

Más allá del exilio.

El teatro escrito en exilio que no trata del exilio

Silvia Monti

Universidad de Verona

La producción dramática aubiana del exilio abarca un lapso de tiempo de 26 años, esto es, desde diciembre de 1942, indicado por el propio Aub como fecha de redacción de *La vida conyugal*, hasta 1968, cuando publica los dos últimos textos, *El Cerco* y *Retrato de un general*. En estos 26 años escribe alrededor de 35 piezas entre obras largas y obras en un acto. El número se refiere a las obras publicadas en vida del autor porque, como saben muy bien los estudiosos que han consultado el archivo de la Fundación que lleva su nombre o los documentos personales que se conservan en la biblioteca de El Colegio de México, entre sus papeles quedan rastros de muchas otras obras (pensadas, escritas, inacabadas o perdidas).<sup>1</sup> En todo caso estamos hablando de un caudal muy rico, teniendo en cuenta que se trata de un autor que, a pesar de un prometedor inicio –me refiero al estreno en el teatro Fábregas de México D.F. de *La vida conyugal* en septiembre de 1944–, no pudo tener acceso a los escenarios salvo en casos muy contados y en funciones de aficionados y, por eso, como dice, tuvo que meterse a novelista, cuentista o guionista de cine.

De estas 35 obras, la mayor parte la escribió entre 1943 y 1947, es decir, en el primer lustro de su estancia en México, el periodo más duro psíquica y económicamente, cuando todavía no había podido reunirse con su familia. En los años siguientes empieza a

---

<sup>1</sup> El caso más notorio es el de *El hombre del balcón* que figura ahora en Max Aub, *Teatro breve escrito en México*, edición crítica y estudio introductorio de Silvia Monti, notas y glosarios de Carmen Navarro, *Obras completas de Max Aub, VII-B* (Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2002), pp. 561-630, en adelante citado como *Teatro breve*.

espaciar su producción hasta volver al teatro sólo esporádicamente en las décadas posteriores. Esta irregular disposición temporal de su actividad dramática se refleja en parte en los argumentos y el aspecto formal de las obras: aunque sólo en términos muy generales y con las debidas excepciones, se puede hablar de cierta uniformidad de contenidos en los primeros años, dando paso a una mayor diversidad temática en las obras posteriores. Todo esto teniendo en cuenta que la dramaturgia de Aub es, sin lugar a dudas, una de las más variadas de la posguerra española. Como ya he dicho, Aub es el único dramaturgo español de su tiempo que se enfrenta a argumentos de gran envergadura política como el conflicto europeo, el exterminio de los judíos, la no intervención de las democracias occidentales, la guerra fría, el poder de los estados policiales o de la burocracia sobre los individuos, la delación y la corrupción como consecuencias del miedo y del desposeimiento de la persona de sus derechos fundamentales, y, por último, acontecimientos como la guerra de Vietnam y la muerte del comandante Guevara.

A Aub lo que le interesa principalmente es dejar testimonio de los hechos trágicos de los que ha sido y sigue siendo testigo; como se sabe, se considera sin derecho a callar lo que vio para escribir lo que imagina.<sup>2</sup> (O, para poner otros ejemplos, escribe un cuento titulado "¡Yo no invento nada!" y reúne una colección de relatos bajo el título de *No son cuentos*.) Pero esto no quiere decir que no se sienta atraído por los conflictos que surgen entre el individuo y su entorno familiar o social, si bien en este último caso lo que le importa no es tanto profundizar en la psicología de los personajes como resaltar las contradicciones y los sinsentidos del comportamiento humano.

---

<sup>2</sup> En la solapa de la primera edición de *El rapto de Europa* (Tezontle, México, 1946), Aub escribe: "Creo que no tengo derecho, todavía, a callar lo que vi para escribir lo que imagino".

Es evidente que en su producción dramática escrita en tierra mexicana el tema del exilio es uno de los más recurrentes, sobre todo en los primeros años. Es un tema que reúne los dos enfoques que acabo de indicar: tanto el político como el personal. Al primero se remontan los dramas mayores como *San Juan*, *El rapto de Europa*, *Morir por cerrar los ojos*, *No*, en los que el exilio, el desarraigo, la persecución política o racial están tratados como tragedias colectivas. Estas mismas, vistas desde la perspectiva del individuo, dan lugar a otros dramas, en general cortos, como los de la serie de *Los trasterrados*.

Sin embargo, como ya he afirmado en varias ocasiones, para Aub el exilio no se identifica con su propia experiencia de vida, sino que lo considera una condición humana dolorosa e injusta, presente desde siempre en la historia de la humanidad; algo que las guerras europeas del siglo pasado o los regímenes dictatoriales se habían limitado a incrementar. Por eso, en sus textos los protagonistas y las contextualizaciones varían mucho. Tanto es así que de los títulos citados hasta ahora solamente *Tránsito*, una de las cuatro piezas que forman *Los trasterrados*, se refiere directamente al exilio español de la guerra civil y tiene por protagonista a un exiliado que bien puede representar al mismo autor.

El exilio por otra parte vuelve a aparecer en las tres *Vueltas*, tres regresos imposibles a la España franquista, los dos primeros desde el exilio interior y el tercero una imaginaria visita a España del propio escritor, disfrazado de un supuesto hermano mayor, una estremecedora premonición de lo que será su verdadero primer viaje a España unos años más tarde.

Contigüidad temática con los textos citados presentan las tres piezas cortas reunidas bajo el epígrafe de *Teatro de la España de Franco* por ser una clara representación de la España franquista, vista con los ojos de un refugiado que todavía no había perdido la

esperanza "que de mano de su victoria no iba la libertad a tardar en restaurarse en la Península", como dice el autor en el prólogo a esta sección de su *Teatro completo*, calificando los tres textos de "teatro de circunstancias, malas; hecho para lo que menos se pensaba: entretener ilusiones".<sup>3</sup>

A este primer bloque argumental, centrado en la tragedia de la guerra y del exilio, se opone sin embargo toda una serie de obras escritas por el exiliado Max Aub en tierras mexicanas que abordan otros temas o nacen de circunstancias contingentes. Son los textos que en general se conocen menos y que resultan menos estudiados y en los que quiero detenerme, tratando de indicar algunas de sus características o motivos de interés. Entre éstos, se encuentran piezas muy variadas acerca de asuntos que pueden ir desde los más circunscritos a casos personales hasta otros que vuelven a enfrentarse con los grandes dilemas políticos de su tiempo, que en definitiva son los problemas del hombre, los que "desde cuando se le abrieron los ojos nunca supo resolver",<sup>4</sup> pero tampoco soslayar. En cualquier caso, en este segundo grupo se percibe una actitud menos sombría; la tragedia, si la hay, se mezcla a menudo con la farsa; las paradojas y las incongruencias del comportamiento humano vuelven a estar en primer término; hasta se pone a prueba Aub con un melodrama de oscuros celos familiares al estilo de cierto Tennessee Williams, o, por qué no, de Benavente, como *Deseada* (1948); o llega a concederse el lujo en algunas ocasiones, pocas en realidad, de escribir sólo para divertir y divertirse.

---

<sup>3</sup> Este prólogo fue escrito para la edición de *Obras en un acto* (Imprenta Universitaria, México, 1960). Véase *Teatro breve*, p. 127.

<sup>4</sup> Véase "Prólogo" a *Teatrillo*, *ibid.*, p. 323.

Este último es el caso de los tres textos breves que forman el apartado denominado justamente *Diversiones* que cierra el volumen del *Teatro completo*. Son tres farsas que vuelven a utilizar con gracia y originalidad los recursos del teatro cómico popular que Aub ya había empleado en sus primeros intentos dramáticos de corte vanguardista. Las divertidas situaciones que se plantean ponen en solfa tres mundos distintos. La primera satiriza el ambiente aldeano y su moral hipócrita; la segunda se desarrolla en la redacción de un periódico de provincia, donde se asiste a la precipitada rendición al *status quo* de los propósitos reformadores y de las ideas progresistas del recién nombrado nuevo director; y, finalmente, la tercera es una parodia divertida y llena de sorpresas del propio mundo del teatro empeñado en complacer los gustos del público menos exigente y reacio a cualquier novedad. En estos textos, que he comentado ampliamente en la introducción al volumen correspondiente de las *Obras completas*,<sup>5</sup> asoma la otra faceta de la escritura aubiana, la lúdica y humorística, que contrasta más aparentemente que en realidad con el empeño testimonial de otras obras, en el sentido de que humorismo e ironía en Aub nunca son sinónimos de falta de seriedad, ni tienen por qué hacerse vehículo sólo de planteamientos intrascendentes o convencionales.

Aub, a pesar del carácter trágico de la mayoría de sus obras tanto narrativas como dramáticas, reivindica con fuerza la función lúdica de la literatura, sin ir más lejos en el mismo prólogo que antepone a estas tres obritas en la edición de Aguilar, con una de sus afirmaciones contundentes de estilo aforístico: "sólo los tontos no se divierten".<sup>6</sup> Y, por otra parte, no es difícil comprobar este convencimiento: basta mencionar *Juegos de cartas*, los

---

<sup>5</sup> *Teatro breve*, pp. 52-56.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 511.

falsos literarios, las burlas del *Correo de Euclides* o el humor negro de los *Crímenes ejemplares*.

El humorismo, casi siempre involuntario, un tanto amargo y derivado de situaciones paradójicas asoma a menudo también en otras dos series de obras: la primera está constituida por la que, en palabras de Pilar Moraleda, podemos llamar la "trilogía de la vida inútil",<sup>7</sup> o sea, *Los muertos*, *Otros muertos*, *Uno de tantos*, que aparecen en la sección *Teatrillo*, curioso diminutivo con el que designa Aub "una mixtura de obras que poco tienen que ver las unas con las otras",<sup>8</sup> atribuyéndoles evidentemente una importancia menor respecto a su *Teatro mayor*; la segunda serie consiste en los tres textos del *Teatro policíaco*, así llamado por Aub porque trata "de policías más que de ladrones".<sup>9</sup> En realidad policías, guardias y gendarmes están presentes, aunque a veces sin aparecer directamente en escena, en la mayoría de los textos aubianos –recuérdese también la dedicatoria amargamente irónica de *Hablo como hombre*: "a las policías, a las que debo tanto"– y lo mismo se puede decir de muertos y asesinatos, mientras que, en cambio, en ninguno de los tres dramas "policíacos" la intriga es la típica de una investigación policial.

Las tres piezas, entre las menos conocidas y estudiadas de Aub, fueron escritas en periodos diferentes: en 1946 las dos primeras, *Un anarquista* y *Los excelentes varones*, y en 1955 la tercera, *Así fue*. Aunque dos de ellas se desarrollan en España –en la España de las luchas anarquistas o sindicales de principios del siglo pasado– y la tercera en la Alemania nazi de 1939, comparten la ambientación en un pasado más o menos reciente

---

<sup>7</sup> Véase Pilar Moraleda, *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub* (Universidad de Córdoba, Córdoba, 1989), p. 67.

<sup>8</sup> "Prólogo" a *Teatrillo*, en *Teatro breve*, p. 323.

<sup>9</sup> "Prólogo" a *Teatro policíaco*, *ibid.*, p. 263.

para el autor, tanto que él mismo las define como "escenas de mi tiempo".<sup>10</sup> Si, en última instancia, el enredo en el teatro de Aub viene a ser un pretexto para enfrentar a personajes para que dialoguen y expresen los variados puntos de vista de que se compone la múltiple realidad humana, esto no quiere decir que al autor no le importe la originalidad del planteamiento escénico o descuide la funcionalidad y precisión de la acción. Un buen ejemplo de esta atención hacia lo atractivo del mecanismo dramático lo constituyen estos textos policíacos y especialmente los dos últimos: *Los excelentes varones*, con los repentinos cambios de situación que sorprenden al espectador y *Así fue*, con su inusual construcción textual.

En *Así fue* nos encontramos con una concatenación de las escenas en sentido inverso al cronológico, según la cual el primer cuadro representa el trágico episodio conclusivo y de allí, en una serie de proyecciones analépticas o de flash-back que surgen el uno del otro como en un sistema de cajas chinas, llegamos al cuadro octavo que representa el inicio absolutamente intrascendente de la acción. De esta forma el autor realiza una ingeniosa puesta en práctica de los deseos imposibles de cualquier detective de novela negra, esto es, le da al espectador, obligado a convertirse él mismo en detective, la oportunidad de asistir directamente a los momentos cruciales de la gestación del crimen y sus móviles y no solamente, como es usual, la posibilidad de reconstruirlos mentalmente a través de indicios y testimonios. Sin embargo, a pesar de lo que se pueda suponer, al espectador se le exige un nivel de cooperación muy alto, puesto que para nuestra forma mental no es nada fácil seguir la lógica de un acontecimiento relatado en sentido inverso, y el autor se ve obligado a diseminar en las escenas numerosos indicios significativos a este

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

fin. En todo caso lo que le interesa a Aub no es la ingeniosidad de la puesta en escena, sino que esta forma insólita le sirve para subrayar una vez más la falacia del lenguaje y cómo una afirmación sin importancia y mal interpretada, pasando de boca en boca, va adquiriendo cada vez una autoridad mayor hasta llegar a identificarse con la única verdad y convertirse, contra toda lógica, en condena para un inocente. Un caso que se nos antoja paradójico pero que, en la realidad, está relacionado con la propia experiencia vital del autor, cuyo tránsito durante tres años por varios campos de concentración se debió a una denuncia anónima y además falsa.

La dramaturgia de Aub es, como es sabido, muy difícil de clasificar por su variedad temática y por la originalidad de los planteamientos escénicos; además, casi ninguno de sus textos se atiene a los moldes de un género específico; al contrario la mayoría de ellos compagina características de géneros diversos, hasta se salta, en algunos casos, inesperadamente de uno a otro. El mismo autor tuvo no pocos problemas a la hora de agrupar las obras en las secciones que conocemos, hasta el punto de que algunas transitaron de un apartado a otro, en el paso de la edición de *Obras en un acto* a la de *Teatro completo*. A pesar de lo dicho, es evidente que hay una serie de piezas, entre las últimas escritas por Aub –aunque en un lapso de tiempo de casi veinte años– que se pueden etiquetar fácilmente como "teatro político de la actualidad", en el sentido de que el dramaturgo vuelve a abordar temas políticos, pero dejando atrás la guerra de España y el conflicto mundial del 39 con sus estragos y exilios, para enfrentarse en cambio con la política del momento, cara al futuro. Me refiero a los dos monólogos titulados *Monólogo del papa* y *Discurso de la Plaza de la Concordia* y a los dos dramas de 1968, *El cerco* y *Retrato de un general*, textos – como los del *teatro policíaco*– entre los menos conocidos y estudiados de Aub, los dos



últimos también por no figurar en *Teatro completo* y cuya edición mexicana resulta difícil de encontrar.<sup>11</sup>

Las primeras son una vez más obras que conjugan planteamientos originales con la necesidad del autor de expresar su pensamiento, sus dudas, en definitiva, su inconformidad con el orden mundial y lo absurdo de un equilibrio político basado en el enfrentamiento maniqueo entre los dos bloques, el capitalista y el soviético. Escritos respectivamente en 1948 y 1950, se apartan evidentemente del otro monólogo al que van unidos en la sección de *Teatro completo*, el de Emma la vienesa, que se remonta a 1939 y que es mucho más conocido.

Ambos abordan los grandes temas políticos de los años en que fueron escritos. El primero, sin embargo, lo hace de forma indirecta y un tanto irónica, ya que todo el parlamento del papa, desesperado por las malas andanzas del mundo, se construye con un sagaz procedimiento antifrástico, bajo el cual se descubren fácilmente las verdaderas intenciones comunicativas del autor. En el segundo, en cambio, es el propio Aub el que se expone en primera persona en la arena de la política, si bien lo hace bajo la apariencia de un amigo suizo, Rodolfo Hass.<sup>12</sup>

El tal Rodolfo Hass, modesto viajante de comercio de una fábrica de bordados de Saint Gall, que se apoda a sí mismo "el Gran Mentecato" o "el Pequeño Idiota" indiferentemente, tiene el valor de dirigir su discurso, en la Plaza de la Concordia de París,

---

<sup>11</sup> *El cerco* es ahora disponible en una edición con introducción y notas que yo misma he preparado, editada en julio de este año en Segorbe por la Fundación Max Aub.

<sup>12</sup> Un comentario acerca del contenido político de este monólogo puede verse en Manuel Aznar Soler, "El Gran Mentecato, o el Pequeño Idiota, a escoger", *El Mono-Gráfico*, 5, octubre de 1993, pp. 38-46, que el mismo autor reproduce en su libro *Los laberintos del exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub* (Renacimiento, Sevilla, 2003), pp. 296-305.

a una gran muchedumbre encabezada por Stalin por un lado y Truman por el otro. Tratándose de un monólogo, los dos jefes de estado no hablan, hasta se pueden ahorrar los actores y pintarlos en el telón de fondo, el uno "con su severo uniforme" y el otro "con su camisa pintarrajeada", e invirtiendo la derecha y la izquierda, como sugiere el autor con cierto sarcasmo. De todas formas las burlas terminan aquí a pesar de que también el comienzo del discurso parece apuntar a un tratamiento cómico, pues arranca de la reacción indignada a una frase de la película inglesa de 1949, *El tercer hombre* –con guión de Graham Green–, que achaca a los suizos el haber producido en quinientos años de paz sólo relojes "cucú".

En realidad lo que dice el Gran Mentecato son los pensamientos del propio Aub, expresados aquí directamente, sin artificios, como anticipa el mismo autor en la nota prologal.<sup>13</sup> Con una serie de ejemplos de las contradicciones de los dos sistemas en detrimento de la libertad individual, manifiesta Aub por boca del suizo su rechazo tanto a un sistema capitalista basado en el valor del dinero, como al totalitarismo comunista que aplasta al individuo, en nombre de unos preceptos de justicia e igualdad. También denuncia el miedo al otro como principio que rige los destinos de la humanidad, la obsesión por los espías, el afán de potencia y de dominio, la aspiración a llegar a un control total de los individuos. De este modo reivindica para sí mismo el derecho a rehusar por inhumanos y liberticidas los dos sistemas, a no alinearse ni con uno ni con el otro, aunque el comunismo asegure inspirarse en conceptos que evidentemente el autor considera más justos. Son los mismos conceptos que aparecen expresados (a veces con ejemplos y hasta palabras

---

<sup>13</sup> "Difícilmente se encontrará una teoría de lugares comunes más vulgares, dichos con meno artificio, con menos afeites, que son, a lo que todos dicen, y por algo será, la esencia del arte. Si algo vale lo que sigue, no es por el engaste". Nota introductoria de *Discurso de la Plaza de la Concordia* en Max Aub, *Teatro completo* (Aguilar, México, 1968), p. 790.

semejantes) en otros dos textos de aquellos años, la "Carta a Roy Temple House" y "El falso dilema", publicados respectivamente en *Cuadernos Americanos* y *El Socialista* en 1949 y reunidos luego en *Hablo como hombre*.<sup>14</sup>

El *Discurso de la Plaza de la Concordia* es un impresionante acto de acusación directo y sin filtros, pues a medida que avanza la arenga, el personaje del suizo parece borrarse, dejando en su lugar al autor hablando por su propia boca, casi desnudo y sin defensa delante del público, pero decidido a cumplir con su obligación de no callar, aunque plenamente consciente de que la suya es una posición minoritaria y débil. Dice hacia el final:

Porque no tengo fuerza, y por eso soy el Gran Mentecato. Si no lo fuese, lo que debería hacer es sumarme a cualquiera de vuestros bandos. Por lo menos, sólo tendría medio mundo en contra. Pero no puedo [...] Debería, por lo menos, callarme; pero tampoco puedo, porque me gusta la vida. La que vais a hundir en la oscuridad, gloria que os está reservada.<sup>15</sup>

Las del Gran Mentecato son unas opiniones políticas comprometidas e inequívocas – entre otras cosas porque nadie se las discute– y por lo tanto pueden resultar chocantes en un escenario. Aub no lo ignora, y por eso, en la nota introductoria, se distancia ficticiamente de este "monólogo, mejor discurso o artículo de fondo", que publica, dice, a instancias del amigo, citando a Stendhal, y poniendo como epígrafes al texto dos frases del mismo autor,

---

<sup>14</sup> Véase Max Aub, *Hablo como hombre*, ed. de Gonzalo Sobejano (Fundación Max Aub, Segorbe, 2002), pp. 73-87 y 89-102.

<sup>15</sup> Max Aub, *Teatro completo*, p. 811.

una de las cuales no deja lugar a dudas: "Toute idée politique dans un ouvrage de littérature est un coup de pistolet au milieu d'un concert".<sup>16</sup> No obstante, Aub escribe este monólogo y lo publica por lo menos tres veces, primero en *Cuadernos Americanos*,<sup>17</sup> luego en una edición conjunta con los otros dos monólogos<sup>18</sup> y, finalmente, en su *Teatro completo*; y creo que hizo bien, ya que, a pesar de lo que acabo de decir o quizá justamente por ello, considero este texto una verdadera obra de teatro y entre las más logradas de su autor.

Por otra parte, Aub siempre fue consciente de lo heterodoxo de su teatro: basta leer el prólogo a *Morir por cerrar los ojos* donde se encuentran frases como: "llevo al teatro lo que, generalmente, ha sido de la novela" o "no oculto otro mal: lo desmesurado del tema";<sup>19</sup> sin embargo sigue sin vacilar a la hora de llevar a las tablas los grandes problemas de la convivencia humana, que son los únicos que en definitiva mueven su afán de escritor. En otro prólogo, el de la edición de *Retrato de un general*, de 1968, vuelve a plantearse el mismo problema, de si las muchas escenas de debate político que se encuentran en sus obras son o no son teatro y trata de justificarse recordando su predisposición natural para la escritura dramática:

En vez de escribir artículos o ensayos, engarzo escenas [...] Todo ello, naturalmente, no resuelve si lo que sigue es o no teatro, aun dejando aparte que, para mí, no hay dramas o comedias comparables con las columnas de los periódicos si se sienta uno a leerlas como si estuviese frente a un escenario [...]

---

<sup>16</sup> La cita procede de la primera novela de Stendhal, *Armance*, publicada en 1827.

<sup>17</sup> *Cuadernos Americanos*, IX, 1, enero-febrero 1950, pp.49-69.

<sup>18</sup> Max Aub, *Tres monólogos y uno solo verdadero* (Tezontle, México, 1956).

<sup>19</sup> Max Aub, *Teatro completo*, p. 469.

Parodiando una frase célebre podría decir que estos diálogos no son teatro; pero sí, verdad. Lo que explica que no sepa qué hacer con ella.<sup>20</sup>

Cuando, después de un largo intervalo, escribe *El cerco*, a finales de 1967, y *Retrato de un general*, unos meses más tarde, parece que las cosas no han cambiado mucho desde 1950, a lo sumo la situación ha empeorado: ahora los dos bloques políticos no se enfrentan en una "guerra fría", sino en un conflicto real, el de Vietnam, que aunque circunscrito a un país lejano y poco importante, adquiere una enorme resonancia mundial a nivel simbólico e ideológico. En efecto, la acción de *Retrato de un general* tiene lugar en un campamento militar americano en Vietnam. La situación planteada por el autor es ingeniosa pero de las más improbables: un debate entre el general americano y su prisionero vietnamita acerca de sus respectivas visiones del mundo; los dos fueron amigos y ambos combatieron en la Brigada Lincoln durante la guerra civil española. De nuevo Aub se sirve de una armazón teatral para volcar su pensamiento, esta vez repartido entre varias voces. Pero respecto al *Discurso*, este texto resulta menos cautivador, no se establece una verdadera tensión dramática entre los dos interlocutores, a pesar de su situación; la disputa se hace demasiado larga, resultando en parte abstracta y estéril, aunque en ella también interviene de vez en cuando la joven esposa del general con una actitud entre cínica y sarcástica y, hacia el final, también el hijo de él, portavoz de los incipientes brotes de la rebelión juvenil de aquellos años. Tampoco la trágica conclusión, con la muerte del prisionero vietnamita, o el final, en el que la acción parece volver a empezar desde el principio, le dan suficiente fuerza dramática a este texto que resulta, en mi opinión, demasiado cerebral y frío.

---

<sup>20</sup> Max Aub, *Retrato de un general visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda (fechado en 1968)*, (Joaquín Mortiz, México, 1968), pp. 10-11.

Seguramente más logrado, debido principalmente a la participación emotiva tanto del autor como de la que consigue suscitar en el lector/espectador, es el otro drama de estos años, *El cerco*, que pone en escena los últimos momentos de la vida del Che Guevara, antes de su captura y muerte. Escrito inmediatamente después de la difusión de la noticia,<sup>21</sup> en general ha sido desatendido por los críticos del teatro aubiano.<sup>22</sup> El drama, si bien adolece de algún defecto –el didacticismo demasiado ingenuo y paternalista de la escena entre el Che y el Campesino, el largo debate político de la segunda parte–, consigue alcanzar el justo dramatismo en la representación de la soledad del comandante guerrillero, decidido a no abandonar la lucha, aunque consciente desde el principio de lo ineluctable de su destino.

La construcción de la obra alterna dos planos dramatúrgicos, el de una pareja de actores que desempeñan una función narrativa y el de la propia acción en la selva boliviana. La presencia de los dos actores le permite al autor enriquecer el texto en primer lugar haciendo oír su propia voz y luego con la lectura de largos trozos del discurso de Fidel Castro confirmando desde La Habana la muerte del Che. El discurso de Fidel trata de reconstruir los acontecimientos que llevaron a la captura de Guevara por medio de noticias

---

<sup>21</sup> El día 16 de octubre de 1967 escribe a Ricardo Doménech: “Si no tuviera tanto que hacer, tu prólogo me bastaría para volver al teatro; acabar dos o tres cosas que tengo a medio hacer y algo que no me deja dormir estas noches: un acto sobre la muerte del Che Guevara”. Ricardo Doménech, *Semblanza del último Max Aub*, en uno de los folletos del *Homenaje a Max Aub* que tuvo lugar en Valencia en 1980.

<sup>22</sup> Éstos se han limitado a repetir los juicios de Monleón o de Ruiz Ramón que lo consideraban respectivamente "un monólogo" y "una elegía" (José Monleón, *El teatro de Max Aub*, Taurus, Madrid, 1971, p. 130; Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1970, p. 268). La única excepción es la de Ignacio Soldevila, que le dedicó unas interesantes páginas en su pionero ensayo de 1974 (Ignacio Soldevila, "Max Aub, dramaturgo", *Segismundo*, 19-20, 1974, pp. 139-193). Muchas de las ideas expresadas allí vuelven a aparecer en el estudio de conjunto del mismo autor sobre la vida y la obra de Aub, titulado *El compromiso de la imaginación* (Fundación Max Aub, Segorbe, 1999; 2a ed., Biblioteca Valenciana, Valencia, 2003); a *El cerco* están dedicadas las pp. 195-200 en la primera edición y las pp. 151-154 en la segunda.

de prensa y pasos del mismo *Diario* boliviano del Comandante, misteriosamente llegado a La Habana pocos días después de su muerte.

Si bien *El cerco* fue un homenaje al Che y al mismo tiempo un crudo análisis de las razones políticas de su derrota, es sobre todo un drama de la incomunicación, de aquellos problemas de la comunicación que habían empujado al joven Aub a escribir sus primeras farsas o a medirse con un tema como el de Narciso. En este caso la incomunicación no concierne a los individuos sino a la distancia cultural insalvable entre las ideas revolucionarias de Guevara y las aspiraciones inmutables de los campesinos indios, su concepto de la vida y de la muerte, su completa dependencia de los fenómenos naturales. Sólo después de muerto el Che puede ser acogido por ellos que lo transformarán en una divinidad más de su panteón. De hecho la obra termina con una larga elegía fúnebre inspirada en la poesía indígena, en la que los asesinos de Guevara son identificados con los agresores, los que intentaron destruir la antigua civilización americana.

*El cerco* pertenece pues a este "teatro político de la actualidad" de que hablaba, pero se aparta de los otros textos más abstractos por su carácter complejo, en el que el componente humano vuelve a estar en primer término, tanto en la figura de su protagonista, que no por casualidad se ha convertido en un verdadero mito para generaciones de jóvenes, como en la de sus compañeros, en primer lugar Rizo, personaje ficcional, detrás del cual no es difícil vislumbrar en algún momento al propio autor. Una vez más las voces que intervienen en esta tragedia son al mismo tiempo la de Aub y la de sus personajes.

Si tenemos en cuenta que todo el teatro de Aub representa un esfuerzo de salirse de sí mismo para crear figuras autónomas, siguiendo en esto la praxis del arte mimético que excluye al dramaturgo del acto de la enunciación, vemos cómo en estas últimas piezas, como en todo teatro político por otra parte, su ocultación le resulta más difícil, pero

tampoco parece que al autor le importe mucho a estas alturas atenerse a los preceptos del género.<sup>23</sup> Todo esto no implica en absoluto que el Che y sus compañeros, el general americano o el Gran Mentecato no tengan su propia autonomía dramática: al contrario, estas últimas creaciones se suman con pleno derecho a los centenares de mujeres y hombres que forman el laberíntico y caleidoscópico mundo ficcional, aunque tan cercano a la realidad, del dramaturgo Max Aub.

---

<sup>23</sup> Puede verse otra vez el prólogo a *Retrato de un general*, p. 10: "Y volviendo al teatro, ¿qué no hice por él? Le serví de mil maneras. Hora es que se truequen los papeles y me sirva: no estar a sus órdenes sino que le imponga las mías: que me preste sus medios que, al fin y al cabo, son los que –desde niño– manejo más fácilmente."