

Construcciones estéticas del posexilio en la obra de Anita Brenner y de Max Aub

Por Hanno EHRLICHER*

LA PRESENTE CONTRIBUCIÓN se apoya en el término *posexilio*—acuñado recientemente por la investigación—,¹ para comparar dos historias de exiliados que hasta ahora no han sido consideradas de forma paralela y que a primera vista parecen no tener nada en común: las lenguas son diferentes (inglés y español), el tiempo en que sucedieron los hechos es diferente (México en la inestable fase posrevolucionaria de los años veinte frente al periodo de bonanza posterior a la Segunda Guerra Mundial) y los autores pertenecen a distinto género (mujer y hombre). Por las razones mencionadas, estas historias podrían parecer incomparables. Y en realidad así sería si nos quedáramos solamente en el nivel biográfico, por lo que nos enfocaremos, sobre todo, en el nivel estético, y desde ahí intentaremos establecer una lectura cruzada.

El escritor Max Aub (1903-1972) nació en Francia, se socializó lingüística y culturalmente en España, y vivió y murió en México. Reiteradamente Aub procesó su experiencia de exilio —iniciada tras el final de la Guerra Civil Española— en su obra literaria y es por supuesto un caso bien conocido hoy en día.² Tal vez no sea tan conocida la obra de Anita Brenner (1905-1974), nacida en México, país del que emigró con sus padres a causa de la Revolución y donde, a su regreso, militó intensamente en el llamado *Mexican*

* Catedrático del Departamento de Romanística de la Universidad Eberhard Karl de Tübinga, Alemania; e-mail: <hanno.ehrlicher@uni-tuebingen.de>.

¹ Véase a modo de ejemplo Bettina Bannasch y Katja Sarkowski, eds., *Nachexil/Post-exile*, Berlín, De Gruyter, 2020.

² Desde 1997, el legado del escritor republicano es difundido por la Fundación Max Aub, en la localidad de Segorbe, Castellón, España, véase DE: <<http://maxaub.org/>>. En cuanto a la problemática del exilio en su vida y su obra, menciono tan sólo algunas aportaciones relevantes: Manuel Aznar Soler, *Los laberintos del exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2003; Ottmar Ette, Mercedes Figueras y Joseph Jurt, coords., *Max Aub-André Malraux: guerra civil, exilio y literatura*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2005; Trinidad Marín Villora, *Entre espacios, entre exilios: los espacios del exilio en la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013.

renaissance.³ Su biografía, marcada por el ir y venir entre Estados Unidos y México, es conocida desde hace algún tiempo gracias a la monografía realizada por su hija Susannah Joel Glusker,⁴ pero tan sólo recientemente se ha dado a conocer a un público más amplio gracias a la exposición organizada por Karen Cordero Reiman.⁵ A pesar de las diferencias ya mencionadas, Aub y Brenner se prestan para una comparación de las construcciones estéticas del posexilio. Por un lado, porque el país de acogida funciona como un lugar de fuga central, pero éste ya no puede entenderse en un sentido simple de exilio, ya que la experiencia de migración se produjo antes de la llegada a México. Para Anita Brenner la permanencia involuntaria en Estados Unidos —primera estación del proceso migratorio de sus padres previo a establecerse en México— fue una suerte de exilio, mientras que para Max Aub lo fue la huida forzada de Francia y el reasentamiento en España a la edad de doce años debido a la Primera Guerra Mundial. Por estos motivos, en ambos casos puede hablarse de un “doble exilio”,⁶ o incluso —en el caso de Aub— de un exilio múltiple. Al primer exilio de Aub se sumó el tortuoso tiempo que pasó primero en los campos de prisioneros franceses (Roland Garros, Le Vernet d’Ariège) y después en Argelia (Djelfa), antesala de su exitosa huida a México.⁷ En estos campos escapó de la deportación a la Alemania nazi sólo porque fue registrado erróneamente no como judío sino como comunista (Aub era republicano declarado, pero no miembro del

³ Este término se ha acuñado sobre con todo respecto a los movimientos artísticos posrevolucionarios, especialmente el muralismo. Sobre la relación de Brenner con este círculo de artistas, véase el prólogo de Carlos Monsiváis, “Anita Brenner and the Mexican renaissance”, a Susannah Joel Glusker, *Anita Brenner: a mind of her own*, Austin, University of Texas Press, 1998, pp. ix-xvi.

⁴ Glusker, *Anita Brenner* [n. 3].

⁵ Karen Cordero Reiman, ed., *Another promised land: Anita Brenner's Mexico*, Los Ángeles, Skirball Cultural Center, 2017.

⁶ Juan Rodríguez, “Españoles en casa, mexicanos fuera de ella: Max Aub y la segunda generación del exilio”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (Society of Spanish and Spanish-American Studies), vol. 38, núm. 1-2 (2013), pp. 293-326, p. 295, número dedicado a *Studies in Honor of José-Carlos Mainer/Homenaje a José-Carlos Mainer*.

⁷ Sobre la experiencia de Max Aub en los campos, véase Gérard Malgat, *Max Aub et la France ou l'espoir trahi*, Marseille, L'Atinoir, 2013, pp. 93-138; y Bernard Sicot, “Max Aub en Djelfa: lo cierto y lo dudoso (28 de noviembre de 1941-18 de mayo de 1942)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), tomo 55, núm. 2 (2007), pp. 397-434.

Partido Comunista) y, por tanto, se le consideró simplemente un preso político. Esto nos lleva al segundo motivo de comparación, a saber, la conciencia de la identidad diaspórica judía asociada en ambos casos a la experiencia del exilio.

Max Aub —que como republicano era decididamente laico y no mostraba ninguna relación religiosa con el judaísmo—, inevitablemente tuvo que experimentar su condición de judío como prisionero de los campos, en el umbral de la aniquilación. Anita Brenner a su vez, según sus propias declaraciones, tomó conciencia de su identidad judía sobre todo bajo la presión del antisemitismo experimentado en Estados Unidos, y dicha comprensión también dará forma a sus relaciones con México, país al que celebró como una segunda tierra prometida.⁸ Aunque en ellos la diáspora judía se refleja de manera diferente (en forma literaria más bien indirecta en el caso de Aub,⁹ y en trabajos periodísticos directamente temáticos en el de Brenner),¹⁰ la conciencia de la misma es un componente estructural de sus respectivas experiencias. En consecuencia, nuestra comparación tiene un doble sentido más allá de la referencia puramente geográfica a México. En ambos autores las experiencias de la migración, del exilio forzado y de la diáspora judía se funden en una sola y, por lo tanto, convergen en sendas construcciones estéticas de una comunidad posexilio.

*1. “The Jew will be forced into the fiber
of the coming Mexico”: Anita Brenner
en el contexto del Mexican renaissance*

MÉXICO ha sido estudiado como país de acogida especialmente en relación con el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, y la perspectiva dominante ha sido la de la historia del exilio antifascista

⁸ Anita Brenner, “Mexico: another promised land”, *The Menorah Journal* (Nueva York, Asociación Intercolegial de Menorá), vol. 14, núm. 4 (abril de 1928), pp. 330-341.

⁹ José-Ramón López García, *Fábula y espejo: variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2013.

¹⁰ Aparte del ya mencionado catálogo de Cordero Reiman, ed., *Another promised land* [n. 5], hay que mencionar el trabajo de Rick A. López, “Anita Brenner and the Jewish roots of Mexico’s postrevolutionary national identity”, en Jaime Marroquín Arredondo, Adela Pineda Franco y Magdalena Mieri, eds., *Open borders to a revolution: culture, politics and migration*, Washington, DC, Smithsonian Institution Scholarly Press, 2013, pp. 123-130.

de escritores que tuvieron que huir de sus países por la Guerra Civil (en el caso de España) o durante la Segunda Guerra Mundial (en el caso alemán). En cambio, la historia de la inmigración europea y no europea a México (durante el turbulento periodo comprendido entre el estallido de la revolución en 1910) y la estabilización definitiva bajo el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas (a partir del decenio de 1930), es menos conocida, al margen de algunas figuras que se han convertido en leyendas como Tina Modotti o Bruno Traven. Y aún menos atención se ha prestado a la importancia del exilio judío en esta fase de la historia mexicana. Anita Brenner es interesante en este aspecto no sólo como agente sino también como fuente, ya que escribió dos artículos periodísticos fundamentales en los que informó sobre la situación de los judíos en México en los años veinte.¹¹ El primero de estos artículos apareció poco después de su primer traslado a México, en 1924, como parte de un número especial del semanario neoyorquino *The Nation*, dedicado a “Nuestros vecinos del sur”.¹²

La contribución de Anita Brenner “The Jew in Mexico” figura justo al lado de la de José Vasconcelos, el político e intelectual más influyente de la época en términos de política cultural.¹³ Como es sabido, su ensayo sobre *La raza cósmica* (1925) proporcionó una base ideológica central para la construcción de una nación mexicana posrevolucionaria, que intentaba trascender las diferencias raciales —entendidas como opuestos insuperables en el positivismo del siglo XIX— por medio de una fusión armoniosa concebida estéticamente.¹⁴ Brenner creía, al igual que Vasconcelos

¹¹ Además del artículo de Brenner de 1924 en *The Nation* que comentaré con más detalle, cabe mencionar el ensayo para la revista *Menorah Journal* de abril de 1928 [n. 7]. Ambos textos periodísticos funcionan como fuentes destacadas en el trabajo más detallado hasta la fecha sobre la historia del judaísmo askenazi en el México moderno, me refiero a Adina Cimet, *Ashkenazi Jews in Mexico: ideologies in the structuring of a community*, Albany, NY, State University of New York Press, 1997.

¹² Anita Brenner, “The Jew in Mexico”, *The Nation* (Nueva York), vol. 119, núm. 3086 (27 de agosto de 1924), pp. 204-223.

¹³ José Vasconcelos, “Freedom or imperialism”, en *ibid.*, pp. 212ss.

¹⁴ Sobre esta obra de Vasconcelos véase la introducción de Didier T. Jaén en la edición bilingüe *The cosmic race/La raza cósmica*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997, pp. ix-xxxiii. Para la construcción de la nación mexicana posrevolucionaria, no menos influyente que el ensayo de Vasconcelos fue la argumentación antropológica de Manuel Gamio, *Forjando patria (pro nacionalismo)*, publicada ya en 1916.

(y muchos otros actores), que una sociedad inclusiva que mostrara el camino a seguir era posible, no sólo para México sino para la humanidad en su conjunto. Aunque el espíritu del decenio de 1920 no es en modo alguno específico de México, país con una avanzada cultura precolombina, cuyos restos monumentales son visibles en todas partes, proporcionó un caldo de cultivo especial para el pensamiento utópico que atrajo a cosmopolitas de todo el mundo. Brenner formó parte y echó nuevas raíces en ese sociotopo cosmopolita de la capital, y esas circunstancias la hicieron sentirse en casa antes de que aparecieran las primeras grietas y distorsiones. Motivo especial de la euforia inicial de Brenner fue la creencia de que, en esta nueva comunidad, también era posible una vida sin estigmatización y una asimilación total de la comunidad judía. Su pronóstico sobre la condición de los judíos en la “nueva patria” del México posrevolucionario corresponde también a su propio deseo y esperanza: “Aunque hay rabinos, hogares, periódicos y clubes judíos, el judío tendrá que formar parte de la fibra del México que está por venir. Se está perdiendo en una raza que está en búsqueda de sí misma [...] Ya aporta y seguirá aportando, al México del futuro, no sólo su trabajo, su dinero o su cerebro, sino que se ofrece literalmente él mismo”.¹⁵

Sería fácil criticar la ingenuidad de tales fantasías de asimilación completa, pero hay que recordar que Brenner tenía entonces no más de veinte años y experimentaba con entusiasmo las posibilidades que ofrecía una vida independiente y sin supervisión paterna. Sobre todo hay que tener en cuenta que ella no era la única que tenía ese sueño, de hecho, contaba con el apoyo de una pequeña pero muy activa red de artistas, no menos entusiastas, que participaban en la construcción de esa utopía, construcción especialmente fascinante porque el México orientado al futuro paradójicamente daba un nuevo rostro a la “vieja” herencia azteca. Particularmente emblemática de esta utópica construcción de nueva patria —imaginada como un retorno a los antiguos orígenes precolombinos— fue la escandalosa pareja conformada por Gerardo Murillo, alias *Dr. Atl*, y Carmen Mondragón, alias *Nahui Olin*, ambos integrantes del círculo artístico capitalino que frecuentó Brenner. El

¹⁵ Brenner, “The Jew in Mexico” [n. 12], p. 212. La traducción es mía.

cambio de nombre de la pareja por una nueva identidad “azteca” (Atl, “agua” en náhuatl; Nahui Olin “cuarto movimiento” en referencia a la mitología azteca de los cinco soles) fue paradigmático del espíritu de la época.¹⁶

El impulso utópico que caracterizó la situación posrevolucionaria de México en los años veinte, en el caso de Brenner y de los artistas que pertenecían al núcleo del llamado Mexican renaissance se mantuvo mucho más allá del entusiasmo del primer comienzo. La inquebrantable creencia de Brenner en México como una nueva tierra prometida se hace aún más evidente en el segundo artículo periodístico antes mencionado, escrito en 1928 para el *Menorah Journal*. Aquí vuelve a articular una posición muy semejante a la de 1924, pero esta vez se refiere más claramente a sus propias experiencias y explica que “la historia evidencia que la conciencia judía en un entorno social y la autoconciencia de los judíos son complementos del antisemitismo”.¹⁷

El artículo termina en la esperanza mesiánica de una fusión identitaria completa con el nuevo colectivo social: “En cualquier caso [el judío] ya no es aquí [en México] el acostumbrado signo de interrogación, sino más bien una parte del texto. Y este texto todavía no es legible”.¹⁸

2. *Posexilio como utopía social: la construcción estética de una comunidad imaginada en “The petate, a national symbol”*

LA contribución más importante y duradera de Brenner al “texto” social del México posrevolucionario fue sin duda su libro *Idols behind altars*, publicado en 1929. Una anticipación de este proyecto es la serie de textos publicados anteriormente en la revista *Mexican Folkways*, editada por Frances Toor (imagen 1). El primero fue “El petate, un símbolo nacional”, que será analizado con más detalle

¹⁶ Elena Poniatowska, “Nahui Olin: la que hizo olas”, en *id.*, *Las siete cabritas*, México, Era, 2000, pp. 55-78.

¹⁷ Brenner, “Mexico: another promised land” [n. 8], p. 340.

¹⁸ “At all events he is not here the customary interrogation point, but rather a part of the text. And it is a text that is as yet not legible”, en *ibid.*, p. 341.

a continuación (imagen 2). La revista bilingüe de Frances Toor, a pesar de su orientación antropológico-cultural, seria y sólida, no estaba alejada del movimiento del Mexican renaissance.¹⁹ Una gran parte de los colaboradores procedían directamente de este círculo. Más allá del aspecto informativo, la dimensión estética de la revista es muy relevante y se plasma sobre todo en el trabajo de Jean Charlot y Diego Rivera, sus directores artísticos, sucesivamente. Como explica el editorial del primer número, su objetivo no era sólo la transmisión de saber, sino también poner de manifiesto el valor estético del folclore mexicano para los lectores anglosajones —mayoritariamente residentes en Estados Unidos—, no sin cierto grado de paternalismo, como puede verse en la concepción de “lo primitivo”: “El indio, primitivo productor no ha hecho la infortunada separación entre lo útil y lo bello, que tan grandemente falsea nuestra vida moderna”.²⁰

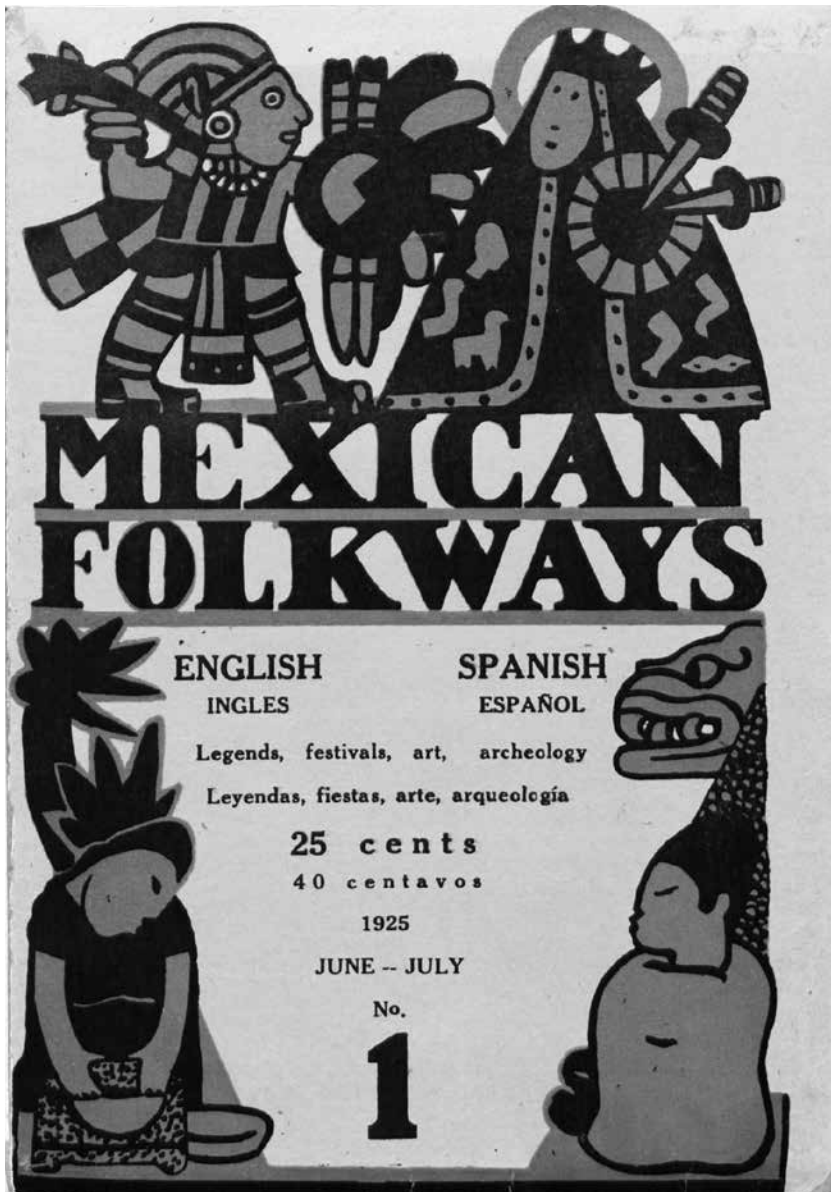
Siguiendo esta línea de reivindicación de la unión entre lo bello y lo útil, la contribución de Brenner se centra en un objeto cotidiano elemental de la vida rural mexicana, el petate, y lo estetiza. Sin embargo, el objetivo de tal estetización no es el de convertir un objeto etnológico en una obra de arte autónoma, sino más bien resaltar su valor como “símbolo nacional” colectivo que sirve de referente para la construcción de una *comunidad imaginada*, para utilizar el concepto acuñado por Benedict Anderson. Brenner no sólo participó activamente en la construcción de tal comunidad, sino que también inscribió en ella su propia experiencia de exilio.

El texto aboga por revalorar sistemáticamente un objeto de mucha utilidad social, pero descuidado por la percepción general. Esto se evidencia desde el principio cuando se cita el proverbio anónimo mexicano “El que ha nacido en petate siempre anda apestando a tule”, que Brenner misma traduce al inglés de manera un tanto eufemística: “who was born on a petate always carries the smell of its straw”, convirtiendo el hedor del petate en un olor

¹⁹ Sobre esta revista y las representaciones de la mujer en ella, véase Claudia Cedeño Báez, “*Mexican Folkways* (1925-1928): prácticas y representaciones de las mujeres indígenas, revolucionarias y modernas”, en Dolores Romero López y Hanno Ehrlicher, eds., *Mujer y prensa en la modernidad: dinámicas de género e identidades públicas en revistas culturales de España e Hispanoamérica*, Múnich, AVM, 2021, pp. 45-62.

²⁰ Frances Toor, “Advertencia de la directora”, Joaquín Díaz Mercado, trad., *Mexican Folkways* (México), núm. 1 (junio-julio de 1925), p. 4.

Imagen 1



Portada del primer número de *Mexican Folkways* (1925), © Ibero-Amerikanisches Institut Stiftung Preussischer Kulturbesitz.

Imagen 2

14

MEXICAN FOLKWAYS

The Petate, a National Symbol

By Anita Brenner

"El que ha nacido en petate siempre anda apestando a tule...."

WHO was born on a petate always carries the smell of its straw.... The person who first sniffed in this fashion at the petate evidently did not have much respect for that humble article; in fact, he seems to have regarded it with rather fastidious contempt. As an olfactory snob, he may have been justified in doing so.

But to me, a wanderer in a strange land, that scent in memory is singularly sweet. A reed mat, of coarse weave pleasant to the bare sole, of a sincere yellow color agreeable to the eye; shaped by Indian hands deft with centuries of practice, a petate is a simple object, indeed, but one of versatile and perpetual service.

Upon its homely surface the peasant baby emerges howling from its mother's womb; it is table and tablecloth for the beans and tortillas of that baby's family. When he cuts his teeth he does so on an impudent, straw-faced, straw-voiced, straw-bodied, petate doll. The first time he goes out into the fields upon his own legs and responsibility, he wears a hat made of petate straw; when he needs to be quieted into submission and sleep he is bidden remember the *nahual*, a curious monster who flies about in the twilight with wings of petate; and when he first begins to talk, he invokes the *nahual* on his own account, with the jingle of:

Oh, mother, mother, the *nahual* I saw,
His eyes were of maize-dough
His wings were of straw.

His first games are imitation bull-fights with a steer's head made of petate. When he marries, his bridal chamber is little more than a bare cell containing a crucifix or the image of a saint or virgin, and a new petate. At the marriage feast the lingering guest he describes laconically as "One who stays even to help pick up the petate." When times are bad he laments that "I shall be left without even one petate." "If he wants to frighten a fool or an enemy, he threatens to 'shake the petate.'" Contempt for a neighbor inspires him to utter, "Bah! Those kind of fleas don't dance on **your** petate!" "Admiration for another neighbor brings forth the observation that the gentleman is a personage of importance, in the term, "He is the 'mero petatero.'" The cracks of an insufficient hut-wall he screens with petate, which makes a sturdy gesture of keeping out the cold, and succeeds only in shutting away the evil winds. When he goes to live in another house he says he "moves the petate." And when he dies he descends into the grave rolled tightly in a

Primera página del texto "The petate, a national symbol", de Anita Brenner, en *Mexican Folkways* (1925), © Ibero-Amerikanisches Institut Stiftung Preussischer Kulturbesitz.

más neutral (*smell*).²¹ De este modo, la traducción apunta a la valoración de un objeto cotidiano, ignorado e incluso estigmatizado, que permite transformarlo en un símbolo colectivo extremadamente atractivo; un símbolo con el que el sujeto de enunciación se identifica en el más alto grado. El punto culminante de este proceso de identificación y fusión con el petate se alcanza cuando la narradora imagina haber nacido en él. Precisamente por marcar que se trata de una fantasía, la narradora enfatiza el deseo utópico que reside en su interior:

No me puedo aventurar haciendo la aserción de que yo nací sobre petate, pero yo nací tan cerca de él..., me he revolcado sobre él, he comido en él con tanta frecuencia y he dormido sobre él de manera tan intensa, que me hace pensar que tanto su naturaleza espiritual como plástica han dejado en mí una huella suficiente para asegurar el que en algunas ocasiones me invada una honda [*sic*] de nostalgia.²²

Este anhelo nostálgico de regresar a una experiencia infantil, que no es sólo una experiencia estética, sino también erótica (“and slept with it so intensely”),²³ contrasta con la condición migratoria del sujeto de la narración que abandona el anonimato de la frase inicial (“The person who”/“La persona que”) y se caracteriza como peregrino, “But to me, a wanderer in a strange land, that scent in memory is singularly sweet”.²⁴

No se trata de una apropiación nostálgica del pasado por parte del individuo que recuerda, sino de una superación de este deseo subjetivo. Porque el petate, como símbolo nacional y objeto de utilidad general, impide una apropiación individual y por tanto fusiona al sujeto con la colectividad. Es esta superación de lo individual por lo colectivo el objetivo central del recuerdo del petate y el punto poético culminante del texto: “And I am forced to accept

²¹ Anita Brenner, “The petate, a national symbol”, *Mexican Folkways*, núm. 1 (junio-julio de 1925), pp. 14-16, p. 14.

²² Anita Brenner, “El petate, un símbolo nacional”, Monna Sala, trad., *Mexican Folkways*, núm. 1 (junio-julio de 1925), pp. 14-15, p. 15.

²³ Esta connotación erótica se pierde en la traducción “he dormido sobre él de manera tan intensa”.

²⁴ Brenner, “The petate, a national symbol” [n. 21], p. 14. La traducción de Monna Sala es, en general, demasiado literal y poco idiomática. El mencionado pasaje lo traduce de la siguiente manera: “Pero para mí, un ser errante en una tierra extraña, esa rememoración de su olor es singularmente dulce”, *ibid.*, p. 15.

that, in spite of the fact that I brought a petate with me I left the petate far beyond me”.²⁵ Recordar el petate no sirve para recuperar la patria abandonada en el pasado, sino para tomar conciencia de un estado que podríamos llamar *posexilio*, dado que la “vieja” patria no puede reproducirse de forma idéntica en una “nueva”, sino que se suspende en un proceso dialéctico (en el sentido de la *Aufhebung* hegeliana). Para Brenner, la novedad de la nueva-vieja patria es, precisamente, salir de la limitación de lo individual para fusionarse con una colectividad. La experiencia de la comunidad no sólo se resalta temáticamente en la descripción de las funciones cotidianas del petate, también se caracteriza por la presentación formal del propio texto de Brenner, ya que va acompañado por una ilustración de Jean Charlot y por la traducción al castellano realizada por Monna Sala.²⁶ Es, por lo tanto, una obra colectiva en cooperación con otros dos artistas con los que Brenner compartía la experiencia migratoria y el deseo comunitario de vivir juntos más allá de las divisiones raciales y nacionales.

3. Max Aub y el exilio republicano en México

EL contexto posrevolucionario de los años veinte, en el que se inserta Anita Brenner, no suele considerarse como una prehistoria del exilio político, mucho más masivo, que comenzó con el fin de la Guerra Civil Española y continuó con el exilio europeo antifascista durante la Segunda Guerra Mundial. La historia del exilio republicano en México ha sido investigada intensamente, pero el exilio político se ha separado, a veces de manera demasiado

²⁵ “Y estoy obligado a confesarlo, a pesar de que en realidad traje conmigo un petate, dejé el petate, el verdadero petate muy lejos tras de mí”, *ibid.*, p. 16.

²⁶ La periodista María Monna Montserrat Alfau Sala fue esposa del artista catalán Rafael Sala y, tras la muerte de éste, se casó con el escritor Felipe Teixidor, también nacido en Cataluña. La poca información que se encuentra sobre ella suele reducirla a su papel de “esposa de...”. Así, por ejemplo, en la biografía de Glusker, *Anita Brenner* [n. 3], no se ofrecen más detalles e incluso se la denomina “Mona Sala”, p. 72. Información algo más detallada se encuentra en Mauricio Tenorio Trillo, *I speak of the city: Mexico City at the turn of the twentieth century*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012, p. 117. Tenorio Trillo tiene una visión menos reduccionista y la caracteriza como “una mujer fascinante residente en Ciudad de México en los 1920 sin inhibiciones ni complejo de inferioridad”, tal y como el autor lo deduce de una entrevista realizada en el marco del Proyecto Historia Oral, Archivo de la Palabra, dirigido por José María Mora, fuente que lamentablemente no hemos podido consultar para esta contribución.

artificial, de sus múltiples interconexiones con otras historias de migración. Es cierto que el exilio republicano, en su autoconcepción antifranquista, se distanció claramente de otros grupos de migrantes y sus representantes se posicionaron generalmente como militantes forzados a huir de una España derrotada militarmente pero moralmente superior. Sin embargo, también es cierto que los exiliados políticos dependían estructuralmente de las redes, los conocimientos y la experiencia práctica que los migrantes precedentes habían acumulado en los sitios de llegada. Para dar un ejemplo concreto, basta remitir al caso de León Felipe, considerado en ocasiones por Max Aub como “una generación aparte”,²⁷ pero al mismo tiempo uno de aquellos migrantes anteriores que sirvieron efectivamente de mediadores y puntos de enlace entre los intelectuales mexicanos locales y los nuevos inmigrantes republicanos.²⁸

Además de las interrelaciones entre migración y exilio, también es necesario diferenciar el término *exilio republicano*, porque en realidad no puede tratarse adecuadamente como una unidad homogénea en vista de sus diferentes estratificaciones. Especialmente en las dos últimas décadas, las diferencias intrageneracionales entre el “primer” exilio republicano y el “segundo” han sido cada vez más investigadas.²⁹ Max Aub debe ser considerado un caso especial debido a las características ya explicadas de su vida —exilio múltiple y conciencia de pertenencia judía. A ello se suma la particularidad lingüística que lo distinguió de la mayoría de sus compañeros republicanos: hablaba español con un marcado acento francés, aunque me parece un poco exagerado tratarlo como un ser “fuera de lugar”.³⁰ La postura republicana de Aub lo tornaba

²⁷ Max Aub, “Homenaje a León Felipe”, en Mauricio de la Selva *et al.*, *León Felipe: antología y homenaje*, México, Alejandro Finisterre, 1967, p. 10.

²⁸ Tenorio Trillo, *I speak of the city* [n. 26], pp. 115ss.

²⁹ Se remite nuevamente a Rodríguez, “Españoles en casa” [n. 6] donde se repasan las investigaciones esenciales sobre el “segundo” exilio.

³⁰ En este sentido ha argumentado Liliana Weinberg, “Retrato del artista desterrado”, en Ette, Figueras y Jurt, coords., *Max Aub-André Malraux* [n. 2], pp. 153-175. Es cierto que el propio Aub a veces se ha estilizado en sus diarios como un marginado en el exilio, por ejemplo cuando, en 1971, se siente herido porque Manuel Altolaguirre no lo había tenido en cuenta en un artículo de 1937: “Y es que siempre [...] me tuvieron aparte. La razón es demasiado sencilla: ¿cómo iba a ser igual a ellos, la mayoría andaluces, ese francés medio alemán. Así, de frente, nunca me lo hicieron notar como aquí en México por español, pero había —menos en mis amigos-amigos— una zanja que sólo al cabo de cincuenta años (y tal vez por lejanía) se ha semicolmado”, Max Aub, *Diarios* (1939-

ideológicamente bastante prototípico para el exilio español, pero su caso fue especial. A medida que se prolongaba la ausencia de su patria, él se dio cuenta de que la orientación de su propia generación hacia el pasado se volvía cada vez más obsoleta y que la historia amenazaba con dejarlo al margen. Sin embargo, esta conciencia no produjo en Max Aub resignación, sino más bien una distancia irónica que implica, también, distancia hacia sí mismo. Esto último se evidencia especialmente en el cuento “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”.

*4. Posexilio como distopía irónica:
“La verdadera historia de la muerte
de Francisco Franco” de Max Aub*

LA obra de Aub explora de maneras muy diferentes la experiencia del exilio, tanto en la forma como en el contenido. “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, publicado por primera vez en la antología homónima en 1960,³¹ destaca sin duda entre este rico corpus y es, con razón, uno de los textos más conocidos y leídos hasta la fecha (imagen 3). Similar al *Manuscrito cuervo*, donde Aub elige una perspectiva animal para narrar las experiencias vividas en el campo de prisioneros (la del cuervo, que observa los comportamientos de los humanos sin poder extraer un sentido coherente de lo que observa), “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” también se basa en una perspectiva narrada distinta de la habitual. Sin embargo, el extrañamiento ya no reside en lo fantástico ni lo produce la elección de un punto de vista no humano, sino que se transmite a través de una cultura extranjera y, por lo tanto, parece relativamente más creíble.

1972), Manuel Aznar Soler, ed., Barcelona, Alba, 1998, p. 477. Sin embargo, en contra de esta autoestilización, si se tiene la gran cantidad de contactos sociales que mantenía Aub en México, esa supuesta marginación resulta muy relativa. Un ejemplo especialmente impresionante del alcance de las redes sociales de Aub es la larga lista de intelectuales que le brindaron su apoyo por medio de firmas cuando fue acusado falsamente de ser miembro del Partido Comunista, Sebastiaan Faber, “Max Aub o la aporía del exilio”, *Laberintos. Anuario de Estudios sobre los Exilios Culturales de Españoles* (Generalidad Valenciana), núm. 1 (2002), pp. 5-23, p. 16.

³¹ Max Aub, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, México, Libro Mex, 1960.

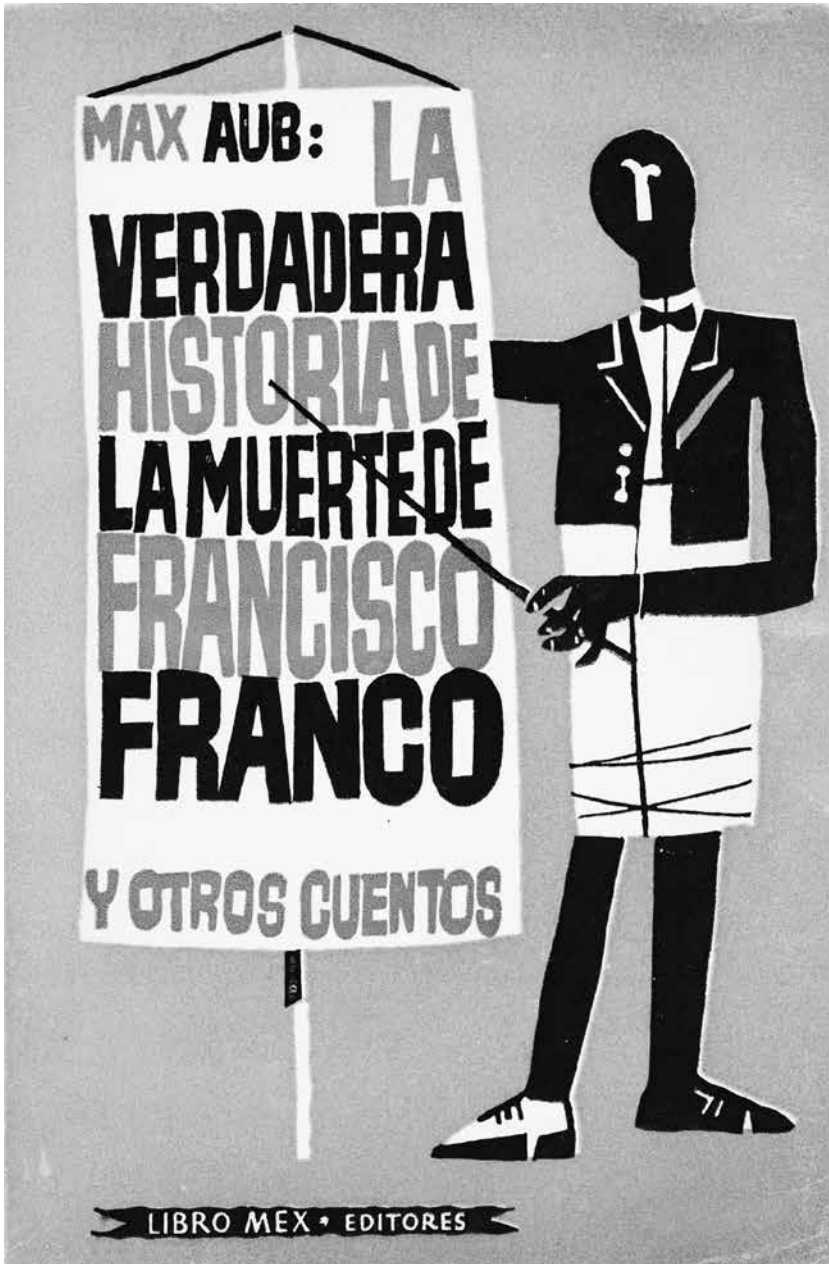
Desde el principio, hasta poco antes del final de la narración, parece que los acontecimientos se describen desde la perspectiva de un típico narrador omnisciente que dirige una historia en la que él no está involucrado y que transmite a través de una figura que le sirve de reflector. Sin embargo, al final se produce un vuelco y lo escrito se revela como la reproducción del testimonio oral de su protagonista, Ignacio Jurado Martínez: “Al día siguiente, en su puesto de tacos y tortas, me contó la verdad”.³² La historia de segunda mano se basa en las vivencias de dicho personaje, a quien el narrador encuentra en Guadalajara en una situación que podemos llamar de posexilio.

A partir del punto final, la voz del narrador y la del protagonista convergen hasta tal punto que se vuelven indistinguibles; incluso la breve semblanza de Ignacio, proporcionada al inicio de la narración, en retrospectiva se lee de manera diferente. Los paralelismos autobiográficos entre Ignacio Jurado y Max Aub se hacen evidentes, Ignacio (como el propio Aub) llevó una vida turbulenta, marcada por múltiples migraciones dentro del territorio mexicano, durante los agitados años revolucionarios. Finalmente, en 1938, a la edad de veinte años, llega a la “capital de la república”, encuentra ahí el lugar ideal para vivir y una profesión que en realidad es también una vocación. El servicio en el Café Español no le molesta y el lugar de trabajo se convierte en un hogar que le produce tal placer que voluntariamente renuncia a su día libre semanal. En el México de 1938, el Café Español se describe como un lugar de libertad para el trabajador común, de manera que es difícil que un lector familiarizado con la historia de vida de Aub piense sólo en la República Mexicana y no evoque al mismo tiempo a la Española, a cuya defensa se había dedicado. Para Ignacio el café se convierte en un espacio social positivo en el que puede realizarse como un individuo al servicio de los otros. No le molestan las conversaciones siempre iguales de los comensales habituales que enriquecen su horizonte intelectual. Se reportan dos grupos fijos: la mesa de los mexicanos, románticos de la revolución que evocan sus recuerdos comunes (“—Cuando Maytorena [...] —cuando el general González [...] —cuando el coronel Martínez” etc.),³³ y la mesa mixta

³² Citaré según Max Aub, *Enero sin nombre: los relatos completos del Laberinto mágico*, Barcelona, Alba, 1994, pp. 407-428, p. 428.

³³ *Ibid.*, p. 412.

Imagen 3



Portada de la primera edición de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos* de Max Aub, México, Libro Mex, 1960.

de los artistas e intelectuales (entre ellos David Alfaro Siqueiros y a veces Diego Rivera) en cuyas conversaciones además de teatro, literatura y otras artes, está presente la “guerra española”.

Sin embargo, con la llegada de los exiliados españoles a mediados de 1939 se produce un cambio radical en este microcosmos social. Para Ignacio este cambio es perceptible sobre todo acústicamente, pues donde antes dominaban las voces y los discursos mexicanos, ahora se escuchan los extranjeros que trastocan la rutina de nuestro protagonista, el volumen de los “atrueños” y “gritos” aumenta, se escuchan “palabras inimaginables públicamente” que a Ignacio le chocan. Todo el paisaje sonoro se torna extraño hasta convertirse en algo siniestro y violento: “Sufrió el éxodo ajeno como un ejército de ocupación”.³⁴ Este contraste acústico que el narrador describe desde la perspectiva interior del protagonista, parece en principio un poco exagerado si se tiene en cuenta que los discursos que se emiten en las mesas de los republicanos exiliados giran también, como los de los revolucionarios mexicanos, alrededor de las mismas anécdotas heroicas, con la sutil diferencia de que ya no se trata de los grandes héroes de la revolución que sirven de referencia general y crean una comunidad imaginada compartida. Ahora, cada orador intenta erigirse en héroe que ha hecho historia, pero centrado en sí mismo, por lo que la historia se fragmenta y se disgrega en narrativas individuales que compiten entre sí:

- Cuando yo...
- Cuando yo...
- Cuando yo...
- Cuando yo le dije al general...
- Cuando tomamos la Muela...
- Cuando yo, al frente de mi compañía...³⁵

³⁴ *Ibid.*, p. 413.

³⁵ *Ibid.*, p. 415; este pasaje ha sido interpretado como expresión de la falta de sentido de comunidad del que también adoleció la República: “Han perdido toda reivindicación de identidad, toda aspiración a fundar un carácter colectivo, ya que, además, no se ponen de acuerdo sobre la interpretación del pasado, y comunistas y anarquistas siguen reprochándose mutuamente su comportamiento durante tal o cual batalla perdida”, Paul Aubert, “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco (1960): il est encore temps de ne pas sortir du labyrinthe”, en Marie-Claude Chaput y Bernard Sicot, eds., *Max Aub: enracinements et déracinements. Actes du Colloque des 27, 28 y 29 mars de 2003*, Nanterre, Universidad de París x, 2004, pp. 297-308, p. 302.

A medida que se prolonga la “ocupación” extranjera en “su” restaurante, aumenta el desasosiego y sufrimiento del mesero mexicano, hasta que decide intervenir en la historia y eliminar a quien considera responsable del éxodo republicano. En 1959 viaja a España y, aprovechando el desfile de la conmemoración del Día de la Victoria, consigue matar a Francisco Franco y desencadenar así una crisis de Estado que, tras varios cambios de régimen a corto plazo (nuevo gobierno militar, monarquía), desemboca finalmente en la instauración de la Tercera República. El viaje a España del modesto mesero, que involuntariamente se convierte en un héroe, cambia la historia, pero no cambia el rumbo de los exiliados. Los españoles ya están tan firmemente arraigados en su segunda patria, el Café Español, que no piensan volver sólo porque España se haya convertido de nuevo en una república. Como el exilio español resulta irrevocable, el protagonista se exilia él mismo y huye a la ciudad de Guadalajara. Este nuevo refugio de Ignacio es una respuesta irónica a la historia real del exilio español. El entrelazamiento de ambas historias, la ficcional y subjetiva, por una parte, y la objetiva y colectiva por otra, permite a Aub convertir en literatura su propia experiencia de exilio y, además, distanciarse de los otros exiliados de su generación, retratados como nostálgicos perdidos, fosilizados en un lugar de memoria e incapaces de experimentar el presente que se diluye en la repetición del pasado.

5. Posexilios entre esperanza y frustración

EL regreso de Anita Brenner a su país natal, México, estuvo motivado por la utopía y tuvo como objetivo el punto de fuga imaginario de una construcción comunitaria inclusiva, una “tierra prometida” secular en la que los desarraigados del globo podían encontrar la felicidad. En contraste, la irónica y contrafáctica historia de Max Aub deja claro que para los exiliados la experiencia del exilio no tendrá nunca un fin y que cualquier felicidad utópica de arraigo en un hogar será fugaz. En ambos casos, el México posrevolucionario es el escenario central de las construcciones estéticas del pos-exilio, y en ambos casos, la experiencia de la diáspora del judaísmo se incluye directa o indirectamente en esta construcción estética. Sin embargo, ambas construcciones difícilmente podrían ser más

diferentes en cuanto a las consecuencias políticas que se derivan de ellas. El posexilio estético de Brenner forma parte de un pensamiento utópico-social muy en boga en el decenio de 1920, durante el llamado Mexican renaissance, que también se manifestó en Europa en el periodo de posguerra en los numerosos proyectos de la vanguardia artística constructiva y de orientación internacional. La irónica narración de Aub sobre el posexilio de un mexicano ligado al de los españoles, es más escéptica sobre la capacidad de la humanidad para desarrollar una sociedad ideal. Tiene un toque de melancolía manifiesto que se expresa sobre todo en la última frase del texto puesta entre paréntesis. Formalmente no se puede decidir a qué instancia narrativa se debe atribuir la frase, al narrador oral Ignacio Jurado, al retransmisor responsable del texto escrito o incluso a la voz del autor, Aub: “Guadalajara, amarilla y lila, tan buena de tomar, tan dulce de comer”.³⁶

A pesar de su prominente posición al final de la narración, esta frase aún no ha sido interpretada. La razón es obvia. Parece formar un enigmático cuerpo extraño que se injerta en una narrativa lineal claramente construida, un apéndice tan enigmático como disfuncional en su significado. Sugiero entender la frase como la puesta en escena de una *mémoire involontaire* incontrolada e incontrolable, como la expresión de un apremiante deseo inconsciente. En tal deseo, el recuerdo de la verdadera historia de la ciudad de Guadalajara en México se funde con el de la igualmente real ciudad de Guadalajara en una España republicana en la que las banderas eran todavía tricolores y llevaban el morado como color que marcaba la diferencia con la “rojigualda”. Es un recuerdo tan dulce como la famosa magdalena de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, pero con la diferencia de que este recuerdo lleva la marca del sufrimiento, ya que la guerra sigue presente en él. Y por desgracia, su detonante no es parte de un mundo sensual que se puede percibir y saborear, sino la ilusión de un interminable anhelo que persigue al posexiliado incluso cuando el exilio ha terminado.

Traducción del alemán por Claudia Cedeño Báez

³⁶ Aub, *Enero sin nombre* [n. 32], p. 428.

RESUMEN

El México posrevolucionario sirve como escenario de dos visiones estéticas muy distintas, la de la antropóloga Anita Brenner (1905-1974) y la del escritor Max Aub (1903-1972). Pese a las diferencias entre ambos autores, en sus obras pueden detectarse semejanzas como la experiencia migratoria, el exilio forzado y la pertenencia a la comunidad judía. Se hace una comparación de tales semejanzas por medio del recién acuñado concepto de *posexilio*.

Palabras clave: exilio republicano español, inmigración europea y no europea, diáspora judía.

ABSTRACT

Post-revolutionary Mexico is the location of two very different aesthetic visions, that of anthropologist Anita Brenner (1905-1974) and that of writer Max Aub (1903-1972). However, despite the differences between the two authors, similarities can be noticed in their texts, such as the migratory experience, forced exile and belonging to the Jewish community. We will compare these similarities using the recently coined concept of “post-exile”.

Key words: Spanish Republican exile, European and non-European migration, Jewish diaspora.