con una mirada pura, no contaminada por la experiencia del país originario. Sus cuentos de tema mexicano no sólo suponen una excepción dentro de una obra individual marcada por el recuerdo y la problemática de España, sino también dentro del más amplio contexto de la literatura de los exiliados republicanos en el que se inscribe el autor. No todas las composiciones de los autores de la diáspora de la Guerra Civil tuvieron, sin embargo, como único punto de referencia los sentimientos de nostalgia y desarraigo o la expresión del testimonio de lo vivido en el país abandonado. Ramón J. Sender, autor de *Nocturno de los catorce*, o Francisco Ayala, continuador con *Muertes de perro* e *Historia de macacos* del género de novelas de dictadores iniciado por Valle-Inclán en *Tirano Banderas* y convertido con el paso del tiempo en típicamente hispanoamericano [5], fueron otros de los autores españoles capaces de trascender el sufrimiento inherente a su situación para volcar su mirada en el nuevo mundo. El gran logro de estos escritores fue el de no interpretar el nuevo medio en el que se encontraban con ojos conformados a un entorno ya conocido, como hicieron muchos de sus coetáneos, para los que el pasado seguía siendo el punto de referencia y comparación para poder valorar su vida en la nueva realidad.

La identificación del autor con la tierra mexicana no sólo se manifiesta en los relatos incluidos en *El zopilote y otros cuentos mexicanos* por el tratamiento de una serie de temas identificados con su idiosincrasia y su cultura, sino también por la descripción de escenas costumbristas típicas de la cotidianeidad del territorio en el que fue acogido y por el uso de términos propios del habla del país norteamericano

como “rejega”, “gachupín”, “chamaco”, “safe”, “atole”, “mezcal”, “zopilote”, “machito”, “magueye”, “mecate”, “amasio”, “poblano”, “gavilla”, “pulquero”, etc. La introducción de este corpus léxico en los relatos está motivada por el convencimiento de Max Aub en “fiarse sólo del oído” (Aub, 2002: 412) a la hora de reproducir el lenguaje popular para conferir mayor expresividad y visos de realidad a su obra. No hay que olvidar que el autor siempre se autodefinió, antes que como novelista, como cronista de su tiempo.

Aunque todos los cuentos presentan las mismas características en la medida que suponen una mirada virgen, no sometida al filtro de los recuerdos españoles, sobre la tierra y la cultura mexicanas, se puede establecer en ellos una triple división para facilitar su estudio. Se podría hablar así de relatos de tema histórico, de cuentos de carácter mítico-legendario y de estampas cotidianas. El primero de los grupos estaría representado por obras como *Homenaje a Próspero Mérimée* y *Memo Tel*, ambientadas en épocas pretéritas de la historia mexicana, concretamente en los inicios del siglo XX. Mientras que la acción del primero de los relatos se sitúa en los últimos años del régimen de Porfirio Díaz (1876-1910), la del segundo lo hace en los años de la Revolución Mexicana que, encabezada por Pancho Villa, que aparece como personaje en el relato, y Emiliano Zapata, derrocó al dictador. La utilización de este espacio temporal para contextualizar los acontecimientos que se narran en el relato demuestra el conocimiento de Aub de la cultura del país en el que vivió desde 1942, también constatable en la exhaustividad de las descripciones de las zonas rurales en las que transcurren [6]:

“A medida que se sube, por cualquiera de las laderas, se descubren más cumbres. (...) A aquel llano de la derecha habían acabado llamándolo del Coyote, aunque solían decirle de la Soledad. Tras él se alzaban tres picos que, viniendo de la ciudad, se llamaban Las Tres Cruces y yendo hacia ellas Los Tres Calvarios. El paso que seguía, por el que se deslizaba el camino a San Luis, se llamaba según unos: el paso de San Miguel, según otros: la Cañada de San Francisco” (Aub, 1964: 10).

Los títulos de ambos textos remiten a dos textos clásicos del siglo XIX. El argumento de *Carmen*, la leyenda de Mérimée, está relacionado con el del primer cuento citado, mientras que la historia que narra el segundo es incomprensible si no se conoce *Guillermo Tell*, el drama de Fiedrich Von Schiller sobre el legendario relato del héroe de la independencia suiza. De ahí que tenga que ser destacado el carácter universal de las obras, a pesar del “color local” otorgado por la utilización de mexicanismos léxicos, por la inclusión de personajes históricos de marcado carácter icónico en el país norteamericano y por la ubicación de la historia en ambientes autóctonos.

Aunque contienen continuas referencias locales mexicanas, la universalidad es también característica de los dos únicos cuentos fantásticos incluidos en la colección, *La verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro* y *La gran guerra*, cuyo carácter mítico los vincula a toda la tradición de relatos legendarios a través de los que las diferentes civilizaciones han intentado dar una respuesta a los problemas existenciales del hombre. Esa intención explicativa, genética en el primero de los casos y apocalíptica en el segundo, se vertebra en ambos relatos a través de motivos como la expulsión o el viaje, lo que permite relacionar algunos de los textos narrativos fantásticos y maravillosos escritos por Aub en el exilio con la situación personal en la que se encontraba cuando los escribió.

A diferencia de los textos de carácter testimonial a través de los que Aub desarrolló la reconstrucción histórica a la que dedicó buena parte de su producción narrativa, el narrador de estos cuentos no es un ente homodiegético, sino que se sitúa al margen de la historia sin intervenir en ella. Según M^a Paz Sanz Álvarez, ese

carácter del sujeto de la enunciación procede del hecho de que Aub no llegó a sentirse nunca miembro de la sociedad mexicana en la que sitúa sus relatos, por lo que se limita a describirla como mero espectador (Sanz Álvarez: 162).

La brevedad de los relatos que recrean aspectos cotidianos de la vida mexicana, tanto urbana como rural, (*La hambre, El Chueco, Los avorazados, Juan Luis Cisniega, El hombre de paja, El hermanastro, La vejez y La censura*) hace que su estructura quede reducida al puro esqueleto anecdótico, bruscamente resuelto, sobre todo en los tres primeros casos, de forma brutal y dramática. Su concisión, interpretada por Alborg como el reflejo de un riguroso cálculo narrativo que provoca que los cuentos sean “como aparatos de precisión en los que cada palabra cumple su función estrictamente” (Soldevila: 185), motiva cierto esquematismo simbólico que hace que, más que relacionarlos con una visión de la cultura mexicana, de la que apenas hay referencias, haya que vincularlos con una interpretación del mundo de pretensiones universales, la misma que puede detectarse en algunas de sus obras teatrales posteriores a 1939, como *San Juan* o *El rapto de Europa*. A partir del dramatismo y la violencia que aparecen de forma constante en estos relatos, en los que la muerte gratuita es desenlace común, así como de la condición moral de la mayoría de los personajes que los protagonizan, puede establecerse una lectura que los relacione con el ambiente de tensión derivado de la situación de Guerra Fría de las décadas de 1950 y 1960 en las que fueron escritos. Ese carácter violento ha provocado que Ignacio Soldevila Durante otorgue el calificativo de “trágicos” (Soldevila: 304) a todos los cuentos de *El zopilote y otros cuentos mexicanos*.

Autores como Juan Carlos Hernández Cuevas han defendido, basándose en los estudios antropológicos de Samuel Ramos [7], que las actitudes violentas y antisociales mostradas por los protagonistas *aubianos* en los cuentos antes mencionados son reflejo de la interpretación del autor de la forma de ser y comportarse del pueblo mexicano (Hernández). Desde esa misma óptica analítica, Hernández Cuevas afirma que las actitudes criminales mostradas por los personajes de *Crímenes ejemplares*, conjunto de breves anécdotas, algunas incluso sin desarrollo narrativo, en torno al tema del homicidio narradas por los propios asesinos, muestran la brutalidad de los habitantes del país, así como su total indiferencia ante la muerte. No existen, sin embargo, manifestaciones en las obras diarísticas de Aub que permitan corroborar lo afirmado por este estudioso. Sus reflexiones sobre los mexicanos, de hecho, carecen del cariz crítico que tienen las que efectúa sobre los españoles. Además, como estudiamos en páginas anteriores, la brutalidad y la violencia despiadada aparecen como temas recurrentes en otras obras de Aub, muchas de ellas sin relación alguna con la cultura mexicana. A pesar de que en la obra se emplean mexicanismos léxicos y de que el escritor afirmó que el origen de muchos de los crímenes reales en los que se inspiró para su composición está en sucesos acaecidos en el país norteamericano, el alcance de *Crímenes ejemplares* no puede limitarse a su relación con el ámbito social, histórico y político de México. Su origen ha de situarse, pues, en el carácter universal que va adquiriendo la obra del autor a medida que evoluciona, similar a la expansión de su preocupación intelectual y cívica desde la problemática del hombre español a la totalidad del género humano, y en la denuncia de la degradación y la barbarie a la que está sometida el hombre contemporáneo. La internacionalización de la denuncia se puede observar en el prólogo de *Crímenes ejemplares*, probablemente su obra más difundida internacionalmente, aunque, paradójicamente, una de las que menos investigaciones ha suscitado, en el que Max Aub afirma lo siguiente:

“Un siciliano, un albanés mata por lo mismo que un dinamarqués [sic], un noruego o un guatemalteco” (Aub, 1999: 10).

El carácter irónico, casi de humor negro, de la colección de microrrelatos que forman la obra ha sido vinculado por Manuel Durán a “Quevedo, al Goya de los

Desastres de la Guerra y los Caprichos, o al Solana de las pinturas negras” (Durán: 127). De ahí que se pueda explicar el satírico distanciamiento mostrado en los textos de *Crímenes ejemplares* -donde no sería muy descabellado observar ciertas conexiones con *Pedro Páramo*, la novela que Juan Rulfo publicó sólo dos años antes- como una forma catalizadora a través de la que mostrar la crueldad de la época que le había tocado vivir y no como un reflejo concreto de la sociedad mexicana. Así lo ha señalado el propio Durán:

“Creo que aprendió a reír (...) para dejar de llorar” (Durán: 126).

El humor mostrado en esta obra es, por tanto, una más de las múltiples formas de Aub de desarrollar el compromiso cívico y moral que, como intelectual, se impuso como parte fundamental de su proyecto literario. La ironía no es sino una manera de distanciarse de los hechos mostrados para que la denuncia de éstos cobre mayor fuerza y profundidad.

3. Conclusiones

Este análisis de los relatos de Max Aub ambientados en la sociedad mexicana que le acogió pone de manifiesto que, si bien el autor fue uno de los pocos autores exiliados preocupados por manifestar en su obra literaria aspectos propios de la cultura, el lenguaje y la sociedad del país en que fue acogido, su tratamiento de los temas mexicanos fue, más que una indagación en la idiosincrasia del pueblo norteamericano, una forma de internacionalizar su preocupación intelectual por los horrores sufridos por el ser humano, independientemente de sus orígenes, y de ser cronista de un tiempo concreto. Ese interés de convertir su obra en crónica enlaza sus relatos de “tema mexicano” con la producción dedicada a recrear los sucesos desarrollados antes y durante la Guerra Civil Española, pues como efecto de la contienda ha de considerarse la estancia de Aub en el país mexicano. Causas, desarrollo y consecuencias de la guerra se entremezclan así en un inmenso fresco narrativo en el que todos los elementos parecen al servicio de la intención memorístico y de compromiso que siempre mantuvo el autor.

NOTAS

[1] Entre 15000 y 20000 españoles se trasladaron a México tras la Guerra Civil. El comportamiento de México con los republicanos que se vieron obligados a huir fue, sin duda, el más hospitalario de cuantos se produjeron en el contexto internacional. Lázaro Cárdenas, presidente del país, mostró durante la guerra su apoyo al gobierno de la II República en foros internacionales como el de la Sociedad de Naciones y decidió, a pesar de la oposición de buena parte de la clase política y del pueblo mexicano, admitir al finalizar ésta a un número ilimitado de españoles. Muchos de ellos llegaron a adquirir con el tiempo, gracias a las facilidades dadas por el gobierno, la nacionalidad mexicana, convirtiéndose así el país norteamericano en “la verdadera patria de los exiliados de todo origen y condición” (Carvajal y Martín: 89).

[2] De hecho, los protagonistas del cuento *El atentado*, ambientado en México y escrito en pleno exilio, habían aparecido ya en la producción *aubiana* dentro del inmenso fresco de personajes de *Campo del moro*.

- [3] La ficticia biografía del pintor comienza con el encuentro entre éste y el narrador que va a contar su vida en el estado mexicano de Chiapas.
- [4] *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, antología de relatos publicada por primera vez en 1964, incluye de forma íntegra la colección *Cuentos mexicanos (con pilón)*, publicada en 1959.
- [5] *El otoño del patriarca* (Gabriel García Márquez), *El Señor Presidente* (Miguel Ángel Asturias), *El recurso del método* (Alejo Carpentier), *La fiesta del Chivo* (Mario Vargas Llosa)...
- [6] Las descripciones de la zona de Sierra Madre efectuadas por Aub en el relato parecen estar profusamente documentadas, tal y como se puede comprobar cotejándolas con manuales de Geografía y Botánica mexicanos
- [7] “[El mexicano] todo lo interpreta como ofensa. Su percepción es ya francamente anormal. A causa de la susceptibilidad hipersensible, el mexicano riñe constantemente. Ya no espera que lo ataquen, sino que él se adelanta a ofender. A menudo estas reacciones patológicas lo llevan muy lejos, hasta cometer delitos innecesarios. (...) El mexicano tiene habitualmente un estado de ánimo que revela un malestar interior. (...) Es susceptible y nervioso; casi siempre está de mal humor y es a menudo iracundo y violento” (Ramos: 81).

BIBLIOGRAFÍA

- AUB, M. (1995), “Amanecer en Cuernavaca”. En *Enero sin nombre. Los relatos del Laberinto mágico*, edición de Javier Quiñones. Barcelona: Alba.
- __ (1999), *Crímenes ejemplares*. Madrid: Espasa Calpe.
- __ (1998): *Diarios (1939-1972)*, edición de Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba.
- __ (2002): “Explicación”. En *Hablo como hombre*, edición de Gonzalo Soberano. Segorbe: Fundación Max Aub.
- __ (1964), “Homenaje a Próspero Mérimée”. En *El zopilote y otros cuentos mexicanos*. Barcelona: Edhasa.
- CARVAJAL, P. y J. MARTÍN (2002): *El exilio español (1936-1978)*. Barcelona: Planeta, Barcelona.
- CAUDET, F. (2005): *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra.
- DURÁN, M. (1996), “Humor, indignación: Dos extremos en la obra de Max Aub”, en Cecilio Alonso (ed.) *Actas del Congreso Internacional Max Aub: el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- GUILLÉN, C. (2005): *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Tusquets.

HERNÁNDEZ CUEVAS, J. C. (2004): “Los cuentos mexicanos de Max Aub”. En <

LLORENS, V. (1977), “Emigraciones de la España moderna”. En José Luis Abellán (dir.): *El exilio español de 1939. Volumen I*. Madrid: Taurus.

· MARRA-LÓPEZ, J. R. (1963): *Narrativa española fuera de España*. Madrid: Guadarrama.

MITIDIERI, G. (1999), “El México de Max Aub”. En Manuel Aznar Soler (ed.): *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional*. Bellaterra: Associació d’Idees-GEXEL.

QUIÑONES, J. (1995): “Prólogo”. En Max Aub: *Enero sin nombre. Los relatos del Laberinto mágico*, edición de Javier Quiñones. Barcelona: Alba.

RAMOS, S. (1963): *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: UNAM.

SANZ ALVAREZ, M. P. (1999), “Vivir en España desde la distancia: el transterrado Max Aub”. En Dolores Fernández e Ignacio Soldevila Durante (eds.): *Max Aub: veinticinco años después*. Madrid: Editorial Complutense.

SOLDEVILA DURANTE, I. (1973): *La obra narrativa de Max Aub*, Madrid: Gredos.

VVAA (1998): *Poetas del 27. La generación y su entorno*, edición de Víctor García De la Concha. Madrid: Espasa Calpe.

© Javier Sánchez Zapatero 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

