

LIBROS

Jean Meyer

BREVE HISTORIA DE CANADÁ

Antonio José Ponte

DESFILE LA HABANA

Dolores Gil

PARTE DE LA FELICIDAD

Elma Correa

DONDE TERMINA
EL VERANO

Jerónimo Andreu

LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS.
UNA CRÓNICA SENTIMENTAL
DE INTERVIÚ

Max Aub

¿DÓNDE ESTÁ LA FRONTERA DEL AIRE? ESCRITOS MEXICANOS

HISTORIA

Pasado, presente y futuro de Canadá

por **Bruno H. Piché**



Jean Meyer
BREVE HISTORIA
DE CANADÁ
Madrid, Libros de la Catarata,
2025, 214 pp.

Aunque ya lejana en el tiempo, aquella temprana impresión que tuvo don Luis González y González acerca del jovencísimo historiador francés que llegó a México, hacia el año de 1964, para estudiar la guerra cristera, cuyas secuelas se mantenían prendidas —en algunos casos todavía en estado incandescente—, vale la pena tanto ayer como hoy: “Creyó en la conseja de que solo hablando con ella es posible entender a la gente. Por medio de andar e inquirir, a través de la contemplación, de la lectura y de la plática, supo cosas de los mexicanos que sus colegas de los institutos de alta cultura ni se las oían.”

Viene a cuento la afectuosa remem-branza de don Luis porque, desde

entonces, Jean Meyer no ha dejado de escribir esclarecedores libros de temas varios, ninguno que resulte carente de importancia ni urgencia históricas: sea la posición de los católicos estadounidenses respecto a México entre 1914 y 1936, sea el sinarquismo, Rusia y sus imperios, el antisemitismo europeo entre 1880 y el estallido de la Gran Guerra, o bien la controversia que arranca en 1504 y resultado de la cual implosiona “el gran cisma” que escindió al cristianismo entre las dos iglesias de Oriente y Occidente. Antecedido por la biografía del líder del pueblo *métis* y fundador de la provincia de Manitoba, Louis Riel, *El profeta del Nuevo Mundo* (2022), el vigoroso e infatigable historiador está de regreso. Para decirlo con su maestro: se fue a enterar Jean Meyer de cosas de los canadienses que sus colegas de los institutos de alta cultura mexicana y canadiense tampoco se oían, y presenta ahora la que resulta una imprescindible *Breve historia de Canadá*.

Hasta 1994, año en que se firmó el Tratado de Libre Comercio, el lector de aquellos años solo tuvo a su disposición, publicada a la carrera por el Fondo de Cultura Económica, la disfuncional antigualla compilada por

Craig Brown, *La historia ilustrada de Canadá*, un tabique que reunía las contribuciones inconexas —cajones apartados que ni siquiera acomodados uno tras otro lograban dar cuenta cabal de una historia nacional compleja y no exenta de enredos— de una multitud de historiadores cuya suma final, a pesar de sus 664 páginas, no sobrevivió la prueba del tiempo y terminó por esfumarse incluso en la propia historiografía canadiense. Un año antes, en 1993, como preparando el camino, el Fondo publicó un libro, ese sí notable, y que de hecho recupera Jean Meyer: *La división continental. Los valores y las instituciones de los Estados Unidos y Canadá*, cuyo autor, Seymour Martin Lipset, era miembro del distinguido club de sociólogos de la política y la cultura del cual formaron parte Reinhard Bendix, David Riesman, así como los colaboradores de las revistas *Plural* y *Vuelta* Daniel Bell e Irving Howe.

Sostengo, entonces, que, por el amplio *scope* o arco histórico, la *Breve historia de Canadá* lleva al lector más allá de la fecha de su publicación y que su concisión histórica también se traduce en un mapa que prefigura el futuro y retos que tienen ante sí los canadienses; es decir, transcurridos varios desastrosos

meses del arranque de la segunda administración de Donald Trump y una vez iniciado, el 14 de marzo de 2025, el gobierno del liberal Mark Carney, quien parece estar erigiéndose en el estadista de su tiempo, un sólido liberal no precisamente del Estado de bienestar canadiense sino un liberal en dos vertientes que no están en el ADN de su partido: su británica y trasatlántica forma de concebir el liberalismo y sus dotes de economista con ideas claras —más cercano al liberalismo heterodoxo, necesario y capaz de adaptarse a los gigantescos desafíos que se presentan una vez franqueado el primer cuarto del siglo XXI.

Empero, es indispensable regresar a la parte más rica, notable y difícil de hilar para cualquiera que se arroje a las aguas torrenciales y gélidas en la historia temprana de Canadá como lo hace Jean Meyer. Me refiero al cuidadoso e inteligente desgrane de las “seis inevitables etapas históricas” —según las llama el autor— en la formación, desarrollo, consolidación y deudas históricas pendientes a la fecha, con las Primeras Naciones de Canadá; a saber: “las Primeras Naciones hasta el contacto con los europeos, Nueva Francia (1663-1763), la América del Norte británica (1763-1867), la confederación y la expansión (1867-1914), el primer siglo XX y las crisis de crecimiento (1945)”.

No hay espacio aquí para comentar cada uno de los seis inexorables periodos marcados por Jean Meyer —no por ningún tipo de inevitabilidad histórica al modo de E. H. Carr, sino por, entre otros motivos, “la inmensidad del país”, “los retos físicos y climáticos”, entre otros—. Baste decir que en cada una de dichas etapas se presentan el tipo de problemas y limitantes, tanto de índole interna como extrac Continentales; ejemplos: el imposible —y a la postre forzado, violento— acomodo/sometimiento entre las Primeras Naciones y el avance de las iglesias protestantes en el caso de los colonos ingleses y católica en el caso de los franceses; o bien las disputas europeas

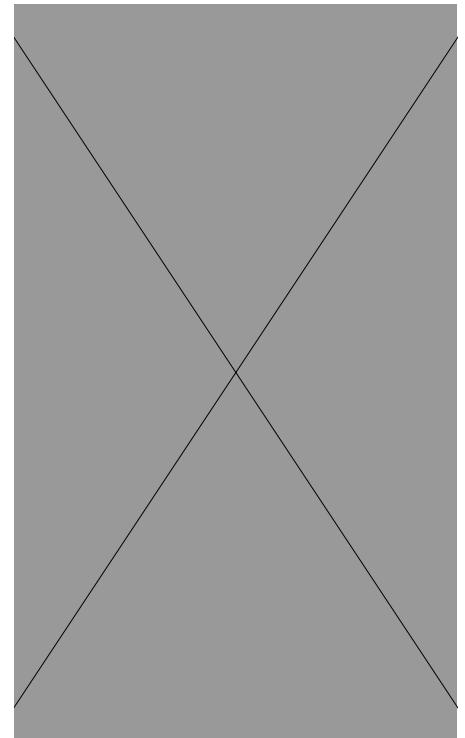
como la Guerra de los Treinta Años que derivó en la Paz de Westfalia (1648) y en un nuevo orden de Estados soberanos, así como asuntos con el vecino del sur que solo pudieron ser dirimidos con la guerra de 1812 entre Canadá y la república estadounidense, sin descartar aquellos conflictos de alcance global que impactaban y desestabilizaban los esfuerzos por consolidar, a pesar de las diferencias y coincidencias políticas entre colonos ingleses y franceses, a Canadá como una colonia o Dominio de Su Majestad, unificada e integrada. Me refiero a los juegos encubiertos y de larga tirada en los que participaban las grandes potencias europeas —principalmente la Gran Bretaña victoriana y la Tercera República una vez derrotado y exilado Napoleón III— en contra de Rusia y los afanes expansionistas del zar Alejandro III en el Asia Central, desde Kabul hasta Kandahar, Teherán, los desiertos de Kerman y Helmand (historia ejemplarmente contada por Peter Hopkirk en *The great game. On secret service in High Asia*, 1990).

Como historiador que entiende el *peso del pasado*, Jean Meyer no omite advertir que “en los años que vienen, Canadá se enfrentará a varios retos mayores”, entre ellos, la política expansionista de Trump, que amagó con convertir a Canadá en el estado 51 de la Unión Americana. La reciente victoria electoral del Partido Liberal, el 13 abril, antecedida por la defección que diezmó a los conservadores y al Nuevo Partido Democrático, de corte progresista, ya más bien ornamental, le ha otorgado al primer ministro Carney la mayoría y solidez parlamentaria para poner en práctica su mundialmente comentado discurso en Davos y hacer una declaración, difundida por Reuters el domingo 19 de abril, históricamente inaudita en las relaciones entre Canadá y su vecino del sur desde al menos la Primera Guerra Mundial: “Los vínculos estrechos de Canadá que antes fueron una fortaleza, ahora se han convertido en una fuente de debilidad para el país.”

Por no recurrir a retórica anestésica alguna, el discurso de Carney en Davos entusiasmó a buena parte de la comunidad de naciones que padecen a Trump: “Permítanme ser directo: estamos en plena ruptura, no en plena transición [...] Las y los canadienses comprenden que nuestra concepción tradicional y tranquilizadora de que nuestra situación geográfica y nuestras alianzas nos garantizaban automáticamente la prosperidad y la seguridad ya no es válida.”

Al final de una vasta historia concentrada en poco más de doscientas páginas, Jean Meyer presenta una apuesta a futuro no menos desafiante que la formación de ese inmenso y desconocido país para los mexicanos: “Queda la amenaza del cambio climático, que se manifiesta ya con el Gran Norte y puede causar la desaparición de muchas especies animales y vegetales, y amenazar el estilo de vida de los inuit, de las Primeras Naciones y de los métis.”

Canadá, me consta, es un país demasiado grande: contiene varias naciones, culturas, formas de vida,



además de ser el principal bastión de la democracia en nuestro hemisferio. Ojalá las amenazas se disipen. ~

BRUNO H. PICHÉ es narrador y ensayista. Ha sido miembro del SNCA y actualmente prepara la biografía de Alfonso García Robles, que se publicará este año por El Colegio Nacional.

NOVELA

La serenidad vigente

por **Antonio Villarruel Oviedo**



Antonio José Ponte
DESfila LA HABANA
Ciudad de México, Tusquets,
2026, 304 pp.

SEBASTIÁN: ¡Qué sopor tan extraño
los domina!

ANTONIO: Es el carácter del lugar.

SEBASTIÁN: ¿Y por qué no cierra
nuestros párpados?

Yo ganas de dormir no tengo.

ANTONIO: Ni yo. Mi mente está
muy despierta.

Ellos se han dormido a una, como
por consenso,

como tumbados por un rayo.

Shakespeare, *La tempestad*

Durante algunos años, especialmente en los meses de redacción de mi tesis de maestría, cargué todos los días en la mochila un libro que —creía— iba a cambiar por siempre la visión que sobre los modos de imaginar la ciudad tenía el departamento de estudios donde era, a la vez, becario y estudiante. Lo había comprado por su peso en oro, en Quito. Leía el libro y lo releía y no lo subrayaba porque lo atesoré y porque su tapa me parecía enigmática y afortunada. Convencí a unos pocos de su valor e incluso conseguí fondos institucionales para fotocopiarlo y ponerlo a disposición del profesorado. Nunca nadie me dijo nada.

Años después, encontré otro ejemplar en una barata de la Ciudad de México. Terminó acumulando polvo en la casa de quien lo recibió prestado, hasta que un día, al revisar su estante y descubrirlo nuevamente, me deshice en ditirambos. El señalador se había quedado en la página 24. Había pasado al menos un lustro desde que lo dejé en esas manos y yo mismo olvidé que era el propietario y el gentil asesorador de un texto de improbables —si no inexistentes— lectores.

Así me fue con *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte, leída al alimón con otro libro raro, quizá más raro, rarísimo: *Rex* (2007), del también cubano José Manuel Prieto. Esta vez no le dije a nadie que leyera esa novela de argumento elusivo —yo mismo no estaba seguro de su valía—, pero fui procurándome otras obras de esos dos cubanos exiliados, escritores que parecían publicar fuera no ya de su literatura, sino de sus propios tiempos. Ponte escaso, elíptico, casi austero; Prieto brumoso, las más de las veces extranjero dentro de su propia narración.

Lo cierto es que ambos fueron las dos columnas sobre las que se asentó mi conocimiento de la literatura contemporánea de ese país. Mi dividida biblioteca cumplió con hospedar sus libros y el apego devoto que les tengo está atravesado, además, por una paradoja: nunca conseguí *Mariposas nocturnas del imperio ruso*, novela leída de modo atropellado y fragmentario y a la que —maravillado por haberla tenido prestada solo un par de días— consideré el texto central de esa poética que bombardea el barroco con palabras contadas.

Si de Prieto me gustaba lo raro, entendido como la saturación del concepto frente al acontecimiento, de Ponte admiré la economía del concepto mismo. Las menciones a los teóricos con que pensaba las ruinas de La Habana me parecían acotadas y poco invasivas, como si se hubiese dado cuenta de que hoy asistimos al relegamiento de la literatura o a su

sola explicación desde teorías inanes. Había que buscar largo y tendido para encontrar en la vorágine de palabras de la que presume la literatura cubana un estilo más parco, menos febril. Y eso vale para la serenidad de *La fiesta vigilada* como para sus otros textos, incluyendo los ensayos o narraciones que se han publicado con los títulos de *Un seguidor de Montaigne mira La Habana/Las comidas profundas* (2001), *El libro perdido de los origenistas* (2004) o *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos* (2005), todos artificios más o menos modestos en extensión.

Hacia 2018 entrevisté a Ponte en Madrid, donde nos encontramos dos o tres veces y me habló de un libro sobre Cuba que tenía como centro *La tempestad*. No creo que lo haya publicado. Hablaba extensamente de su proyecto —y de otros que ya olvidé— con un ancla porfiada en su país, al que explicaría mediante un romance escrito más de cuatro siglos antes.

Todo ello ya me habría bastado: quiero decir que sus libros de prosa exigua, más el entusiasmo —por conmovedor no menos erudito— por explicar su república tropical a partir de un Calibán que corrigiera a Fernández Retamar, me parecían señales suficientes del talento extraordinario de Ponte, quien podía ser menos conocido que muchos de sus coetáneos y casi invisible al lado de los próceres del mito de excepcionalidad de su literatura. Había en su búsqueda no solamente el propósito de impugnación de la imagen más divulgada de las letras cubanas, sino también de plantear una obra casi física, casi tangible: una que opera como sinécdoque de la paupérrima vida material de su país.

Algo de eso cambió —o precisaría de matices— después de leer *Desfila La Habana*, su última novela. No es que Ponte haya echado a la basura su apuesta por la concisión, pero es casi inverosímil encontrarse con una ficción de género —la tomaré como tal porque no sé con certeza qué acontecimientos de su narración son

La opacidad del recuerdo

por **Liliana Muñoz**



Dolores Gil
PARTE DE LA FELICIDAD
 Madrid, Tránsito, 2026,
 72 pp.

Dos cuestiones vienen a mi mente tras la lectura de *Parte de la felicidad*, de Dolores Gil (Buenos Aires, 1981): primero, la tradición en la que se inscribe —obras autobiográficas sobre el duelo, a la manera de *El año del pensamiento mágico* de Joan Didion o *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett—; segundo, la brevedad como decisión formal —que no es novedosa pero que se suma al creciente interés editorial por la llamada *tiny literature*, que acapara los mostradores de las librerías—. En poco más de setenta páginas, la autora condensa temas tan complejos como la culpa, el lenguaje o las trampas de la memoria y lo hace con rigor y precisión, como ponderando el peso y el aliento de cada frase.

Publicado originalmente en Argentina y después en Chile, *Parte de la felicidad* llega a España en la cuidada colección Miniaturas de la editorial Tránsito. Merece la pena hacer una breve mención al libro como objeto: desde el lanzamiento en 2017 de los Nuevos Cuadernos Anagrama, el sector editorial de habla hispana pareciera haber redescubierto el formato *mini* (no el libro de bolsillo al uso, sino el de un tamaño inferior al clásico 12 x 18 cm). Prueba de ello son los Pequeños Placeres de Ediciones Invisibles, la colección Asterisco de la editorial Niños Gratis*, la serie Taurus Great Ideas, las publicaciones de La Caja Books, la colección Cahiers de Wunderkammer o la serie menor de la Biblioteca de Ensayo de Siruela, por mencionar algunos ejemplos.

reales— dentro de su obra más bien tímida: la novela es un *thriller* caribeño de casi trescientas páginas. Y aunque el trazo es menos cuidadoso que en textos anteriores —por momentos los nombres se repiten en el mismo párrafo y hay un cierto abuso de las pausas marcadas por los puntos y aparte—, el libro se sostiene, y tanto.

Desfila *La Habana* transcurre en una época frecuentemente revisada: el año o los meses previos a la toma de Cuba por parte de la guerrilla castrista. Epicentro del juego, la prostitución y la impunidad, la capital se enorgullece de ser uno de los más fascinantes lugares en el mundo. No muy lejos vive Hemingway —obsesionado en esta narración por refrendarse como el mejor novelista de su época—, los salones están atiborrados de espías, sospechosos y negociantes, y la ciudad ostenta una vida social y cultural que ya quisieran para sí las capitales europeas. Es en este ambiente que inicia la novela: en medio de una reunión desangelada que la editorial londinense Jonathan Cape ha organizado para sus autores de segunda fila, el creador de James Bond, Ian Fleming, le ofrece al cronista de viajes Norman Lewis una temporada pagada en la ciudad a cambio de información sobre el verdadero músculo de los barbados atrincheros en la sierra.

Lewis no se lo piensa y se instala en un hotel céntrico. Se encuentra con gente del *New York Times* y con Ted Scott, quien trabaja para el periódico y dirige, a la vez, el *Havana Post*. De modo paralelo, hay otro misterio por resolverse: dos editores de una revista local son requeridos para conseguir y vender desnudos fotográficos de la bellísima Ava Gardner, quien al abrirse la mañana nada sin ropa en la propiedad de Hemingway.

Ponte ha visto buen cine: los párrafos con gancho son breves —algunos de una sola oración—; los diálogos, misteriosos; y sus personajes, elegantes y dubitativos. Le resulta la superposición de planos heterogéneos:

negociaciones entre los mafiosos de la Florida, chismes cortados de quienes regentan los magníficos hoteles capitalinos, y las dudas y cuidados de ese par de ganapanes habaneros, asistidos por una secretaria astuta e impertinente, consejera en el arte de sacar la mayor tajada de las demoradas imágenes de la actriz.

No conviene omitir las páginas donde aparece por vez primera Meyer Lansky, quien fuera la cabeza de la mafia judía estadounidense y residente por años en la ciudad. Silencioso y estratégico, sensible, enamorado de Cuba —donde esconde una amante—, Lansky es retratado como un excéntrico: los paseos en un auto cualquiera con su chofer por el malecón, donde se apea para mirar el agua y recibir la brisa de la alta noche, son quizá las más logradas escenas de todo el libro. Lansky mira y mira, y callado resume toda la violencia y las expectativas contenidas —toda la presión del mundo en la capital de un país periférico—, que meses más tarde estallarían con la llegada de los guerrilleros a La Habana.

¿Cuál es el ánimo que domina las páginas que ha escrito Ponte? El mismo que el resto de sus libros: un poso de abatimiento en la arqueología de una ciudad de la que ahora no hay sino cáscaras. Algo de lo que fue ese lugar reaparece en la recreación de sus años más canallas y fascinantes, parece pensar. ¿Cuál es el carácter último del lugar vencido, cuál es la composición de la nostalgia que proyectan esos antiguos fastos habaneros? Tal vez solo Ponte lo sepa: viva donde viva, no pega ojo por causa de la ciudad que le fue arrebatada. A diferencia de la demagogia, que hace del novelista una especie de Indiana Jones de los argumentos de sus sucesivas escrituras, lleva publicando piezas de un solo andamio que ojalá no llegue a completarse jamás. ~

ANTONIO VILLARRUEL OVIEDO (Quito, 1983) es profesor universitario. Vive en la Ciudad de México.

Ante el incremento de los costes de producción, la industria se ha decantado por formatos reducidos a precios accesibles que, de cara al lector, se traducen en compras impulsivas y lecturas ligeras —que no necesariamente *light*—. Esto ha propiciado que la *nouvelle* comience a ocupar el lugar que siempre le ha correspondido y que el ensayo corto represente la posibilidad de ser el punto de partida de una inmersión más exhaustiva en un tema concreto.

En el caso de *Parte de la felicidad* ocurre un fenómeno singular: en tanto crónica autobiográfica de un duelo —un accidente doméstico que trastocó el pasado y volvió frágil el presente de la autora—, ha sido concebida desde el inicio para poblar escasas páginas. No es un mérito menor: el lector tiene la constante sensación de que la prosa ha sido depurada hasta el cansancio, de que al libro no le sobra ni le falta nada, de que los agujeros y los silencios no provienen de la escritura, sino del recuerdo mismo. Nada se inventa. Más bien, como escribía Pavese en *Fiestas de agosto*: “Es preciso saber que no vemos jamás las cosas por primera vez, sino siempre por segunda. Entonces las descubrimos y a un tiempo las recordamos.”

El punto de partida es nítido: un domingo de septiembre, la enredadera de la casa familiar se prende fuego. Lo que podría haber sido un incidente sin importancia se convierte, por una serie de descuidos y tropiezos, en una tragedia que marca la vida entera de la narradora: la muerte de su hermana menor, Manuela, de seis años. A partir de ese momento se abre el “laberinto del duelo” del que el libro es, a la vez, registro y escape: un recorrido que abarca casi tres décadas y en el que la infancia, la juventud y la adultez (y en específico la maternidad, plagada de temores y remembranzas) se ciñen alrededor de ese núcleo doloroso. Al intentar recrear la escena del desastre, Gil no se concentra en lo que ocurrió, sino en lo que no puede aprehender:

las versiones contradictorias, los reclamos tácitos o los huecos de la memoria, que está en huida constante.

Una sombra recorre la historia de la narradora: la culpa. No la que proviene de no haber podido evitar el desastre, sino la de no haber sido capaz de recordar, la de haber aceptado el pacto de silencio que se cierne en torno al incidente. El duelo se revela entonces como un proceso no lineal de aceptación; es, más bien, una sucesión de intentos fallidos: nimios gestos de normalidad, cambios de casa, vacaciones familiares, vínculos que apenas disimulan la fractura original.

Dolores Gil escribe con sobriedad, pero también con contención. *Parte de la felicidad* no es una narración cronológica: como emulando los mecanismos de la memoria, está compuesta por fragmentos, escenas recortadas, reflexiones que interrumpen el relato y vuelven una y otra vez sobre los mismos elementos: la casa, la enredadera, el asado que se preparaba ese día, el fuego, el padre, la ventana, las voces de los adultos, la niña que observa. El recuerdo subsiste, intenta abrirse paso, retrocede; ciertas imágenes regresan a esa casa y a ese instante, pero la escritura las elude. Más aún: no hay escritura porque no hay memoria, porque lo que se vio es inaccesible para el lenguaje: “Nadie me habló de eso: no hay referencias, no hay relato. Y si lo escuché o me contaron algo, mi cabeza hizo un esfuerzo descomunal por destruir una a una las palabras, las imágenes, los sonidos. No queda nada. Un páramo, un desierto con algunos oasis: apenas los vislumbro, se desvanecen como espejismos cuando me estoy acercando, exhausta, a tomar de su agua.”

Frente a los diarios o las crónicas que documentan la degradación paulatina de un ser amado —como *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy, *Una mujer* de Annie Ernaux o el *Tríptico del cangrejo* de Álvaro Uribe—, Gil opta por un libro breve y delicado cuyo cráter

radica en un solo instante: la muerte de Manuela. No hay diacronía en un accidente mortal; no hay antes ni después, hasta la escritura de este libro.

Y sin embargo esta no es, o no únicamente, una obra sobre el duelo. El movimiento de la historia es pendular: la narradora va y viene del duelo a la felicidad y viceversa. Ya desde el título se adivina una promesa que se transforma en una serie de preguntas: ¿qué parte de la felicidad queda intacta cuando el mundo conocido salta por los aires?, ¿qué parte se puede reconstruir sin sentir que se traiciona a los muertos? La felicidad, parece decirnos, nunca está exenta de celos: con sobriedad, con mesura, valiéndose de frases cortas, Dolores Gil rehúye los tópicos, esquivo los lugares comunes y plantea preocupaciones genuinas.

La presencia del hijo introduce un nuevo eje en este engranaje narrativo: si la hermana muerta fija el pasado en un punto inmóvil, el niño empuja la narración hacia adelante, obliga a la protagonista a habitar el presente y a imaginar un futuro distinto. Gil escribe desde esa tensión: entre la lealtad a la niña que ya no está y la responsabilidad hacia el hijo que reclama una vida posible. Muchas escenas son postales de una maternidad común —las rutinas de sueño, los miedos razonables— y, a la vez, campos minados donde cualquier gesto cotidiano puede activar la memoria del incendio y del cristal en punta. La felicidad, cuando aparece, llega siempre bajo sospecha; pero también como una tregua mínima, una suspensión parcial del dolor que no se confunde con el olvido.

Hay, además, una persistente reflexión sobre el lenguaje. *Parte de la felicidad* es, entre otras cosas, la historia de alguien que durante años no encontró palabras para nombrar lo sucedido y que solo mucho más tarde comprendió que los silencios no protegían a nadie. En ese sentido, escribir este libro implica abrazar la opacidad de la memoria: como si se tratara

de un palimpsesto, hay ciertas huellas, unas cuantas escenas, algunas secuencias, un puñado de palabras, y poco más.

Y, sin embargo, al terminar la lectura uno tiene la impresión de haber asistido a un gesto radical: el de alguien que, tras décadas de silencio, decide mirar la vida de frente y sentarse a escribir. Esa decisión es, quizá, la parte de la felicidad que el libro pone de manifiesto: no la reconciliación total con el pasado, sino la posibilidad de habitarlo sin que paralice el presente. ~

LILIANA MUÑOZ es crítica literaria, ensayista y editora de la revista electrónica *Criticismo*. Editorial Tránsito publicó este año su libro *Los umbrales*.

NOVELA

Una lectura desde los bordes

por **Laura Baeza**



Elma Correa
DONDE TERMINA EL
VERANO
Barcelona, Seix Barral,
2026, 304 pp.

El jurado que le otorgó el Premio Biblioteca Breve 2026 a *Donde termina el verano* de Elma Correa subrayó que era “una novela extraordinaria sobre la amistad y la culpa entre dos mujeres a lo largo de los años en la brutal frontera entre México y Estados Unidos”. Por los tiempos que corren, esa descripción hizo pensar a más de uno que el libro abordaba la tensión entre esos dos países. Por fortuna, la novela de Elma Correa va más allá de la coyuntura, en tanto que abre la posibilidad de que la literatura “desde los bordes” sea algo diferente al sentido que le hemos dado a esa etiqueta.

Lejos está *Donde termina el verano* de ser otra novela exotizante sobre el crimen organizado, las maquiladoras y el resto de lugares comunes a los que la ficción televisiva (o la música, el cine y los noticieros) nos tienen acostumbrados. Aimé y Elisa son dos adolescentes de Mexicali que han pasado juntas casi toda la escuela primaria, ambas son fans de las Spice Girls y otros grupos musicales de moda y, al igual que muchas jóvenes de su edad, de familias que iban de paso y se asentaron ahí para conformar la creciente clase obrera, conviven con lo que les llega del universo inimaginable detrás de la línea divisoria; las conocemos a finales de la década de los noventa, el día de la despedida de Elisa, quien por ser una joven promesa del deporte consigue una beca que la llevará a estudiar la secundaria a Monterrey a fin de prepararse como atleta en un centro de alto rendimiento. A ellas se suma la incómoda presencia de Rosario, una compañera de escasos recursos que quiere ser la tercera amiga de un par que no la aceptará bajo ninguna circunstancia.

El conflicto se desata cuando Rosario desaparece, alguien se la llevó, no se sabe si los robachicos, alguna banda imposible de localizar dedicada al tráfico humano, tal vez un grupo de gitanos que se ha instalado en una zona marginal de la ciudad o los “aleluya”, la congregación de protestantes que de vez en cuando se mueve por ciertos barrios, sumando adeptos bajo la excusa de darles ayuda económica. Rosario tenía la instrucción de cumplir con un reto impuesto por Elisa, con Aimé de testigo, pero lo que en el límite entre la infancia y adolescencia puede parecer un simple juego, aquí termina siendo la condena que perseguirá durante años a la pareja de amigas. En un salto en el tiempo, dos décadas después, la promesa del deporte se convierte en pesadilla tras un accidente que reduce a Elisa a profesora de educación física, sin medallas ni los anhelados logros internacionales, y a Aimé a ser la esposa

de un mafioso; una vive difuminada en la inmensidad urbana y hostil de Monterrey y la otra es reconocida y temida en la misma zona de Mexicali, de donde no se ha movido a pesar de su ascenso económico pero no social.

“¿A dónde irían a parar los niños desaparecidos de la ciudad? ¿A cuántos se habrían llevado a la fuerza, cuántos estarían perdidos rondando calles desconocidas?”, se pregunta la voz narrativa cuando presta atención a las acciones de una enfermera que recorre la ciudad como si caminara por las venas de un monstruo capaz de devorar a quien no puede defenderse. Si bien el crimen organizado forma parte de esta novela, como sucede en la vida real en muchos hogares mexicanos de zonas conflictivas, Correa enfoca su mirada en la fragilidad e indefensión de la gente que existe pero no es vista, tema que la autora ha tratado con fluidez en obras anteriores, como sus colecciones de cuentos *Que parezca un accidente* o *Mentiras que no te conté*. Para Correa, la frontera deja de ser un borde de aspiración,

LETRAS
LIBRES

VISITA TAMBIÉN
NUESTRO CANAL
DE YOUTUBE.



YOUTUBE.COM/@LETRAS_LIBRES

es el escenario donde quienes ya se quedaron tratan de tener momentos de conciliación en sus círculos inmediatos, pero siempre con la cautela que demanda el entorno sospechosamente quieto en el que siempre sucede algo en silencio; la autora dirige su interés hacia las pequeñas comunidades, varias de ellas de paso, que hacen de Mexicali una ciudad híbrida. El grupo de gitanos se revela como paradigma de la doble moral de las personas locales, quienes los aborrecen y a la vez se sienten atraídos por lo que sucede dentro de las carpas. Los “aleluya” se mueven entre quienes buscan apoyo y consuelo, haciendo caso omiso de las múltiples acusaciones de reclutamiento y abuso contra la congregación liderada por el pastor Graham.

La novela no romantiza lo que sucede con los desplazados, pese a tener múltiples oportunidades para el maniqueísmo. Sale avante porque mantiene su atención en su punto principal: la adolescencia como territorio hostil y ocasionalmente luminoso. En *Donde termina el verano* lo que importa es que el destino no existe como tal, sino que se construye junto con lo que los demás hacen para alterarlo. En veinte años Aimé y Elisa han cambiado, dejan de ver la amistad como un valor inculcado por los medios de comunicación; la promesa del “amigas para siempre” se transforma en el pacto de silencio de algo que desearían olvidar y no pueden, y quizás este detalle es lo más cercano a cualquier lector, una culpa muda en la que podemos reconocernos. La virtud de la novela es hacer universal la experiencia de tres adolescentes que no habitan las urbes de la literatura canónica, y mostrarnos que, con un buen oficio narrativo, la instantánea de una despedida juvenil puede convertirse en literatura de altos vuelos.

Dos historias más corren paralelas a la historia principal: la jornada de Ema, una mujer que desde Estados Unidos colabora con dos detectives en la búsqueda de desaparecidos en

Mexicali, y la crónica de un día en la vida de Lucía, una treintañera cuyo mayor problema es un secreto recién revelado por su pareja. La parte de Ema nos recuerda a *2666*, de Roberto Bolaño, por su estilo parco, de un *noir* con la mirada femenina de alguien que sabe fijarse en los detalles, en la cotidianidad de la gente que desaparece y también de la que se va. La trama de Lucía nos presenta las formas sutiles de la violencia masculina, aquellas que hacen dudar de la bondad del otro capaz de hacer algo incómodo aunque no especialmente grave; esta parte de la novela podría tomarse como dos cuentos independientes y redondos, pero no hay que perder de vista que, llegado un punto de quiebre, las tres historias adquieren un sentido unificado, sobre todo en lo concerniente a la redención de los personajes o el bloque que cimenta su culpa.

A lo largo de cinco libros de cuentos, publicados todos en editoriales independientes e institucionales, Elma Correa, nacida en Mexicali durante los ochenta, ha explorado el devenir de los adolescentes, varios de ellos fuera de las hegemonías identitarias, la línea difusa que separa (o no) las decisiones comunes de aquellas que pueden arruinarlos para siempre, mientras se vive en tránsito, en el borde y la incomodidad. Esta primera novela también es parte de una construcción de obra, de un estilo que no busca complacer a los lectores de las capitales culturales, ya que encuentra su singularidad en los referentes periféricos, en el lenguaje alimentado de modismos pero que no deja de ser atractivo porque, desde cualquier latitud, queremos hallar algo en el margen de sus personajes, y al final lo encontramos en la imperfección de la amistad, la culpa y la necesidad de señalar a otros como responsables de las cosas terribles que hemos hecho sin querer. ~

LAURA BAEZA es una escritora mexicana, autora de varios libros de cuentos y novelas, la más reciente es *El lugar de la herida* (Afangara, 2024).

CRÓNICA

Un juguete periodístico único

por Jordi Canal



Jerónimo Andreu
LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS. UNA CRÓNICA SENTIMENTAL DE INTERVIÚ
Barcelona, Península, 2026, 462 pp.

Mi tío compraba la revista *Interviú* todas las semanas y yo, en mi pubertad y primera mocedad, la ojeaba los domingos mientras esperaba que empezara el almuerzo dominical en casa de mis abuelos maternos. La chica semidesnuda de la portada —y las de las páginas interiores— era un buen reclamo a esa edad. Pero había otras cosas que resultaban atractivas en aquella publicación: fotos impactantes, reportajes valientes sobre la extrema derecha y la violencia o un lenguaje desacomplejado, que empezaba siempre en los titulares. Si tuviera que elegir lo más turbador que recuerdo de aquellas lecturas, fascinadas y algo a hurtadillas, me inclinaría, sin duda, por un reportaje dedicado a un supuesto “holocausto caníbal” en el Amazonas, con ilustraciones sexuales y violentas muy explícitas. Me provocaron un sentimiento mezclado de asco, atracción e incredulidad. Era el año 1980. Más adelante, claro está, me enteré, como muchos otros españoles, de que había truco. *Holocausto caníbal* era, en realidad, una película de Ruggero Deodato, destinada a ser muy polémica, estrenada por aquellas fechas. Las historias y fotos que se presentaban como reales pertenecían al film. La trampa, sin embargo, funcionó.

Coincidiendo con el cincuentenario del nacimiento de *Interviú*, en 1976, se ha publicado el libro *Los desnudos y los muertos. Una crónica sentimental de Interviú*, del periodista y escritor Jerónimo Andreu. El título alude a una frase de uno de los colaboradores habituales de la revista, Manuel Vázquez Montalbán, sobre la

posibilidad de encontrar en sus páginas, “junto a los desnudos, la brutalidad de la muerte más brutal”. Acaso no esté de más decir que *Los desnudos y los muertos* (*The naked and the dead*) fue también el título de una obra de Norman Mailer: una celebrada novela de guerra aparecida en 1948 en los Estados Unidos. Comoquiera que sea, Andreu nos recuerda en el prólogo que, en otra ocasión, Vázquez Montalbán definió cada ejemplar como “una audaz cesta de Navidad semanal que abastecía al público de todas sus hambres retrasadas” durante la dictadura franquista. *Interviú* fue, en sus años álgidos, que coinciden con la Transición y el despegue de la España democrática, el fruto de una época. Y, en consecuencia, los cambios vividos en el país afectaron decisivamente a su existencia. Sobrevivió hasta 2018, pero los últimos lustros poco tenían que ver, más allá de un particular sensacionalismo y las cada vez más devaluadas chicas de portada, con el producto popular, escandaloso y rompedor que una vez llegó a ser. Constituyó, en cualquier caso, sostiene el autor, “un juguete periodístico único”.

Andreu nos propone una crónica colectiva, rellena de individualidades, de las distintas etapas del semanario. Para entender los orígenes de *Interviú* resulta necesario referirse a tres hombres, una ventana de oportunidad y la singularidad del producto. Para empezar, tres individuos: Antonio Asensio, un osado y aventurero empresario que había empezado casi desde abajo; José Ilario, genial diseñador de productos periodísticos originales, como *Bocaccio* o *Por Favor*, y Jerónimo Terrés, exgerente administrativo del declinante Grupo Mundo de Sebastián Auger. Ellos crearon, en marzo de 1976, Ediciones Zeta, que tuvo *Interviú* por insignia. A partir de 1981 solamente continuaba Asensio. La ventana de oportunidad no es otra que la abierta en el propio año 1976, tras la muerte de Franco y en una transición política que iba a la zaga de otras transiciones que la sociedad española ya había realizado o estaba realizando:

económica, cultural, moral, sexual. La oferta era una respuesta —y una incitación a más— a una clara demanda de sexo y de información política. Suponía, evidentemente, un negocio prometedor. Asensio nunca negó que su gran objetivo era ganar mucho dinero.

Un producto singular, finalmente, capaz de combinar desnudos femeninos, sangre, reportajes escandalosos y firmas de prestigio de horizontes ideológicos muy distintos, desde el franquismo insolente de Emilio Romero al comunismo caviar de Manuel Vázquez Montalbán, pasando, entre otros, por Francisco Umbral, que iba a dejar en las páginas de la revista notables muestras misóginas. *Interviú* no tenía altas pretensiones intelectuales y buscaba un público amplio y diverso. La portada y, en general, las fotografías, eran la clave de bóveda. De ahí la importancia del jefe de compras, un puesto ocupado desde 1982 por Miguel Ángel Gordillo. Los desnudos y el erotismo eran fundamentales, pero la revista era mucho más. De hecho, la misma empresa —conocida también como Ediciones Teta— ofrecía otras publicaciones con mucha más carne, como *Lib*, *Penthouse* o cómics porno. La clave de *Interviú* estaba en la adecuada mezcla de los ingredientes servidos.

La revista salió a la calle en mayo de 1976 —coincide en fechas con la del diario *El País*— y se vendieron 87 mil ejemplares del primer número. En la entrega dieciséis, del mismo año, con unas fotos de Marisol desnuda, hechas en 1970 por César Lucas, se alcanzaron los 350 mil. En 1978 se tiraba ya el doble de revistas. El éxito del producto era evidente. Andreu dedica espacio a la empresa —entre Barcelona y Madrid, falta de transparencia, con poco capital de base y necesidad, en consecuencia, de altas ventas y diversificación— y a lo que acabó siendo, en 1987, el *holding* Grupo Zeta, que, junto con *Interviú*, elaboraba otras publicaciones de largo recorrido como *Tiempo*, *El Jueves* o *El Periódico de Cataluña* y estaba detrás de otras iniciativas, desde productoras hasta los

míticos caramelos Peta Zetas. La caótica redacción de los primeros tiempos de *Interviú* recibe especial atención, así como sus miembros, desde Yale (Felipe Navarro) y el irreverente Luis Cantero hasta los ultraizquierdistas José Catalán Deus, José Luis Morales y Xavier Vinader. Estos últimos publicaron numerosos reportajes arriesgados, que generaron un sinnúmero de denuncias, querellas y conflictos, sobre viejos crímenes y escándalos del franquismo o las andanzas de la extrema derecha en la Transición. Sus contactos con ETA y su entorno y otros grupos terroristas de izquierda es una página algo oscura y compleja. En aquella redacción convivían, bien pagados y casi siempre hombres, “pornógrafos y revolucionarios, partidarios de la ligereza y de lo sesudo, rigurosos y alocados”: era el *mix* ideal, sostiene Andreu, para el *Interviú* de Asensio.

Considera el autor que 1990, con la salida de la dirección de la revista de Ignacio Fontes, supone el fin de una época. Todo iba a ser distinto después. España y los españoles también habían cambiado sustancialmente. Poco a poco se impuso el imperio de lo políticamente correcto. Antes de Fontes ocuparon la dirección Antonio Álvarez Solís, Darío Giménez de Cisneros, Eduardo Álvarez Puga, Pablo Sebastián y Basilio Rogado. Desde 1990 hasta 2018 les siguieron Francisco Mora, José Cavero, Agustín Valladolid, Jesús Maraña, Teresa Viejo, Manuel Cerdán y Alberto Pozas. A partir de la década de los noventa iba a aumentar el amarillismo y el erotismo, gracias a los concursos de la Chica *Interviú* sobre todo; empero, casi desaparecieron los reportajes comprometidos y polémicos. La revista era ya otra, pero el reclamo sexual la seguía manteniendo. Andreu nos habla de los fracasados negocios televisivos de Asensio, fallecido en 2001, así como de sus amistades peligrosas (Javier de la Rosa, Mario Conde); de la vinculación de la revista con *Gran Hermano* y otros productos que alimentaban artículos y portadas —aunque también

posaran Alaska, Bimba Bosé o, por vez primera un hombre en 2010, Javier Vázquez—, y, asimismo, de la creciente deuda millonaria de Zeta, que terminó con el cierre de *Interviú* a principios de 2018. De casi cuarenta años de vida ha quedado un buen montón de desnudos—posados, robados y falsos robados, además de algunos chantajes y los inevitables toples veraniegos—, como los de Marisol (1976), Lola Flores (1983),

Sabrina Salerno (1987) o Marta Sánchez (1991), el más caro y el que más semanarios hizo vender: un millón. Muchos lectores recordarán también, sin duda, reportajes y escándalos como los de los Grupos Antiterroristas de Liberación, la localización del ultra Emilio Hellín, las andanzas del espía Paesa, Luis Roldán en calzoncillos, la famosa y mediática pillada sin ropa interior de Marta Chávarri, los crímenes de Puerto

Hurricane o los papeles de Soko. *Interviú* es, en fin de cuentas, como muestra el entretenido libro de Jerónimo Andreu, una historia de España. En mi caso está sobre todo asociado, inevitablemente como dije al principio, a un impactante holocausto caníbal que fue pero que no fue. ~

JORDI CANAL (Olot, 1964) es historiador y profesor en la EHESS (París).

LIBRO DEL MES

ANTOLOGÍA

Max Aub mexicano

por **Rodrigo Martínez Baracs**



Max Aub
¿DÓNDE ESTÁ LA FRONTERA DEL AIRE?
ESCRITOS MEXICANOS
Selección y prólogo de Adolfo Castañón
Ciudad de México, Bonilla Artigas/Las Semanas del Jardín/Fundación Max Aub/Gobierno de España-Ministerio de Cultura, 2025, 664 pp.

La obra del escritor español exiliado en México Max Aub (1903-1972) es vastísima y diversa en temas, tonos, géneros: poesía, teatro, cuento, novela, ensayo, crítica e historia literaria, fantasía, cine, pintura, diseño editorial, radiofonía, siempre rica e innovadora, informadísima, con un estilo y ritmo muy propios y exigentes. Una manera de aproximar a los lectores contemporáneos a esta obra proteica es la que eligió el poeta, escritor y académico Adolfo Castañón, de hacer una generosa selección “en clave mexicana” de su obra. Esto nos mete de lleno a uno de los temas centrales de Max Aub, nacido en París en 1903, de padre alemán, Frédéric Aub, y de madre francesa de origen alemán, Suzanne Mohrenwitz. Al estallar en 1914 la guerra franco-alemana la familia dejó París y se estableció en Valencia, España. Allí hizo Max Aub el bachillerato y se hizo español, de lengua, nacionalidad y corazón. Escribió teatro y cuentos en español, se integró a la vida intelectual española, se comprometió con la República y participó en la Guerra Civil, en la retaguardia, debido a su miopía. Agregado cultural en París, en 1937 participó en la elaboración del pabellón de la República española en la gran Exposición de París, y a través de él se le pidió a Pablo Picasso (1881-1973) una pintura grande para el pabellón. Picasso aceptó la petición, y tras el ataque alemán contra el pueblo de

Guernica el 26 de abril de 1937, definió el tema de la pintura, que sería su obra maestra. En 1939 Max Aub pasó a París con su familia (su esposa Perpetua Barjau, Peua, y sus tres hijas) y colaboró con André Malraux (1901-1976) en la película *Sierra de Teruel*, basada en su novela *L'espoir*, de 1937. En 1940, Max Aub fue denunciado por comunista peligroso, y por judío, y fue encarcelado, liberado por un tiempo, y nuevamente apresado y mandado al campo de concentración de Djelfa, en Argelia, hasta que en 1942 Gilberto Bosques (1892-1995), cónsul de México en Marsella, logró su liberación y viaje a México.

En México Max Aub vivió los siguientes y últimos treinta años de su vida, de 1942 a 1972, y, como lo resumió su amigo José Luis Martínez (1918-2007): “En España había publicado nueve libros. En México completa la centena.” Se ganó la vida en diversas actividades relacionadas con el cine, que le permitieron traer a su familia y financiar la publicación de su obra, pues no podía contener la escritura de obras breves, teatro, cuento, fantasía, muchas de las cuales publicaba en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica, con las reglas de la casa: que el autor pagaba la impresión del libro y el Fondo se ocupaba de la distribución. Esto duró hasta que en algún momento el Fondo trató de anular el contrato con Max Aub, porque publicaba demasiados libros y no se vendían. El paso del tiempo y el esfuerzo de su familia han permitido tanto en México como en España un rescate póstumo de su obra, y es el momento para leer y releer a Max Aub, como nos invita a hacerlo Adolfo Castañón con su antología de sus *Escritos mexicanos*.

Castañón puso en primer lugar y como eje del libro los dieciocho *Cuentos mexicanos*, publicados en 1959 y 1964, asombrosa recreación de personajes en el México revolucionario y postrevolucionario. Max Aub viajó por todo México, hasta 1956, cuando obtuvo la nacionalidad, y comenzó a viajar por el mundo. Cada uno de estos cuentos está dedicado a sus mejores amigos mexicanos, muchos de los cuales eran “los Divinos”, que se reunían a comer los sábados en el restaurante Bellinghausen: José Luis Martínez, José Alvarado,

Alí Chumacero, Abel Quezada, Jorge Portilla, Joaquín Díez-Canedo, Octavio Paz, entre otros. Enseguida, Castañón seleccionó algunos de sus *Crímenes ejemplares*, de 1957, muestra de humor negro, que se traga con dificultad en nuestros tiempos oscuros, pero se aprecia si se lee como una serie de cuentos mínimos, reducidos a unas pocas líneas.

Castañón también incluyó partes de dos obras novelísticas de Max Aub, primero, de su *Luis Buñuel, novela*, intento inconcluso de convertir una biografía en novela, pese a que es producto de una investigación amplia, en libros y revistas, en conversaciones con el propio Buñuel (1900-1983) y con sus amigos y conocidos, en México y en España. Lo cual, por cierto, condujo al primer viaje que pudo hacer Max Aub a España, en 1969, que registró con magistral amargura en su diario *La gallina ciega*, publicado en 1971 por Joaquín Mortiz. Después de la primera edición de *Luis Buñuel, novela*, editada por Federico Álvarez (1927-2018), yerno de Max Aub, se ha hecho otra edición con un rescate más amplio de los documentos del gran fichero que formó.

El libro incluye el último capítulo de *Jusep Torres Campalans*, publicada en 1958 por el FCE, novela que simula ser una biografía, creando a un pintor catalán, amigo de Picasso y enemigo de Juan Gris, que anticipó el cubismo, abandonó la pintura al inicio de la guerra en 1914, se perdió y vivió durante décadas en Chiapas, entre los chamulas, integrado, borracho, mujeriego patriarcal y aceptado en la comunidad, pese a no vestirse como ellos, y cuya obra y catálogo Max Aub encontró, y logró encontrarlo y platicar con él en San Cristóbal de Las Casas, antes de fallecer hacia 1956. Para completar el estudio de la vida, los escritos y la obra de Jusep Torres Campalans, reconstruidos con una mezcla de fuentes eruditas verdaderas e inventadas, Max Aub realizó el alarde de pintar él mismo su obra, que incluyó en su libro y cuyos originales vendió a sus amigos (y cómplices) en la exposición de Jusep Torres Campalans que se realizó en la galería Excélsior. Poco después, Max Aub anunció públicamente que el pintor Jusep Torres Campalans no existía, que su biografía era una novela, y que él mismo pintó sus pinturas. Muchos siguieron sin enterarse de la burla literaria y pictórica, incluida la inteligencia artificial, pero lo importante es la novela tan lograda que escribió Max Aub, moderna y esencial, afín a Borges y Pessoa, que pone en cuestión las nociones de autoría y de suelo artístico y cultural.

La creación o recreación de personajes en el teatro, en las novelas y cuentos, tiene una prolongación con la creación de personajes ficticios, casi a manera de heterónimos, como en la novela *Luis Álvarez Petreña* (1934, con sus ediciones aumentadas de 1965 y 1971), y en la preciosa *Antología traducida* (editada por la UNAM en 1963), con breves biografías y un poema de autores inventados, de todas las épocas y nacionalidades, desde la antigüedad hasta el presente (en su edición aumentada de 1972, de Seix Barral, Max Aub se incluyó a sí mismo). O la recreación de realidades alternativas, como en

su discurso ficticio de ingreso a la Real Academia Española, en 1956, como si no hubiese habido Guerra Civil, todo hubiese sido normal, y hubiesen sido miembros de la Academia: Juan Ramón Jiménez, Américo Castro, Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Moreno Villa, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Juan Larrea, Adolfo Salazar, José Bergamín, Agustín Millares Carlo y aun el mexicano Martín Luis Guzmán.

Castañón reproduce también un drama, *La vida conyugal*, y unos poemas, antes de dedicar las siguientes doscientas páginas a sus ensayos, notas críticas y de historia literaria, poco conocidos y reconocidos hasta la publicación en 2007 por Eugenia Meyer de la compilación *Los tiempos mexicanos de Max Aub. Legado periodístico, 1943-1972*. El compilador pone en primer lugar las ácidas “Notas mexicanas”, de 1963, varias lúcidas apreciaciones literarias publicadas en el libro *Ensayos mexicanos*, de 1974, y una selección de su periodismo dedicado a autores y temas mexicanos, españoles e hispanoamericanos, a actores de teatro y cine mexicano y franceses en México. Son atendibles sus consideraciones sobre la relación de Juan Rulfo con la novela de la Revolución mexicana, particularmente con Mariano Azuela, que, sin estilo, mostró una realidad que fue recreada de manera extremadamente estilizada por Rulfo.

Para completar la imagen mexicana de Max Aub, Castañón incorporó la correspondencia con su amigo José Luis Martínez y el doctor Ignacio Chávez, y una selección de estudios sobre él, particularmente el ensayo que publicó Martínez en *Cuadernos Americanos* poco después de su fallecimiento. Según Martínez, Aub “solo se sentía español, solo pensaba en función de España y su tragedia y solo tenía a ‘España en el corazón’. México era para él —sobre todo en el testimonio de *La gallina ciega*— más bien apoyo y afición, conocimiento de modos secretos, asiento de su casa y de su familia, libros y trabajo, amigos; una honda marca, por cierto, pero no aquel amor entrañable que ya había sellado. Él mismo intenta explicarlo cuando dice ‘Uno es de donde estudió el bachillerato’”.

Lo confirma la valoración de los *Diarios* de Max Aub por su yerno Federico Álvarez, estimable por su amorosa y admirativa cercanía con Max, que muestra en sus *Diarios* su lado negativo y aun resentido, frente al descuido con que era tratada su obra, como cuando Rodolfo Usigli (1905-1979) dijo que no representaba su teatro por considerarlo “demasiado español”.

El lector no puede sino sentir agradecimiento a Adolfo Castañón, a Bonilla Artigas Editores y al Gobierno de España, por poner en nuestras manos este libro que nos restituye a un Max Aub múltiple, en su rica relación con México, y nos lo muestra como un escritor excepcional, original e imprescindible tanto para las letras españolas como para las mexicanas. ~

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS es doctor en historia y etnohistoria por la ENAH. En 2025, la Academia Mexicana de la Lengua publicó su libro *El historiador Joaquín García Icazbalceta. I. Los años formativos (1825-1862)*.