



HISTORIA Y CRÍTICA DEL ESTRENO
DE *LA VIDA CONYUGAL*, DE MAX AUB¹
HISTORY AND CRITICISM SURROUNDING
THE PREMIER OR MAX AUB'S *LA VIDA CONYUGAL*

José Paulino Ayuso
Universidad Complutense
(jpaulino@filol.ucm.es)



Resumen: Este trabajo se refiere a las circunstancias del estreno en México de la primera obra dramática escrita por Max Aub en el exilio: *La vida conyugal*, de incierto resultado. Y a partir de esos datos, se pregunta por los motivos de la posterior ausencia del autor de los escenarios mexicanos. Para ello se ofrecen algunos documentos poco conocidos, como las críticas publicadas entonces en revistas y periódicos.

Palabras clave: Max Aub, Teatro del exilio, Teatro en México.

Abstract: This article explains the circumstances that surrounded the premier of Max Aub's *La vida conyugal*, which received uneven criticism and was the first one written during his exile. Then, the later absence of the author in the Mexican stages is questioned. To this effect, some documents are presented like criticism published in the moment by reviews and newspapers.

Key words: Max Aub, Spanish Exile Theater, Theater in México.

Para Pilar Moraleda, amiga.

■ PLANTEAMIENTO Y OBJETIVOS

Llegado a México en 1942, después de pasar por los campos de concentración franceses y argelinos, Max Aub se aplica prontamente a la tarea literaria, en particular a la escritura teatral, con obras que parecen ya pensadas y maduradas en los tiempos anteriores. Su familia no llegó a reunirse con él hasta 1946, y ese tiempo, desde 1942 a 1948, según su propio testimonio, fue de intensa labor creativa. Y abriendo la serie de obras dramáticas del exilio encontramos precisamente este drama *La vida conyugal*. Este hecho de su prioridad cronológica le otorga un interés particular, ya que se puede considerar como la obertura de las piezas de largo aliento y desarrollo que emprenderá más tarde, la primera de ellas la tragedia *San Juan*. Pero un segundo aspecto añade valor y relevancia nuevos, ya que fue también la primera y prácticamente la única obra dramática de Max Aub escrita y estrenada de forma regular en un teatro comercial de la ciudad de México, con una compañía de actores profesionales. Y esto ocurrió en 1944, no mucho tiempo, por tanto, de haber sido escrita. Ambos hechos: escritura temprana, representación comercial, nos invitan a formular y responder, en la medida que los datos y los tiempos nos lo permitan, acerca de qué ocurrió en aquellas circunstancias. Se abría una carrera que, por otra parte, tenía ya antecedentes en España, durante los años veinte y treinta y en la guerra civil. Sin embargo, se truncó, como bien sabemos, dando origen a muchas quejas del autor acerca de su teatro de papel. Max Aub siguió escribiendo dramas largos y breves, pero sus obras apenas fueron representadas y nunca en los circuitos públicos.

El primer paso para tratar de encontrar una explicación debe ser reunir unos datos de la historia de la obra. Así, según las propias declaraciones del autor, el drama fue escrito en diciembre de 1942. La idea de *La vida conyugal* es, supongo, de 1937... Tuve tiempo sobrado para ir imaginando con todo espacio —aunque aún fuese reducido el material— para construir a lo tradicional, este drama. Luego —igual que *San Juan*— pude escribirlo en una semana, al llegar al buen puerto de México. /.../ *La vida conyugal* es mi primera obra de tamaño normal [aunque antes está *Narciso*] y de las pocas escritas siguiendo las reglas tradicionales... / De *La vida conyugal* a *San Juan*, escrito la semana siguiente —diciembre de 1942— va ya el salto a lo que, en vano, insistiré, durante los diez años que siguen, llevar a la escena.²

Hay ya aquí dos detalles en que fijarse. El primero, que la obra (di-

gamos sus personajes y situación dramática) estaban concebidos ya en la mente de autor desde la guerra civil si la fecha que da es exacta. En cualquier caso, la idea viene de su reflexión como intelectual en los momentos en que se exige una decidida toma de postura social y político. La rapidez de la escritura estaba justificada por ese lento formarse interior; aunque la prontitud con que la abordó difícilmente le habría permitido aún asentarse mental y psicológicamente en la sociedad mexicana. El otro detalle es que, aunque *La vida conyugal* inaugura, según el autor, la serie de obras extensas, las del compromiso histórico y de la estética realista, queda a la vez aislada, porque está hecha «siguiendo las reglas tradicionales», mientras, a partir de su siguiente texto dramático, domina un sistema más abierto, narrativo, secuencial y dinámico, y un protagonismo que tiende a lo colectivo (no en todos los casos de forma absoluta, como nos muestra *El rapto de Europa*). Esta obra, por tanto, sigue teniendo para nosotros a la vez un carácter inaugural y un aspecto particular y único. Cuando el autor la sitúa adecuadamente en una serie, percibimos mejor ambos aspectos: «*La vida conyugal, San Juan, Morir por cerrar los ojos* son hijos de la guerra, son hijos de los campos de concentración, son hijos de la represión...»³ Queda así bien situado cronológica y vitalmente el lugar que le corresponde.

FABREGAS

Lunes 11 de Septiembre - 1944
MODA A LAS 6 — NOCHE A LAS 9



PRESENTA A

CLEMENTINA OTERO

- en -

"LA VIDA CONYUGAL"

Drama en 3 actos por

MAX AUB

REPARTO:

RAFAELA CLEMENTINA OTERO
LISA FITUKA DE FORONDA
SAMUEL CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA
IGNACIO FRANCISCO JAMERINA
RUBIO OCTAVIO MARTINEZ
INSPECTOR ENRIQUE GARCIA ALVAREZ
SRA. DE RUBIO MARIA GENTIL ARCOS
POLICIA 1o. MARIO ANCONA
POLICIA 2o. VICTOR PARRA
NINA ALICIA RODRIGUEZ

La acción en un Puerto Español en 1927.

DIRECCION:

CELESTINO GOROSTIZA.

DECORADOS:

JULIO CASTELLANOS.

PRECIOS DE ENTRADA:

Moda ó Noche

Laneta Preferencia \$ 4.00
Laneta General Numerada 3.00
Plataes con 6 entradas 25.00
Anfiteatro y Palcos Primeros 2.50
Segundos y Palcos Segundos 1.00
Galería 0.75

Representante: I. DUBLAN.

Para honrar su condición de servidores públicos y de patriotas, los Trabajadores del Departamento del Distrito Federal mejorarán y superarán los servicios que se prestan al público. Acuda usted con sinceridad y confianza ante los empleados con quienes trate asuntos.

SINDICATO UNICO DE TRABAJADORES DEL
DEPARTAMENTO DEL DISTRITO FEDERAL.

Imp. "EL LIBRO DIARIO" - Mesones 35

Cartel de una representación de *La vida conyugal* del 11 de septiembre de 1944.

Muy pronto el texto pudo ser conocido en sus dos primeras ediciones. Aparece en la revista *El Hijo Pródigo* en diciembre de 1943, y, en el mismo número, se añade una nota anónima de «Recomendación».⁴ El año siguiente se edita independientemente, en un volumen, que provoca algunas reseñas. Ya pasa tiempo hasta que vuelve a editarse el texto en volumen, junto con *Cara y cruz*, (México, Tezontle, 1966); figura luego dentro del *Teatro Completo* (1968) y se presenta por primera vez en España, en la revista *Primer Acto*, 1972, acompañado por una entrevista.⁵ Por fin la obra aparece recogida en el volumen correspondiente al *Teatro Mayor* de las *Obras Completas*, en curso de publicación.⁶

El estreno, que es lo que más nos interesa para esta historia, tuvo lugar en el Teatro Fábregas, por la Compañía Teatro de México, el 2 de septiembre de 1944, con dirección de Celestino Gorostiza e interpretación de Clementina Otero, Carlos López Moctezuma, Francisco Jambрина y Pituka Foronda en los papeles principales. Acerca de esta Compañía y de sus campañas teatrales, se verá algo en las críticas que recibió la representación. La obra tuvo un tratamiento escénico digno, con participantes destacados de la profesión en México, y parecía que las puertas del teatro del país podían abrirse para el autor español, si la acogida respondía al interés de la obra y de la representación. Las opiniones posteriores sobre su éxito suelen ser positivas, aunque imprecisas.⁷ El mismo Max Aub, en carta a Ignacio Soldevila, del año 1955, escribe acerca de esto: «éxito normal en aquel entonces: dos semanas en cartel.»⁸ En efecto, dos semanas era el tiempo normal de la permanencia de las obras de esta Compañía, que no quería alargar las representaciones; me cabe la duda, sin embargo, de si llegó a completarlas, por un detalle que se puede leer en la prensa. Se anuncia en el diario *Excelsior* para el día 10 el último domingo de las funciones; un programa extraordinario, para celebrar el primer aniversario de la Compañía, el martes 12, y el paso de la Compañía del Teatro de México al Palacio de Bellas Artes a partir del día 15 con *La Solterona*, obra de gran espectáculo. Cabe la sospecha, con estos datos, de que la obra terminara sus funciones el lunes día 11, si bien el «programa extraordinario» no impediría que siguieran la representación de la obra por lo menos hasta el día 14. El problema es que no encontramos más datos al respecto. Desde luego el cartel que incluimos ratifica que ese lunes se celebraron las funciones habituales, aunque está

claro no llegó al tiempo máximo de tres semanas. Tendremos que volver a revisar la cuestión de nuevo. Si la obra tuvo éxito, ¿qué hizo que no hubiera, al menos, una nueva oportunidad para otra de sus obras?⁹ Porque, como se puede ver en un Programa que se incluye al final, hubo un Grupo de Teatro Experimental que volvió a montar este texto el año 1946 en México. Queda así fijado el asunto fundamental. A partir de los datos que he podido encontrar, este trabajo se propone responder a la pregunta acerca de cómo se frustró ese camino emprendido, que muestran las ediciones, las reseñas y las representaciones de la obra, qué factores intrínsecos a la creación del autor, propios de la situación teatral de México y circunstanciales del tiempo produjeron esta discontinuidad, que tanto disgustó y amargó a Max Aub, y le mantuvieron fuera de los escenarios.

(20 sept 1944)

Para celebrar el doble éxito de la publicación de "MORIR POR CERRAR LOS OJOS", y de la representación de "LA VIDA CONYUGAL", un grupo de amigos nos reuniremos a comer con MAX AUB, el miércoles 20, a las 9 p. m, en el Hotel Majestic.

Nos sería muy grato nos acompañara usted en esta convivialidad, que ha de patentizar la alegría con que hemos acogido estas nuevas manifestaciones de la labor cultural de los Republicanos Españoles en México.

Alfonso Reyes
Enrique González Martínez
Ramón González Peña
(Presidente del P. S. O. E.)
Dolores del Río
María Asúnsolo
Margarita Nelken

Ermilo Abreu Gómez; Claudio Arrau; Octavio Barreda; José Carner; Benito Coquet; L. Enrique Délano; León Felipe; José Gaos; F. Giner de los Ríos; Celestino Gorostiza; Roberto Guzmán Araujo; Benjamín Jarnés; José Mancisidor; Paulino Masip; José Medina Echavarría; José Moreno Villa; Carlos Pellicer; Manuel Rodríguez Lozano; Mariano Ruiz Funes; R. Heliodoro Valle; Antonio Velao; Xavier Villaurrutia.

Adolfo Fernández Bustamante
(Secretario Gral. de la Unión Nacional de Autores)

Arturo Mori
(Presidente de la Agrupación de Periodistas y Escritores Españoles en el Exilio)

Las invitaciones pueden recogerse en LIBRERIA GARCIA PUL-
RON. Palma Norte Núm. 308 y en el Hotel Majestic. Precio: 7 pesos.

■ UNA NUEVA FORMA PARA UN PROYECTO DRAMÁTICO

La obra no tiene una localización precisa, sino sólo una ciudad con puerto de mar en España, aunque por las referencias se ha pensado en Barcelona y así lo afirma el propio autor, aunque añade que eso importa poco; el tiempo de la historia se centra en una fecha especialmente significativa porque 1927 está dentro de la Dictadura de Primo de Rivera y, además, es el momento decisivo de los autores jóvenes de la «Nueva Literatura», después identificados precisamente como «generación del 27», y de la corriente de la poesía pura y de la literatura experimental. Es además la fecha que coloca Max Aub junto al título de su obra *Narciso*.¹⁰ ¿Casualidad o intención?

Su fábula nos remite a una persecución policial por motivos políticos, que deriva en un crimen. A la casa del matrimonio formado por Ignacio y Rafaela, llega un antiguo compañero, Samuel, sindicalista y revolucionario en peligro, que va a huir por mar y pide refugio por unas horas. La situación del matrimonio es difícil, pues Ignacio es un escritor que no termina de ser reconocido, pero que pasa todo el tiempo sobre el papel, mientras su mujer se encarga de todas las tareas cotidianas, hecho que le amarga y por lo que está en constante actitud de reproche hacia su marido. A poco llega otro compañero del curso, Rubio, que, bajo la apariencia de un interés casual, procura recabar información de la llegada de Samuel. Es un policía, quizás un chivato o delator a sueldo. En ausencia de Ignacio, en el curso de la pelea entre los otros dos hombres, Rafaela mata a Rubio. Se plantea la necesidad y el problema de deshacerse del cadáver. Ignacio es cobarde, su mujer, resentida, porque él tiene una amante. Finalmente, tras pasar de una casa, la propia, a la de la amante, y regresar, parece que el cadáver ha sido evacuado y que Samuel saldrá inmediatamente en el barco que le espera. Sin embargo, la policía ha seguido todos sus pasos y aparece de nuevo en el domicilio de Ignacio y Rafaela; ante las preguntas y las evidencias, la esposa reprocha a Ignacio (que acusa del crimen a Samuel, muerto antes de abordar el barco) su cobardía y declara que ha sido ella quien ha matado a Rubio, con lo que se siente profunda y definitivamente liberada de la miseria moral y de la angustia psicológica en que vivía. Acerca de esta obra, en

uno de los primeros comentarios que mereció Max Aub en España, José Monleón anotaba que le parecía una de las obras dramáticas más completas de Max Aub. «Plantea en ella —dice— un conflicto político —el comportamiento del intelectual en tiempos de Dictadura—, ofrece una serie de situaciones cargadas de intención crítica, y, sin embargo, el drama tiene su propia objetividad, su propia realidad vivencial.»¹¹ Dos observaciones pueden hacerse a estas palabras de Monleón: la primera, la intención de revertir sobre la situación española y su Dictadura la lección de la obra; la segunda, la semejanza que Monleón detecta con la obra de Buero Vallejo, en la superación del melodramatismo que las fábulas suelen contener por la contención estética y la ejemplaridad moral, y la recurrencia del tema de las relaciones del intelectual con el Poder, para las cuales la Dictadura representa la situación extrema y excepcional, desde luego, pero no la única.



"Umbral"

**GRUPO TEATRO
EXPERIMENTAL**

presenta en el
"TEATRO DEL PUEBLO"
Altos del Mercado
"Abelardo L. Rodríguez"

"LA VIDA CONYUGAL"
De Max Aub.

Dirección de **ALEJANDRO DE ALBICKER.**

Noviembre 10. del 1946 a las 7. 15 P. M.

Convocatoria a un homenaje a Max Aub poco después de terminar las representaciones de *La vida conyugal*.

En la misma línea va la valoración positiva que de la obra realiza Josep Lluís Sirera, pero proyectándolo precisamente sobre el trasfondo histórico, ya que, para él, la causa de la ubicación temporal de los hechos dramatizados incita a establecer «una reflexión sobre el origen de las debilidades sociales que acompañaron el nacimiento de la República y que la impidieron consolidarse.»¹² En general, *La vida conyugal* «... nos traslada hacia un teatro que aspira a plantear un caso ético (el compromiso del intelectual) inseparablemente unido a otro moral (el egoísmo del escritor frente a su esposa) y todo ello servido en un marco temporal y espacial voluntariamente alejado de los grandes conflictos...»¹³ Unido a este aspecto que podemos llamar ideológico político, aparece el de la forma dramática. También aquí aparece la novedad respecto del momento anterior a la guerra civil, ya que nos encontramos, en palabras del autor, ante «una obra de tamaño normal y de las pocas escritas siguiendo las reglas tradicionales, por lo menos de tiempo...»¹⁴ En realidad, trata de elaborar un texto adecuado para la escena y esto se concreta en una multitud de factores: el escaso número de personajes; escenografía realista, de referente urbano, con sólo dos localizaciones interiores (fácil de montar y de cambiar); acción centrada en el conflicto familiar, con mayor alcance por la aparición de los personajes secundarios que le otorgan una dimensión política; tres actos y organización tradicional de la intriga, con desenlace de alguna manera imprevisto y rápido; realismo en todos los demás aspectos tanto escénicos como psicológicos, de lenguaje, etc.

Puede pensarse que con estas características y con las condiciones de estreno, la obra podría haber tenido buenas oportunidades y el autor un adecuado reconocimiento. Por qué no ocurrió así. Volvemos a la pregunta inicial, ahora con mucha mayor carga de duda. La respuesta no puede ser simple y aplicarse solo a un aspecto, sino a una conjunción de elementos, que, repetidos y prolongados posteriormente, mantuvieron a Max Aub al margen de la evolución de la escena mexicana, aunque su obra dramática fuera editada y conocida.

■ LOS PROBLEMAS DE LA COMPRESIÓN Y DE LA RECEPCIÓN

El primero nos refiere a un hecho externo, circunstancial, pero que yo aprecio como decisivo, y que fue causa de malos entendidos y confusiones, si no errores manifiestos. En el estreno de *La vida conyugal* interfirió la película de Julio Bracho, cineasta importante en México, que entonces estaba en el inicio de su carrera, titulada *Distinto amanecer*,¹⁵ estrenada en noviembre de 1943, en la cual se tomaban personajes, situaciones, episodios y elementos circunstanciales de la obra de Aub, aunque trasladados (y parece que bien) a la realidad mexicana. Sin embargo, muchos elementos de la trama, los caracteres de Octavio y Julieta (equivalente a Samuel y a Rafaela del drama), la historia de amor entre ellos dos y sobre todo, el final, que podemos considerar dramáticamente feliz (o socialmente correcto), cambian respecto de su fuente de inspiración.

Pero ésta quedaba recogida en los títulos de crédito en los términos siguientes: Guión: Julio Bracho, con algunas ideas tomadas de *La vida conyugal* de Max Aub. Colaborador en los diálogos: Xavier Villaurrutia. A partir de ese momento, la relación entre la obra y la película se menciona continuamente y no siempre con el suficiente conocimiento de causa. Así, en la Nota de Redacción en que *El Hijo Pródigo* recomienda la obra de Max Aub, editada en esas mismas páginas, aparece este comentario: «Esta obra... tendrá para nuestros lectores doble interés, ya que les será fácil compararla con el argumento de la reciente película *Distinto amanecer* de Julio Bracho, de la que se dice que está basada en la de Aub.»¹⁶ Merece la pena destacar el término «comparar» y el impreciso «se dice». A esta insinuación responde en su reseña Diez-Canedo: «No se dice; lo dice la misma película en sus indicaciones preliminares... Pero yo no entraré en la comparación... si algunos detalles coinciden... lo esencial es totalmente distinto, hasta el punto de que se trata de dos pensamientos en todo diferentes los que en la letra y en el celuloide se desarrollan...».¹⁷ Y Domingo Adame, en su revisión posterior del papel de Max Aub en el teatro de México, señala que esta coincidencia pudo ser un acontecimiento circunstancial a favor de la temporada de la obra, es de suponer que por la curiosidad del público que primero vio la película, aunque este argumento es francamente poco convincente.¹⁸

El mismo Adame añade a continuación una nota de *El Nacional* (que no he podido ver) que señala la película como «versión mutilada que falseaba completamente la obra... y que motivó la reclamación de Aub». Como he citado, atribuía, según la prensa, «el éxito de la puesta en esce-

na a la interpretación actoral». ¹⁹ En definitiva, no a la obra misma. No sé de la reclamación de Aub, pero sí de alguna reacción que dejó por escrito en su *Diario*: «La película es mala, con fallas técnicas de primerizo. La historia está mal contada, es lenta, lenta, lenta. ¡Y esa mujer que mata a un hombre y no se le ocurre decírselo a su marido, o ese amigo que tampoco se lo dice...!» ²⁰ Así que me parece muy dudoso que, en términos de público en general, la película actuase a favor del drama, una vez conocida (mal) la relación entre ambas. Más bien, como deja ver *El Redondel* en su crítica, hubo alguna reticencia en perjuicio de Aub: «Muchos puntos de contacto tiene el drama en tres actos de Max Aub... con el argumento de una película nacional, *Distinto amanecer*, en la que intervino el mencionado escritor, *no recordamos con qué cargo...*» La reticencia o la velada acusación se manifiestan en esa apostilla (el subrayado es mío). Y aún peor lo pone el crítico Fernando Mota, que comenta así: «En realidad [*La vida conyugal*] se trata de una sinopsis del argumento cinematográfico, que no tiene nada de teatral... En la pantalla es posible que sea un drama.» (*Claridades*). Aparte de que tampoco parece que conozca la película, la idea de un drama que es la sinopsis de un argumento cinematográfico no parece un estímulo para acudir al teatro. Ciertamente ha habido versiones teatrales de películas de éxito, pero en condiciones muy distintas y utilizando ese hecho de manera abierta como publicidad. Aquí parece darse el caso contrario. En definitiva, la comparación entre la película, primera en el orden temporal, y el drama parece, desde el comienzo, inevitable, se repite de manera continua, aunque inconcreta o imprecisa, incluso deformada, de modo que o bien la película distorsiona la obra (según Diez-Canedo, que demuestra conocer las dos) o bien ésta se reduce a una sinopsis del argumento de aquella. Más inconveniente que ventaja y dificultad en todo caso para afrontar el juicio del público. Con el agravante, que luego se mostrará en su importancia, de contraponer una película nacional al drama de un autor español. El segundo problema corresponde al planteamiento, desarrollo e implicaciones de la acción dramática. Es una cuestión de posibilidades de comprensión del significado de la obra. Y en este sentido, sorprende que en las reseñas se recogen tres aspectos como propios de esta acción y en todos ellos se insiste en algún tipo de insuficiencia o limitación. El primer aspecto que salta a la vista de los críticos es el policiaco, con la persecución del fugitivo, su ocultamiento, el asesinato del policía, la eliminación del cadáver y finalmente el descubrimiento y la autoacusación de la esposa. En nin-

gún caso esta trama se oculta al espectador, pero en ella se pueden observar fallos, acciones no justificadas suficientemente, etc. Un segundo aspecto que ponen en cuestión es el melodramatismo del tratamiento, particularmente en las escenas del Acto II, que ocurre en casa de la amante, a la que llega la mujer del policía muerto en busca de noticias del marido; y mientras esto ocurre, se producen allí mismo enfrentamientos entre Ignacio y Rafaela. El tercer punto en litigio es la contextura psicológica de los caracteres, ya que estos tienen un papel importante de soporte de la acción. Las preguntas que se suceden y debaten son las que afectan a la presentación de la situación anímica de los personajes, a la justificación de sus reacciones, al esquematismo o maniqueísmo de su conformación. Por tanto, como se ve, las cuestiones de fondo atañen a la verosimilitud, realismo y tono o planteamiento dramático. En cambio, el aspecto ético de la obra, que pone de relieve Díez Canedo en su crítica, queda mucho menos atendido y el componente ideológico-político pasa casi completamente desapercibido o queda ignorado. Puede preguntarse si el compromiso político del intelectual en tiempos de crisis, lucha y miseria quedaba como un motivo español, a la luz de la guerra civil, aunque en México, como demuestra precisamente la versión filmada de la historia, pudiera traducirse en corrupción administrativa y lucha sindical.

ELENCO

Orden Alfabético

Carmen BRACHO
Anita DEL RIO
Andrea DIAZ Z.
Imelda LORENA
Patricia MONTALVO
Pina MORENO
Albertina MORO
María de la Paz REYNOSO
Gloria SOLORZANO
Josefina SOLORZANO
Angeles VELASCO

Juan José ARELLANO
Antonio CARRILLO
Alejandro DE ALBICKER
Rodolfo PAZ
Guillermo LOPEZ
Rubén MARQUEZ
Antonio MORO
Alfredo PACHECO
Eduardo PALACIOS
Fernando PEREZ DE LEON
Salomon YUSEFOVICH
Luis ZARATE

UMBRAL Grupo Teatro Experimental, al presentarse al público y critica mexicanos, lo hace con el firme propósito de hacer realidad todas las aspiraciones de sus componentes.

Todo el esfuerzo y toda la buena voluntad que se necesitan para presentarse a un público, han sido reunidos ampliamente, venciendo todas aquellas dificultades inherentes al desarrollo de un plan elaborado por jóvenes mexicanos que desean cooperar con la medida de sus fuerzas a hacer nacer y crecer en gran parte del público nacional la necesidad de ver teatro.

UMBRAL, nombre de nuestro grupo, viene a compendiar la realidad de nuestra posición en el movimiento y evolución teatrales. Sabemos que éxitos y fracasos serán nuestros, pero sabemos también que siempre estaremos luchando por avanzar.

Desearíamos que usted se de perfecta cuenta de nuestro esfuerzo, de que lo valore, y de que no nos dé, sino tan sólo aquello que nuestro esfuerzo nos haga ganar realmente, con toda la lealtad y toda la veracidad que pueda poner para ayudarnos a hacer realidad nuestra ambición: TRASPONER EL UMBRAL.

Programa de la representación de *La vida conyugal* (desconocida hasta el momento) por un grupo de Teatro Experimental de México en 1946.

La obra quedó, en definitiva, vista más como asunto de intriga o como melodrama familiar, que ambas cosas es, cuestionada desde el punto de vista de la construcción y de la tonalidad emocional, pero desprovista del último rasgo que sustenta todo ese entramado, que es un cuestionamiento de la separación entre la actividad artística y el compromiso político. Desde esta presentación se van esclareciendo, por tanto, algunos motivos que pueden apuntar una explicación de la falta de fortuna inicial de Max Aub en el teatro mexicano. No parece que se pueda constatar un fracaso, pero tampoco un éxito que invitara a continuar. Así que cabe seguir dilucidando más motivos o suposiciones.

■ LA EXCLUSIÓN DE MAX AUB DE LOS ESCENARIOS: SUERTE O DESTINO

Se puede aceptar que la forma de expresión literaria más querida por Max Aub fue la dramática, a pesar de que ya desde sus comienzos se dedicó al relato. Como él mismo afirmó, «yo no era novelista, yo hago teatro», y, sin embargo, nos dejó uno de los ciclos novelescos imprescindibles de la guerra civil. Pero ni en España ni en México su teatro fue estrenado de forma regular. Se comprende mejor que las obras vanguardistas de los años 20 y 30 no llegaran a los escenarios españoles, pero menos que sus obras realistas, de fuerte carga política sobre sucesos contemporáneos, no obtuvieran un acceso a los escenarios mexicanos. Y aquí tienen que venir las deducciones. La primera nos la ofrece el propio autor:

Mi teatro no ha tenido suerte. En España, al principio, era demasiado *de vanguardia*. Luego, el de mayor envergadura, no interesó en México, porque, en general, necesitaba muchos actores; sin contar con que yo no era ni nacional ni extranjero —lo que ¡ay! cuenta—. ²¹

Se trata, pues, de un teatro que no ha tenido fortuna por su misma condición. En cambio, una obra de planteamiento convencional y escaso número de personajes, como es *La vida conyugal*, sí tuvo su oportunidad temprana, pero luego la falta de interés responde a varias razones, que

el mismo Max Aub enuncia en esta cita y que podríamos resumir primeramente en la falta de rentabilidad social y cultural para los promotores. Por no ser mexicano ni extranjero, su teatro se quedaría a medio camino de la atención de los gestores y del público habitual. La insistencia en temas políticos parecía un reflejo de las experiencias pasadas y aun presentes, de las guerras, pero podían resultar más lejanos en el ambiente mexicano. De nuevo ésta es una observación propia de Max Aub: «Dejando aparte las circunstancias, hay que reconocer que buena parte de la indiferencia de los empresarios se debe a mi insistencia en los temas políticos, que, en general, interesan poco al público de habla española.»²² Adame, por su parte, cree que la obra dramática de Max Aub seguía dirigiéndose preferentemente a un público español. Pero no es esta la intención ni la voluntad del autor, ciertamente.²³ Y por fin queda en pie el asunto de las complicaciones de reparto y de montaje escénico de muchas de sus obras, que las hacía difícilmente rentables económicamente. Pero tampoco otras más adecuadas (*Δωρεάδα*) recibieron atención.

¿Eran insalvables estas dificultades? Probablemente sí para la empresa privada, dependiente del éxito comercial y de un público quizás poco propicio a este tipo de temas y, sobre todo, a aceptarlos de un republicano español exiliado. Pero había otra posibilidad, la del teatro público, oficial. Y aquí es donde se ve especialmente el abandono de Max Aub, por motivos de oportunidad política o por rencillas personales, debidas a formas de ser, a reacciones ocasionales. Cuando escribe y publica Max Aub su tragedia *San Juan*, escribe esta dedicatoria: «A Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia... a ustedes, que son hoy el teatro mexicano —que, aun sin estar, es— la dedico en prenda de agradecimiento, amistad y esperanza.» La amistad se enfriaría y la esperanza nunca se realizó. De ahí que, en una nota de su diario de 14 de junio de 1961, escriba: «No dedico esta buena obra ni a Rodolfo Usigli, ni a Xavier Villaurrutia, ni a Salvador Novo, ni a Benito Cocquet, ni a José Luis Martínez, ni a Jorge González Durán, ni a Héctor Azar que, habiendo tenido en sus manos tantos teatros oficiales, jamás se les ocurrió estrenar una obra mía (lo que nada les hubiera costado.)»²⁴

Para ver un reflejo de los conflictos de caracteres, se puede atender también a las anotaciones de otros momentos, como la que dedica a Rodolfo Usigli, al que acusa de petulante y de ser el principal responsable de su inactividad como autor teatral, ya que le dijo: «Tú no eres mexicano», con lo que volvemos al asunto de la nacionalidad, aunque esto no le

privó de participar en otros muchos ámbitos de la cultura. Pero, acerca de este proceso de exclusión, que nos estamos planteando después de su primer estreno, Nel Diago apunta más precisamente hacia las consecuencias de la actuación de Max Aub como crítico del periódico *El Nacional*. En efecto, se pueden aducir razones de celos profesionales, del carácter de Aub o del carácter de Gorostiza, pero las críticas de Aub en 1947 y 1948 a las obras de Usigli y Villaurrutia ofrecen también un motivo fundado de sospecha para la enemistad excluyente. No me parece necesario repetir la información que aporta Nel Diago, sino solo resaltar lo que él mismo dice acerca de «las heridas y los resquemores que pudo provocar con su labor como crítico teatral.»²⁵ Si algo queda manifiesto de todo este proceso es que sus causas son múltiples y se entretajan. El nacionalismo cultural se disimula bajo el reproche de no escribir de temas adecuados al público mexicano y las diferencias personales se encubren bajo las estéticas. Las actitudes parecen tan rígidas por una parte como por otra. Así que, una vez vista esa falta de continuidad en las representaciones del teatro de Max Aub, podemos esbozar una hipótesis: el éxito de *La vida conyugal* ha sido más una construcción crítica posterior que una realidad; la obra fue recibida con reticencias, como trataré de mostrar ahora. Esto no le supuso, por tanto, a Max Aub un visado de entrada al espacio de la escena mexicana; y las dificultades objetivas de temática y de forma dramática de algunas obras posteriores alimentaron, justificada o injustificadamente, recelos y suspicacias de diversos tipos, que llegaron a desembocar en enfrentamientos personales. Así, me parece que, para dilucidar finalmente el tránsito del estreno de *La vida conyugal* al silencio posterior, es necesario acudir a la revisión de las críticas de los periódicos de la época.

■ LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE *LA VIDA CONYUGAL*

Hay algunos rasgos en *La vida conyugal* que pueden hacer referencia a la biografía del autor y a sus dudas morales, igual que ocurre en *El rapto de Europa*, pero esto no es ahora de ningún interés;²⁶ en cambio, hay quizás una revisión del pasado de los intelectuales en la historia de España, dentro de los cuales se contaría el mismo Max Aub, y esta obra se puede considerar, en el momento crucial en que se escribe, como la definitiva liquidación de la estética y los valores sostenidos en los años veinte y aun

parte de los años treinta. Por otra parte, me parece que no debe simplificarse demasiado, como tal vez se hace, el conflicto interpersonal del argumento en términos maniqueos. Y ejemplos hay: Rafaela como mujer sacrificada y generosa, frente al egoísta y estéril escritor, Ignacio.²⁷ Y este como cobarde frente al compromiso arriesgado de su compañero Samuel. Sin embargo, superponiendo al dibujo de los caracteres la perspectiva sobre el pasado histórico, podemos atender a que en los debates entre Ignacio y Samuel (que hubieran podido extenderse más), se plantea la oposición de dos formas de entender la acción social y el compromiso, coexistentes en España, si no dos visiones de alguna forma coherentes a partir de sus presupuestos: la del escéptico, que tiende al vacío, y la del idealista aventurero. No tengo duda alguna de cuál es la postura que el autor prefiere, pero tampoco de que ha procurado reproducir con cuidado la argumentación y el sentido de cada postura y que si la del revolucionario resulta más coherente y atractiva, no deja de tener su debilidad en la tendencia a la aventura, a la pura acción.

Otro tanto me parece que puede observarse en las relaciones entre Rafaela e Ignacio. Si este parece evadir sus compromisos familiares, aquella solamente en un registro de agrio reproche y de queja, de acusación y de rechazo. No se trata ahora de justificar a uno o a otro, esto sería recaer en el maniqueísmo. Lo que constatamos, cuando se inicia la pieza, es que las relaciones entre ellos se muestran devastadas.

Todo esto, naturalmente, es producto de una reflexión mía muy determinada por la distancia histórica, mientras que las críticas del momento reaccionaban de manera directa, inmediata, ante el espectáculo que se ofrecía, de modo que ahí podemos rastrear, más detenidamente, algunos de los motivos del desapego que sufrió Max Aub por parte del teatro mexicano. Merece la pena recorrer algunos de los comentarios.

El primero es el de Díez-Canedo, ya citado, en *El Hijo Pródigo*, del cual voy ahora a seleccionar tres aspectos: ante todo, el reconocimiento de la madurez del autor, al que la guerra ha sacado de su diletantismo en las filas de la vanguardia. Y reconoce en él a un autor dramático espléndidamente dotado, pues «todo en su obra impresa tiene un fondo predominantemente dramático.»²⁸ Más tarde centra el comentario en el estudio de los caracteres, que le parecen muy acabados, aunque advierte que conocemos bien las razones de la mujer y que adivinamos (solo) las razones el otro, obligado a «devorar en silencio sus pesares.» Luego, a pesar de que habla solamente por la lectura, reconoce el valor y naturalidad del

diálogo directo, *oído*, dice, para concluir que se trata de un drama amargo, bien concebido, bien realizado y lleno de sustancia humana.

Otro artículo que da cuenta de esta obra, a partir de su sola edición, es el de Luis Córdoba, que se fija, en cambio, en la dimensión política de la obra, aunque quizás le falte un clímax dramático adecuado (tal vez por el mismo defecto de dejar a Ignacio sólo como un egoísta indefenso.) En cualquier caso, ese aspecto, que es el que menos atención recibe, se observa e indica con claridad.²⁹ Ya en la referencia a la representación, en las reseñas periodísticas, el crítico de la revista *El Redondel* advierte también algunas de estas cualidades, en concreto la tensión mantenida y el interés de la trama; asimismo reconoce la naturalidad del diálogo, bien escrito, aunque le llaman la atención algunas expresiones duras. A partir de aquí, comienzan las objeciones, matizadas en la línea de la coherencia y verosimilitud del desarrollo del drama. En concreto, encuentra poco justificado el acto de Rafaela de matar a un hombre en defensa de otro, prácticamente desconocido. Le resulta extraña y artificiosa la reunión de todos los personajes en una casa (que es de la amante de Ignacio) en la que sólo se menciona el crimen «por accidente». Con la aparición de la señora de Rubio (el muerto), preguntando por su marido, se eleva un grado el melodramatismo. Y concluye de manera abierta: «Podríamos seguir señalando circunstancias objetables, pero preferimos que sean nuestros lectores mismos quienes juzguen la obra de Aub, muy digna de verse de todas maneras...»³⁰ Ángel Lázaro, en *Excelsior*, único de los diarios importantes que parece dedicarse a comentar esta obra, trata de ofrecer una perspectiva amplia, por su conocimiento del autor. Se pregunta por la fecha de redacción, y aventura que pudo ser escrita por las fechas en que se sitúa la historia dramática, equivocándose; más tarde, sitúa al autor en el ambiente del teatro de la República, incluyéndose él mismo junto a Lorca y Casona, para seguir con una afirmación positiva: «La vida conyugal es una obra con la que se puede iniciar gallardamente una carrera de dramaturgo.»³¹ Cuando resume la obra nos ofrece una buena síntesis de lo que se entendía, o quería entenderse, en aquel texto, porque lo presenta como el «drama de un escritor en lucha con la vida cotidiana y abnegación de una mujer en el oscuro heroísmo de compartir esa vida.» Parece que toda una parte del carácter de los personajes ha sido borrada y, de esa manera, queda con menos justificación su calificativo de obra agria, a la vez que las referencias sociopolíticas, que él debía percibir mejor, quedan omitidas. Atribuye importancia a la interpreta-

ción, porque detecta también el posible tono folletinesco, pero considera que el actor López Moctezuma supo evitarlo, mientras que la poco adecuada interpretación de Clementina Otero, en el papel de Rafaela, dificulta entender la reacción final de su conducta. Una actitud bien distinta es la de Fernando Mota en una publicación popular como *Claridades*. La idea matriz alrededor de la cual construye una buena parte de su argumentación es la de la referencia española de la obra y del autor. Se anuncia, por parte de la compañía, como una obra española. Resulta sorprendente, es cierto, pero seguramente obedecía a la necesidad de introducir teatro extranjero por parte de la Compañía. Luego la señala como sinopsis de un argumento cinematográfico que no tiene nada de teatral (aunque no ha visto la película). Y ya pasa a señalar que nada hay «español» en esa obra: ni el ambiente, ni los caracteres, ni la mentalidad, hasta concluir (parece que arriesgadamente) que el señor Max Aub no siente, no piensa y no ve a la manera española. Se me escapa, porque Mota no lo explica, qué es lo verdaderamente español. A no ser que tenga el crítico una imagen de España forjada en el abundante teatro comercial y costumbrista que allá se representaba, con los Quintero, Arniches y Benavente, o quizás sea que esa realidad española se le niega a Aub desde supuestos políticos e ideológicos completamente contrarios, en la línea de no reconocer como español más que lo tradicional y convencional y patriótico.

En cualquier caso, termina protestando porque el «Teatro de México» programe una obra española, habiendo tantas mexicanas en espera. Sin embargo, antes había reconocido que echaba en falta un teatro extranjero en la programación de la compañía y que el anuncio de una obra española le había hecho reconsiderar su postura y luego había dedicado una parte importante de la crónica a criticar sistemáticamente la falta de españolidad del drama hasta reclamar más teatro nacional.³² Naturalmente no se queda sólo en esta cuestión, sino que entra a desmontar toda la trama, construcción y definición psicológica y moral de los personajes: barrocos, sórdidos, de subjetivismo nebuloso y, por supuesto, no españoles. Considera que el drama pertenece al género policiaco, pero le falta emoción, interés y belleza. De la interpretación da una idea positiva: «leal y bienintencionada» y, por cierto, resalta que se esfuerza en hablar con acento español.



Max Aub (a la izquierda, con traje claro) y Celestino Gorostiza, director de *La vida conyugal*, en las calles de Ciudad de México, hacia 1944.

El caso es que el resumen que hace en la sección «Proscenio», de *México al Día*, resulta ya violento y desmedido en su ataque, del que selecciono unas frases: «Técnica de candor infantil, tesis doctrinaria (*nadie debe permanecer apolítico*)... con cuatro elementos y unos cuantos trucos produce un drama en tres actos./ El autor se embrolla con los personajes y comete un asesinato.../ La acción de este embrollo se sostiene en un personaje que no figura en el reparto: el timbre de la puerta...» De toda esta requisitoria, llama la atención que es el único que alude desde la prensa, con atravesada intención y resumen falso, a la dimensión política del drama, ausente para los demás.

■ RESUMEN Y CONCLUSIONES

Como ocurre con alguna frecuencia, la crítica de la obra de Max Aub

muestra importantes puntos de desacuerdo, pero, por debajo de esa superficie, advertimos cierta reticencia o, al menos, una considerable falta de entusiasmo, cuando no una abierta hostilidad, como se comprueba en las palabras de Fernando Mota. Las relaciones entre la obra teatral y la película de Bracho son confusas para los críticos, que incluso ignoran el orden de composición y el grado de participación del autor español en el film mexicano. El aspecto político ideológico no fue verdaderamente atendido y sólo Mota alude a él de forma despectiva y falseadora. ¿Era acaso un planteamiento demasiado abstracto o ajeno a la realidad mexicana de la época? La película de Bracho, con su carga de referencias a la corrupción política administrativa, puede servir de contraste; aunque estas referencias no parecen ser el núcleo a que apunta la historia y sí lo es, en buena medida, del drama. De esta manera se ilustra la íntima relación que existe entre la faceta pública y la privada del intelectual.³³ Desde luego, estos aspectos son los que, ya desde el comentario de Diez-Canedo, se desgajan y fragmentan para presentar la obra fundamentalmente como un drama familiar, apoyado en una base de conflicto psicológico. Pero, al hacerlo así, las críticas periodísticas muestran también que la obra no resultó convincente en el dibujo de los caracteres y en la presentación de los motivos y ejecución de las acciones. Por otra parte, hay incluso, a mi juicio, valoraciones injustificadas de la contextura moral de Rafaela. La estructura dramática es apreciada y se dice que mantiene el interés, aunque en ella se advierten también peligros de situaciones «folletinescas», sobre todo en el acto II, y de actitudes maniqueas. En consecuencia, de las críticas relativamente escasas que hemos encontrado, se deduce que la obra pudo interesar, pero no convenció plenamente y, por tanto, para la cuestión que se plantea, acerca del comienzo de Max Aub como autor teatral y de su futuro en México, esta representación no parece haber sido decisiva o determinante. Su recepción no supuso el éxito que le hubiera llevado a repetir. Tampoco se deduce un rechazo institucional, excepto en la agria página de Mota. De todos modos, no hay que descartar el problema de la nacionalidad y del nacionalismo. Tal vez podría haber seguido, pero quizás desanimó a los promotores el insuficiente apoyo del público, que desconocemos, porque el dato definitivo nos lo tendría que ofrecer el número de espectadores y su distribución, o reacciones en la línea de Mota, situación agravada en las obras sucesivas por la temática histórico-política y la complejidad escénica de una producción muy abundante que no era fácil situar dentro de la esce-

na comercial mexicana. (En *El Hijo Pródigo* se le denomina ya en 1944 «autor prolífico»). Y he resumido estos distintos motivos, intrínsecos y circunstanciales, que pudieron coincidir y superponerse para mantenerlo alejado de los teatros oficiales, el medio teatral idóneo. Max Aub frente a su «fantasma de papel.» Suerte o destino.

■ BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AUB, Max, *La vida conyugal* en *El Hijo Pródigo*, I, II, 9, 1943, 194-217.
— *La vida conyugal* en *Teatro Completo*, México, Aguilar, 1968
— *La vida conyugal* en *Primer Acto*, 144, 1972, pp. 41-62
— *Diarios (1959-1972)*, Ed. de Manuel Aznar, Barcelona, Alba Editorial, 1998
— *Obras Completas*, vol. VIII. *Teatro Mayor*. Dir. Joan Oleza,. Coord. del volumen Josep L. Sirera. Estudio, M. Aznar. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2006
— *Los muertos*, México, Joaquín Mortiz, 1971.
— *San Juan (Tragedia)*, ed. de Manuel Aznar, Valencia, Pre-Textos, 1998,
— «Mi teatro y el teatro español anterior a la república», *Primer Acto*, 144, mayo, 1972, pp. 37-40.
- ADAME, Domingo. «Max Aub en México: Teatro y crítica», en *Max Aub en el laberinto español. Actas del Congreso Internacional...* Edición de Cecilio Alonso, Valencia, Ayuntamiento, 1966, pp. 788-804.
- ANÓNIMO, «Por nuestros Teatros.— *La vida conyugal*», *El Redondel*, 3 de septiembre de 1944, pp. 12-13
- AZNAR, Manuel, «El exilio escénico del dramaturgo Max Aub», en *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla, Renacimiento, 2003, pp. 255-265
- BONILLA CERREZO, Rafael, «Max Aub y *La vida conyugal*: triángulo amoroso, drama policial, anarquismo en sombras plateadas de cine», *ALEC*, 28, 2, 2002, pp. 5-34.
- CÓRDOBA, Luis, Reseña de «*La vida conyugal*» de Max Aub, *Letras de México*, 16, 1944, p. 4.
- DIAGO, Nel, «Max Aub y el teatro que no fue o la imprudencia de ejercer de crítico teatral» en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 153-178.
- DÍEZ CANEDO, Enrique, Reseña de «Max Aub: *La vida conyugal*», *El Hijo*

- Pródigo*, IV, 13, 15 de abril de 1944, p. 59.
- DOMÉNECH, Ricardo y José Monleón, «Entrevista con el exiliado Max Aub en Madrid», *Primer Acto*, 130, 1971, pp. 44-51.
- LÁZARO, Ángel, «Teatro.— *La vida conyugal*.— Otras notas», *Excelsior*, 10 de septiembre de 1944, Sección Tercera, p. 3
- LLORENS MARZO, Luis, «Res domestica, res publica. *La vida conyugal* de Max Aub» en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 97-118.
- MONLEÓN, José, *El teatro de Max Aub*, Madrid, Taurus, 1971
- MORALEDA, Pilar, *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*, Córdoba, Universidad, 1989
- MOTA, Fernando, «Desde mi Luneta: La vida conyugal». *Claridades*, 3 de septiembre de 1944. NAVARRO TÉBAR, María Belén, «Análisis de los personajes en *La vida conyugal*», *Analecta Malacitana* [versión digital], 14, 2003.
- SOLDEVILA, Ignacio, «Max Aub, dramaturgo», *Segismundo*, 19-20, 1975, pp. 139-192.
- «Anotaciones a una carta de Max Aub acerca de su teatro», en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 223-225.

■ NOTAS

¹ Este trabajo de investigación se inserta en el ámbito del Proyecto I+D HUM 2007-60545, sobre «Escena y Literatura dramática del exilio republicano de 1939».

Los documentos gráficos que se reproducen en este trabajo provienen de los archivos de la Fundación Max Aub, en Segorbe (AMA Caja 41-1), y se incluyen con permiso de Dña. Elena Aub, heredera universal del autor.

² Max Aub, «Mi teatro y el teatro español anterior a la república», *Primer Acto*, 144, mayo, 1972, pp. 39b-40a-b

³ Ricardo Doménech y José Monleón, «Entrevista con el exiliado Max Aub en Madrid», *Primer Acto*, 130, 1971, p. 47.

⁴ Max Aub, *La vida conyugal*, en *El Hijo Pródigo*, I, II, 9, 1943, 194-217.

⁵ Max Aub, «Mi teatro y el teatro español anterior a la república» seguido de *La Vida Conyugal*, *Primer Acto*, 144, 1972, pp. 37-40 y 41-62

⁶ Max Aub, *Obras Completas*. Vol VIII *Teatro Mayor*. Dir. Joan Oleza, Coord. del volumen Josep L. Sirera. Estudio, M. Aznar. Valencia, Institución Alfonso

el Magnánimo, 2006.

⁷ Domingo Adame no habla muy precisamente de éxito, y se mantiene, a mi juicio, en una cierta ambigüedad. Habla de la Compañía Teatro de México, que venía de unas agrupaciones anteriores, de cámara, y menciona el carácter profesional de la dirección y puesta en escena. Y añade: «La prensa adjudicó el éxito de la puesta en escena a la interpretación actoral, aunque se ve en ella un interés publicitario...» Y a continuación añade: «Las reseñas aparecidas al publicarse *La vida conyugal* le hacen mayor justicia en cuanto a su asunto y estructura». «Max Aub en México: Teatro y crítica», en *Max Aub en el laberinto español. Actas del Congreso Internacional...* Edición de Cecilio Alonso, Valencia, Ayuntamiento, 1966, p. 798. Otras opiniones positivas de Nel Diago y J. L. Sirera, así este último anota en su «Estudio Introdutorio a *La vida conyugal*»: «Justificó esto [la habilidad del dramaturgo en la construcción], sin duda, la buena acogida de la obra en su estreno mexicano...» (*Teatro Mayor, cit.*, p. 24).

⁸ Ignacio Soldevila, «Anotaciones a una carta de Max Aub acerca de su teatro», en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, p. 225. Un poco antes, insiste también en la fecha de 1942 como inicio de la escritura de su teatro en México, supuestamente con *La vida conyugal*.

⁹ La convocatoria de una comida en honor a Max Aub indica, al menos, que se consideraba un logro haber llegado a la representación y que se deseaba impulsar su resonancia y continuidad. Según la nota a lápiz, la fecha fue el 20 de septiembre.

¹⁰ Esta obra, de carácter netamente vanguardista, es la única anterior a la Guerra Civil, concebida y escrita en tres actos.

¹¹ José Monleón, *El teatro de Max Aub*, Madrid, Taurus, 1971, p. 53.

¹² J. L. Sirera, «Estudio Introdutorio...» en Max Aub, *Teatro Mayor, cit.*, p. 21.

¹³ J. L. Sirera, *id.*, p. 19.

¹⁴ Max Aub, «Mi teatro y el teatro anterior a la República», Entrevista, *Primer Acto*, 144, mayo, 1972, p. 40

¹⁵ La película aparece considerada entre las mejores de la historia del cine mexicano, al menos de esa época, que fue muy importante. Los intérpretes eran además excepcionales: Andrea Palma (hermana del director) y Pedro Armendáriz, con Alberto Galán, Narciso Busquets y Beatriz Ramos, etc.

¹⁶ *El Hijo Pródigo*, I, II, 9 (1943).

¹⁷ Añade más tarde que «nos llega por la página impresa; y se nos acerca y se nos aleja a la vez por el camino del celuloide... en que todo debe acabar bien.»

¹⁸ Esta idea del éxito de la obra en relación con la película llega hasta la presentación de la obra por J. L. Sirera en el volumen VIII de las *Obras Completas* de Max Aub, donde además comenta la tendencia más melodramática de la película de Bracho, por la historia de amor entre la mujer y el amigo, que Aub con-

fiesa haber descartado.

¹⁹ Domingo Adame, *loc. cit.*, aunque como fuente se refiere solamente al *Ex-célsior*.

²⁰ Max Aub, *Diarios (1959-1972)*, Ed. de Manuel Aznar, Barcelona, Alba Editorial, 1998, p. 110. Corresponde al día 21 de noviembre de 1943. Rafael Bonilla Cerezo, «Max Aub y *La vida conyugal*: triángulo amoroso, drama policial, anarquismo en sombras plateadas de cine», *ALEC*, 28. 2. 2003, pp. 5-34.

²¹ Advertencia del autor a *Los muertos*, en *Obras Incompletas* de Max Aub, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 9. Lo recoge Manuel Aznar en «El exilio escénico del dramaturgo Max Aub», *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla, Renacimiento, 2003, p. 197.

²² Manuel Aznar, *id.*, p. 194.

²³ Puesto que Adame es un crítico e investigador mexicano, su interpretación en clave de interés para un público español frente a público mexicano, a tanta distancia, parece confirmar, en efecto, que entonces el teatro político del autor español debía de resultar algo ajeno en el ambiente del público y de los intelectuales de México. Al menos cabe la duda fundada. No sería entonces muy precisa la acusación de Max Aub, no se trataría del público de habla española, en general, sino del público concreto mexicano en ese momento de su historia.

²⁴ La primera dedicatoria puede verse en Max Aub, *San Juan (Tragedia)*, ed. de Manuel Aznar, Valencia, Pre-Textos, 1998, p. 117. La rectificación, en Max Aub, *Diarios (1959-1972)*, ed. de Manuel Aznar, Barcelona, Alba Literaria, 1998, p. 328.

²⁵ Nel Diago, «Max Aub y el teatro que no fue o la imprudencia de ejercer de crítico teatral» en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, cit., p. 162.

²⁶ Luis Llorens Marzo, «Res domestica, res publica. *La vida conyugal* de Max Aub» en Silvia Monti, *Max Aub, de la farsa a la tragedia*, cit., pp. 97-118.

²⁷ Cuando en sus *Diarios*, Max Aub comenta la película *Distinto amanecer*, en los términos ya referidos, lo hace introduciendo unas palabras que podría —según él— haber dicho su personaje Ignacio. Por ejemplo: «No empezamos a vivir sino con la muerte, entonces empiezan a comprenderle a uno los hombres... Uno es lo que los demás quieren, sin resistencia última del orgullo insatisfecho.» (p. 109) Trata específicamente este asunto María Belén Navarro Tébar, «Análisis de los personajes en *La vida conyugal*», *Analecta Malacitana* [versión digital], 14, 2003.

²⁸ Enrique Díez-Canedo, Reseña de «Max Aub: *La vida conyugal*», *El Hijo Pródigo*, IV, 13, 15 de abril de 1944, p. 59.

²⁹ Luis Córdoba, Reseña de *La vida conyugal* de Max Aub, *Letras de México*, 16, 1944, p. 4.

³⁰ Anónimo, «Por nuestros Teatros. —*La vida conyugal*», *El Redondel*, 3 de septiembre de 1944. p. 14.

³¹ Ángel Lázaro, «Teatro. — *La vida conyugal*. — Otras notas», *Excelsior*, 10 de septiembre de 1944, Sección Tercera, p. 3. Ocho días antes ya había mencionado el autor esta obra y prometía prestarle atención. *Excelsior*, 3 de septiembre, Sección Segunda, p. 5.

³² Algunas de sus frases son las siguientes: «¿Acaso no hay obras mexicanas para el Teatro Fábregas?... ¿La prevención contra el producto dramático nacional ha llegado hasta dónde?...»

³³ Desde este comienzo podría ratificarse la idea que, a propósito de este texto, expresa Pilar Moraleda: «Quizá sea éste el mayor logro de Max Aub en la obra: trascender los moldes del drama burgués, introduciendo en ellos un teatro de denuncia y compromiso políticos.» *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*, Córdoba, Universidad, 1989, p. 51.