

MAXAUB

TEATRO MAYOR

PRÓLOGO DE
JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ



PUNTO
DE VISTA
EDITORES

Colección Clásicos, 2

© Max Aub, y Herederos de Max Aub

La vida conyugal, 1945
El rapto de Europa, 1946
Cara y cruz, 1948
No, 1952
San Juan, 1964
Morir por cerrar los ojos, 1967

© Del prólogo, José Ramón Fernández, 2023

© De las notas, sus autores

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2023

Todos los derechos reservados.

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición de la Comunidad de Madrid



**Comunidad
de Madrid**

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



Primera edición: marzo, 2023

Publicado por Punto de Vista Editores
C/ Mesón de Paredes, 73, 28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com
puntodevistaeditores.com
@puntodevistaed

Al cuidado de la edición: Alberto Vicente
Director de la colección: Felipe Díez
Coordinación editorial: Miguel S. Salas
Corrección: Christian Cruz y Luis Porras
Diseño de colección y de cubierta: Joaquín Gallego

Fotografía de cubierta: *Max Aub sentado en una terraza en el Barrio Latino de París*. París (Francia). s.f. [Julio, 1969]. Fotógrafo: Antonio Gálvez. A.M.A. Sign. Caja 42-159. © Fundación Max Aub.

ISBN: 978-84-18322-57-0 | Thema: DD | Depósito legal: M-869-2023

Impreso en España

Impresión y encuadernación: Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

Sumario

PRÓLOGO DE JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ	
<i>Max</i>	9
NOTA A LA EDICIÓN	31
TEATRO MAYOR	
<i>La vida conyugal</i>	37
<i>San Juan</i>	95
<i>El rapto de Europa o Siempre se puede hacer algo</i>	165
<i>Morir por cerrar los ojos</i>	237
<i>Cara y cruz</i>	381
<i>No</i>	467

PRÓLOGO

MAX

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ

Josep Lluís Sirera in memoriam

«Sin lugar a dudas, no existe en todo el teatro español contemporáneo una obra tan abierta, hipersensible y atenta, tan lúcida y comprometida con la realidad social y política de nuestro tiempo». Así escribía sobre el teatro de Max Aub José Marra López en el número 52 de *Primer Acto* que presentaba su gran obra *San Juan* al público español.

Creo que había ido a Valencia para hablar en la clase de Rosa Sanmartín, entonces ayudante de Josep Lluís Sirera. Teníamos pendiente, además, la publicación de unas obras mías dentro del proyecto que Josep Lluís, Rosa y Remei Miralles habían puesto en marcha, *Episkenion*.

Cenamos en casa de Remei y Josep Lluís. El tema no podía ser otro que Max, porque Ernesto Caballero me había propuesto adaptar las novelas de *El laberinto mágico* para el Centro Dramático Nacional. A Josep Lluís, la noticia de aquel proyecto le había hecho feliz. Su aire comedido escondía un entusiasmo juvenil, y ese entusiasmo juvenil era el que se había enseñoreado de su sonrisa esa noche. Me subió a una habitación donde tenía volúmenes de las novelas del *Laberinto*, porque yo le dije que lo tenía en la edición de Alfaguara. Me regaló algunos volúmenes de esa colección tremenda de *Obra completa* que publicó la Generalitat Valenciana, dirigida por Joan Oleza Simó.

En aquella colección, el volumen VIII, el del *Teatro mayor*, lo había coordinado Josep Lluís. Es una edición crítica, universitaria, con estudios de los profesores Manuel Aznar Soler, Nel Diago, Fernando Latorre, Remei Miralles, Pilar Moraleda, Carles Sirera, Carmen Venegas y el propio Josep Lluís. La edición se

ampliaba con otras cinco obras más que no formaban parte de este apretado haz que presentó Aub en 1968. Dado que se trata de una edición institucional de hace 16 años, es poco probable que se encuentre disponible, salvo en buenas bibliotecas.

La idea de recuperar el llamado *Teatro mayor* de Max Aub, seis obras escritas entre 1942 y 1949, me pareció un acierto más de los responsables de Punto de Vista Editores. Esta editorial ha tenido el acierto de recuperar en este volumen las obras editadas por sus estudiosos y ha tomado la decisión de sustituir las introducciones de estos a cada una de las obras por un breve prólogo general para todas ellas, estas líneas que está usted leyendo. La elección del prologuista es discutible, ya que hay estudiosos muy preparados —acabo de mencionar algunos— para explicar este teatro de Max Aub. Pero parece que aquella aventura de *El laberinto mágico* me ha unido para siempre al nombre de este escritor. Lo considero un honor y hago lo posible por no desmerecer. Puede que mi propia experiencia en el oficio de la escritura me dé una perspectiva que pueda iluminar algunos aspectos de estas obras.

Max Aub Mohrenwitz nació en París en 1903 —es, por tanto, solo un año menor que Alberti y Cernuda; cinco años menor que García Lorca, Aleixandre y Dámaso Alonso; dos años mayor que Altolaguirre—; de padre alemán y madre francesa de origen judío. Empezar por estos datos es importante porque hablamos de un escritor que asumirá el español como lengua propia desde el conocimiento del alemán y el francés. La Primera Guerra Mundial empuja a su padre a abandonar Francia y la familia se instala en Segorbe, en la provincia de Castellón. Allí crece Max y se enamora de la lengua castellana, que tiene en él ese sabor diferente, sensual, que disfrutamos en los escritores que han crecido en esa parte del país, desde Blasco Ibáñez a Francisco Brines. En su juventud de estudiante en Valencia hace amistad con Juan Gil-Albert, Juan Chabás y los

hermanos Gaos. A diferencia de la mayoría de sus compañeros de generación, no estudia en la universidad: se pone a trabajar a los 17 años en el negocio de su padre, la venta y distribución de joyería. Con 19 años, comienza a pasar temporadas largas en Barcelona, y a los 20 años llega a Madrid, con una carta del novelista Jules Romains para Enrique Díez-Canedo. También, a diferencia de casi todos sus compañeros de generación, forma pronto una familia, al casarse en 1926. Son coetáneas sus primeras obras, las piezas teatrales *El desconfiado prodigioso* (1924), *Espejo de avaricia* (1927) y *Narciso* (1928), con la producción de los poetas del 27. Más tarde publicará una novela, *Luis Álvarez Petreña*, en 1932, y luego escribirá *Jácara del avaro* para las misiones pedagógicas y *El agua no es del cielo* para la campaña del Frente Popular de febrero de 1936.

Durante la Guerra Civil, Aub, que era militante del PSOE desde 1928, dirige con Josep Renau el periódico *Verdad*, escribe varias obras de agitación y propaganda, colabora en *La Vanguardia* y *Hora de España*, donde publica el maravilloso relato «El cojo»; además, ocupa un puesto de agregado en la embajada española en París, por lo que se dedica al encargo del cuadro *Guernica* a Pablo Picasso o a colaborar con Jean-Louis Barrault en la versión francesa de *Numancia*, de Cervantes. Si hasta entonces su vida personal había estado por delante de su literatura, la guerra convierte su actividad literaria en una acción de combate; también permite su primera aproximación al cine, al colaborar con André Malraux en la película *Sierra de Teruel* entre julio de 1938 y enero de 1939.

A los tres años de guerra le siguen tres años de huida, cárcel, exilio... En 1939 se instala en París, pero pronto, en abril de 1940, es apresado, acusado de comunista —«peligroso para Francia», repite una y otra vez con ironía un personaje de *Campo francés*, estrechamente relacionada con *Morir por cerrar los ojos*— y encarcelado en campos de concentración, primero en Francia y después en Argelia. En esos tiempos tan agitados, Aub consigue escribir la primera novela de *El laberinto mágico*, *Campo cerrado*, y el libro

de poemas *Diario de Djelfa*. En 1942 escapa del campo de Djelfa y consigue ocultarse en Casablanca —curioso, pensar en Max como uno de esos personajes de la célebre película de Michael Curtiz— hasta que logra salir en un barco hacia México, donde el bendito presidente Cárdenas había abierto los brazos a los republicanos españoles. Era el 10 de octubre de 1942. Tal vez por la sensación de que debía recuperar el tiempo, de esos seis años de guerra y prisiones, su actividad literaria brota en aquel mismo año como un torrente. El autor, con una interesante pero escasa obra literaria, va a ser un escritor incansable, como veremos.

También en 1942 Max Aub firma la primera de las obras de este *Teatro mayor*. Se trata de *La vida conyugal*. Antes de hablar de esta primera obra, tal vez sea conveniente aclarar esto de «teatro mayor»: cuando Max Aub publicó lo que en aquel momento era su *Teatro completo*, en 1968 —con 65 años, algo le anunciaba que no le quedaba mucho tiempo: vivió cuatro años más—, distinguió seis obras como *Teatro mayor*. Esta es su forma de explicarlo: hasta ese momento, sus obras eran breves, piezas en un acto. Ahora, dice, se ha hecho un hombre, ha crecido, como ellas. «Crecen el hombre y sus obras, como los árboles y las legumbres», dice, tratando de no dar una excesiva importancia a este hecho, justificándolo con el paso de la edad. Generalmente, dice, el tamaño mayor coincide con la madurez. Max Aub cumple cuarenta años cuando se estrena la primera de estas obras. Es un hombre casado, con familia, que ha vivido una guerra, campos de prisioneros, exilio, derrota. Claro que es un hombre maduro.

«Ya en *La vida conyugal* alcancé la mayoría de edad», dice en ese pequeño prólogo. Y nos presenta, efectivamente, una obra madura, bien construida, que plantea un conflicto familiar con un panorama político como fondo. Un escritor recibe la visita de un viejo amigo, comprometido políticamente, que le pide que le esconda y vaya a buscar una carta al correo. La protagonista de la historia es la mujer del escritor, ama de casa, madre, casi criada, que no solo muestra su hartazgo de la relación con su

marido, sino que además sabe que este tiene una amante. La historia se complica y el drama funciona. De hecho, fue un éxito en el teatro. Se estrenó el 2 de septiembre de 1944, en el Teatro Fábregas de Ciudad de México, con dirección de Celestino Gorostiza y protagonizada por Clementina Otero, Carlos López Motezuma y Francisco Jambrina. La obra había sido la base para el guion de la película *Distinto amanecer*, que dirigió Julio Bracho y protagonizaron Andrea Palma, Pedro Armendáriz y Alberto Galán y se había estrenado en 1943.

Curiosamente, el personaje de Rafaela pierde en la película esa circunstancia de abnegada madre y ama de casa: por amor a Ignacio, ejerce como mujer de alterne en un local que recuerda el bar de Rick de *Casablanca*. Samuel es amigo de los dos y antiguo enamorado de Rafaela; y la trama de acción tiene que ver con prácticas mafiosas de sindicatos. La película es más valiosa de lo que se puede leer al propio Aub en sus diarios. El 21 de noviembre de 1943 escribe: «... fui a ver anoche *Distinto amanecer*: la película es mala, con fallas técnicas de primerizo (no de advenedizo, es posible que Bracho aprenda). La historia está mal contada, lenta, lenta, lenta...». Es conocido el espíritu crítico de Aub. Hay que decir que esta era la cuarta película dirigida por Bracho y que llegó a dirigir cincuenta; algo aprendería.

Para quien escribe estas líneas, es inevitable recordar las prodigiosas páginas de la novela *Campo de sangre* en las que se reproduce una situación similar entre dos cónyuges: el intelectual preocupado de sus cosas y la esposa y madre harta de bregar con una situación que se parece poco a la que imaginó siendo novia de un hombre brillante. Paulino Cuartero y su mujer, Pilar: «¿Qué somos para ti? Nada. Todo lo que me he sacrificado por vosotros lo tomaste como obligación natural. Ni lo has reconocido, ni lo agradeces. Ahora me seguiré sacrificando por mis hijos, pero nada más por ellos. ¿Es que tú lo has hecho, siendo mayor tu deber? Me quedan doscientas pesetas para acabar el mes. Bien que veía yo llegar esto». Estas palabras de Pilar, de una novela publicada en 1945, podrían pertenecer al personaje de Rafaela.

Es una de las características más reconocibles de Max Aub, la intertextualidad, la relación de sus textos, en los que vuelve a personajes e ideas. No puedo evitar el recuerdo de los dos maravillosos actores que encarnaron a Paulino y Pilar en aquella adaptación de *El laberinto mágico* de 2016, Paco Ochoa y Pepa Zaragoza. Cuánta verdad.

He mencionado la adaptación al cine de esta obra —como suele suceder, con cambios notables— porque nos va a contar algo muy importante de Aub y de su escritura. Esta obra será la puerta de entrada del dramaturgo al mundo del cine mexicano, precisamente en la época que se considera históricamente como su edad de oro. En los siete años que ocupa este volumen, los de la escritura de su *Teatro mayor*, Aub participa en la redacción de los guiones de veinte películas: *El globo de Cantolla*, escrita con Eduardo Ugarte, el codirector con García Lorca en la Barraca y colaborador de Buñuel en la productora Fonógrafo; *La monja Alférez*, de nuevo junto con Eduardo Ugarte, con María Félix como protagonista; *Amok*, sobre un argumento basado en la obra homónima de Stefan Zweig y de nuevo protagonizada por María Félix; *Marina*, basada en la ópera de Francisco Camprodón y Emilio Arrieta, con Amanda Ledesma; *Soltera y con gemelos*, de nuevo protagonizada por Amanda Ledesma; *Sinfonía de una vida*, musical dirigido por quien había montado en teatro *La vida conyugal*, Celestino Gorostiza, y protagonizado por Julián Soler; *La viuda celosa*, basado en *La viuda valenciana*, de Lope de Vega, con Eva Calvo y Katty Jurado; *El sexo fuerte*, con Mapy Cortés; *Ave de paso*, de nuevo con dirección de Gorostiza, con Amanda Ledesma, Francisco Jambrina y Carlos López Moctezuma; *La rebelión de los fantasmas*; *Hijos de la mala vida*; *Contra la ley de Dios*; *Barrio de pasiones*, adaptación del cuento «La Mansa», de Fiodor Dostoievski; *Otoño en primavera*; *Al caer la tarde*, dirigida por Rafael Portas y protagonizada por Pedro Armendáriz; *Mariachis*, dirigida por Adolfo Fernández Bustamante, protagonizada por Beatriz Aguirre; *El charro y la dama*, un argumento inspirado en *La fierecilla domada*, de William

Shakespeare dirigida por Fernando Cortés, con Pedro Armendáriz e Irma Dorantes; y *Lluvia de abuelos*, dirigida por Adolfo Fernández Bustamante. Por último, en 1950, participa en una de las obras grandes de la Historia del cine: *Los olvidados*, dirigida por su amigo Luis Buñuel; Aub colaboró en la estructuración del argumento junto con Buñuel, Luis Alcoriza, Juan Larrea y Pedro de Urdimalas.

¿Por qué he sometido al lector a la paliza de enumerar estas películas, mencionando en ocasiones a sus protagonistas? Creo que vale la pena recordar que Aub se ganó en parte la vida —sin salir de una situación muy modesta— escribiendo para el cine, que las películas en que trabajaba eran en ocasiones muy populares, sobre todo gracias a que estaban protagonizadas por estrellas del cine mexicano de aquellos años. De nuevo el espíritu crítico de Aub las hace de menos: el 26 de abril de 1948 escribe en sus diarios «esas horribles veinte películas mías...», pero algunas de ellas son películas a la altura de lo mejor que se hacía en aquellos años en México y por supuesto en España. He enumerado todas esas películas para expresar mi opinión acerca de la escritura teatral de Aub: él ya ha pactado con el gran público en el cine, no tiene necesidad de que sus obras teatrales pasen por pactos con el público, de modo que escribe como quiere y lo que quiere, pensando más allá, no importando si esas obras van a tener que dormir durante un tiempo «la paz de su tinta», una de sus frases lúcidas y brillantes. Tengo cerca unos cuantos magníficos dramaturgos que parecen haber pasado por una reflexión similar: «mi teatro no tiene por qué buscar al público, ya ven lo que escribo varios millones de espectadores cada semana». Así, han dado al teatro obras exigentes, poéticas, distintas, escritores magníficos como Ignacio del Moral, Josep María Benet i Jornet, Rodolf Sirera, Antonio Onetti...

El caso es que *La vida conyugal* forma parte de este *Teatro mayor*, pero tiene cosas muy diferentes del resto. La historia sucede en 1927, es decir, durante la dictadura de Primo de Rivera. Llama la atención que, con la carga de lo vivido en la guerra y

en los campos de prisioneros, Aub escriba en ese momento una obra sobre un tiempo anterior. Es, además, un conflicto familiar, doméstico, con el trasfondo político casi como paisaje. Esto ha llevado a algunos estudiosos a pensar que es una obra que Aub ya tenía escrita en España. Él afirmó que no, que la escribió en México y que le llevó apenas unos días hacerlo. Sabemos que Aub piensa sus obras despacio y luego a veces las escribe como de un tirón. Recuerdo una frase que me impresionó de sus diarios, del 24 de agosto de 1939, con el final de la guerra arañándole la piel: «una novela de la juventud...»; estaba planeando la historia de los jóvenes protagonistas de *Campo abierto*, que se publicará en 1951.

Y entramos en ese teatro que no busca pactos ni con el público ni con la estructura de producción. Obras duras, que presentan realidades del mundo que están mirando —«He sido ojo» dice en un lúcido prólogo a una de las novelas de *El laberinto mágico*— y que no se detienen en problemas de decorado o personajes, en un mundo en el que las propuestas brechtianas todavía no eran parte del imaginario colectivo.

Tengo una historia personal con *San Juan*. Me ocupaba de la prensa del Centro Dramático Nacional en los días en que Juan Carlos Pérez de la Fuente, tal vez recordando sus clases de la RESAD con el inolvidable —y olvidado— Ricardo Doménech, decidió poner en pie aquella función. Se logró un reparto con la mitad de actores valencianos por una coproducción con Teatres de la Generalitat y se estrenó en el Teatro Principal de Valencia en febrero de 1998. Se reunió un elenco de 42 actores. Para quien lea estas páginas dentro de unos años, hay que explicar que, en el teatro español actual, más de diez actores es una superproducción que por lo general solo abordan los grandes espectáculos musicales; esto podrá explicar en buena medida que esta magnífica obra, escrita en 1942, imaginada en 1941, en el barco que llevaba a su autor a los campos de concentración de Argelia, se considere poco menos que imposible como proyecto para las tablas. Sin embargo, aquella puesta y su reflejo en el público

de Valencia, Madrid y Lisboa responden a la cuestión de teatro imposible. Lo único que separa este texto del escenario son los problemas que pueda plantear su producción, si se plantea como aquella, o la realización de una propuesta escénica más modesta. El texto no es imposible, sino que está muy pegado a la piel de cualquier ser humano del siglo xx y lo que llevamos de siglo xxi. Si algo puede definir hoy a la humanidad son los problemas de las migraciones y las fronteras hostiles. La historia que cuenta Max Aub, como nos recordó muy bien y con documentación muy interesante el dramaturgista Ronald Brouwer en aquel montaje de 1998, se refiere a la *aliyah bet*, la emigración ilegal de judíos, que huían del nazismo alemán y de la intolerancia de otros países, y no encontraban un lugar que los acogiera. Recuerdo leer en aquellos días documentos de la conferencia de Evian, en 1938, en la que 32 países se reúnen para ver si acogen a los judíos que quiere expulsar Alemania y solo la República Dominicana acepta recibir algunos refugiados; o cómo en mayo de 1939 el Reino Unido restringe la emigración de judíos a Palestina. Aquel montaje contó con una escenografía monumental que representaba el interior de un barco y que invadía parte del patio de butacas, obra del genial José Manuel Castanheira. Recuerdo una fotografía, abrazado a José Monleón, feliz por ver por fin estrenado el texto que había publicado en *Primer Acto* en 1964. En esa foto, sobre el escenario del María Guerrero, nos acompañaban David Ladra y Manuel Aznar, que, coincidiendo con el estreno, había publicado en la editorial Pretextos una estupenda edición crítica de *San Juan*. Estuve también en la presentación de ese libro, en la Residencia de Estudiantes, donde Aznar estaba acompañado por José García Velasco y por la hija de Aub, Elena.

La literatura, esa «historia de los que no salen en los libros de Historia», es a menudo el modo más hondo de mostrar lo que somos, lo que es nuestro mundo: ese grupo de judíos encerrados en un barco en condiciones insalubres es hoy muchos barcos, muchos camiones, muchas fronteras cruzadas entre la noche y el miedo. Y los personajes de Max Aub no pueden ser

más humanos, buenos, malos, estúpidos, inteligentes, generosos, miserables... personas. Siquiera, por fragmentos, en las escuelas, esta obra debería sonar en los oídos de nuestros jóvenes.

La Historia. Hoy leemos *San Juan* sabiendo la *Shoah*, con los cadáveres desnudos llenando las fosas en el fondo de nuestros ojos. Sabiendo también que en 1948 se constituyó el Estado de Israel con el que sueña alguno de los personajes. Hoy hemos olvidado los pogromos de 1919. Max escribía sobre una realidad de su momento, imaginando sin demasiada esperanza en el ser humano. Pero apretando los dientes y viviendo. Uno de los personajes dice una frase que define a Max Aub: «Siempre se puede hacer algo».

«Siempre se puede hacer algo». La frase de un personaje de *San Juan* le sirve a Max Aub para el segundo título —un juego, un guiño a los clásicos— de la siguiente obra: *El rapto de Europa*.

La obra está dedicada a Margaret Palmer, en quien se basa el personaje protagonista. Palmer trabajó en esos años en el Comité de Ayuda Americana, una organización no gubernamental que trató de ayudar a los refugiados. Quien lea estas líneas en los años 20 del siglo XXI encontrará todo extrañamente familiar. Ojalá, ya que un libro de papel puede vivir muchas décadas, en un futuro los lectores no sepan muy bien de qué tragedias estamos hablando.

Sorprende que, en este tiempo en que se trata de empoderar —Max habría preferido seguramente «munir», que se usa desde hace tiempo en América— a las mujeres con referentes de valía, esta obra, con una muy atractiva protagonista basada en un personaje real, no haya sido apenas puesta en escena.

Si *San Juan* sucedía en un barco, en el Mediterráneo, *El rapto de Europa* sucede en Marsella en 1941, en la «Francia libre». Nuevamente, Europa. Por otra parte, un lugar conocido: desde aquel puerto lo transportaron a los campos de concentración de Argelia. Y si el lugar es conocido, el asunto lo es más: refugiados que buscan salir de Europa, a Estados Unidos, a México, embajadas que dan los visados a cuentagotas, intentos de sacar del país a

quienes corren el peligro de caer en manos de la policía, que colabora con los nazis... y una constante, por vivida, circunstancia en las obras de Max Aub: los traidores, los chivatos.

Hemos mencionado la película de Curtiz, *Casablanca*. Estamos en ese mismo universo. *El rapto de Europa* es una historia trepidante de amor y aventuras, en la línea de grandes guiones del Hollywood de la época. Es, además, crónica de la ocupación, de los primeros momentos del exilio. La historia de un hombre corriente que la guerra convierte en coronel, que deja de ver a su familia, tal vez para siempre, y dibuja su futuro con otra mujer, es una historia cientos de veces repetida, ligada a cientos de casos reales. Una guerra, un exilio, un mundo que se ha derrumbado y en el que los supervivientes siguen adelante como pueden. Historias de personas. Al autor, como a su protagonista, es eso lo que le interesa, las personas: «A mí, querido Hope, me interesan las personas. Los problemas, las religiones, las razas, los colores de la piel y los del espíritu, me tienen sin cuidado. De esos males se me da muy poco, porque, con los años, he descubierto que un corazón bien vale otro».

Me sirve esta obra, como las demás, para dejar una opinión sobre el supuesto exceso de las obras de Aub. A *El rapto de Europa* le pueden sobrar dos mil o tres mil palabras para tener la duración convencional de una obra de teatro. Es normal. Es una obra que no ha pasado por el escenario. La zaranda del escenario eliminaría esas palabras. No siempre las mismas, sino frases diferentes en cada puesta en escena. Hablo por experiencia, mis textos en papel son más largos que los que llegan al escenario. Suelo decir que es en ese proceso donde se debe «meter el dobladillo» a cada prenda. Con los cortes que pidiera la sala de ensayos, esta obra tendría la medida convencional de cien minutos que adoran los productores. Y lo mismo se puede decir de las demás. Esta intención de dejar escrito lo que desea, de dejar lo que piensa en los escritos, esperando que la puesta en escena corte lo que convenga, se hace más evidente en la segunda parte de *Morir por cerrar los ojos*. ¿Por qué no llega a la escena? ¿Por

algo tan poco importante como el trabajo de recortar algunos diálogos, algún monólogo? Porque no llega casi nada escrito hace ochenta años, salvo Lorca, Valle o Jardiel. Porque se lee poco lo que no es de ahora mismo. A veces, porque no se encuentra. Este libro puede que cambie las cosas.

En el prólogo a su primera edición, Aub nos deja claro un referente de su escritura, un referente inevitable en el último siglo y medio de la literatura española: los *Episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós. Ese modo de mirar la historia desde abajo inspira a Blasco Ibáñez, inspira a Aub, inspira en los primeros años de este siglo XXI a la *malograda* Almudena Grandes... Hay que añadir que estos «episodios nacionales europeos» están cargados de detalles autobiográficos del autor. Por ejemplo, fue detenido en París en las mismas fechas en que lo es el protagonista de esta obra. La historia de la que parte, un español residente en Francia que es encarcelado por una orden general al entrar Francia en guerra, se repite en nuestra historia reciente en muchos países. En Estados Unidos, por ejemplo, donde miles de ciudadanos norteamericanos de origen japonés fueron recluidos en campos de concentración. Aub pone el dedo en la herida más grave de nuestro mundo contemporáneo: el estado policial. Pero el asunto de la obra es otro, es ese «morir por cerrar los ojos», esa inacción de los que se consideran neutrales y que finalmente son comidos por el monstruo que pretendían ignorar. Aub lo deja claro en la dedicatoria «A los desleales inventores y lacayos de la “no-intervención”, empapados de tanta y tan noble sangre española... con el desprecio de todos y muestra de su fraude, que tan caro pagaron sus pueblos». Aub lo repite a lo largo de las novelas de *El laberinto mágico* y otros escritos: la ceguera de la no intervención de Inglaterra y Francia fue la causa de la derrota de la República en la guerra civil española, pero además fue el germen de la guerra mundial.

Max Aub había escrito, según nos cuenta, la novela *Campo francés* en los 23 días que duró la travesía de Casablanca a Veracruz. Usó los días de su huida hacia la libertad para dejar

escrito lo recordado, lo vivido, lo escuchado en esas detenciones absurdas, en esos campos de prisioneros improvisados. Era una escritura de urgencia que los años han convertido en una novela histórica. Era una novela escrita con el aliento del cine, que había sido su actividad apasionada en los últimos días de la guerra, merced a la colaboración ya citada con André Malraux para la película *Sierra de Teruel*. Aub estaba contagiado de ese modo de contar y eso se evidencia en la novela. «De ello saqué, en un momento de descorazonamiento, *Morir por cerrar los ojos*». La misma historia que no encontraba editor como novela buscó la luz de los escenarios. Antes la veía la narración que la función de teatro.

Sobre su forma. El mismo Aub habla en sus diarios, en 1960, de un intento de convertir *Morir por cerrar los ojos* en un guion cinematográfico. La obra tiene una forma de escritura peculiar, a ratos cercana al guion cinematográfico. Añádase a ello los más de sesenta personajes y los distintos espacios, interiores y exteriores, lo que la hace más compleja que la ya muy compleja *San Juan*. Los aspectos que en 1943 la hacían imposible se salvan hoy mediante esa herramienta maravillosa de la puesta en escena que es la convención. Perfectamente podría ser presentada esta obra en un escenario vacío por un elenco de menos de diez actores.

Morir por cerrar los ojos no es una obra, sino dos. Sus tres primeros actos son una función convencional, con la historia de la detención de Julio, la huida de su hermano Juan... La segunda parte es una obra de teatro totalmente distinta en su forma. Ambas podrían representarse independientemente. La segunda parte tiene mucho en común con *San Juan*: un grupo de seres humanos en el que hay de todo, conducido por órdenes políticas de un lado a otro sin ninguna posibilidad de intervenir en esas decisiones. A diferencia de aquella, hay un grito de rebeldía final, de agitación: María cantando *La Marsellesa*, que vence al pesimismo de la situación en que termina la historia.

Un detalle: en ese pequeño y valioso prólogo, Aub recuerda al desaparecido Enrique Díez-Canedo, el que fuera crítico del diario *El Sol* y su primer amigo en Madrid, fallecido en aquel exilio

mexicano el 6 de junio de 1944, el mismo día en que Aub firma ese texto. Díez-Canedo fue la medida de la exigencia de Aub. Hace tiempo que robé a Max una frase que le escribe a su amigo, «escribo porque usted lee», para repetírsela a la docena de personas que leen con interés y sin piedad lo que escribo, y con ello me hacen crecer. Por cierto, la fecha, el 6 de junio de 1944, es el día del comienzo del desembarco de Normandía.

Debo referirme de nuevo a la experiencia de *El laberinto mágico*. En la primera versión, presentada en junio de 2015, decidí dejar fuera *Campo francés*, con la idea de que de este modo quedaba el terreno libre para que alguien pusiera en escena *Morir por cerrar los ojos*, ya que se tratan de versiones muy cercanas del mismo universo. En la encuesta al público que realizó el CDN hubo algunas opiniones —y algunas muy autorizadas— que echaron de menos la novela. En los meses siguientes, propuse a Caballero una serie de escenas de *Campo francés*. Fue la zaramba de los ensayos la que las dejó fuera de la puesta definitiva, como pasó con otras. Algún día, tal vez se publiquen las cien páginas de escenas que se probaron y finalmente no subieron al escenario, o aun allí se acabaron desechando. En el fondo me alegré, pensando que así le quedaba la vía libre hacia el escenario a *Morir...*

La siguiente obra, *Cara y cruz* (1944), sucede en la España de la República, haciendo ficción a partir de un momento muy concreto: acaba de fracasar el intento de golpe de Estado del general Sanjurjo contra la Segunda República, el 10 de agosto de 1932. Para aquellos lectores a los que le quede lejos todo esto: la Segunda República española se proclamó en abril de 1931. En agosto de 1932, como hemos dicho, se produjo el frustrado golpe de Estado de Sanjurjo. Fue sentenciado a muerte e indultado por el consejo de ministros —con el voto en contra del ministro Casares Quiroga, el que sería padre de la actriz María Casares—. El presidente de la República, que había prometido no amnistiario, firma una amnistía en 1934, con la mayoría parlamentaria de la derecha, y Sanjurjo se instala en Portugal, desde donde participa

en la preparación del golpe de julio de 1936 que daría lugar a la Guerra Civil. Sanjurjo, que iba a ser el jefe de esa rebelión, muere al estrellarse la avioneta que lo iba a llevar a España, el 20 de julio de 1936.

Aub juega con ese momento histórico, lo mezcla con circunstancias del golpe de julio de 1936 y hace que el golpe triunfe al final del segundo acto. En el tercer acto leemos lo que podría ser la voz de Azaña y un afilado ajuste de cuentas de Aub con los intelectuales que flotaron sobre toda aquella tragedia a base de no significarse. Finalmente, el presidente es asesinado y el Caudillo recibe la visita del espectro del líder popular, al que más temía, aquel que propuso armar al pueblo. En boca del espectro, las palabras que Aub quisiera dirigir al Dictador: «Ya no te salva nadie, General, nadie, general muerto de miedo...»; un monólogo que hoy, en este país con miles de fosas aún sin nombre, tiene un eco sobrecogedor.

Un conocedor de la historia puede jugar a poner nombres reales a los personajes de la obra, que son por lo general trunfo de personajes reales: Azaña, Queipo de Llano... Y además está trufada de frases que hoy pertenecen a la historia, como la de Azaña, «la libertad no hace felices a los hombres, los hace simplemente hombres», o la de José Antonio Primo de Rivera, «España es una unidad de destino en lo universal». Estamos hablando de un contexto que probablemente un público de teatro mexicano de los años cuarenta no conocía. ¿Era una obra que buscaba solo el público español exiliado? Tal vez era una obra que esperaba los escenarios de Madrid, de un Madrid recuperado para la democracia tras el final de la guerra mundial. Esa era la esperanza de muchos exiliados en aquel 1944 del desembarco de Normandía, de la liberación de París. En cualquier caso, Aub nos ofrece una pirueta más: un prólogo en el que un actor avisa de que todo es mentira y que tal vez esté inspirado en el derrocamiento y asesinato de Madero, presidente de México, en 1913.

La obra está dedicada a Manuel Azaña, que había fallecido en Francia en noviembre de 1940. No es un personaje simpático

para muchos exiliados. Aub honra aquí a un muerto y con él a la República perdida. Uno no puede evitar, al volver a pasar la vista por las páginas de esta obra, recordar *La velada en Benicarló*. Algo que unía también a Aub y a Azaña: eran dos extraordinarios conocedores del idioma, sus páginas siempre eran lecciones de castellano. Del presidente de la obra dice su secretario lo que probablemente pensaba Aub de don Manuel: «La República no era nada antes de que él apareciese. Él la encargó, llevó la esperanza a las entrañas de miles de gentes que siempre habían desconfiado, no del régimen sino de España misma. Un gran viento ha levantado nuestra tierra cien leguas más arriba. Despertó al país a la política, lo ha rehecho».

Mi amigo Álvaro del Amo me regaló un tesoro muy especial: la colección completa de libros de teatro de *Cuadernos para el diálogo*. El número 12 de esa colección era *No*, de Max Aub, la última de las piezas de este *Teatro mayor*. Como se ve, la recuperación en las publicaciones se fue llevando a cabo poco a poco, por más que las obras siguieron lejos de los escenarios. La recuperación estuvo muy lejos de ser completa, pero al menos cuatro de las seis obras de su *Teatro mayor* llegaron a publicarse en España: *San Juan*, como ya hemos apuntado, en *Primer Acto* en 1964; *Morir por cerrar los ojos*, en la editorial Aymá de Barcelona en 1967; *No*, en *Cuadernos para el Diálogo* en 1969; y *La vida conyugal* en *Primer Acto* en 1972.

La obra, que Aub escribió entre 1949 y 1951, nos ubica en uno de esos lugares de frontera que generó el final de la guerra mundial, donde pasar un metro más allá podía significar la vida y dependía de papeles y papeles... Una estación dividida en un lado soviético y otro norteamericano, como Berlín, como Viena... El propio Aub vivió ese «mal de papeles» en varias ocasiones: cuando se le niega la entrada a España por la muerte de su padre en 1951, y de su madre en 1962, por ejemplo.

La obra cruza conflictos, momentos dramáticos, conversaciones, de personas cuya vida depende de pasar o no al otro lado. Aub nos presenta dos caras de un estado policial, en un momento

en que no se había despejado el temor a una tercera guerra mundial, ahora entre soviéticos y norteamericanos.

Una característica especial de esta obra es su brillante, genial *dramatis personae*. En 1951, Aub había publicado *Campo abierto*, que cuenta momentos de la defensa de Madrid en 1936 por trabajadores de los sindicatos. Uno de los momentos más especiales de la novela es la enumeración de unos doscientos componentes del batallón de los figaros, del sindicato de peluqueros, mencionando nombre y algún detalle que convertía en un ser real a aquel anónimo haz de peluqueros que iban a defender un trozo de la Casa de Campo contra las tropas moras. A Aub le gusta ese recurso y en *No* nos regala un *dramatis* de más de sesenta personajes con joyas como «El tenedor de libros, nacido en Berlín, en 1899. Asexual. Protestante. Meticuloso. Se batió bien en Polonia, en Grecia y en Francia. Lo hirieron dos veces. No sabe por qué vino al mundo, ni le importa». Mencionaré dos más, por recordar ese interesante ir y venir de personajes y de imágenes que nos ofrece la obra aubiana: «Emma, es Emma Blumenthal, la de *Algún tiempo a esta parte*». Y Hans: un hombre que no puede moverse del andén cuando se lo reclama la policía, sencillamente porque no tiene piernas: quizá la imagen más sobrecogedora de la película que escribe ese mismo año con Luis Buñuel, *Los olvidados*.

Es posible que una obra como *No* resultase un disparate para el teatro convencional que se hiciera en México y desde luego en España en el año 51. Hoy se me ocurre una puesta en escena inmersiva en una estación abandonada, en un gran hangar, donde los espectadores asisten a estos retazos de vida, se les piden papeles, se les pregunta si tienen algo que vender... Mi amigo Juan Mayorga utiliza una imagen que me gusta: Beethoven componía para un instrumento que aún no existía. Es lo que hacen los grandes artistas, los grandes autores: escribir para un público que vendrá.

¿Y qué ha sido del teatro de Max Aub —y de su *Teatro mayor*— en los escenarios de España? Aún en la dictadura, se

estrenó *Narciso*, obra de 1928, en 1963, en el Teatro Valle-Inclán de Madrid —curiosamente, había un Teatro Valle-Inclán, aunque sus obras tuvieran que ser estrenadas en Francia...—, por el TEU de Derecho, con dirección de Carlos Rodríguez Sanz y Carlos Benítez. En 1969, se representó en Barcelona, con muy escaso eco, *Espejo de Avaricia*, escrita en 1927, con dirección de Francisco Jover.

La muerte de Franco no supone un torrente de estrenos. En 1978, González Vergel estrena *Los muertos* —una obra que comienza a escribir en 1943 y que remata en los años sesenta—, con los actores aficionados de la empresa Phillips. Estreno: 15 de junio en el Club Philips de Madrid. Lorenzo López Sancho tilda de magnífico el espectáculo de González Vergel y nos informa de que tuvo un buen número de representaciones. El 29 de mayo de 1981 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid Ana Mariscal, atraída por la fuerza del personaje principal, dirige y protagoniza *Los muertos*.

En 1980, en la sala El Gayo Vallecano de Madrid, se estrena un espectáculo compuesto por dos piezas: el monólogo *De algún tiempo a esta parte*, de Max Aub, y *El virtuoso de Times Square*, de Eduardo Quiles. En 1983, se hace en el Teatro María Guerrero una dramatización, adaptación de José Monleón con un gran elenco de actores, de su libro *La gallina ciega*.

Durante los quince años siguientes, representaciones de grupos independientes o universitarios... Tenemos que llegar a finales de los noventa para encontrar las primeras funciones de su *Teatro mayor*. En 1998, llega la gran producción del Centro Dramático Nacional que hemos mencionado: *San Juan*, con dirección de Pérez de la Fuente. En 2020, Nacho Cabrera volvió sobre este texto con la compañía La República.

En algunos archivos aparece un estreno de *Morir por cerrar los ojos*, dirigida por Enric Flores en 1997, pero no tengo más noticia, no he podido comprobar si ese estreno llegó a celebrarse.

El rapto de Europa es objeto de dos puestas en escena en poco tiempo: una función universitaria en 1999, por el Aula de

Estudios Escénicos y Medios Audiovisuales de la Universidad de Alcalá; y en 2001, en el Teatro Gayarre de Pamplona, Pablo Lufije dirige al grupo Bajo la arena en una lectura dramatizada.

Como vemos, durante estos años, la obra de Aub ha subido a los escenarios, pero no su *Teatro mayor*, sino adaptaciones de su narrativa, especialmente, de su delicioso *Crímenes ejemplares*. *De algún tiempo a esta parte* también ha tenido fortuna como desafío para varias actrices; podemos destacar a Carmen Conesa en 2016 en el Teatro Español de Madrid, dirigida por Ignacio García. Por supuesto, ya nos hemos referido a *El laberinto mágico*, que Ernesto Caballero dirigió en el Centro Dramático Nacional. Últimamente, pudimos ver su pieza breve *Tránsito* convertida en ópera, con música y libreto de Jesús Torres, estrenada en 2021 en las Naves del Español.

Por último, *Morir por cerrar los ojos* se representó cinco días en septiembre de 2022, en la Casa de México en Madrid, dirigida por María de Orduña para un elenco de nueve actores, siendo, probablemente, la única representación de una obra de Aub en ese año, cuando se cumple medio siglo de su muerte.

Se puede observar este resumen con cierto desaliento. También se puede pensar que este libro volverá a agitar el tejido teatral de nuestro país y tal vez dé lugar a estrenos de obras que duermen, como decía Max, «la paz de su tinta».

Estamos ante un teatro escrito en la década de los cuarenta del pasado siglo, muy superior al escrito en España en esos años, salvo muy escasas excepciones. Un teatro del que, sin saberlo, tomaron el relevo jóvenes como Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, que, por supuesto, no lo habrían leído. Pasado el tiempo, queda la literatura. Aquí está, para que se considere su calidad, su interés, su hondura y, tal vez, su posible vida sobre los escenarios. Ojalá este libro dé nuevo aliento a las obras que contiene y las volvamos a vivir desde un patio de butacas.