

LA NOVELA CORTA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL: LA CONTEMPORANEIDAD DE PAULINO MASIP

SEBASTIAAN FABER
Oberlin College

De todos los narradores que la derrota de la Segunda República Española arrojó al exilio en México, Paulino Masip es uno de los más brillantes y menos reconocidos. Es irónico que uno de sus textos más citados sea el que escribiera en el barco donde viajó de Europa a América, *Cartas a un español emigrado* (1939). "España nos ha parido para América y ahora somos criaturas americanas" (13), apuntó en lo que, en esencia, fue un libro de consejos redactado por quien había ocupado una posición de liderazgo intelectual y periodístico en territorio republicano y ahora se enfrentaba a un futuro incierto como refugiado en México.

Nacido en el seno de una familia de periodistas en un pueblo de Lleida, se cría en Logroño. De joven adulto, después de una estancia en París, funda y dirige junto a su padre dos periódicos, *El Herald de la Rioja* (1924-1925) y *El Herald Riojano* (1926-1928). En 1928 se muda con su joven familia a Madrid, donde colabora en *Estampa* y es jefe de redacción de *Ahora*, hasta llegar a ocupar la dirección del periódico *El Sol*. Ya durante la guerra, en Barcelona, dirige el diario *La Vanguardia* (1937-38). En el periódico catalán se dedica, en particular en sus columnas, a guiar a sus lectores en la difícil tarea de comprender la cambiante y apremiante situación política, proporcionando —cual comisario

político— marcos de interpretación que sustentaran la moral de una población hostigada por las bombas y las divisiones internas (Faber 95-100). En *Cartas a un español emigrado* adopta una posición discursiva muy similar, entre amistosa y paternalista, aunque los consejos que da en ese libro ya están pensados para lo que, dentro de lo que pueda anticipar desde el barco, va a ser la nueva realidad cotidiana de sus lectores, “emigrados” como él. “Hemos ido a América [...] para ser americanos”, escribe por ejemplo, avisando, con un excelente instinto político-cultural, que a los españoles en México les convendrá no inmiscuirse en los asuntos internos del país (cosa, por otra parte, prohibida por la Constitución Mexicana):

¿Qué significa esto? Significa la entrega absoluta, leal de todas nuestras energías morales y físicas al país donde residimos [...] Tú eres [...] como un pariente lejano, educado en tierras extrañas que ha venido a pasar, cordialmente invitado, una temporada en su casa [...] Impertinencia grande sería ponerte a criticar el régimen de comidas o meter baza cuando el marido y la mujer discuten por las cosas que discuten los matrimonios. Un silencio discreto será tu norma de conducta (63, 69-70).

Si consideramos la estancia de Masip en México, sólo podemos concluir que siguió su propio consejo. Se adaptó sin fisuras a una nueva vida americana, buscándose la vida como pudiera, sin reclamar ninguna forma de superioridad cultural de resabios colonialistas. Durante su largo exilio mexicano —murió en 1963, a los 64 años— trabajó modestamente como guionista de cine en unas cuarenta películas y produjo una obra literaria limitada en extensión, pero notable en términos cualitativos.¹

En España, antes de la Guerra Civil, aparte de una asidua actividad como articulista, había estrenado un puñado de obras

¹ La mejor referencia biográfica sobre Masip sigue siendo de Anna Caballé; también es muy completo el texto de María Teresa González de Garay (“Paulino Masip”).

de teatro, entre las que destacan *Dúo* (1931), *La frontera* (1932) y *El báculo y el paraguas* (1936). Durante sus veinticuatro años de exilio, publicó sólo ocho libros de creación, incluidas varias obras teatrales. Su extraordinaria novela *El diario de Hamlet García* pasó muchos años completamente desapercibida: se publicó en México en 1944, en tirada limitada; no tuvo edición española hasta 1987, en Anthropos, editorial que tampoco —la verdad sea dicha— cuidó demasiado la distribución.² Al día de hoy, sigue siendo una de las mejores novelas, aunque menos leídas, del exilio republicano. Es posible y deseable que, en la nueva edición preparada en 2017 por Visor, con prólogo de Antonio Muñoz Molina, llegue a una nueva generación de lectores españoles. Menos conocidas aun que *El diario de Hamlet García* son las cuatro novelas cortas que Masip publicó en 1954 como *La trampa y otros relatos*, colección reeditada en España por Renacimiento en 2003, en edición de María Teresa González de Garay.³

El relativo olvido en que se hallan sumidos Masip y su obra desde los mismos años cuarenta es sintomático de los trágicos efectos del destierro, ilustrados punzantemente por Max Aub en su cuento “El remate”, donde un personaje escritor constata que los autores exiliados no sólo sufren el desplazamiento geográfico sino que también quedan excluidos de las historias literarias, sean las de su nación adoptiva o las de su país de origen: “nos han borrado del mapa”, afirma, “sencillamente, no existimos” (466-70). Las cuatro narraciones de *La trampa y otros relatos* caben leerse, a su vez, como paradigmáticas de la literatura del exilio republicano español, en un sentido temático y formal. Éste, al menos, es el argumento que me propongo exponer aquí.

Por un lado, las cuatro novelas cortas de *La trampa y otros relatos* representan una clara continuidad de la obra de Masip iniciada antes de la guerra y, por tanto, de la producción cultural de

² También fue reeditada en 2000 por la Comunidad de Madrid.

³ Algunos de los relatos de *La trampa* fueron incorporados con anterioridad por Masip (*El gafe*).

la llamada Edad de Plata. Por otro, reflejan el impacto ineludible del exilio, tanto en su dimensión topográfica (la confrontación con un nuevo entorno geográfico, cultural y lingüístico) como en su dimensión literaria.⁴ Respecto a esta última dimensión, ensayan nuevas formas de expresión que combinan la creatividad y el ingenio del experimentalismo vanguardista de los años veinte y treinta —que como sabemos marcó, y mucho, a la generación literaria de Masip, que es la del 27— con un compromiso político y humano forjado por la intensa experiencia de la Guerra Civil y del exilio. Un compromiso que, sin embargo, acabó templado por el peso emocional de la derrota, el desarraigo y la frustración del final de la guerra, la experiencia del exilio, las divisiones internas y la Guerra Fría —que, como bien se sabe, solidificó el régimen franquista y dejó a los republicanos españoles abandonados en un largo limbo político-histórico.

A primera vista, los cuatro textos de *La trampa y otros relatos* tienen poco en común. El relato “La trampa” está situado en Madrid a principios de siglo. Escrito en tercera persona, focalizado en su mayor parte mediante un viudo rico y mayor, don Fermín Revilla, narra con humor los patéticos intentos de éste por enamorar a una mujer mucho menor, hija de una pareja de inquilinos suyos. Narratológica y temáticamente, el texto tiene un claro carácter decimonónico —cabe leerse incluso como un homenaje a Galdós o Clarín— que se manifiesta, entre otros rasgos, en la forma en que se burla sin malicia de las debilidades humanas —la soberbia, la concupiscencia, la codicia—, que afectan por igual a todos los personajes. La trama es la de una comedia de enredo, donde los burladores acaban burlados y viceversa. Narratológicamente, el discurso ficticio explota todas las posibilidades ironizantes del estilo indirecto libre. El narrador, autoconsciente y omnisciente, se permite alguno que otro chiste inocente:

⁴ Dice Juan Rodríguez sobre *El diario de Hamlet García*: “sorprende, de entrada, la madurez de su estilo, el vigor de una prosa que subyuga al lector desde la primera página y a la que sólo se aproximan las novelas cortas recogidas en *La trampa*” (24).

Muchas tonterías tuvo que decir don Fermín para que una conversación, en la que su interlocutora sólo empleaba monosílabos, le diera tiempo de observar cuanto anotado queda y más que no transcribimos porque con lo expuesto basta para que, si el lector no lo supiera de antemano, adivinara la súbita pasión amorosa que el viudo de Mercedes había contraído y empleo el vocablo contraer porque, a sus años y con todas las salvedades expuestas en su lugar, más tenía de enfermedad que de sentimiento (Masip, *Trampa* 57).

“El hombre que perdió los bolsillos” tiene la misma levedad juguetona de “La trampa”. También situado en el Madrid de los años veinte, cuenta la historia ligeramente absurda de un hombre venido a menos porque, cuando era niño, a su madre se le ocurrió quitarle los bolsillos de sus pantalones y blusa —decisión que le afectaría de por vida—. “El ladrón”, ya situado en el país donde recibió asilo, relata en forma de confesión las aventuras de un mexicano que, para quitarse el miedo irracional a los ladrones, no ve otro remedio que convertirse él mismo en uno.

Pero la pieza de resistencia de la colección es sin duda “El gafe, o la necesidad de un responsable”, novela corta de gran ingenio y francamente perturbadora, que bien podría haber servido de guión cinematográfico. Lejos del amable realismo irónico de “La trampa” o “El ladrón”, “El gafe...” combina el legado de las vanguardias, incluido el surrealismo, con una visión desencantada de la humanidad que lo acerca al existencialismo europeo de los años cincuenta. En este sentido, como veremos, cabe afirmar que se trata de un texto *metaexílico* y estrictamente contemporáneo, que bien se merecería un lugar en el canon de la literatura occidental. No es nada casual, como señala González de Garay, que su año de publicación sea el mismo que el de *El señor de las moscas* de William Golding (43). Es más, en muchos sentidos su trama, estilo y temática prefiguran la gran película *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel —director que, por cierto, compartía el exilio mexicano con Masip desde que el aragonés se mudó al país azteca en 1947.

Ciertamente, el marco narrativo de “El gafe...” puede parecer sencillo y poco original. Un narrador anónimo, que escribe en un momento histórico impreciso, relata cómo algunos días antes recibió de un capitán de barco mercante, amigo suyo, un cuaderno “escrito a mano, parte con tinta y parte con lápiz, sucio, carcomido, amarillento, rotas algunas de sus páginas” (185). El capitán le explica que lo “encontró un marinero en un islote del mar Caribe que, a lo que parece, no figura en ninguna carta de ruta [...] Estaba metido en una especie de nicho abierto en la pared de una cueva y, para que nada le falta al cuadro, por los rincones había montoncitos de huesos humanos”. Lo que sigue es la transcripción, realizada por el narrador, “sin quitar, ni añadir, palabra”, quien además se ve compelido a excusarse por lo trillado del “truco de un diario de naufragos”: “esta vez va de veras”, nos asegura (186).

El autor del supuesto diario encontrado es Andrés Cañizares, un novelista y dramaturgo madrileño cuyo barco — el mismo S.S. Veendam holandés en el que después viajaría Masip a México — naufragó en el Caribe, camino a América, donde esperaba juntarse con una actriz de la que se había enamorado. Cañizares demuestra su sensibilidad de literato de profesión al confesar que se avergüenza de recurrir a un género tan cliché como lo es el diario de naufrago: “las historias de Robinsones están muy gastadas” (190). Si al final cedió, fue por insistencia de sus compañeros de infortunio. Y es que Cañizares forma parte de un grupo de sólo cinco supervivientes: cuatro españoles — además del diarista madrileño, un catalán, un gallego y un vasco — y un hombre aparentemente escandinavo con quien éstos no son capaces de comunicarse sino con gestos, y al que acaban por bautizar como el Sueco. Las siguientes casi ochenta páginas de la *nouvelle* consisten en apuntes del diario de Cañizares, que corren del primer día de primavera, el 21 de marzo, hasta finales de julio (al final las fechas se hacen imprecisas).

En ese espacio de cuatro meses, los cuatro hombres ibéricos se enfrentan con la necesidad de sobrevivir en una isla con pocos recursos, pero sobre todo con el enigma que es para ellos el escandinavo — hombre que les impone físicamente (es alto, rubio y fornido), emocionalmente (nunca se inmuta), técnicamente (tiene recursos físicos y materiales misteriosos e inimaginables) y metafísicamente —. Al principio, deciden que es él a quien, en caso de urgencia alimentaria, tendrán que matar y comerse primero. Después, lo identifican como el gafe al que pueden responsabilizar por el naufragio y todos los infortunios que siguieron al desastre marítimo. A partir de ahí el extranjero se convierte para ellos en una especie de diablo de poderes ocultos e inmensurables, capaz de dañar gravemente a quien se le contravenga. Pero en la práctica, la presencia y las intervenciones del hombre nórdico resultan sumamente beneficiosas; sin él, los españoles se hubieran muerto mucho antes. Finalmente, al cabo de infinitas discusiones, los cuatro deciden aceptarle como una figura plena y positivamente divina. Como tal, sin embargo, su presencia entre ellos se les vuelve insoportable. Y en un acto final de delirio religioso colectivo, lo sacrifican. Así razonan (es un decir), en las palabras ya muy poco coherentes de Cañizares:

¡Dios, en el cielo! ¡El lugar de Dios está en el cielo!

¡Creemos en Él, creemos tanto en Él que no podemos soportarlo en la Tierra!

[...] ¡Él ha muerto! ¡Murió a manos de los cuatro!

[...] Ya estamos más tranquilos. Ahora todo es natural, claro, lógico. Nosotros, aquí, y Él, arriba, más allá de las nubes, mirándonos amoroso con sus ojos azules y su sonrisa luminosa. ¡Qué peso se nos ha quitado encima! Al fin, tenemos un Responsable y está en donde debe estar (261).

En su discurso narrativo, el texto de Masip es económico y versátil, digno del talento literario de Cañizares, quien en algunas ocasiones, por motivos de eficacia narrativa o afición teatral, recurre

al formato dramático para reproducir los diálogos. Por ejemplo, en la discusión sobre el reparto de papeles en el posible momento canibalístico:

COUTIÑO: ¡Si nos ponemos así vamos a ver quién le da el primer mordisco a quién!

CASES: (zumbón) No se hagan ilusiones. Con este calor y sin sal no hay res que aguante dos días... Y, la verdad, no vale la pena, por tan poco tiempo, de sacrificar a un semejante.

YO: (siguiendo la macabra broma) ¡Acaba usted de indultar al Sueco!

LARRUMBE: ¡Y él sin enterarse! (204).

Pero la importancia literaria de esta novela corta exílica trasciende de su claras calidades formales. En primera instancia, y aunque el relato está situado en los años veinte, cabe leerse en clave alegórica como reflexión crítica sobre el exilio republicano español.⁵ Esta lectura en cierto sentido es obvia, para empezar, dada la composición multinacional del grupo de naufragos (un castellano, un gallego, un catalán y un vasco). Los cuatro españoles se caracterizan desde el comienzo por la tendencia a atribuirse estereotipos culturales y a pelearse entre sí: “todavía no hemos hablado de política y, a lo mejor, son españoles y no quieren serlo porque uno es catalán, otro, gallego y, el tercero, vasco. Claro que si me apuran, yo soy más separatista que ellos porque a mí me basta y me sobra con ser de Madrid” (192). Lo que los une, sin embargo, es un compartido complejo de inferioridad frente a su compañero nórdico.

La progresiva pérdida de los valores y las prácticas de la convivencia “civilizada” que sufren los cuatro naufragos, junto con el correspondiente regreso a conductas culturalmente primitivas (el pensamiento supersticioso, el fetichismo, la violencia irracional) bien cabe leerse como una crítica de la evolución ideológica

⁵ Escribe Rodríguez que cabe leerse “como parábola del exilio, de un exilio dividido y poco proclive a adaptarse a las nuevas condiciones” (28).

de ciertos miembros de la comunidad exílica. Como he señalado en otro lugar, por ejemplo, el trauma del desplazamiento a México produjo en algunos de los líderes intelectuales del exilio español una exaltación —que bien puede considerarse regresiva— de conceptos asociados con el nacionalismo cultural romántico (Faber X-XII). Y así como ocurre en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, novela corta de Max Aub publicada en 1959, el texto de Masip subraya la tendencia de los españoles a echarse la culpa los unos a los otros. En otras palabras, se niegan de forma consistente a asumir alguna responsabilidad por su propia suerte. Escribe Aub:

Todos héroes. Todos seguros de que, a los seis meses, regresarían a su país, ascendidos. A menos que empezaran a echarse la culpa, unos a otros:

— Si no es porque la 47 empezó a chaquetear.

— Si no es porque los catalanes no quisieron...

— ¡Qué carajo ni que coño!

— Si no es porque Prieto...

— ¡Qué joder!

— Si no es porque los comunistas...

— ¡No, hombre!

— ¡Mira ése!

— ¡Qué te has creído?

— Ese hijo de puta... (415).

No es necesario recordar que este tipo de divisiones internas, intensificadas por las acusaciones mutuas de sabotaje, desidia y traición, afectaron las posibilidades de las autoridades republicanas exiliadas en sus intentos de reconocimiento por parte de la comunidad internacional en los años que siguieron al final de la Segunda Guerra Mundial (Alonso García).

Al criticar la falta de asunción de responsabilidades entre los españoles —su necesidad obsesiva por encontrar un “responsable” que no sean ellos—, Masip en cierto sentido condena la actitud optimistamente fatalista que él mismo, en *Cartas a un*

español emigrado, había pretendido promover entre sus compañeros refugiados. El desplazamiento, había escrito en 1939, fue causado por “unas fuerzas oscuras en las que la voluntad de los hombres no tiene parte” (14). Por tanto, agregaba, los sentimientos de culpa o las acusaciones no tienen sentido: “obedecemos fielmente a nuestro destino y nada más. Hicimos lo que teníamos que hacer [...] Limpios de toda culpa estamos tú y yo, amigo mío” (15-6). En “El gafe...”, es esta misma actitud, revelada como supersticiosa e infantil, la que acaba por causar el desenlace trágico y cruel.

Si con “El gafe...” Masip se distancia de la *persona* autoral paternalista, tranquilizante, que encarnó en *Cartas...*, también se distancia de la voz que adopta en los otros tres textos del libro. En el fondo, el *personaje* Cañizares, cuya decadencia espiritual presenciamos desde cerca, bien podría ser el *narrador* de “La trampa” —es decir, un alter ego del propio Masip—: un hombre burgués, educado, literato, muy seguro de sí mismo, de su inteligencia y de su chispa, que al comienzo del texto exhibe en sus descripciones. (Recordando su vida pasada, por ejemplo, relata una representación teatral desastrosa en Madrid donde “a la tiple le dio un ataque que por poco la diña” (189); hablando de la isla, escribe: “no pasa de ser un peñón con árboles, pájaros y maleza a la que yo, para darme importancia debería llamar selva virgen, y quizá lo sea, no quiero calumniarla, pero lo de selva vamos a dejarlo en selvita” (186), etcétera). En la medida en que “El gafe...” registra la extrema fragilidad de esa inteligencia escéptica del narrador cómico-realista de clase media español —inteligencia basada en la sólida fe en un sentido común liberal-progresista— la novela corta sobre los cinco naufragos acaba por desestabilizar el ego autobiográfico del propio Masip. “El gafe...” está, en este sentido, junto con *El diario de Hamlet García*, entre sus textos más honestos y valientes. Esto también significa que sea sumamente ambiguo en un sentido político: con un pueblo español así, poca esperanza queda para un futuro colectivo me-

yor. Cabe suponer que Masip recibiera críticas de algunos de sus compañeros más politizados del exilio, tal como le ocurrió a Max Aub por su cuento “Librada” (Aznar Soler).

Pero la degeneración intelectual y física de los personajes de “El gafe...” no es el único elemento perturbador de esta novela corta. Su trama también tiene toques directamente surrealistas. Relata sucesos sin explicación lógica, parecidos a guiños buñuelianos. Si en *El ángel exterminador* aparece un oso en una casa burguesa mexicana o, en *L'Âge d'or* (1930), una carroza en un comedor, en “El gafe...” el hombre nórdico, al cabo de largas semanas de carestía extrema, aparece un día, ya avanzada la desesperación de los españoles, con “una lancha a dos velas” llena de “cajones, cajas y maletas” de víveres y herramientas (239-41). El enigma queda sin aclararse.

En su dimensión literaria-surrealista-existencial, “El gafe...” es una novela corta perfectamente contemporánea a la literatura occidental de los años cincuenta. Como tal, nos permite plantear el difícil tema de la *temporalidad del exilio* y de su relación con la historia de la producción cultural española, como la han venido contando los estudiosos del tema. ¿Cabe situar este texto de Masip en la historia literaria española? ¿Cómo? Y si no resulta factible tal encaje, ¿puede ser que esa misma imposibilidad indique que la producción cultural del exilio rebasa los marcos trazados por la evolución de la literatura en la España del interior?

En *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, un libro colectivo recién publicado, Mari Paz Balibrea plantea que la temporalidad del exilio no consiste necesariamente en un anacronismo relacionado con una “normalidad” de la temporalidad de la historia cultural del país que los exiliados dejaran atrás:

al entender el exilio como una crisis de naturaleza espacial ignoramos que, según nos muestra nuestra propia experiencia de la realidad, corroborada teóricamente por matemáticos, físicos y filósofos, la experiencia del espacio no es más que uno de los

elementos en un par indisoluble que se completa con el tiempo. Espacio-tiempo: imposible separarlos en el desciframiento intuitivo del movimiento y de las propiedades de los objetos de la naturaleza, contraproducente ignorar uno de sus componentes en la identificación e investigación del impacto de una crisis existencial y política como la del exilio. El exilio, por ser una crisis espacial, es al mismo tiempo una crisis de temporalidad (146).

Pero si aceptamos que el exilio es una “crisis de temporalidad” y que, por tanto, los exiliados no participan necesariamente en la misma temporalidad de los que siguen perteneciendo a la comunidad nacional abandonada, ¿cómo valoramos esa diferencia de temporalidades?

Es todavía común la idea de que los exiliados republicanos se quedaron política y espiritualmente estancados en los años treinta, obsesionados con una idea fetiche de la Segunda República, e incapaces de adaptarse a los tiempos que corrían —en el mundo y en la España franquista y sus espacios de oposición—. Esta idea la afirma Jordi Gracia en su libro *A la intemperie. Exilio y cultura en España*, cuando habla de la relación entre parte de la cultura del exilio y la del “interior”. Además, explica y justifica el papel relativamente menor que desempeñó el exilio en la Transición Española. “La participación del exilio en la construcción de la democracia postfranquista [no] es asunto fácil de resolver”:

Sus posibilidades reales de intervención se agotaron por razones políticas pero también de pura consunción biológica y de anacronía o desfase histórico. El valor de cambio político que entonces trajo el exilio no pudo ser eficaz y se acabó aproximadamente al inicio de los años sesenta, que es precisamente cuando en apariencia todo empieza, gracias a la vocación unitaria y democrática entre el exilio y el interior que encarna el Congreso de Múnich de 1962 [...] El resultado fue, sin que haya posibilidad de culpar a nadie (fuera de haber perdido la Guerra y obviamente al propio sistema franquista), que el mundo referencial y las ficciones, poemas o ensayos de la mayoría del exilio no encontraron tierra en la que asentarse. Pese a los esfuerzos de muchos, no sintonizaron ni

con la sensibilidad ni el gusto ni los intereses mayoritarios de una sociedad que estaba muy lejos de la recreación moral y sentimental del mundo de los exiliados (Gracia 16-8).

Textos como “El gafe...” de Masip, sin embargo, como también los de Max Aub, Luis Cernuda, María Zambrano o Jorge Semprún —por no hablar de nuevo de la obra cinematográfica de Luis Buñuel— nos permiten establecer una temporalidad de la historia cultural del exilio que no se supedita a la española, y en efecto no dependa de ella en absoluto. Así es como planteamos el tema *Balibrea y yo* en la introducción al volumen mencionado:

Miembro a la fuerza de una vanguardia histórica, el exilio fue abocado de lleno a la historia, obligado a posicionarse frente a ella mucho más directa y visceralmente que la cultura del interior de España. Pensadas las cosas desde esta perspectiva, el exilio republicano deja de estar subordinado a los acontecimientos españoles durante los casi cuarenta años de dictadura franquista. Claro está que armar esta estructura historiográfica implica aceptar que “el exilio republicano español” no es únicamente un fenómeno español. Pero también implica cuestionar los límites de lo que debe considerarse relevante en la explicación de lo español en su siglo xx. Al poner el énfasis en lo global / supranacional en lugar de lo nacional / local, desestabilizamos las nociones recibidas de lo que es marginal y de lo que es central, de lo que está dentro y de lo que está excluido de las narrativas históricas. Con ello también desplazamos de su lugar preferencial naturalizado tanto a quienes aceptan el marco de España como contenedor exclusivo, como a quienes han definido categorías supranacionales prescindiendo de ciertas comunidades e intervenciones, haciendo visibles unas fronteras de influencia más porosas, más contradictorias, más ambiguas (Balibrea y Faber 20-1).

Si “La trampa” cabe leerse en clave, como un homenaje al realismo español de Galdós y Clarín, el carácter alegórico, vanguardista, abierto, desestabilizador y políticamente ambiguo de “El gafe, o la necesidad de un responsable” nos invita a leerlo en términos estrictamente contemporáneos *occidentales*, no es-

pañoles. Nos invita, en otras palabras, a “dejar de determinar la relevancia y el significado del *corpus* de conocimiento que es el exilio español por su supeditación a las coordenadas culturales, políticas, históricas, que explican el siglo xx español”. Y es que “la solución al problema historiográfico y ético de la cultura del exilio no está en decidir integrarla en la de España, o en explicarla en riguroso paralelo con ella” (Balibrea y Faber 19-20). Los cuatro españoles náufragos del relato de Masip sucumben a la desesperación y la irracionalidad, condenándose a sí mismos y a su compañero nórdico. En cambio, el propio Masip, como autor exiliado, se acaba salvando, literaria y humanamente: y lo hace mediante una novela corta que no encarna de ninguna forma la parálisis nostálgica o las obsesiones anacrónicas que algunas veces aún se atribuyen al exilio, sino que las trasciende.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

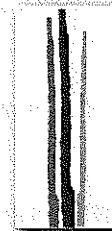
- ALONSO GARCÍA, MARÍA DEL ROSARIO, *Historia, diplomacia y propaganda de las instituciones de la República Española en el exilio (1945-1962)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.
- AUB, MAX, *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, Manuel Aznar Soler, ed., Barcelona, Alba, 1994.
- AZNAR SOLER, MANUEL, “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, *Actas del congreso internacional Max Aub y el laberinto español*, Valencia, Diputación de Valencia, 1996, pp. 568-615.
- BALIBREA, MARI PAZ, “Temporalidad exílica”, *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Mari Paz Balibrea, coord., Madrid, Siglo XXI, 2017, pp. 146-151.

- BALIBREA, MARI PAZ Y SEBASTIAAN FABER, “Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español: Introducción a modo de manifiesto”, *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Mari Paz Balibrea, coord., Madrid, Siglo XXI, 2017, pp. 13-24.
- CABALLÉ, ANNA, *Sobre la vida y obra de Paulino Masip*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1987.
- FABER SEBASTIAAN, *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.
- GONZÁLEZ DE GARAY, MARÍA TERESA, “Introducción”. *El gafe, o la necesidad de un responsable y otras historias*, Logroño, Gobierno de la Rioja, 1992, pp. 7-46.
- _____, “Paulino Masip”. *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, t. 3, Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García, ed., Sevilla, Renacimiento, 2017, pp. 262-67.
- GRACIA, JORDI, *A la intemperie: exilio y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- MASIP, PAULINO, *El gafe, o la necesidad de un responsable y otras historias*, María Teresa González de Garay, ed., Logroño, Gobierno de la Rioja, 1992.
- _____, *La trampa y otros relatos*, María Teresa González de Garay, ed., Sevilla, Renacimiento, 2002.
- RODRÍGUEZ, JUAN, “Paulino Masip, una narrativa entre dos mundos”, *Ojancano* 13, (1997), pp. 23-32.

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



COORDINACIÓN

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN

GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO

BRAULIO AGUILAR VELÁZQUEZ

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL

SERIE EL ESTUDIO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL



DIRECCIÓN DE LITERATURA
México, 2019