

LA CONCIENCIA DEL EXILIO EN EL TEATRO DE MAX AUB

Javier Pérez Alcalde

Logroño

El compromiso político socialista y republicano de Max Aub durante la Guerra Civil española fuerza su salida del país al finalizar la contienda en 1939, como les ocurrió a otros muchos compatriotas perseguidos y anatematizados ideológicamente por el flanco golpista. El Max Aub anterior a la guerra era un joven escritor afín, como casi todo el mundo artístico en ese momento, a los postulados de las vanguardias, en España sustentadas principalmente por las teorías de Ortega y Gasset sobre el "arte deshumanizado", reformulación del adagio parnasiano de "el arte por el arte". Esta concepción tiene como última consecuencia un sentido evasivo de la realidad y del mundo cotidiano. El grave crecimiento de las discordias políticas que desembocarán en la agresión franquista entierra casi por completo esta visión meramente lúdica del arte y se impone la necesidad del compromiso ideológico. La mayor parte de quienes eran entonces jóvenes escritores decide expresamente apoyar y defender a la República. Durante el período republicano, Aub comienza a mostrar su empeño político trabajando en El Búho, grupo teatral universitario que compartía motivaciones e ideales con La Barraca de García Lorca y Eduardo Ugarte, y con las Misiones Pedagógicas del gobierno de la República. Al llegar la guerra, esta labor social, opuesta al elitismo ortegiano, se complementará con una serie de obras que preludian su creación en el exilio. En su *Teatro Completo* las agrupa denominándolas "teatro de circunstancias", razonando su concepción con este texto:

"Si existe algún escritor español en cuya obra no haya repercutido la guerra abominable que nos ha sido impuesta, o no es escritor o no es español. Se pudo defender en algún tiempo pasado que el mantenerse alejado de las luchas sociales o internacionales era una posición moral activa y en consonancia con ciertas teorías que reivindicaban muy alto el espíritu; el tiempo es otro, nuestros años son de lucha, y el que no lucha muere o está muerto sin saberlo. No sostengo aquí "que el que no esté conmigo está contra mí", sino que los que no están ni con los unos ni con los otros inexisten; y lo que no existe mal puede sobrevivir."¹

¹ AUB, MAX, *Teatro Completo*, Aguilar, México, 1968, p. 217.

Las particulares circunstancias que afectaron a España tuvieron la suficiente fuerza como para transformar los presupuestos artísticos de varias generaciones. Cuando Aub se traslada a Francia, en 1939, es ya un escritor consciente de su obligación de denunciar las actitudes antisociales que habían infectado España y que ahora amenazaban con hacerlo también en el resto de Europa a través del eje Berlín-Roma.

Por otra parte, Aub une a su poco deseable condición de exiliado una serie de desgracias que atormentaron su destierro hasta su establecimiento en México en 1942, donde halló al fin algo de tranquilidad, si es que esto era posible. En Francia es perseguido e internado en cárceles y campos de concentración para refugiados por culpa de su presunta afinidad con el comunismo. Posteriormente fue enviado a Argelia como prisionero. De su experiencia en África germina el libro de poemas *Diario de Djelfa*, nombre del campo de concentración en que fue recluido. En septiembre de 1942 embarca hacia México y encuentra la serenidad requerida para proseguir su obra teatral, interrumpida desde 1939.

Aunque la guerra es el principal desencadenante de su particular enfoque de la vida y la literatura, el destierro es, sin duda, uno de los grandes temas de Max Aub. En su trabajo de post-guerra el tema del exilio se halla, con diferentes intensidades, en gran parte de sus obras. No en vano, uno de los bloques que componen su *Teatro Completo* se titula precisamente "Los Transterrados", palabra que Aub toma del filósofo José Gaos, compañero de exilio también en México. José Monleón afirma: "Podría decirse que toda su obra es un testimonio del transtierro, de su andar mezclado a las calamidades históricas de la época."²

En este sentido, una de las obras más significativas es *San Juan*, compuesta poco después de llegar a México, también en 1942. Los protagonistas son un grupo de judíos perseguidos por el nazismo que huyen a bordo del San Juan, barco amarrado en algún puerto innominado de Asia Menor en espera de que algún país acepte acogerlos. Cuando vuelven al mar en su constante búsqueda de asilo, el barco se hunde, subrayando el fatalismo de la obra. El exilio se presenta aquí como una tragedia colectiva, donde también la culpabilidad es compartida, como observa Ruiz Ramón:

"Aunque Max Aub centra su tragedia en ese puñado de exiliados, sin otra culpa que ser judíos, la obra es una acusación –la primera, porque a esta seguirán otras– a las naciones libres que han usado su libertad para negar tierra donde desembarcar a unos centenares de víctimas del nazismo, convertidos al final de su éxodo en víctimas de las naciones antinazis."³

Esta obra nace de la propia y reciente experiencia de Max Aub, quien fue maltratado como exiliado en Francia, a pesar de su probado carácter antifascista. Aub había percibido inmediatamente la vinculación entre su problema y el de los judíos de Centroeuropa. El

² MONLEÓN, JOSÉ, *El teatro de Max Aub*, Cuadernos Taurus, Madrid, 1971, pp. 77-78.

³ RUIZ RAMÓN, FRANCISCO, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1980, p. 254.

ineluctable y doloroso final de la obra revela el pesimismo con que Aub afronta el asunto del exilio, contradiciendo su carácter siempre combativo. En efecto, la obra de Aub se desarrolla en un marco humanista, confiado en el progreso de la persona y de la sociedad, donde la esperanza anula cualquier asomo pesimista. Según Manuel Aznar Soler, su trabajo dramático consiste en:

“Un teatro en donde el dramaturgo plantea una situación dramática, una realidad trágica, pero siempre susceptible de transformación humana (...) Realismo testimonial, pero también realismo dialéctico porque el hombre, tras tomar conciencia de su trágica situación, puede transformar la Historia y la realidad.”⁴

Prueba de su sentido "dialéctico" y progresista del mundo son obras como *El rapto de Europa o siempre se puede hacer algo* (1943) o *Morir por cerrar los ojos* (1944). La primera nos presenta a Margarita, ciudadana estadounidense que ayuda a cualquiera que lo necesite, sin discriminación, a escapar de la persecución nazi. Su labor solidaria está motivada por el mismo impulso que mueve a Aub a plantear su teatro dentro de un ámbito político de lucha contra la deshumanización, de ahí la significativa consigna del subtítulo: "siempre se puede hacer algo". *Morir por cerrar los ojos* opone las actitudes de dos hermanos, Julio y Juan, ante la ocupación nazi. El indolente y egoísta Julio pagará el precio de su servidumbre moral y será encarcelado por los colaboracionistas franceses, mientras el combativo Juan, enemigo activo del fascismo, logra la redención en premio a su valentía. Julio representa a la burguesía conformista que muere por cerrar los ojos, por no querer ver el peligro. Estos dramas sostienen la necesidad de prevenir los males sociales que devendrán de la metástasis del fascismo-nazismo, para lo que se requiere una conciencia despierta y activa.

Sin embargo, en la mayor parte de piezas en las que participa el exilio, el planteamiento dramático es irresoluble y los protagonistas se encuentran estancados y aprisionados por las circunstancias. Se rompe, por tanto, la dialéctica transformadora de la que habla el profesor Aznar, por la esclerosis del sistema político. La frustración es el estado final del exiliado, cuya mera voluntad de mutar la realidad no le capacita para ello.

Indicios de esta desesperanza se hallan en el grupo ya mencionado "Los Transterrados", compuesto por cuatro obras. La primera cronológicamente es *A la deriva* (1943), a la que siguen *Tránsito*, *El puerto* y *El último piso* (todas éstas son de 1944). El vértice común de estos dramas es la situación límite de sus protagonistas⁵, marcada de modo muy expresivo por la imagen de "el último piso", el lugar que no da a ninguna parte, que no ofrece salida. *Tránsito* destaca especialmente por contener la primera mención directa al problema del

⁴ AZNAR SOLER, MANUEL, "Humanismo socialista y realismo dialéctico en el Teatro Mayor de Max Aub", en GIRONA, ALBERT y MANCEBO, M^a FERNANDA (eds.), *El exilio valenciano en América*. Obra y memoria, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Universitat de València, Valencia, 1995.

⁵ MONLEÓN, JOSÉ, *Op. cit.*, pp. 77-82.

regreso. El protagonista (Emilio) participa íntimamente de las circunstancias personales de Aub, pues igualmente se encuentra exiliado en México. "Tránsito" es su mujer mexicana, a la que contraponen en sueños su evocación de Cruz, la esposa que dejó en España. La nostalgia encadena a Emilio al pasado, impidiéndole acceder a la realidad presente:

"EMILIO.— ¿Crees que los tiempos cambian así como así? El tiempo es de uno. De quien lo vive, y es como uno quiere que sea; no hay otros tiempos, ni los habrá. Existe el tiempo que vives. El tiempo que eres. Lo haces, lo levantas, lo conquistas, con tu fuerza, con tu voluntad, con tus ideas."⁶

Esta declaración de Emilio a su amigo Alfredo revela la incapacidad neurótica del exiliado para aceptar la realidad. Estos sentimientos se condensan en su deseo de regresar, deseo que será eliminado precisamente por Cruz durante un sueño en el que le conmina a aceptar la situación y a no aventurar quimeras:

"¡Despierta tú, Emilio! ¡Emilio, óyeme! ¡Estás soñando! ¡Despiértate! Estás en México, en tu cama, con Tránsito. Vuélvete, revuélvete; tócala, tócala; date cuenta. España está lejos. Lejos, tras el mar."⁷

El exiliado no tiene más remedio que imponer su voluntad en el único ámbito en que puede hacerlo, el onírico, donde el plano del deseo sustituye al de la realidad. En definitiva, para Emilio la vuelta no pasará de ser un sueño, una ficción: "El exiliado sueña con el regreso porque imagina recapturar toda una época pasada. Quiere volver a los mismos sitios que frecuentaba y reunirse con la gente con quien charlaba. Pero en este viaje al pasado la realidad con que tropieza es muy diferente."⁸

La amargura se agudiza cuando ese "tránsito" al que hace referencia el título deja de serlo y se convierte en una postura fija y estancada, como le sucede a Emilio, a quien no le queda más remedio que asumir México y descartar España. Esta sensación de inacabable provisionalidad la sufren todos los protagonistas de "Los Transterrados"; para Aub, el exilio es una realidad permanente.

El último piso es el lugar habitado por las refugiadas Tamara, rusa, y Concha, española y recién llegada. Mientras Concha augura un pronto y feliz regreso a la patria, Tamara, quien ya ha sufrido varios años de expatriación, ha desterrado casi por completo las esperanzas de volver. La acumulación de tiempo en tierra extraña arruina progresivamente el optimismo, de modo que podemos adivinar una no muy lejana transformación de Concha en Tamara, cuando su ilusión no sea más que, como en el caso de Emilio, un simple sueño. La desconfianza del refugiado puede llegar a extremos paranoicos, como demuestra un personaje de *El rapto de Europa*: "¿Tú crees que es posible que existan ciudades con luz,

⁶ AUB, MAX, *Op. cit.*, p. 837.

⁷ AUB, MAX, *Op. cit.*, p. 843.

⁸ LÓPEZ, ESTELA R., *El teatro de Max Aub*, Universidad de Puerto Rico, 1976, p. 136.

escaparates con pan, tiendas con medias, periódicos que no estén a sueldo del fascismo, lugares donde puedas andar con la cara descubierta, cafés donde digas lo que pienses?"⁹

El ciclo titulado "Las Vueltas" se compone de tres obras que representan los regresos de tres personajes a la España franquista. El interés de este grupo radica en su referencia directa a España. Isabel, protagonista de *La vuelta* (1947) vuelve a su casa tras ocho años de presidio por cuestiones ideológicas y encuentra una familia que ya no la necesita porque la ha sustituido por la antigua criada. *La vuelta* (1960) muestra a un preso político (Remigio) liberado tras veintidós años de cárcel. A su regreso, los compañeros del partido clandestino le exhortan a que no intente ninguna acción política, pues su indeleble condición de sospechoso podría poner en peligro a aquellos con quienes mantuviera contacto. El último episodio, *La vuelta* (1964), recrea un imaginario retorno del propio Aub a través de un personaje llamado Rodrigo Muñoz (al que Aub presenta como "mi hermano"), que reproduce la identidad intelectual del autor. En esta ocasión se plantea el dilema del escritor que, ante la imposibilidad de mantener su actitud explícitamente crítica, debe elegir entre el silencio o la hipocresía de fingir su aceptación del estado del país. Cualquiera de las dos opciones es una violación de su integridad y de su fidelidad a los viejos valores. Aub denuncia que la libertad de pensamiento no es tal sino se le concede un cauce por el que expresarse públicamente y que la represión ideológica es el primer castigo padecido por los desterrados. Esta idea aparece en el *Discurso de la Plaza de la Concordia*, obra de 1950, donde un orador curiosamente bautizado como "El Gran Mentecato" denuncia ante los presidentes Truman y Stalin la falta de libertad que conceden sus respectivos gobiernos: "Ya no tiene derecho el hombre a decir lo que piensa. Y esto lleva a callar, y callar es mentir, y se calla y se miente porque hablar es, a veces, morir."¹⁰

El héroe de *La vuelta* (1964) añade a esta denuncia el conformismo pragmático que se ha establecido en la mayoría de los estamentos sociales, desde el obrero hasta el intelectual. La revolución se ha estancado y, desgraciadamente, no se perciben síntomas de transformación. Mariana, su interlocutora, se lo advierte al principio:

"El cambio más radical que vas a encontrar es que los revolucionarios, entre comillas, los que se llaman comunistas y hasta los que tal vez lo sean, son, en su mayoría, señoritos. Los obreros ya no quieren el poder sino vivir lo mejor posible, como antes los burgueses, y que les gobiernen como quieran. No consideran la justicia, sino el ocio, amén del cocido."¹¹

Tanto el exiliado interior como el exterior son esterilizados, condenados a la invisibilidad, se transforman en muebles. El regreso no supone reintegración social y limita la función del repatriado a una simple presencia física. José Monleón lo resume así:

⁹ AUB, MAX, *Op. cit.*, pp. 423-424.

¹⁰ AUB, MAX, *Op. cit.*, p. 805.

¹¹ AUB, MAX, *Op. cit.*, p. 989.

“El diálogo entre el vencido que se marchó y el que se quedó se hace angustioso. Los dos han sido igualmente derrotados, los dos están fuera del presente. La única diferencia estaría en que uno conservó y magnificó, lejos de su patria, una imagen que ya no era de este mundo, y el otro vivió, acabando por asumir un enajenante exilio interior, la demolición de una realidad y su sustitución por otra.”¹²

Mariana muestra desde el exilio interior su visión extremadamente amarga de los que regresan. El fragmento siguiente describe la progresiva erosión del optimismo triunfante de los exiliados que confiaban en la reconversión de España y su consiguiente mutación en resignación sumisa:

“¿Cómo han debido de cambiar vuestras ideas acerca del regreso! ...En 1945, a rebato, a fondo sobre caballos blancos, cargando, no dejando hueso sano del enemigo; en 1948, dispuestos al diálogo, al perdón, la mano tendida, generosos. En 1950, de igual a igual, y, desde entonces, cada vez más pequeños, hasta tocar, vencidos, a la puerta: ‘¿Dan su permiso?’.”¹³

Para los protagonistas de *Las vueltas*, tanto para los que regresan desde la cárcel como para Rodigo, es válido el siguiente diagnóstico del profesor Paul Ilie:

“El emigrado no se adapta al nuevo país porque se aferra a los viejos valores. Cree que las circunstancias cambiarán, pero el tiempo comienza a funcionar como una fuerza sofocante pasado su estímulo inicial. En una etapa subsiguiente, el emigrado se vuelve espiritualmente impotente, o, si regresa a su tierra, el acto es inútil y se convierte en una fuente de amargura.”¹⁴

Estas *Vueltas* son un desahogo literario del propio Aub, quien ha de conformarse con ver España desde el papel, aunque no desde la realidad. Él mismo lo explica en su prólogo:

“Que yo sepa, no he estado en España desde el primero de febrero de 1939. Las obras —o la obra— que siguen, escritas en 1947, 1960 y 1964, suceden allí más o menos en esas fechas. Inútil decir que reflejan la realidad tal y como me la figuré. ¿Qué tienen que ver con la verdad? Daría cualquier cosa por saberlo.”¹⁵

Aub nos grabó sus inquietantes temores en el soporte de personajes muy bien definidos a pesar de que comparten circunstancias muy similares. Las conclusiones que refleja

¹² MONLEÓN, JOSÉ, *El teatro de Max Aub*, Cuadernos Taurus, Madrid, 1971, p. 94.

¹³ AUB, MAX, *Op. cit.*, pp. 985-986.

¹⁴ ILIE, PAUL, *Literatura y exilio interior*, Fundamentos, Madrid, 1981.

¹⁵ AUB, MAX, *Op. cit.*, p. 939.

sobre el ingrato estado del exiliado son llevadas a la categoría de axioma universal, pues en último término el receptor ideal de Aub es la persona. Sobre casos particulares reconstruye, por inducción, modelos humanos de validez intemporal, respondiendo así a uno de los requisitos tradicionales de la literatura. El crítico Ricardo Doménech lo percibe así: "No anula cuanto hay de más estrictamente individual en sus personajes, de suerte que lo individual y lo colectivo-histórico son dimensiones siempre presentes y complementarias, cada una con sus propias exigencias."¹⁶

Aub no pisó España hasta 1969, con motivo de un libro que estaba preparando sobre Luis Buñuel, anteriormente compañero de exilio de Aub en México y con quien colaboró en 1951 para la película *Los olvidados*. Durante su exilio nunca dejó de recrear España. Su imaginación le llevó a ella varias veces, pero siempre se esforzó por mantener su visión lúcida y crítica. De ahí la profunda amargura y el escepticismo con que representa al país que no vio durante treinta años, afinando a oscuras la puntería para conseguir el retrato, con sus aciertos y errores, de un modelo situado a miles de kilómetros de distancia. Su intuición política, alimentada por sus duras experiencias, le advierte que España no es lugar fértil para un literato de sus características. Aub desea volver no porque España sea la tierra prometida, él sabe que no lo es, sino porque es su tierra. Su confusión proviene de una contradicción no resuelta: anhela el regreso pero repudia la situación política, porque para Aub política es moral. La vuelta se limita a un espacio físico, y a Aub le gustaría también regresar a un tiempo diferente, donde sus valores sean tolerados.

La distancia fue el único obstáculo que Aub no pudo superar, porque para él la pura resignación no constituye una victoria, aunque al final de su vida, por fuerza de la costumbre, logró cierto nivel de aceptación de su suerte: "El exilio es una condición natural para todo escritor, porque siempre hay una distancia espiritual entre él y los demás, que le hacen exiliado en su propia tierra. Todos los escritores mundiales con una obra importante han estado en algún momento de su vida dentro de una cárcel."¹⁷

La amargura sustituye a la síntesis dialéctica porque nuestro autor no puede reconciliar su actitud positiva, la que reclama que "siempre se puede hacer algo", con la áspera antítesis de desesperanza que revela en *Las Vueltas*. En cualquier caso, siempre nos queda su obra como testimonio de crónica y denuncia del ostracismo. Su vocación de literato, no sólo de autor teatral, no se entiende sin conocer el mundo que le formó como escritor y persona. Las coordenadas de su vida le otorgan el mérito de haberse hecho fuerte principalmente en la adversidad: "Las cárceles y los campos, contra lo que se puede suponer, me dieron espacio, si no para escribir, para pensar. Todo lo que sigue es obra de México."¹⁸

¹⁶ DOMÉNECH, RICARDO, "Aproximación al teatro del exilio", en ABELLÁN, JOSÉ L. (dir.), *El exilio español de 1939*, Tomo IV: *Cultura y Literatura*, Taurus, Madrid, 1977, p. 205.

¹⁷ AUB, MAX, *Teatro*, Taurus, Madrid, 1971, p. 58.

¹⁸ AUB, MAX, *Teatro Completo*, Aguilar, México, p. 301.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, JOSÉ L. (dir.), *El exilio español de 1939*, Taurus, Madrid, 1977.
- AUB, MAX, *Teatro*, Taurus, Madrid, 1971.
- AUB, MAX, *Teatro Completo*, Aguilar, México, 1968.
- BORRÁS, ÁNGEL A., *El teatro del exilio de Max Aub*, Universidad de Sevilla, 1975.
- ISASI ANGULO, AMANDO C., *Diálogos del Teatro Español de la Postguerra*, Ayuso, Madrid, 1974.
- ILIE, PAUL, *Literatura y exilio interior*, Fundamentos, Madrid, 1981.
- LÓPEZ, ESTELA R., *El teatro de Max Aub*, Universidad de Puerto Rico, 1976.
- MONLEÓN, JOSÉ, *El teatro de Max Aub*, Cuadernos Taurus, Madrid, 1971.
- OLIVA, CÉSAR, *El teatro desde 1936*, Alhambra, Madrid, 1989.
- TAIFA, publicación trimestral de literatura, *Monográfico sobre el exilio español en México*, 2ª época, nº 4, Barcelona, Otoño de 1997.