

La representación de la marginalidad en algunos cuentos de Max Aub y Ramón J. Sender

Angela MORO
Università di Pisa

Resumen

El artículo se propone abordar el tema de la marginalidad que vertebra algunos cuentos de Max Aub y de Ramón J. Sender. Este conjunto de narraciones proporciona un fresco en el cual lo marginal está incrustado de forma paradigmática tanto en los protagonistas de cada cuento, como en el narrador. Apartarse de una norma y rehuir de la ortodoxia no es una excepción en la obra de ambos autores; al contrario, es una constante que se convierte en herramienta para la interpretación de la realidad, ya de por sí fronteriza, del exilio literario.

Palabras clave: exilio, Max Aub, Ramón J. Sender, cuentos, marginalidad.

Abstract

This article aims at investigating the representation of marginality that underpins some short stories by Max Aub and Ramón J. Sender. These narrations paint a fresco in which marginality is paradigmatically embedded in the protagonists of each text, as well as in their narrators. Escaping norms and eluding orthodoxy is not an exception in the work of both authors; on the contrary, it is a constant that becomes a hermeneutic tool for the interpretation of the literary exile, a borderline reality itself.

Keywords: Spanish republican exile, Max Aub, Ramón J. Sender, short stories, marginality.

Talvolta lo spazio vuoto può servire
per risistemare qualcosa
che la storia aveva già messo nel ripostiglio.
(Claudio Magris, *Danubio*)

EL CUENTO DESDE LOS MÁRGENES

Permanecer al margen y vivir en el exilio parecen ser los términos de una tautología cristalina. Los escritores republicanos que partieron al destierro en 1939 fueron expulsados de su tierra y de su tiempo y sufrieron durante décadas un trágico

desconocimiento de sus obras¹, que a menudo se ha lamentablemente calificado de subsidiaria con respecto a la narrativa oficial. La marginalidad es quizás el rasgo aglutinador de un fenómeno heterogéneo que se vuelve aún más complejo si se toma en consideración la narrativa breve, marginada por razones intrínsecas tanto a la misma morfología de los cuentos como a su operación de rescate². En el prólogo a la primera antología existente de cuentos del exilio, *Narraciones de la España desterrada*, Rafael Conte advierte que “circular por la literatura española del exilio supone un evidente riesgo de asfixia y extravío” (Conte, 1970: 22), puesto que la ingente cantidad de material resulta de difícil localización, dificultad que “se acrece hasta lo irremediable, en el caso de [...] relatos sueltos, aparecidos en todo tipo de revistas y publicaciones” (Conte, 1970: 22). Asimismo, en la introducción a la antología de relatos *Los restos del naufragio*, Fernando Lárraz y Javier Sánchez Zapateros perfilan estos cuentos como “hitos solitarios [...], ajenos tanto a la tradición narrativa española como a su propio desarrollo, lo que, en definitiva, equivale a secuestrarlos en un pertinaz exilio de la historia” (Lárraz; Sánchez Zapatero, 2016: 11).

Sin embargo, el texto narrativo breve, por su fulgurante capacidad de convertir “en estética la categoría intelectual y emotiva de lo instantáneo” (Pini; Valls, 2018: 3), permite indagar en corto espacio el trauma de la guerra y del exilio, a través de una escritura urgente que obliga a las palabras a escamotear las fórmulas más consabidas, para ser exactas y penetrantes. A pesar de ser uno de los géneros más practicados y paradigmáticos en el exilio, el ensombrecimiento que ha afectado al cuento se proyecta también sobre sus protagonistas, que suelen ser componentes culturales desdeñados o silenciados por el sistema de poder dominante.

En su estudio enfocado en la *short story* y en la necesaria comparación con la novela, Frank O’Connor registra la tendencia –estructural en la narrativa breve– a ocuparse de personas renegadas, metidas en los guetos de la marginación, alejadas del encasillado ortodoxo. De ahí que

The novel and the short story, though they derive from the same sources, derive in a quite different way, and are distinct literary forms; and the difference is not so much formal [...] as ideological [...]. What we can see in the short stories is an attitude of mind that is attracted by submerged population groups [...]. The novel can still adhere to the classical concept of civilization; of man as animal who lives in a community, [...] but the short story remains by its very nature remote from the community – romantic, individualistic, and intransigent. (O’Connor, 1962: 6)

¹ Claudio Guillén, en su ensayo *El sol de los desterrados*, remite al *destiempo* como consecuencia del *destierro*: “el destierro conduce a ese ‘destiempo’ [...], a ese *décalage* o desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro –lingüístico, cultural, político– del país de origen” (Guillén, 2007: 83).

² A este propósito, Javier Quiñones –quien dedica su antología *Sólo una larga espera* a algunos cuentos del exilio republicano– lista los obstáculos materiales que tuvieron que sortear los autores; entre otros “la dificultad de encontrar editoriales que se interesaran por ellos, la escasa distribución de los mismos, la imposibilidad casi absoluta, por lo menos en los primeros quince o veinte años del franquismo, de editarlos en España, la indiferencia, en fin, con que eran recibidos en los países de acogida” (Quiñones, 2006: 8).

El relato breve albergaría “this sense of outlawed figures wandering about the fringes of society” (O’Connor, 1962: 18). Por lo tanto, es posible plantear una ecuación entre el género literario, el tratamiento de los personajes y el tema del entramado narrativo³. Si la hibridez del exilio cuestiona todo nacionalismo, la escritura exiliada pone en tela de juicio las identidades monolíticas y acarrea la necesidad de enfrentarse a una personalidad escindida, puesto que se tiene que manejar la ambivalencia de una palabra errante, sin la protección de un hogar donde pueda abrigarse con un significado unívoco. Coherentemente, la diáspora estimula la fundación de un imaginario cultural híbrido; por lo tanto, la osmosis con el nuevo ambiente corrobora vertientes inéditas en la narrativa breve de los exiliados⁴.

PRESENCIAS INCATALOGABLES

Con respecto a los autores que se analizarán a continuación –Max Aub y Ramón J. Sender⁵– se puede destacar una extraordinaria capacidad creativa, una fuerza fabuladora, un dominio del lenguaje y una constante fidelidad a la narración breve (Díaz Navarro; González, 2002: 96-97). Las veloces pinceladas, entre humorísticas y grotescas, nunca eluden lo trágico y desdibujan un retablo del que se asoman personajes que son avatares históricos. Los cuentos de ambos escritores se benefician de una coyuntura dialéctica entre verdad y artificio que impulsa sin diluir el enfoque imaginario y la efectividad del mensaje.

Ahora bien, lo normativo es insignificante con respecto a la forma artística, es decir que carece del efecto de sentido que se espera de una obra. Lo anómalo, lo incongruente, rescata el poder de la literatura, que, más que para decir la verdad, está hecha para significarla, o sea, hacerla signos para darle un sentido. Y para darle un sentido es preciso deformar y eludir la visión inmediata de lo real. Además, la marginalidad atrae en la medida en que aleja, como vehículo para exorcizar demonios colectivos y pulsiones que no encajan en un sistema apuntalado por categorías bien definidas. Acechados por fuerzas deconstructivas y arrojados por remolinos entrópicos, los personajes marginales de Aub y de Sender constituyen un desafío a la lógica de toda taxonomía, que pasa de ser un problema de encasillamiento *a priori* a ser una herramienta fluida para leer una realidad plural. La recursividad, casi invasiva, de personas abyectas, reacias a los filtros uniformadores, exige que el lector deje de limitar lo monstruoso a la excepcionalidad del caso límite, ni siquiera consumiéndolo como un juego intelectual. En efecto, lo marginal en los cuentos de los que se ofrecerán aquí algunos extractos,

³ Véase también Pujante Segura (2019: 153-159).

⁴ Los recursos principales de esta hibridación –tal como subraya Javier Quiñones– son los siguientes: “una mayor complejidad estilística y estructural, deudora de influencias narrativas más universales: la multiplicidad de narradores y de focalizaciones en un mismo cuento, el simbolismo a veces denso y hermético, la huida de un realismo pobre en la forma, el sentido de la ironía y del humor ácido y no pocas veces grotesco, la preocupación, en fin, por dar cabida a temas más amplios que tienen que ver con una visión compleja y problemática del mundo” (Quiñones, 2006: 10-11).

⁵ Para un estudio global y exhaustivo de la obra narrativa de estos consagrados autores, véase, por lo menos, Peñuelas (1971) y Soldevila Durante (1973).

despliega su potencial destructivo, debido a que lo anómalo es un rescate de la intuición sobre la razón, como cauce alternativo de acercamiento a la verdad.

NOS HAN BORRADO DEL MAPA: MAX AUB

Los textos de Max Aub están plagados de seres “borrados del mapa”⁶. Silvia Monti detalla el submundo secundario del cual el autor se sirve para demostrar que es posible salvar la memoria en el tiempo y en el espacio por medio de la literatura hecha por los componentes que el régimen califica de espurios, oblicuos con respecto a la transcripción oficial de la historia:

Es difícil pensar en un escritor español que cuente entre sus personajes de ficción a tantos extranjeros, expatriados, apátridas, desterrados, trasterrados [sic], refugiados, gente que de una forma u otra ha tenido que cruzar fronteras, a menudo sin poder volver nunca atrás. (Monti, 2013: 53)

“El remate” (1962) integra el esfuerzo activo por recordar con la necesidad de ser recordados. La relación entre las viejas generaciones y la joven fundamenta los discursos de dos amigos, ambos republicanos exiliados, que veinticinco años después del comienzo del exilio se vuelven a encontrar en el sur de Francia. El periplo de sus vidas los lleva a la conclusión de que

Perdimos. No lo admití hasta que regresé. Creía que, a pesar de todo, quedaba vivo nuestro recuerdo, nuestro rastro; que la gente no hablaba, no escribía acerca de nosotros porque no podía, porque se lo prohibían, por miedo. Tal vez fue cierto los primeros tiempos, pero después, en seguida, sencillamente, fuimos borrados del mapa. Un auténtico remate. Nadie sabe quiénes fuimos, menos todavía lo que somos. (Aub, 1995: 471)

Ser “borrados del mapa” es un acto de *damnatio memoriae* que deja al margen a los exiliados incluso de las historias literarias. “¿Crees que hicimos la guerra para que aparecieras en las historias de la literatura?” (Aub, 1995: 470) pregunta con cinismo y resignación un protagonista al otro. La salvación propuesta por Aub se encuentra en el acto de escribir, que “constituye un ejemplo práctico de salida posible del laberinto” (Aznar Soler, 2002: 132). Por consiguiente, el drama de la “inanidad del testimonio literario” (Larraz; Sánchez Zapatero, 2016: 20) se exorciza por medio de la misma

⁶ Es un sintagma recurrente en el cuento “El remate”. El relato fue publicado el 19 de agosto de 1962 en un número especial de la revista monoautorial *Sala de Espera* en la cual Aub hizo constar la voluntad de conmemorar los veinticinco años del asesinato de Federico García Lorca, en coherencia con la operación de rescate de la memoria histórica de las víctimas del yugo franquista. En efecto, el texto aubiano es una réplica a una nota necrológica –intercalada en el cuerpo del texto– que conmemora el décimo aniversario de la muerte del general nacionalista Gonzalo Queipo de Llano. Luego, lo incorporó a las *Historias de mala muerte* (1965: 7-46, México: Joaquín Mortiz), a los *Últimos cuentos de la guerra en España* (1969: 313-344, Caracas: Monte Ávila Editores) y fue recogido en la antología *Enero sin nombre* (pp. 461-492). La misma expresión aparece en el cuento “Entierro de un gran editor” (Aub, 1997: 459) y es utilizada por Conte al apuntar que “el resto de los novelistas y narradores que partieron al destierro en 1939 parecieron absolutamente borrados del mapa literario español” (Conte, 1970: 11).

escritura. “Acabado paradigma de la literatura aubiana” (Pérez Bowie, 1998: 172), el cuento se coloca en la encrucijada entre el afán documental y el universo de la ficción, que la versatilidad del autor nunca concibe como compartimentos estancos, sino como facetas que se compensan. Esta permeable frontera –en palabras de Orazi y Greco– “responde entonces a la urgencia de colocar la obra de sus connacionales, condenados por su patria a la desmemoria, en el panorama mexicano” (Orazi; Greco, 2019: 380), apostando por la recuperación de aquel espacio del que habían sido brutalmente borrados.

El compromiso de Aub con los acontecimientos históricos sale a flote en “El sobresaliente” (1955)⁷, donde el desplazamiento de los protagonistas roza al lector gracias a un nutrido repertorio de dispositivos metatextuales que arma un relato fragmentado y multiperspectivista “para insistir en la idea de que es difícil conocer y desentrañar la realidad, Aub plantea “El sobresaliente” como una continua superposición de voces narrativas imposibles de identificar para el lector, que termina por no enterarse ni de la identidad ni de los personajes ni de los narradores que aparecen” (Sánchez Zapatero, 2009: 582). Los exiliados, dominados por el sentido de futilidad, viven al compás de una pregunta que encarna una escisión violenta entre lugares que han acabado por desconocerlos:

¿A quién le interesamos hoy? Ni a los de fuera ni a los de dentro [...]. Lo que más duele es la sensación de inutilidad. Haber echado su vida por la borda para nada. Esa sensación de que en ningún momento has hecho lo que hubieras querido hacer. (Aub, 1995: 383)

La vuelta a Madrid, en la clandestinidad de la España franquista, es cifrada con desasosiego y desilusión por uno de los protagonistas del cuento: “Lo malo no es ir [...] sino volver” (Aub, 1995: 382), que refleja las lapidarias palabras del autor del 23 de agosto de 1969, al llegar a Barcelona después de treinta años de exilio: “He venido, pero no he vuelto”⁸, certificando las confluencias entre pasado, presente y actividad literaria:

Extraña sensación de pisar por primera vez la tierra que uno ha inventado o, mejor dicho: rehecho en el papel. No es la carretera de *Enero sin nombre* sino otra, paralela. Pero puede ser la de *El limpiabotas del Padre Eterno*. Existe. No la inventé. O sí, la inventé con solo levantar la cabeza. Antes no era así. Es la primera vez que voy y vengo por aquí. ¿Antes? Era otra vida. (Aub, 2015: 31)

Indagar en la marginalidad, en sus coordenadas espaciales y en las vertientes metafóricas es la médula del cuento “La ingratitud” (1955) que, con un toque de lirismo escueto y depurado, se centra en una vieja que vive en una casilla, situada simbólicamente al borde de la carretera. Pasado algún tiempo sin noticias de la hija, la vieja, con la esperanza de verla llegar a los lejos, se detiene al borde del camino y queda convertida en un árbol:

⁷ Recogido en *Cuentos ciertos* (1955) y en *Enero sin nombre* (1995).

⁸ Véase al respecto la introducción a Aub (2015: 7), de Manuel Aznar Soler, en la cual esta cita resulta sacada de José Martí Gómez-José María Huertas Clavería, “Max Aub: retorno a la tierra”, *El Correo catalán*, Barcelona, 11 de septiembre de 1969, p. 18.

Se quedaba horas y horas sentada a la orilla del camino esperando que apareciese alguien que le trajera noticias de su hija y de su nieto, pero no veía nadie y la vieja se iba secando [...]. Seca, sin moverse, se convirtió en un árbol; no era un árbol hermoso: la corteza arrugada, pocas hojas y estas llenas de polvo; parecía una vieja ladeada en el borde del camino. (Aub, 1955 130-131)

Son varios los elementos léxicos que remiten al campo semántico de la exclusión: la escritura polisémica de Aub los sondea desde perspectivas biográficas (la vejez), topológicas (la casa al borde de la carretera) y, en última instancia, vegetales: la comunión universal entre el ser humano abandonado y la naturaleza. Frente a la ingratitud de la pareja y a la bondad de la vieja, deshumanización y humanización se colocan en los polos opuestos con respecto al horizonte de expectativas del lector, desafiando la dicotomía naturaleza-cultura y potenciando, con esta subversión, la efectividad del mensaje.

Cosmogonía situada en épocas ancestrales y deudora de temas mexicanos, “La verdadera historia de los peces blancos de Pátzcuaro” (1951)⁹ cuestiona las migraciones forzosas y, por consiguiente, a través de un refinado mecanismo de analogías y metáforas, el exilio republicano. Como explica Maura Rossi (2018: 143-144), algunos peces de un emperador chino llegan al otro lado del océano, donde inventan un idioma propio cuya primera, autóctona y relevante palabra es “lugar”.

La palabra tiene entonces un poder plástico para moldear un mundo nuevo y, por consiguiente, en ocuparlo. El hecho de que sea “lugar” el término que encabeza el arraigo en el ambiente ajeno provoca el colapso entre *logos* y *topos*, dado que la palabra, el *logos*, coincide con el *topos*, el lugar¹⁰. La colisión, lejos de ser inhibitoria, es el acicate para una palingenesia, dado que los que fueron expulsados de su tierra pueden establecerse en un contexto sin quedarse en los márgenes del mismo:

Llegaron a un país encantador, lleno de lagos, y decidieron, ya perdida la esperanza de arribar nunca a China, quedarse para siempre allí, porque las mujeres protestaban de tanto y tanto andar. Llevaban ya muchos peces, que ellos consideraban sagrados por ser, como ellos, descendientes del gran imperio del cielo. Los echaron a los lagos y en recuerdo de sus emperadores los llamaron Kan que también quería decir en su nueva lengua: lugar. (Aub, 1964: 136)

EN UNA FRONTERA SIN ADUANAS: RAMÓN J. SENDER

El desajuste de los cánones está también en la base de la construcción del imaginario senderiano, “como método para rehuir el realismo de las apariencias y propiciar una visión intersticial que abra horizontes sobre los misterios del mundo”, según el fundamental estudio que Jean-Pierre Ressot dedica al autor (Ressot, 2003: 39). La deformación de la norma por atrofia o hipertrofia proporciona al lector un abanico de figuras cargadas de significaciones simbólicas. De ahí que lo que crea el efecto de

⁹ Publicado en la penúltima entrega de *Sala de Espera* (1951, número 29) y recogido luego en *Ciertos cuentos* (1955) y se reedita sin variantes en *El zopilote y otros cuentos mexicanos* (1964).

¹⁰ Para un acertado análisis de las nociones de *topos* y *logos*, remito a Aínsa Amigüez (2006: 26): “construir y habitar concretan el lugar, el *topos*; al describirlo se lo trasciende en *logos*”.

marginalidad no es un elemento monstruoso *stricto sensu*, sino la mirada del narrador sobre él.

A doña Ana de Éboli se refiere el título del cuento “La princesa bisoja” (1967)¹¹, cuya protagonista homónima es bizca y este rasgo es el que la define de forma totalizadora e icónica:

Las mujeres la llamaban *la princesa tuerta*. Pero esto último no era verdad, como ella misma reveló aquella noche con el testimonio de sí misma. No era tuerta sino bizca o bisoja y este detalle de su persona fue de una importancia enorme en el destino de doña Ana de la Cerda y Mendoza, duquesa de Pastrana y princesa de Éboli. (Sender, 1979: 111)

La princesa misma percibe esta patología como una “singularidad atroz” que la hace un “animal imperfecto” (Sender, 1979: 118). En consecuencia, la irrupción de doña Ana en el convento de Pastrana, del que santa Teresa es la madre superiora, es el improbable y fructuoso encuentro de la virtud con el vicio, de la santa por antonomasia con el demonio: una situación incongruente al borde del colapso que pone de manifiesto el sistema axiológico de Sender, o sea que el Bien y el Mal, santa Teresa y la princesa de Éboli, ya podrían ser las dos caras de un mismo misterio que deshace todo maniqueísmo.

También “Mexicayotl” (1940)¹² sella la ineficacia de las antinomias, que Sender reemplaza con la inversión de los parámetros y de los valores atribuidos a la una y a la otra orilla, la española y la mexicana. La inmersión en el patrimonio folklórico azteca y tolteca ha de ser analizada dentro de una “inquieta dialéctica entre opciones opuestas y complementarias” (Bizzarri, 2011: 1017) que, en esta etapa de tránsito entre dos mundos, articulan la terca reivindicación de un lugar –el lugar– para el ser humano, como postulaba el título de su célebre novela *El lugar de un hombre*¹³. En “Ecatl o el lago”, el destino *sacer*, sagrado y etimológicamente separado, de lo diverso aflora. El chivo expiatorio coincide con el *homo sacer*, de acuerdo con los esquemas epistemológicos de Girard¹⁴ y Agamben (1995): es un ser humano alejado de la vida común, que; al mismo tiempo, garantiza la preservación de la misma. Ecatl recibe la orden de irse a vivir al lago, consagrándose así a un recorrido distanciador. El texto se demora en las dificultades del errar y del desarraigo:

¹¹ Esta narración breve, junto con “La puerta grande” y “En la misa de Fray Hernando del Castillo”, compone las *Tres novelas teresianas*, un friso casi barroco cuyo enfoque es la vida de Santa Teresa de Ávila. El conjunto fue publicado en 1967 por Destino.

¹² La recopilación de diez narraciones breves fue publicada en México en 1940. El título, que –como explicita el mismo Sender– significa “canción de México” en lengua náhuatl, alude a la esencia de los núcleos narrativos, deudores de sustrato indígena del Nuevo Mundo encontrado en el exilio.

¹³ El título de la obra –*El lugar del hombre* en 1939– fue convertido en la reedición de 1958 en *El lugar de un hombre*.

¹⁴ Me refiero a los ensayos *La violence et el sacré* (1972) y *Le bouc émissaire* (1982). Donatella Pini (1994) aplica estos conceptos al análisis de *El lugar de un hombre*.

El camino se hacía difícil y tenía a veces la impresión de que todo lo que veía a su alrededor era triste y desolado desde que renunció a someter a los pueblos y caminar en andas. (Sender, 1940: 190)

“La grandeza del hombre conscientemente abyecto” (Sender, 1981: 320) –la cita procede de otra novela de Sender, *El verdugo afable* (1952), donde el texto que se analizará a continuación fue refundido cuatro años después de su primera publicación– bien se ajusta a la protagonista de “El vado” (1948)¹⁵, Lucía. La narración cuenta la historia del deterioro síquico de esta campesina, a causa del remordimiento por haber denunciado a su cuñado, a quien amaba, y que fue asesinado por la guardia civil. El obsesivo sentimiento de culpa por delatar al hombre aparta a la mujer de la comunidad y es encarnado por una naturaleza desolada, en el marco rural de la posguerra española. Justo en el vado se levanta el fantasma del hombre asesinado:

Estaba de espaldas a las huertas y al pueblo. Era ya más de media mañana. No podía tolerar el tener a sus espaldas la colina lejana donde se alzaba el cementerio. Cuanto más pensaba en aquello más difícil se le hacía. Se levantó y alzando la canasta la apoyó en su cadera izquierda. Luego buscó el vado y pasó a pie seco por las losas que emergían a cortos espacios. Ya en la orilla opuesta veía el pueblo y el cementerio. Y trataba de retener el rumor de las aguas que al pasar por el vado le hablaban diciendo palabras que no conseguía descifrar. (Sender, 1948: 11)

El vado es una marca de exclusión que se hace patente en la falta de comunicación incluso con los elementos de la naturaleza, es decir las palabras que el agua le murmura. Tal como subraya Donatella Pini (2013: 395), el vado es una frontera entre personajes, entre un personaje –la protagonista– y la dimensión coral, entre las palabras y las reticencias del relato.

Sender aborda el tema de la frontera y lo resume incluso en el mismo título de sus *Relatos fronterizos* (1970)¹⁶, “antología de miradas”, según una acertada expresión de Federica Cappelli (2015: 10) y límite excluyente de clara matriz biográfica (Pini, 2014: 8). En particular, “Aquel día en el paso” es una reflexión sobre el papel que la frontera desempeña: “¿Qué es lo que la frontera promete? En primer lugar la posibilidad de una vida racional” (Sender, 1972: 267). El narrador encuentra un correlato objetivo en “dos viejos españoles de perfil reseco y sombrío, que estarían mejor en la plaza de Salamanca

¹⁵ Sobre *El vado* véase Mainer (1989) y Salguero Rodríguez (1994). Ambos señalan el carácter de *El verdugo afable* como cajón de sastre para refundir materiales narrativos anteriores. La refundición de *El vado* en el capítulo 17 o 18 (según las ediciones) de *El verdugo afable* “no se hace a la ligera sino que es meditada y encajada, tanto en sus mínimos detalles como en el significado total” (Salguero Rodríguez, 1994: 274). Sender escribió “El vado” en 1948 en Nueva York y lo publicó en Toulouse en el mismo año, en la revista *La novela española*. A la edición francesa seguirá, solo en 2001, una edición trilingüe en castellano, aragonés y catalán, con ocasión del centenario del nacimiento del escritor, al cuidado de José Domingo Dueñas Llorente (Diputación Provincial de Zaragoza). En 2010, *El vado* fue publicado junto con *Réquiem por un campesino español* (Nueva York, Las Américas, 1960), texto con el cual guarda notables semejanzas (por ejemplo, la técnica del retroceso mediante el recuerdo), en la editorial francesa Attila, en traducción de Jean-Pierre Ressot.

¹⁶ La primera edición de esta recopilación de cuentos está fechada en 1970 y sale en México, Editores Mexicano Unidos. En 1972, la reeditará en España por Destino.

que en Texas” (Sender, 1972: 272). Las víctimas de esta historia transitan por espacios donde, por un lado, la geometría convencional cede y, por otro, se establecen constantemente unas líneas de fuga que garantizan la supervivencia a criaturas anómalas, vinculadas a un espacio marginal:

Yo pensaba que aquellos viejos de camisa limpia y mandíbula afeitada no eran españoles ni yanquis ni mexicanos. Y estaban en la placita como estuvieron en 1897 tal vez, es decir, a la merced de la brisa que sopla, sin raíces en ninguna parte [...]. La patria que yo les atribuyo es una patria ideal y cultural y la idea tiene poca fuerza de determinación y de polarización para ellos, al lado de la geografía. Ellos nacieron en este otro lado del mar, que ya no es España. (Sender, 1972: 273-274)

De esta manera, el estado de excepción plantea un lugar de excepción, puesto que “la comprensión del problema dello spazio di eccezione presuppone una corretta determinazione della sua localizzazione (o illocalizzazione). [...] il conflitto sullo stato di eccezione si presenta essenzialmente come una disputa sul *locus* che gli compete” (Agamben, 2003: 34).

EL LUGAR DEL NARRADOR

Estos ejemplos dan cuenta de personajes que hacen explotar los límites convencionales y obligan a pensar en lo irrepresentable, lo cual forja una poética de la inefabilidad, porque las palabras no pueden abordar la herida del exilio y es quizá sobre esa imposibilidad sobre la que los autores escriben. Esto implica una construcción precaria de los narradores, destituidos como instancias de inteligibilidad del mundo. En efecto, el narrador es a menudo translúcido y, al mismo tiempo, punto de irradiación de un espectro de reflexiones sobre la humanidad abigarrada y residual que lo rodea. Al colocarse en una posición híbrida, el narrador ocupa un lugar liminal, que le permite sin embargo una visión privilegiada, puesto que palpita a la vez dentro y fuera del mundo que lo acoge y lo rechaza, en un umbral metatextual donde la búsqueda de distancia y objetividad se diluye en una mirada melancólica y solitaria.

A este propósito, resultan asombrosos los puntos de solapamiento entre los universos diegéticos de “El remate” (1962) de Aub y “Despedida en Bourg Madame” (1970)¹⁷ de Sender, a partir de la instancia del narrador, que en ambos casos actúa como *trait d’union* entre la evocación de experiencias directas de los autores y una historia intercalada que guarda evidentes paralelismos con la otra. Los dos narradores son trasuntos de quien escribe y compaginan un doble plano temporal. Si en “El remate” “antes de contar el fin de mi inolvidable amigo Remigio Morales Ortega será bueno que diga dos palabras acerca de mí” (Aub, 1995: 461), “Despedida en Bourg Madame” se sitúa en el paso de la frontera francesa de dos campesinos migrantes en los años sesenta, intersección transitada por el mismo escritor, camino del exilio: “yo también salí de España algunos años antes por aquel mismo lugar de frontera” (Sender, 2006: 186). Este “tratamiento de permanente juego de implicación-distanciamiento que el sujeto

¹⁷ El cuento pertenece a *Relatos fronterizos*. Para un análisis detenido del relato, véase Cappelli (2008 y 2015).

narrador mantiene con la realidad descrita” (Pérez Bowie, 1998: 170) permite entretejer conexiones reticulares con la materia narrada y prevenir el riesgo de que el pasado quede a merced del olvido.

El mismo, dramático, desenlace se observa tanto en Remigio como en la historia del primo de Pedro, el campesino castellano. Los dos experimentan el trauma de un regreso imposible: en efecto, al volver a España se suicidan, ajenos al mundo en que viven. El deslinde entre la vida y la muerte es la imagen que cierra los relatos: “esa frontera sin aduanas sin policías [...] que todos cruzaremos un día” (Sender, 2006: 211) bien se ajusta a la declaración del narrador aubiano de que “escribir es morir un poco” (Aub, 1995: 491). Por eso, ambas peripecias se desgranán en la frontera, a las puertas de esa España en la que los protagonistas ya no tienen lugar.

CONCLUSIÓN

En los cuentos de Aub y de Sender la frontera que separa lo normal de lo abyecto¹⁸ deja de ser una línea y se convierte en una zona, un espacio de resistencia, un *locus sacer* de la alteridad y un sistema sémico apto para la negociación identitaria. Sobre la inconveniencia de definir las fronteras como una línea divisoria¹⁹ se pronuncia el cuervo Jacobo, que en el “Manuscrito cuervo”²⁰ aubiano analiza con perplejidad y asombro las costumbres humanas en el campo de concentración francés de Vernet d’Ariège²¹.

Sébase que *frontera* es algo muy importante, que no existe y que sin embargo los hombres defienden a pluma y a pico como si fuese real. Estos seres [los hombres] se pasan la vida matándose unos a los otros o reuniéndose alrededor de una mesa, sin lograr entenderse, como es natural, para rectificar esas líneas inexistentes. (Aub, 1995: 208)

Ir hacia los márgenes, vivir lo liminal, instalarse en los confines (Aínsa Amíguez, 2006: 228) otorga una mirada amarga pero privilegiada. La transgresión fecunda de los códigos subyace así a la postulación de toda ubicación incierta y entronca con el esfuerzo para que este *locus sacer* recobre significado y los hombres marginales que lo habitan vuelvan a sentarse, junto con el Sabino senderiano de *El lugar de un hombre*, en su silla rota.

¹⁸ El concepto de abyecto es aquí entendido en clave etimológica como lo que es echado y alejado a los márgenes, lectura que se aplica a los derroteros del exilio.

¹⁹ La noción aubiana de frontera como espacio a la vez rígido y poroso es abordada por Mahdavi (2014: 105): “la frontera está tratada, paradójicamente, como espacio que limita y libera”.

²⁰ “Manuscrito cuervo” apareció por primera vez en 1950 en la revista *Sala de Espera* (números 24 a 27, septiembre – diciembre de 1950) y algunos años después, tras una profunda revisión, fue recogido en *Cuentos ciertos* (1955) y en *Enero sin nombre* (1995).

²¹ Donde Aub estuvo recluido en dos ocasiones (entre mayo y noviembre de 1940 y entre septiembre y noviembre de 1941) “junto con centenares de *indésirables* europeos” (Maggi, 2016: 10).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1995): *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi.
- AGAMBEN, Giorgio (2003): *Stato di eccezione*, Torino: Bollati Boringhieri.
- AÍNSA AMÍGUEZ, Fernando (2006): *Del Topos al Logos. Propuestas de geopoética*, Madrid: Iberoamericana.
- AUB, Max (1955): *Ciertos cuentos*, Segorbe: Biblioteca Max Aub.
- AUB, Max (1964): *El zopilote y otros cuentos mexicanos*, Barcelona: Edhasa.
- AUB, Max (1995): *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*, Barcelona: Alba.
- AUB, Max (2015): *La gallina ciega. Diario español*, Madrid: Visor Libros.
- AZNAR SOLER, Manuel (2002): “Historia y memoria en ‘El remate’ de Max Aub”, en Balibrea, Mari Paz (ed.): *Encuentros en la diáspora. Ensayos en honor de Carlos Blanco Aguinaga*, San Cugat del Vallès: Associació d’Idees/GEXEL, pp. 111-133.
- BIZZARRI, Gabriele (2011): “El mito y sus trampas: la fuga imposible en *Mexicayotl* de Sender”, en Aznar Soler, Manuel; López García, José Ramón (eds.): *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla: Renacimiento, pp. 1017-1026.
- CAPPELLI, Federica (ed.) (2008): *Una farfalla sull’orlo dell’abisso. Racconti dall’esilio repubblicano spagnolo*, Pisa: ETS.
- CAPPELLI, Federica (2015): “Frontiere dell’esilio in Sender”, *Orillas*, 4, pp. 1-12.
- CONTE, Rafael (ed.) (1970): *Narraciones de la España desterrada*, Barcelona: Edhasa.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto; GONZÁLEZ, José Ramón (2002): *El cuento español en el siglo XX*, Madrid: Alianza.
- GIRARD, René (1972): *La violence et le sacré*, Paris: Grasset.
- GIRARD, René (1982): *Le bouc émissaire*, Paris: Grasset.
- GUILLÉN, Claudio (2007): *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona: Tusquets.
- LARRAZ, Fernando; SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (eds.) (2016): *Los restos del naufragio. Relatos del exilio republicano español*, Madrid: Salto de página.
- MAGGI, Eugenio (2016): “Los retos traductivos de Max Aub. Fraseología y humor de *Manuscrito cuervo*”, *Rassegna iberistica*, XXXIX, 105, pp. 9-27.
- MAHDAVI, Behjat (2014): “El concepto de frontera en las obras de Max Aub”, *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, 9, pp. 102-106.
- MAINER, José-Carlos (1989): “Noticia de una novela desconocida de Ramón J. Sender: ‘El vado’ (1948)”, en Mainer, José-Carlos (ed.): *Letras aragonesas (siglos XIX y XX)*, Zaragoza: Oroel, pp. 193-208.
- MONTI, Silvia (2013): “Cruzando fronteras: los cuentos mexicanos de Max Aub”, *El Correo de Euclides. Anuario científico de la Fundación Max Aub*, 8, pp. 52-59.
- O’CONNOR, Frank (1963): *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*, Cleveland/Nueva York: The Worldpublishing Company.
- ORAZI, Veronica; GRECO, Barbara (2019): “Creación y exilio: México en la obra de Pere Calders y Max Aub”, *Ehumanista*, 15, pp. 362-395.
- PEÑUELAS, Marcelino C. (1971): *La obra narrativa de Ramón J. Sender*, Madrid: Gredos.

- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1998): “La memoria como supervivencia (Una lectura de “El remate)””, *Turia. Revista cultural*, 43-44, pp. 169-181.
- PINI, Donatella (1994): *Ramón José Sender tra la guerra e l'esilio*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- PINI, Donatella (2013): “Il guado, simbolo inquietante in un racconto di Sender”, en Cassol, Alessandro; Crivellari, Daniele; Gherardi, Flavia; Taravacci, Pietro (eds.): *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità. Congresso AISPI 27-30 ottobre 2010*, vol. 1, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 391-399.
- PINI, Donatella; VALLS, Fernando (2018): “Introducción” al número monográfico *Sponde spaziali e temporali del racconto della guerra civile spagnola*, *Orillas*, 7, pp. 1-4.
- PUJANTE SEGURA, Carmen María (2019): *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)*, Madrid: Visor Libros.
- QUIÑONES, Javier (ed.) (2006): *Sólo una larga espera. Cuentos del exilio republicano español*, Palencia: Menoscuarto.
- RESSOT, Jean-Pierre (2003): *Apología de lo monstruoso. Una lectura de la obra de Ramón J. Sender*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- ROSSI, Maura (2018): “Casi unos cuentos. Ecos entrópicos de la guerra civil española en *Sala de espera* de Max Aub”, *Orillas*, 7, pp. 115-147.
- SALGUERO RODRÍGUEZ, José María (1994): “Más reelaboraciones en *El verdugo afable* y el libro olvidado de Ramón J. Sender: *El vado*”, *Boletín senderiano*, 4, pp. 261-275.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2009): *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista. Max Aub en el contexto europeo del exilio y de los campos de concentración*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- SENDER, Ramón J. (1940): *Mexicayotl*, México: Ediciones Quetzal.
- SENDER, Ramón J. (1948): *El vado*, Toulouse: La Novela Española
- SENDER, Ramón J. (1972): *Relatos fronterizos*, Barcelona: Destino.
- SENDER, Ramón J. (1979): *Tres novelas teresianas*, Barcelona: Destino.
- SENDER, Ramón J. (1981): *El verdugo afable*, Barcelona: Destino.
- SENDER, Ramón J. (2001): *El vado*, prólogo de José Domingo Dueñas Llorente, Zaragoza: Diputación de Zaragoza.
- SENDER, Ramón J. (2006): “Despedida en Bourg Madame”, en Javier Quiñones (ed.): *Sólo una larga espera. Cuentos del exilio republicano español*, Palencia: Menoscuarto.
- SENDER, Ramón J. (2010): *Réquiem por un paysan espagnol & Le gué*, Paris: Attila.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1973): *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid: Gredos.