

MAX AUB EN EL CANADA.

IGNACIO SOLDEVILA

A.A.V.V. *Max Aub en el laberinto del siglo XX*. Edición de Juan María Calles. Valencia, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana, septiembre 2003, 412 pp. pp.204 a 209.

Corría 1961. La vocación por la farándula de grupo de antiguos alumnos del departamento de español de la Universidad Laval de Québec, les había empujado a crear una compañía profesional, L' Estoc, que tenía su propio escenario en un pequeño edificio anejo al famoso hotel Chateau Frontenac, en el centro histórico de la ciudad. Para el repertorio de su siguiente temporada (la de 1962) decidieron incluir una obra de Aub que habían leído en el curso sobre teatro español contemporáneo y que les había impresionado particularmente. Se trataba de *Los muertos*, obra en un acto escrita en 1945, y publicada por primera vez en el nº 6 de *Sala de Espera* (noviembre 1949, pp.1-13) Uno de los animadores del grupo, Jean Louis Tremblay, iba a dirigir la puesta en escena, André Ricard, hoy reconocido dramaturgo quebequense, estaba haciendo la traducción al francés, y Paul Bussières, probablemente el más conocido de los escenaristas quebequenses de ahora, después de Robert Lepage, diseñó y realizó los decorados y los trajes . Como me consultaron a propósito de la traducción, y me pidieron un texto de presentación para insertarlo en el programa, pude dar pronto la noticia del hecho a Max, que reaccionó con particular alegría. Además, cuando le hice llegar la pregunta obligada: ¿Cuánto y a dónde envían el pago por derechos de representación y de traducción? la respuesta que me daba Aub, y que se reprodujo en el programa de mano, fue la siguiente:”Siempre me sorprende el interés por mi teatro, a pesar de que sin duda es lo que más quiero de lo que he hecho. Hagan, representen, traduzcan lo que quieran. Gástense los derechos de autor en unas cuantas botellas y bébanselas a mi salud. De acuerdo con *Los muertos* en español y en francés. Mis mejores saludos y deseos a Les comédiens de l'Estoc.” (carta a Soldevila, octubre de 1961).

Por aquellos días se estaba preparando la publicación de la versión inglesa de su novela *Jusep Torres Campalans*, y con motivo de su lanzamiento, la editorial Doubleday organizaba para octubre en Nueva York una exposición de pinturas del apócrifo pintor, a la que debía asistir el autor. Cuando se concretaron las fechas del estreno y de la exposición, nos percatamos de que la presencia de Aub a la presentación de su pieza teatral en Quebec no era compatible con su visita a la metrópoli estadounidense ya que la obra, en programa doble junto a *La cantatrice chauve* de Ionesco, se representaba del 19 de junio al 25 de julio, a principio de la temporada de verano. El 18 de julio le envié a Max fotografías de las representaciones, el programa y recortes de prensa. Leo algunos pasajes:

Querido amigo: Hoy hace un mes que *Los muertos* cosecha noche tras noche un aplauso caluroso en el teatro de L'Estoc. Es un aniversario que conviene celebrar. Y es “Los muertos” la pieza que recoge los aplausos más decididos. *La cantatrice chauve* de

Ionesco despista a muchos, deja perplejos a otros.(...) *Los muertos* es otra cosa. Los chicos la han preparado con tiempo y con cariño. Ya recuerda Ud. que hablamos de representarla el año pasado. La traducción es de André Ricard. Es francamente buena. Quizá un error de interpretación. No estoy seguro. Yo la revisé con ellos y entonces no lo ví. También dí orientación al decorador y figurinista. Enseñé a la actriz a hacer bolillos y a abanicarse. Es una chica magnífica. En septiembre va para París. Va también con una beca de dos años el *metteur en scène*, Jean Lous Tremblay que terminó este año su licenciatura.(...)

Para las apariciones utilizaron un cuadro en una pared. Con la iluminación normal parecía un paisaje. Cuando Matilde se trasponía, la luz disminuía y se iluminaba el cuadro, tras el que aparecían las caras como máscaras, en un juego duro de luz y sombra. Y las voces estaban en cinta magnetofónica que unos altavoces transmitían con ecos profundos, y un fondo de “ondes Martenot”. Para el resto de la pieza, y como prólogo, les dí música de Tárrega, en interpretación a la guitarra de Renata Tarragó. Estoy seguro que le gustaría verla. Si, como esperamos, decide Ud. pasar por aquí en octubre, me han prometido hacer una representación para Ud., aunque tendrán que reemplazar al par de actores que van a Europa. (...) Le mando las fotos que hizo la crítico de *Le Soleil*, el periódico local, así como su crítica. Cuando le pedí las fotos me habló muy entusiasmada de la pieza. Me pidió su dirección, que le dí. Parece que andaba con Barrault cuando este iba a montar *Narciso*, y ella lo recordaba”.

En su respuesta del 31 de julio me decía: “No sabe cuanto me alegro del éxito de la obrilla. Me gustaría tener una copia de la traducción, y a ser posible, el original del boceto del decorado y los trajes. Si cree que puedo ayudar en París, lo mismo a la actriz que al director, dígamelo, lo haré con mucho gusto. Dele las gracias a la señora Dufaux, aunque su memoria le falla. Si me recuerda con Barrault, en el 37, fue cuando montamos la *Numancia* de Cervantes, en el Teatro Antoine. El *Narciso* iba a representarlo, y solo la muerte se lo impidió, Georges Pitoëff.” Por supuesto, la Sra. Dufaux recordaba bien, fui yo quien transmití mal el recado.

En 23 de agosto me escribía Aub:

“Estuvo aquí André Camp que, además de director de las emisiones españolas de la R.T.F. es de los dirigentes de *L’Avant scène*. Vió lo referente a la representación de *Los muertos* y cree en la firme posibilidad de publicarlo en su revista siempre y cuando le envíen la traducción, fotografías, el programa y alguna crítica. Supongo que los muchachos de l’Estoc se alegrarán.” Así se hizo, y la traducción apareció en la revista parisina¹.

En consecuencia, el teatro L’Estoc preparó una representación especial para el 21 de octubre, anunciándolo con una invitación. Y organizamos unas conferencias para que en nuestra universidad y en la televisión canadiense de expresión francesa se aprovechara su presencia, en torno a esa fecha.

Llegó Aub, acompañado de su esposa, procedente de México, a Quebec, el 20 de octubre, y se alojaron durante los días de su estancia en el apartamento de un amigo valenciano, el doctor Leopoldo Lapuerta, que estaba de viaje fuera de Quebec con su familia, y que nos lo ofreció para que no hubiera que costear su alojamiento y a la vez conservaran una cierta autonomía. Les llevamos al día siguiente a visitar los alrededores

¹ Se publicó en *L’Avant-scène*, nº 288,15-05-63

de la ciudad, la isla de Orléans, las cataratas de Montmorency, el lago Beauport y su estación de esquí, y finalmente el lago St. Joseph, donde teníamos un típico chalet a la antigua usanza, hecho con troncos enteros de coníferas, y que causó una fuerte impresión en Aub. Poco tiempo después situaría la escena de su obra *Retrato de un general* en esa misma cabaña, aunque en las didascalias la ubicara a orillas del imponente río San Lorenzo.² Se lo hice recorrer en todo el trayecto desde Quebec hasta Montreal dos días después, deteniéndonos varias veces a lo largo de esa carretera que bordea el río por su orilla norte, y que era conocido en la época colonial como el Camino Real. Fue el mismo trayecto que recorrería Charles de Gaulle en su triunfal y controvertida visita a la provincia de Quebec. En el Círculo Universitario de Québec habló Max sobre la poesía mexicana contemporánea, y en la Universidad sobre la novela de la revolución mexicana. La primera conferencia la dio en francés, y la segunda, en castellano. La tercera y última conferencia la dio primero en el propio teatro de L'Estoc, y luego se grabó en los estudios de la televisión canadiense (CBC, Radio Canadá) en Montreal, en un programa dedicado a conferencias nocturnas, y la tituló "André Malraux sous un certain angle". Puede parecer sorprendente que Max no hablara en sus intervenciones de temas literarios españoles. Pero Max lo hizo con la intención de poner coto a la controversia que su visita había suscitado. Cuando se supo en la Universidad que Aub venía a Quebec, le faltó el tiempo a un correveidile del lugar, conocido por su pasado fascista, y su afición por las dictaduras hispánicas, para informar a la embajada española en Ottawa del tremendo acontecimiento. Este hombre, había tenido que huir del Canadá durante la segunda guerra mundial, debido a su rol en la formación de las "*chemises brunes*" quebequenses, un movimiento de tipo fascista que había sido responsable, entre otras cosas, de los disturbios provocados en Montreal contra la gira que André Malraux realizó durante la guerra civil en busca de apoyo para la causa republicana. Gira que daría origen al enrolamiento y la organización del batallón pro-republicano Mackenzie-Papineau, y a la presencia en la guerra de un doctor de Montreal entonces desconocido, que puso en servicio la transfusión de sangre en los campos de batalla y que más tarde, a raíz de su participación en la revolución comunista de China, se convertiría en uno de sus héroes nacionales. Me refiero, por supuesto, al Dr. Norman Bethune. Al entrar el Canadá en la segunda guerra, por su condición de miembro del Commonwealth británico, Paul Bouchard, como algunos otros, para evitar su internamiento, salió del país y recaló en la América hispánica, de donde regresó al cabo de los años convertido en un experto conocedor de aquellos países, y consiguiendo ser cónsul honorario de Guatemala. Sus conocimientos de América le facilitaron el acceso a una auxiliaría en la Universidad, donde durante años dio un curso sobre civilización latinoamericana. Este activo personaje fue quien dio la información a la embajada de España en Ottawa. En aquellos años yo acumulaba a mi cargo de profesor del departamento de español el de lector, dependiente de la dirección general de relaciones culturales del ministerio de asuntos exteriores de España. A ella debía dos veces al año informar sobre las actividades académicas que en

² Ahí dice, a propósito de su personaje: "la última vez [que nos vimos] fue hace unos diez años, en el Canadá, donde nos encontramos, ayudando un poco la casualidad, en las orillas del Saint Laurent. Era otoño, todo resplandecía de oros: limón, azufre, naranja, leonados, mieles de abeja y arce. Pescamos, remamos. Charlábamos tumbados del todo o a medias en el barracón bien acondicionado de un ausente amigo común." Compárese con las notas de Aub en su Diario del 21 de octubre, sobre el paisaje: "Los lagos, las cabañas. Los verdes y los oros del otoño".

mi universidad se desarrollaban en el campo del hispanismo y seleccionar entre los estudiantes el que cada año gozaba de una beca de estudios que le permitía pasar el curso académico en España. Cuando recibí una carta del embajador, el marqués de Romeral, en la que me conminaba a anular la visita de Aub a mi Universidad, y me recriminaba el haberle invitado, siendo un notorio enemigo del régimen, y yo funcionario del Estado, hube responder que no era yo quien invitaba, sino mi Universidad, y pregunté por qué a aquellas alturas se seguía considerando a Aub como un enemigo y no como un escritor español. La réplica fue que la iniciativa era mía, y que si el régimen había dado muestras más que suficientes de generosidad con sus oponentes, no podía hacerlo en el caso de Aub, activista en México del PSOE, y que había escrito un libro incitando a asesinar al jefe del Estado. Tardé poco en comprender que los servicios de información diplomática españoles habían oído campanas, es decir, el título del relato aparecido en 1960 en un volumen titulado *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*. Cuento que evidentemente no habían leído, porque esa divertida e irónica fábula apuntaba, si acaso, a la moraleja de que la muerte del caudillo de España no sería de ninguna utilidad para la causa republicana. El escaso conocimiento que de Aub había en esos medios, incluidas las mentiras vertidas en la ficha que sobre su pasado debía de existir en el Ministerio, y su poca finura analítica no les ayudó a ver en el título la contradicción que había entre “verdadera historia” y la coletilla “y otros cuentos”, y menos a recordar que otra fábula suya, igualmente imaginaria, se había titulado “La verdadera historia de los peces blancos de Patzcuaro”. Puesto Aub al corriente de la situación, y a pesar de que, evidentemente, la invitación no fue revocada, decidió quitar hierro, posiblemente para hacer menos incómoda mi situación, ya que el jefe de mi departamento, el norteamericano Richard Pattee, era un acérrimo defensor de la dictadura franquista, y cónsul de Oliveira Salazar en Québec. Así que Aub optó por hablar de otros temas bien alejados de los que a nosotros realmente nos hubiera interesado oír. También a consecuencia del remolino organizado por Bouchard, el cónsul de México en Québec, igualmente honorario, que había previsto una recepción en honor de Aub, me notificó su anulación, de la que también hube de avisar a Max. Solo que éste, como funcionario que era de México en su condición de director de los servicios de radio y televisión de la UNAM, hizo que la correspondiente oficina mexicana enviara un oficio al buen cónsul anunciándole la visita de Aub y reclamando para él las atenciones debidas a su cargo, por lo que, en la noche del estreno, hubo finalmente una recepción en su honor en la residencia del Cónsul, a la que no se presentó, por supuesto, el representante de Guatemala. Cuya actuación no terminó con sus delaciones, sino que intentó sabotear las conferencias de Aub, dando una falsa información a la prensa local que, sin hacer las lógicas verificaciones, anunció la suspensión de las actividades. Hubo, pues, que organizar una contraofensiva en cadena telefónica para desmentir la información.

La noche de la representación especial, el 21 de octubre, la sala del teatro de L'Estoc, n.2 de la calle St-Louis, estaba llena y hubo que rechazar espectadores. El diario *Le Soleil* había enviado a su periodista cultural Paule-France Dufaux, que ya había hecho una reseña entusiasta del estreno y volvió a escribir sobre la presencia de Aub en Québec, a quien hizo una larga entrevista, y sobre el *Jusep Torres Campalans*.

El grupo de l'Estoc, superando el natural nerviosismo que multiplicaba la presencia del autor, dio una representación impecable. No en balde la habían

representado durante mes y medio, pero en octubre, la actriz que representaba a Matilde estaba en Francia, de modo que hubo que reemplazarla y el director, como ya dijimos había conseguido una beca de estudios postgraduados y estaba también en París. Aub fue llamado a la escena al final, y pudo disfrutar de una de las raras ocasiones que tuvo en su vida de ver completado su teatro por la representación, aunque fuera en francés. Aub felicitó a los componentes de la troupe, uno a uno, hablando con todos en animada conversación, de lo que queda algún documento gráfico, y solo la necesidad de hacerse presente en la residencia consular de México le hizo abandonar la sala, resistiendo a la manifiesta tentación de no presentarse en la calle Terrasse Stuart³. Hay que recordar lo que anotaba años después en su diario, durante su viaje a Cuba. Al verse asediado a preguntas de españoles que querían saber por qué no iba a España, respondió preguntando si, de ir él, les dejarían montar sus comedias a quienes no se lo dejaban hacer. Y a la respuesta “No creo”, comentaba: “-¿Entonces? O aun así ¿voy a ir para darme el gusto -lo sería, grande- de salir a saludar en un escenario -actriz a la derecha, actor a la izquierda-?” Y, contradictoriamente, añade: “No olvides que pertenezco a una generación que tuvo el éxito por una maldición. Bastaba que algo gustara para que lo declaráramos inútil y malo”. Y, consciente de la contradicción, añade: “Creo que es lo único surrealista de mi manera de ser.”

A los dos días del estreno llevé, como ya he señalado, a Max y a Peua a lo largo del San Lorenzo, deteniéndonos en Trois-Rivières, ciudad en la que, como su nombre indica, confluyen importantes afluentes del San Lorenzo, y luego paramos en el Lago St-Louis, que así se denomina una zona del San Lorenzo en el que las aguas se extienden por una vastísima superficie dando la impresión de un gran lago, para encogerse aguas abajo hasta alcanzar su máxima estrechez en Québec, cuyo nombre en la lengua amerindia, significa al parecer, “donde el río se estrecha”. Al llegar a Montreal nos alojamos en un pequeño hotel, el University Lodge, situado en el centro de la ciudad, en la calle University, perpendicular a la entrada principal de la Universidad McGill, donde durante algún tiempo Jorge Guillén había sido profesor. Pocos años después, este pequeño hotel, como tantos otros antiguos edificios de este país, construidos con abundante madera en sus interiores, y reseco por la fuerte calefacción de sus largos inviernos, se volatilizaba en un incendio, mientras yo estaba alojado allí.

La noche de nuestra llegada a Montreal, a las nueve, acudimos a los estudios de Radio Canadá, donde Max leyó su conferencia durante media hora en el impecable francés que conservaba desde su infancia, y que sin embargo nunca quiso utilizar para su creación literaria. Soy responsable de la imprudencia de no haber pedido entonces una copia de la grabación. Hace cinco años solicité de la emisora nacional una copia, y se me respondió que no tenían archivos completos de la producción de sus diez primeros años de existencia, y que entre lo conservado no figuraba la conferencia de Aub. Eso era lo que me dijeron. Pero esta primavera de 2003, y gracias a Gerard Malgat, y a alguna influyente agencia del gobierno francés, una copia de la grabación apareció en la

³ Gracias a la actual viceconsul de España en Québec, Françoise Robitaille St-Cyr, que conserva bastantes datos de l'Estoc, porque su hermano, Luc Robitaille, era uno de sus actores, tengo los nombres de los que participaron en la representación: Luc Robitaille hacía de Preclaro, y Louise Poulin, de Matilde, la solterona. El resto de la troupe estaba compuesto por André Ricard y su hermano (no consta el nombre del hermano) Paul Bussières, Pierre Fontaine, Jean-Louis Tremblay, André Marchand, Suzanne Pagé, Suzanne Dufresne y Monique Levasseur, no pocos de los cuales han seguido haciendo carrera en teatro y en televisión como escritores, escenaristas, o intérpretes.

Universidad de Paris-Nanterre, y pudimos presenciarla cuantos estuvimos en el coloquio sobre Aub. Creo que otra copia será depositada en la Fundación próximamente, si no lo está ya.

En los días de su estancia en Quebec y en Montreal, pudo Aub satisfacer plenamente sus refinados gustos de *gourmet*, ya que en ambas ciudades la tradición de la gran cocina francesa se conserva, fomentada además por el hecho de ser ambas ciudades polos de atracción turística para los estadounidenses, que buscan en esta provincia de cultura y de expresión francesa, un ambiente europeo, y cuya arquitectura, particularmente en Québec, la capital, se conserva rigurosamente en el perímetro amurallado construido durante el periodo francés, y mantenido intacto hasta hoy. En una carta del 10 de noviembre del 62, me decía: “No se borrará en mucho tiempo el recuerdo del salmón, de las *petoncles*, de su cabaña, de los muchachos de L’Estoc.”

Ya hemos tenido repetidas ocasiones de hablar de la terrible desmemoria de Aub. Cuando en 1971 edita la versión en tres actos de *Los muertos*, y da información de cuándo escribió la pieza en un acto (1945) y la publicó (1948), reconoce: “Siempre quise darle continuación. Es manía: hice lo mismo con *Espejo de avaricia*.(...) En cuanto a *Los muertos*, pasó el tiempo; escribí lo que hoy publico hacia 1963 (creo). No recuerdo si me gustó o no; pero si se me olvidó, por algo sería. Se interpusieron viajes. Hasta tal punto se me borró de la memoria lo hecho que en conversaciones con jóvenes norteamericanos en mal de tesis, estos últimos años, siempre citaba *Los muertos* como ejemplo de obra que hubiese querido y no podía continuar y rematar.” Para cuidar de su desmemoria, entre otros motivos, escribía su diario. Y precisamente en lo publicado por Manuel Aznar Soler (1998: 335) aparece el siguiente fragmento, escrito en Quebec, el 21 de octubre de 1962:

“*Los muertos*, en francés. Mi sorpresa auténtica. Sea porque lo hacen bien, me satisface y aun me emociono. Se me ocurre enseguida, al ver la obra, el final que estoy buscando hace más de diez años. El teatro engendra teatro, como todo.”

Max no regresa a México de Estados Unidos hasta muy entrado noviembre, y es probable que, como cree recordar, la redacción de los dos actos añadidos no la realizara hasta 1963. Afirmo haber encontrado la versión en tres actos “removiendo papeles”. Y añade “Seguramente por el paso de los años no me ha parecido mal”. Lo que no dice es si esa versión la da tal como la encontró o si la ha revisado. A la espera de encontrar el manuscrito original, y basándome en algo más que una intuición, sospecho que no: que al menos el final del tercer acto está reescrito y con añadidos importantes. Me baso en el giro importante que ahí se le da al personaje de Matilde.

Es posible que, en su versión en un acto de *Los muertos*, escrita en 1945, cuando Aub redactaba para sus alumnos de teatro una serie de obras de entrenamiento con un número predeterminado de actores, desde los monologales hasta los de mayor reparto, predominara la idea, apuntada por Pilar Moraleda en su excelente estudio sobre *Temas y técnicas del teatro menor de M.A.*, según la cual, habría abordado el tema de la esterilidad femenina, como antes lo había hecho Lorca en su comedia *Doña Rosita la soltera*.⁴

⁴ El propio Aub, en su Advertencia, admite: “dirán que recuerda a doña Rosita, la de F.G.L(...) No sé por qué se ha de parecer más a ella que a la señorita de Trévez, de don Carlos Arniches, o tantas solteras y solitarias de Jacinto Benavente”(1971:8)

Matilde es, ciertamente, una más entre los muertos vivos, pero sin duda en esas escenas finales es una muerta rebelde y resplandeciente, que es perfectamente consciente de las trampas que las circunstancias en las que le ha tocado nacer y vivir le han tendido, es más: la han encadenado a su pesar a esa pequeña ciudad provinciana del primer tercio de siglo (en la versión en un acto), y que en la versión en tres actos se extiende hasta los años de la dictadura franquista. Y es en estos actos añadidos, especialmente en el tercero, en donde se muestra su carácter de rebelde con causa frente a las exigencias de una moral burguesa en el espacio acotado de una pequeña ciudad provincial, que especialmente pesan rigurosamente sobre las mujeres de su clase, pero que, es de suponer, durante los años de la República, ha conocido la existencia de otras formas de entender la vida, pero ha quedado de nuevo sometido a la tremenda reacción de los quince primeros años del nacional-catolicismo. En primer lugar, ha hecho lo que en las versiones anteriores se decía incapaz de realizar: huir con el Capitán Picavea, abandonando a su novio “de toda la vida”, Don Preclaro. Este personaje parece ir más allá de sus posibilidades verosímiles tal y como se nos mostraba en los dos primeros actos, y se convierte, en ese tercero, y de manera creciente, en portavoz de la rabia de su autor. Hay que recordar que en abril de 1971, cuando se da a la prensa *Los muertos*, Aub ya sabe que tiene sus días contados.

Ver p. 368: Pedro(que con Preclaro acaba de comunicarle el fallecimiento de su marido, el Capitán)-La acompañamos en el sentimiento

Matilde:¿En cual?

Pedro: No entiendo.

Matilde: ¿En cual de ellos?

-Pedro: No sé...(…)Que Dios la acompañe.

Mat.: Y Él a usted. Muchas gracias

D.Pedro: De nada. Era lo menos que podíamos hacer por una amiga de tantos años.

Mat.:Gracias por recordármelo.

D.Pedro: ¿El qué?

Mat.:Los años.

(Luego Preclaro sigue hablando con ella, intentando consolarla: ¿Cómo no entristecerme algo que le toca de tan cerca?

Mat.:Hace mucho tiempo que no me tocaba.

(y harta de las frases de Preclaro, recordando su constante amor por ella y a la vez queriendo apaciguar su cólera): ¿Por qué pusieron esta cabeza sobre mis hombros sin mi consentimiento? Me plantaron aquí, igual que hubiesen podido hacerlo en la Patagonia, o donde fuera. ¿Hay que aceptar si no más? ¿No me puedo rebelar, si de mí se trata? ¿Tengo que servir, sin elegir para qué? Libertad dicen que tenemos, pero tan estrecha que parece escarnio. ¿No se estarán burlando de nosotros? ¿No nos estarán mirando como si fuésemos microbios expuestos en un enorme microscopio?(…)Y si fuera así, sería justo? ¿Qué buscan? ¿La mayoría del mundo de la que alguna vez se ha vanagloriado usted, como si fuese cosa suya? Me parece vergonzoso.

Preclaro: ¿El qué?

Mat.: Que la echen a una al mundo para esto.

Precl.: ¿Qué hacer en contra?

Mat.: Nada, porque supongo que no hay nada que hacer. No es motivo de orgullo para nadie, a menos que vivir sea un motivo de vanagloria, precisamente porque se muere. (...)Me parece que el morir es lo único que le da sentido a la vida..
(Y así sigue hasta que les interrumpe la aparición de la hermana del Capitán.)

Sí, ya sé que es un pecado reconocido y castigado con severos palmetazos éste de confundir a autor con personaje, atribuyéndole a aquel las opiniones de éste. Ultimamente hemos presenciado una tremenda reprimenda aplicada por Mario Vargas Llosa a quienes cometieron tal identificación entre las ideas de los personajes de los relatos de Hernán Migoya, *Todas putas*, y las de su autor, considerándolas como una incitación para violadores. Hernán Migoya, sin esperar a que saliera D.Mario en su defensa, ya había declarado con firmeza que las ideas propias suyas no tenían nada que ver con las de sus personajes, y que más bien estarían encaminadas a ponerlos en la picota. O sea, novelas ejemplares, cervantinamente hablando. Pero estos principios no son incontrovertibles, sobre todo cuando es el autor quien afirma su identificación con sus personajes, y no hablo únicamente de los textos autobiográficos. En uno de sus últimos textos, aparecido en *Primer Acto* en mayo de 1972, y hablando de su teatro, afirmaba todavía:”Yo no comencé escribiendo versos,sino escribiendo teatro. No sé por qué, pero siempre tuve mayor facilidad para decir lo que tengo que decir a través de varias personas, que no por mi boca [...]Por eso empecé escribiendo teatro y, en el fondo, he seguido escribiendo teatro hasta el día de hoy” (p.37, apud Moraleda 1989:43)

A alguien podría parecerle insuficiente argumento para atribuir las palabras de Matilde en ese final tremendo al propio Aub, porque es evidente que no todos los personajes de su teatro expresan idénticas ideas, y habría que probar que precisamente las de Matilde lo son. La prueba nos la da Aub mismo, en su advertencia a la edición de 1971. Allí, en p.8, después de intentar explicar su fracaso como autor representado en su “falta de tiempo y gusto de hacer vida de autor dramático” , vida que describe como “acosar empresarios, hacerle la zalá a actores y actrices, procurar financiamientos, compartir dimes y diretes, soportar rupturas, arreglos, chismes, enojos, rabietas, decoradores, directores, músicos, tiempo, ensayos, desvelos, dudas”, vuelve a su obra y dice: “De *Los muertos* me importa Matilde porque, sin querer, tenemos cierto aire de familia, aunque ella era de pueblo”. En 1963 Aub se sentía, a pesar de sus problemas de corazón, bien vivo. Pero es en 1971 cuando, sentenciado a muerte y emplazado⁵, se ha identificado con sus muertos, tomando cuerpo en esa Matilde del tercer acto, cuya furia va en crescendo hasta el final. La culminación de la rebeldía aparece, sin duda, en el monólogo apostrofante que dirige Matilde a su creador (término aquí menos ambiguo de lo que parece), y que acaba con esa tremenda y desolada imprecación : “Nadie contesta porque no hay nadie que pueda contestar. El mal es que no lo puedo creer, y que ese mal a ti te lo debo”. (382) . Después de esto, y situada de nuevo en el decorado recompuesto mientras monologaba, Matilde intenta una vez más rehacer su actuación, y tras de cambiar unas cuantas frases con Acacia, y manifestar su impresión de que han estado muertas desde siempre, Acacia se

⁵ Véase, por ejemplo, en sus Diarios, la nota del 3 de mayo de 1971, después de un episodio coronario :“El doctor Chávez se encarga de chafarme los ánimos(...)Sentiría morirme antes de dejar [el libro de Buñuel] en forma” Y la ironía:” Es una lástima. Ahora que empezaban a darse cuenta de lo bueno que era...”

ausenta y aparece nuevamente el cura que saluda con un “Alabado sea Dios”, repetido ante el silencio de Matilde, que por fin responde con un último e irónico “alabado sea”, mientras cae lentamente el telón.

No creo que se haya dado a esta obra toda su importancia. En primer lugar, este final desesperado es prueba de la fragilidad que puede tener, a la hora de la verdad, ese otro principio unanimista consolatorio de que uno no muere realmente hasta que cae en el olvido. Es igualmente una prueba de la continuidad, hasta el final, del principio unanimista tan presente en toda su obra, sobre la serie interminable de consecuencias que acarrea, el menor incidente cotidiano o la conversación más intrascendente, y el tener que escoger entre las escasas opciones que se ofrecen en las encrucijadas.

Ya mencioné en mi estudio sobre la dramaturgia de Aub cómo en la creación de esta desolada tragedia (pues tragedia es, a mi entender) parece haber realizado lo que Paul Valéry había imaginado, y que Gerard Genette cita en *Figures*(255-56): “Sería quizá interesante hacer una vez una obra que dejara ver, en cada uno de sus nudos, la diversidad que en ellos puede presentarse al espíritu, y de la cual escoge la continuación única que se dará en el texto. Eso sería sustituir a la ilusión de una determinación única e imitadora de lo real, la de lo posible-en-cada-instante, que me parece más verdadera. Ya he publicado textos diferentes de los mismos poemas: los ha habido incluso contradictorios, y no han dejado de criticármelo. Pero nadie me ha dicho por qué tendría que haberme abstenido de hacer esas variaciones”.

Notas a la edición de 2003

p. 329 ella sí se casó [falta 1971]

p.330 debe de: debe estar como plomo[1949, 1960] vf. 1968

p.332 Beso a usted los pies, caballero. [¿Ha querido Aub poner en ridículo los equivocados conocimientos de la provinciana sobre las reglas de urbanidad? Besar los pies a alguien se decía de palabra o por escrito a las personas de la realeza sin distinción de sexo, pero sólo a las damas “por cortesanía y rendimiento” (DRAE), y era un nivel de cortesía mayor que el besalamano.

332a manubrio en México vale por organillo.

332 (L.12) ¿De quién? ¿De aquella Margarita? ^N.B. Esta Margarita aparece otra vez (1971:146)al final de tercer acto, en la última conversación entre Matilde y el fantasma del Capitán.

332(L.15) algo que ver con aquello [1948, 1960, 1971]

332 4ª línea por el final: se suprime la repetición de “tan lejos” [1971]

333 ,1: que me fugara [1971: que me fuera]

334, 10: usted dirá (Pausa) [1971]

334 : no hablábamos de esa posibilidad [1948,1960, 1971: esta]

334, penúlt.: y ¡ahora!: seguro...[1948,1960,1971]

335,6: como de planta [1960: de plata]

335,7: deahí a poco tiempo[1971 suprime tiempo]

335,20: estar a merced [a la merced: 1948,1960,1971]

335,25: hubieran [hubiesen: 1948, 1960, 1971]

336,5: hay una pausa larga [1971 suprime larga]

336,16: Y pensar que su padre (1948, 1960, 1971 suprime Y)

336,24: Pasó don Pedro [1960: Pasón de don Pedro]
337,26 Hay gente que nace[1948,1960,1971: Hay gentes que nacen]
338,22: Un acontecimiento de esa.. [1948,1960,1971: esta]
338, 25:¿No es en su memoria que quiere...[1948,1960,1971]
338,34: Cruz de Benefic.[de la: 1948,1960,1971]
340,23: todos saludando [1971: sudando]
342, 8ª por el final: Bueno... [1971... Bueno..no..]
344: Una cosa o la contraria [1971:lo contrario]