

**ARTÍCULOS, NOTAS CRÍTICAS, COMENTARIOS, RECENSIONES,  
VALORACIONES TÉCNICAS, HOMENAJES**

---

**FICCIÓN TESTIMONIAL Y MEMORIA FICCIONALIZADA EN EL TEATRO DE  
MAX AUB: ANÁLISIS SEMIÓTICO DE MORIR POR CERRAR LOS OJOS**

Fouzia BOURENNANE<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El lector de la literatura del exilio sabe a la perfección que tiene que ser dotado de gran dinamismo, de una ágil circunspección y de un agudo rigor historicista para poder distinguir las líneas fronterizas entre lo real y lo ficticio. Un universo urdido a caballo entre el realismo y la fantasía crea el autor con tal de responder a su misión como testigo y dar su propia versión de la historia. A través del análisis de uno de los dramas de Max Aub intentamos revelar ¿cómo podría ser que la ficción y la invención de lo que nunca sucedió sirva como testimonio histórico? ¿Qué motivos e intenciones dejan que este tipo de literatura que es la exílica exista?

**ABSTRACT:** The reader of exile literature knows perfectly that he has to be endowed with great dynamism, agile circumspection, and a sharp historicist rigor in order to distinguish the border lines between the real and the fictitious. A universe woven between realism and fantasy creates the author in order to respond to his mission as a witness and give his own version of the history. Through the analysis of one of Max Aub's dramas we try to reveal how it could be that the fiction and the invention of what never happened serve as historical testimony? What motives and intentions allow the existence of this type of literature that is exilic?

**PALABRAS CLAVE:** Historia, teatro, exilio, testimonio, ficción, semiología.

**KEYWORDS:** History, theater, exile, testimony, fiction, semiology.

*1. Factores motivacionales de la producción literaria exílica.*

Primero y antes que nada conviene explicar ¿qué es lo que se designa por literatura del exilio? y ¿Para qué textos es aplicable esta expresión? Pues, Claudio Guillén ha diferenciado dos percepciones a lo que se conoce por la literatura del exilio. Propiamente dicha consiste “en que el poeta da voz a las experiencias de exilio, situándose en él, directa o confesionalmente” (Guillén, 1995, p. 31) el mismo crítico dio vida a otro concepto que consiste en la literatura de contraexilio para designar lo que “el poeta aprende y escribe desde el exilio, distanciándose de él como entorno o motivo” (Guillén, 1995, p. 31). De esto entendemos que lo que se escribe desde el destierro, pero su temática no está relacionada con él, como si el autor no fuera exiliado, sería enmarcado dentro de la literatura de contraexilio según Guillén. Mientras lo que escribe el autor desde el exilio y sus temáticas giran sobre sus vivencias en él, esto sería la propiamente dicha literatura del exilio.

Como una curiosidad refleja de la lectura o el análisis de este tipo de literatura es conocer los motivos que incentivaron a sus compositores para escribirla. ¿Sería por estar obligados o comprometidos? ¿Sería para demostrar su lealtad o su fidelidad? ¿pero hacia qué y/o hacia quién, si así sería el caso?

Para responder a los citados interrogantes conviene aclarar lo que designa cada vocablo de: lealtad, fidelidad, compromiso y obligación. Un curioso trabajo de la politóloga estadounidense Judith Shklar (Shklar, 1990) que cita Sebastian Faber en su trabajo (Max Aub, conciencia del exilio, 2006) nos brinda una aclaración sobre la diferencia entre estos cuatro conceptos de los cuales hemos salido con algunas conclusiones que transmiten los puntos en que se reúnen y los en que se difieren los cuatro conceptos entre sí.

Pues según la misma autora arriba citada la diferencia que reside entre “la obligación” y “el compromiso” es aquella “voluntad” que se hace consciente en la segunda y permanece ausente en la primera. En cuanto a la “lealtad” y a la “fidelidad” se refiere, lo que distingue la una de la otra es el elemento receptor de las mismas, pues mientras la primera se hace hacia una comunidad o un grupo de personas, la segunda se hace hacia un individuo.

En cuanto a los puntos comunes que guardan entre sí, existen unos que los reúnen a los cuatro, y otros que reúnen sólo algunos a excepción de otros. Para el segundo caso, por ejemplo, existe entre el “compromiso” y la “fidelidad” el elemento común de la elección consciente y la voluntad propia. Mientras que la lealtad en la mayoría de las veces es impuesta como aclara la misma Shklar en lo que sigue:

Muchas veces no hay elección ninguna con respecto a nuestra pertinencia a un grupo determinado. La mayoría de estas membresías se contraen al nacer. No se elige ser negro, no se elige enteramente ser judío, y ciertamente no se elige a los padres. Si se puede elegir o no la nacionalidad es una pregunta muy condicional y compleja; pero de la raza de uno no hay escape (Shklar, 1990, p. 42)

Asimismo, la obligación y el compromiso con el tiempo pueden desvanecer puesto que las leyes son cancelables y los compromisos son variables. La fidelidad también deja de existir cuando se rompen los lazos interpersonales. Sin embargo, la lealtad es la más perenne entre los cuatro, sobre todo cuando se trata de las lealtades impuestas como ha aclarado Shklar. Incluso es ineludible, ya que no se puede ignorarla, o ser traidor o ser leal no hay una postura intermediaria donde no se puede ser ni la una ni la otra.

Para las similitudes que reúnen los cuatro conceptos a la vez según Sebastián Faber, todos tienen a la “traición” como anverso, y según la misma politóloga las cuatro ataduras sociales “todas invitan al conflicto” (Shklar, 1990, p. 41) puesto que en algunos casos dos fidelidades o dos lealtades no pueden coexistir a la vez. De igual modo y en otros casos un compromiso no puede ser compatible con una lealtad o con una fidelidad.

Como un cuadro sintético de lo dicho hemos trazado el siguiente:

Tabla 1: diferencia entre los conceptos de: obligación, compromiso, lealtad, fidelidad

	Obligación	Compromiso	Lealtad	Fidelidad
Voluntad	Impuesta	Elegida	Impuesta	Elegida
Receptor	A la ley	Con una causa o para una acción futura	Grupo	Persona
Duración	Desaparece cancelando una ley	Desaparece con el cambio de los compromisos que supone el tiempo	Perenne y duradera	Desaparece al romperse los lazos interpersonales
Anverso	La traición			

En el caso de los exiliados, la “obligación” para ellos es la de menos, puesto que según Shklar al estar en contra de un estado y fuera de él ya son exentos de toda obligación que este dictamine. En cuanto a los demás conceptos el mismo Sebastián Faber los imposibilita diciendo: “las lealtades, compromisos y fidelidades exílicas, pues, están condenados a petrificarse. Es más: en cierto sentido trágico están condenados a convertirse en su opuesto- la traición” (Faber, 2006, p. 24)

Conviene explicar y justificar la reflexión condenatoria de Sebastián Faber con lo que subsume de retos la obsesión por mantener la pureza moral y política los exiliados en sus destierros. Pues según el mismo autor esa preocupación les engendra comportamientos neuróticos, de los cuales enumera cuatro neurosis palmarias: primero, poseer el exiliado una rigidez ideológica que agrava las divisiones internas (comunista/anticomunista; derechistas/ izquierdistas...etc.); segundo, adoptar una actitud acusatoria ( de traiciones debido, en la mayoría de los casos, al sentimiento de la superioridad moral); tercero, aferrarse a una concepción ascética del exilio, sin ningún interés, exagerando su sufrimiento y el sacrificio, lo que lleva a la actitud de superioridad; como cuarto punto, es el dar más importancia al sentimiento irracional de la lealtad “entendida como el sentimiento de comunidad tribal” (Faber, 2006, p. 25) que a los racionales como el compromiso o la fidelidad.

Ahora bien, como respuesta a lo planteado al principio como interrogante sobre los elementos motivacionales de este tipo de literatura vienen en las palabras del mismo autor Faber sobre los dramas de Aub diciendo:

En las obras que tratan directamente el exilio, pues Aub, lo representa como una condición profundamente trágica, fundada sobre su imperativo ético imposible. Las ilusiones falsas y la retórica vacía son la única defensa que les quede a los que lo sufren (Faber, 2006, p. 25)

Así pues, parece que de las preocupaciones egregias que le puede ocurrir a cualquier exiliado o incluso a cualquier persona que le ha tocado vivir y ver unas situaciones parecidas, en las cuales se debe tomar postura, o por lo menos dar una mera opinión, es la de traición/lealtad.

Max Aub a quien se le ha tocado pasar un largo y nefasto periplo, en el cual tuvo que naufragar, por reiteradas veces, en los actos de injusticia, intolerancia y desgracia, decidió tenerla como una obligación moral hacer de sus obras un claro testimonio de lo visto, vivido y padecido de destierros e injusticias durante los momentos más candentes de la historia que se le tocó vivir “la II Guerra Mundial” y “la Guerra Civil española”.

Cabe decir que la concepción que tiene Aub sobre la literatura y el teatro queda muy distante de la diversión y del entretenimiento -aunque esto no niega la existencia de algunas obras suyas en este sentido- y muy pegada a la sensibilización, a la historización, al didactismo y a la culturalización. No es nada despreciable, en su vida, el punto de liderar una compañía de teatro universitario, el Búho y por tanto ser partícipe de las Misiones Pedagógicas promovidas por la Segunda República; así como, el punto de conocer el destierro y ser un coetáneo de autores que llevaban sus plumas como armas que reman en contra de la injusticia, la ignorancia, el retraso, la tiranía, y todo vicio que priva al ser humano el vivir con dignidad.

Para quien “los problemas políticos eran problemas morales” (Aub, 2000, p. 169) las esenciales razones para la composición de su obra literaria son: primero, tratar el dilema de lealtad/ traición que toma la más grande preocupación entre los exiliados; segundo, hacer testimonio de su compromiso con la causa republicana y de su fidelidad a sus amigos y a sí mismo. El hecho de decir la verdad y de no callar es una manera de decir que está siempre presente y que se mantiene siempre inamovible en su postura. Quizás sea esta la razón de no tener mucho éxito, pues no había dentro de sus intenciones seguir un movimiento literario o una tendencia, ni siquiera complacer a la gente o divertirla. Así y claramente lo dice: “Salí de España por no callar –porque esa es mi manera de combatir, porque mi profesión es la de escritor- y no callaré mi verdad” (Aub, 2000)

En suma, de lo dicho concluimos que lo que motiva la existencia de este tipo de literatura es el papel de “la conciencia del exilio” que decidieron tomar los escritores desterrados, el de interpretar los dilemas y las verdaderas preocupaciones mayores de los exiliados utilizando la ficción para crear personajes y ambientar espacios interpretativos de la situación vivida en un tiempo y espacio reales. ¿Pero hasta qué medida puede llegar el grado de la verdad en este tipo de textos que al fin y al cabo son literarios?

## 2. *La ficción, la memoria y la literatura testimonial.*

Según Antonio Muñoz Molina “la literatura está hecha de memoria” (Molina, 1998, p. 175) ¿pero cómo puede que una ficción esté hecha de memoria real? Cabe decir que cualquier texto literario parte de una base cultural real sobre la cual deben estar de acuerdo tanto el lector como el escritor, y es sobre la cual se puede edificar todo tipo de ficción. El uso de ese recurso en el caso de la literatura del exilio no es tanto para hacer el lector creer en la veracidad de aquella ficción como para invitarle a cuestionar en las causas que han dejado que aquellos eventos inventados nunca sucediesen en la realidad. Lo dicho nos ayuda a entender lo que dijo el filólogo valenciano Pasqual Mas i Usó “el camino de la ficción es, por tanto, encontrar la verdad” (Usó, 2006, p. 79) y en el caso de la literatura del exilio se inventa una ficción para pensar en lo que nunca sucedió y en porqué no sucedió. Es lo que abunda diciendo el mismo autor en lo que sigue “una invitación a la ficción que consigue hacer ver qué es lo que no sucedió para que así el lector reflexione por qué nunca llegó a ser así. Es decir, que al preguntarse por qué el Discurso de Max Aub no es real se llega mucho más lejos en el conocimiento de lo sucedido que si se hubiese ofrecido una serie de datos sobre la Guerra Civil y el exilio” (Usó, 2006, p. 79)

Esta reflexión nos conduce a pensar también en que es posible que unos críticos de gran envergadura tomen por algo verdadero una fantasía como es el caso de la obra apócrifa de Josep Torres Campalans; en cuestionarse sobre el caso de Lorca que nunca ha podido entrar a la RAE, en las causas que han dejado que la Guerra civil sea inevitable, entre otras cosas tomadas por evidentes a lo que distan mucho de la verdad.

Es interesante reseñar que uno de los rasgos distintivos entre la ficción testimonial y la memoria ficcionalizada, es que mientras la primera inventa lo que nunca sucedió, basándose en datos culturales comunes entre el escritor y el lector, para hacer que éste reflexione sobre las razones que dejaron que ese hecho nunca ocurriese. La segunda, sus datos son reales, y ocurrieron de verdad sea al escritor en carne propia o a alguien que le presentó la vida, sólo que se inventan una trama y unos personajes ficticios para transmitir lo que de verdad sucedió. Es lo que ocurre con nuestra obra analizada *Morir por cerrar los ojos*. Veremos en su análisis cómo las preocupaciones de los cuales hemos hablado anteriormente, sobre la fidelidad, la pureza moral, el compromiso, la traición y las diferentes neurosis mencionadas por Faber han sido muy presentes en la obra para dejar un claro testimonio de cómo ha sido la vida de los exiliados.

Las obras de Aub y precisamente “Morir por cerrar los ojos” (en adelante *Mpco*) nos hace recordar la intrahistoria† de Unamuno, los libros de viajes‡ y la generación del 98 cuyos escritores recorrían el territorio español para escribir sobre la “España real” frente a la “España oficial” presentada en los medios de comunicación.

Aub se autorresponsabilizó para transmitir la memoria pública, sea lo que sea la vía por la cual lo hace mientras esta le conduce a su objetivo, sea siendo un historiador, un dramaturgo, un poeta, un novelista, un crítico, un ensayista o

cualquier otro cargo que le puede ayudar a comunicar su propia versión. Aunque él los encarnó todos.

Parece que nuestro autor hizo todo su posible para alcanzar la inmortalidad, la eternidad, la memoria, la presencia donde se le prohibía estar durante largo tiempo, y no sólo para él sino llevó en su voz, las de los exiliados que no consiguieron alcanzar la persistencia con puño y letra, y es lo que justifica mayoritariamente todos sus escritos. El mismo dice: “escribo para permanecer en los manuales de literatura, para vivir cuando haya muerto” (Aub, Diarios 1939-1972, 1998, p. 234) y en su misma obra dramática *Mpco*, ha declarado en el aparte de la primera edición, el papel testimonial de su literatura diciendo: “no llega ahora al público el sufrimiento del hombre, sino el de una nación, el de una clase. Por ahí quizá me pierdo, y mis personajes” (Aub, 2007, pp. 81-82)

### 3. *El teatro aubiano según la clasificación del propio Max Aub*

Empezamos por lo que ha dicho Ignacio Soldevila sobre las obras literarias de Max Aub:

Aub ha cuidado siempre de reproducir, con fidelidad a sus fuentes de información, la parte – gran parte- de historia contemporánea que hay en su obra narrativa. Lo que no quiere decir que la fantasía del escritor no haga lo que le toca, con espejos multiplicados o deformadores. Pero cada vez que un acontecimiento de la historia pasa por las páginas de su narrativa, cada vez que los hombres con nombre en la Historia circulan por ellas, el creador se constriñe a la labor concisa de documentalista (Durante, 1973, p. 256)

Aunque ha sido conocido más por su poesía y por su prosa que por sus piezas teatrales, Max era un fanático del teatro, y la parte más importante de su producción literaria prepondera al drama. Era el género con el cual empezó su trayectoria de escritor y su atributo más preferido era el ser un dramaturgo.

Ahora bien, conviene realizar una ronda sobre las clasificaciones que pudo hacer el propio Aub a sus piezas dramáticas, una vez ya publicadas (las fechas que van acompañando las obras son conforme a la fecha de su escritura y no de su edición).

Max inició su trayectoria literaria en las décadas de 20 y 30 de la centuria de 1900, en plena vanguardia. Y dentro de su producción de esta época había las piezas teatrales: *Crimen* (1923), *el desconfiado prodigioso* (1924), *una botella* (1924), *el celoso y su enamorada* (1925), *espejo de avaricia* (1927) y *Narciso* (1928) que los compiló y los incluyó, salvo la última, en su “teatro incompleto” publicado en 1931.

Como otra categoría de sus obras dramática encontramos a lo que él mismo bautizó “Teatro de circunstancias”, que consiste en las piezas caracterizadas por ser breves y cultivadas durante la Guerra Civil española y que se caracterizan por su decantación a lo comprometido, al didactismo, a la sensibilización y a la concienciación del pueblo para apoyar la causa republicana: *El agua no es del 7*

cielo, Las dos hermanas, Pedro Lopez Garcia, por Teruel o ¿qué es lo que has hecho hoy para ganar la guerra? Y La Madre (una adaptación de la novela de Gorki).

Llegamos al gran flujo de las obras dramáticas aubianas, que tuvo lugar en el periodo de su destierro en México, especialmente en la primera década exílica, es decir en los años 40. Las piezas de esta temporada abarcan temarios relacionados con todo el periplo que le ha tocado vivir desde que conoció el destierro por primera vez en Francia hasta sus vivencias exílicas en México, teniendo siempre a España como núcleo de sus pensamientos y combustible inagotable para sus producciones artísticas.

Tratando su teatro del periodo del exilio Esther Lázaro (Max Aub, 2018) ha dividido su producción en dos periodos: los primeros años de su exilio 1939-1950; y los años que marcan el periodo de la madurez de su exilio republicano 1951-1972. En cada periodo ha cultivado los dos tipos de teatro: el “breve” y el “mayor”, clasificación que el propio autor Max Aub puso, en función de los temarios que abordan las piezas y de la extensión de la obra.

“El teatro breve” suele ser en un acto y aborda tramas más bien individuales y relacionadas con un único personaje en la escena. En cuanto al “teatro mayor”, este toca causas colectivas, sus piezas están escritas en varios actos y posee una intención testimonial y crítica. El personaje femenino redondo, que recibe significantes cambios a lo largo de la trama y una complejidad tan notoria en comparación con los demás personajes, es otra de las peculiaridades de este teatro mayor. Queda por aclarar que la más importante parte de este tipo de teatro ha sido más precisamente en los años justo después de la llegada de Max a México 1942 y que los criterios arriba citados no siempre aparecen en las piezas clasificadas por el autor como teatro mayor o teatro breve, pero ha sido esta la repartición propia del autor.

Conviene resaltar un comentario significativo que pertenece a Esther Lázaro sobre el teatro aubiano diciendo: “Cabe tener en cuenta, como consideración general, que el teatro de Aub responde a un teatro de testimonio, a un teatro político ...en cuanto a su estilo tiende, aunque con licencia, al realismo, como él mismo reconocía” (Lázaro, 2018, p. 39).

Dicho esto, y mediante el presente artículo que lleva por título “La Ficción testimonial y la Memoria Ficcionalizada en la Obra de Max Aub: Análisis Semiótico de su drama Morir Por Cerrar Los Ojos” pretendemos traslucir y evidenciar el carácter testimonial de la obra dramática de Aub aun cuando el elemento ficcional e imaginario muestra meridiana presencia, mediante el análisis de su obra Morir por cerrar los ojos desde una perspectiva semiótica.

#### *4. Análisis semiótico del drama Morir por Cerrar los Ojos*

Fueron varios los semiólogos que decidieron explotar el terreno de la reciente disciplina de la Semiología Dramática, cuyo inicio remonta a los años treinta del siglo XX.

Uno de los teóricos que ha marcado ese terreno con sus valiosos trabajos metodológicos es el teórico francés Patrice Pavis. En su obra "le théâtre contemporain" ha trazado un esquema de análisis de un drama en el cual desarrolló el punto de la dramaturgia que abarca tanto la intriga como la temática. Es mediante el conjunto de matices que se van dando a lo largo de la trama que se construye la temática, esta que según el mismo dramaturgo consiste en "l'ensemble des thèmes, motifs, leitmotive et topoï"§ (Pavis, 2004, p. 15).

Lo dicho da por entender que el tema viene envuelto en una tela de fondo llamada por el mismo autor Motif, que podemos traducir como un patrón o método. Pues cuando este patrón o diseño se estandariza, se repite y vuelve aplicable a otras obras literarias se convierte en un Topos. Y cuando el tema se repite se convierte en leitmotiv.

Parece que el tema de fidelidad/traición o más bien lealtad/traición no sólo se convirtió en un topos en las obras de la literatura del exilio, sino que constituye un verdadero leitmotiv. Como habíamos explicado anteriormente, lo que más preocupaba a los autores exiliados es mantener la pureza moral y política, y el caso de Morir por cerrar los ojos no está fuera de esta consideración.

Llegando a México en 1942, Aub la había confeccionado ya la materia prima de Morir por cerrar los ojos, durante los cuarenta días de su viaje en el mar rumbo a la última estación de su periplo exílico, que en aquel tiempo Campo francés era el título del manuscrito. La memoria era bastante viva y las llagas muy recientes, por lo cual se puede imaginar el candente sentir que poseía el autor en aquellos momentos, y el sinfín de reflexiones que pululaban en sus adentros. Resulta que la poca calma de la cual se gozó a su llegada a México nuestro autor después de la fuerte y trágica tormenta, le permitió interpretar con papel y tinta tanto lo que le preocupaba a él como a la mayoría de los exiliados.

Siempre en su teatro testimonial e histórico Max Aub ha tratado el dilema del compromiso político y la indiferencia, que para él desemboca en el mismo dilema de lealtad o fidelidad/traición como se puede notar en la vida conyugal o en Morir por cerrar los ojos. La historia de este último drama se desarrolla en los campos de concentración en los cuales Aub ha estado personalmente en su exilio en Francia Vernet d'Ariège.

El acto mismo de morir por cerrar los ojos, a pesar de que Aub lo ha tratado con tanto individualismo en la trilogía de María, Juan y Julio, se extrapola para referirse a lo que ocurría en Francia de resignación del pueblo al gobierno de Vichy y lo que implica de aceptación y colaboración con el fascismo alemán tras el 22 de junio de 1940, fecha de la ocupación alemana de Francia. María, es aquel personaje redondo, que está en constante cambio, y que enmarca el teatro mayor de Aub. Ese personaje femenino esencial en la obra toma todo el peso del dilema, la consciencia política se posa y se concentra en su figura, precisamente al final de la obra cantando la Marsellesa para despertar al pueblo que tiene como eslogan republicano, liberté, égalité, fraternité.

Las obras de Aub nos permiten ver la cotidianidad de los pueblos mientras estaban sucediendo los grandes cambios en el mundo, vemos las vivencias diarias en las vidas de las personas y familias frente a lo que se comercializaba como imagen o como escaparate histórico a todo el mundo. En “Morir por cerrar los ojos” vemos que el caso de Juan, en la obra es totalmente opuesto al de Efraim en San Juan. Si éste decidió elegir la “fidelidad” hacia su amante Raquel, prefiriendo quedarse con ella, a expensas de su “compromiso” con el partido comunista y de su lealtad a la comunidad judía. El otro, Juan, decidió dejar a María, sacrificar de su amor y verse infiel y traidor para con ella, con tal de no verse traidor a su “compromiso” con la causa republicana, a su “lealtad” a la comunidad exílica y humana y a su “fidelidad” hacia sí mismo. Juan nunca lo arrepintió, al reprocharle María, cuando estaba aquel encarcelado. Allí queda lo dicho por Shklar sobre la incompatibilidad que puede haber entre un compromiso hacia una causa o una lealtad hacia una comunidad y una fidelidad hacia una persona. Llegamos a su dicho mencionado anteriormente de que estas ataduras sociales invitan al conflicto.

Pues, vemos en la obra que un personaje (Juan) dejó su amada (María), la cual relacionó su casamiento con quedarse aquel en Francia y no acudir a su misión en Barcelona para el bando republicano, siguió su sentido común cumpliendo su función de brigadista internacional, y se fue a España para luchar con los republicanos: “Juan: ... Pero, puesto a escoger, no había remedio. Tú te encargaste, además, de presentar las cosas muy claras: renunciaba a marchar a España y nos casábamos...o...; María: Al revés, que fue lo que sucedió” (Aub, 2007: 126-127).

La actitud de ese personaje que es Juan, no se ha limitado allí sino incluso después de perder la guerra se quedó acérrimo a su decisión y no sentía el mínimo remordimiento: “María: No te entiendo. Has hecho la guerra, ¿has perdido! Vives prisionero, mañana vuelves a la cárcel, ¿y no estás arrepentido?; Juan: Ni siquiera de perderte, María...” (Aub, 2007: 125).

Lo curioso en la obra es que en la misma situación se ha encontrado María al final, pues también ha mostrado lealtad hacia la causa francesa contra los nazis y sus compatriotas traidores en detrimento de su fidelidad a su marido. Pues se ve claramente en su réplica, después de descubrir a su marido muerto por una bala de un soldado francés. “María: yo ya no tenía marido. Le contaminasteis con vuestra miseria. Así acabaréis todos, podridos vendedores de la honra francesa, a manos de vuestros amos o, si queda alguno, a puños del pueblo...” (Aub, 2007, p. 229).

Como otro punto que entra en el conjunto que forma la temática de la obra, se puede ver una de las neurosis enumeradas por Faber, la de la actitud acusatoria, puesto que Juan no deja de considerar a su hermano Julio de traidor a su patria y a su humanidad al ser indiferente ante todo tipo de injusticia. Como lo hemos explicado anteriormente en temas de lealtad la postura intermediaria no existe, o ser leal o ser un traidor. Es lo que descubre María al final, tras mantener una postura pasiva e indiferente para un largo tiempo junto con su marido Julio.

La impasibilidad y el desinterés adoptados por Julio en cuanto a lo sucedido a su alrededor, tanto por lo referente a la Guerra Civil Española como a lo de la Segunda Guerra Mundial se ven palmariamente expresadas por su propia boca al hablar con el inspector.

Inspector: pero usted es rojo.

Julio: yo no he sido nunca nada

Inspector: pero usted estaba contra Franco.

Julio: ni pro, ni contra. Hace treinta años que no he estado en España.

Inspector: Eso dice usted.

Julio: yo no me he metido nunca con nada ni con nadie. No me importa más que mi negocio (Aub, 2007: 102).

En el caso de María vemos su actitud similar, antes de quitarse la venda al final: "María: El dolor devuelve la vista a los ciegos (pausa). Cuántas veces te dije: ¡Que gobiernen como quieran! Lo que me importa es que no me falte carne en el puchero y que podamos ir al cine los sábados por la noche...y porque así creímos todos..." (Aub, 2007: 222).

María: teníais razón en lo que más pesa. Soy tozuda. Nací en el campo, ¿sabes? Necesito hacer grandes esfuerzos para convencerme de que estaba equivocada. Me duele. Me duelen los recuerdos. Me duele Francia como si la llevara anudada en el pecho. (Pausa.) Vosotros, a mi alrededor, hablabais de política y de política... No me daba cuenta de que, quiera que no, hay que tomar partido. ¿O crees que es cosa de mi generación? (Aub, 2007: 222).

Parece que la actitud acusatoria de la cual se caracterizan los exiliados ha tomado preeminencia en diferentes situaciones de la obra, pues la conversación que mantienen Juan y María lo confirma:

María: No, no y no. ¡Yo no quiero muertos, yo no quiero ruinas, yo no quiero inválidos! Juan: ¡Si bastara con querer...! Lo malo es que unos quieren una cosa y otros la contraria, y el más fuerte lleva las de ganar. Lo malo es que no tienes fe. Quieres la paz porque es un mal menor, por conveniencia egoísta, por miedo. Tu propia tranquilidad te impide ver el mundo, te encierras en ti mismo: "Después de mí, el diluvio", dijo el rey más francés, por lo visto. Lo malo ahora es que el diluvio os ha llegado antes de la muerte y moriréis de la tormenta que habéis desencadenado con vuestra cobardía. (Aub, 2007: 125).

Igualmente, María al final, después de abrirse los ojos y dirigiéndose a sus compatriotas dice:

María: ¡Traidores! ¡Asesinos! ¡Y así defendéis a Francia! Yo también lo creí y me ha costado la vida. He vivido ciega, muerta, por cerrar los ojos Coronel (al comandante): ¿no está bien de la cabeza?

María: ¡como Francia, deshecha de traidores, vendida por avaros, destrozada por cobardes, descarnada de cuervos, abatida por ancianos putrefactos, muerta por cerrar los ojos!" (Aub, 2007: 228)

Cada vez se reafirma que uno de los puntos fuertes que marcan las obras aubianas y precisamente su teatro es el ingenio del diálogo. Parece que Aub ha entendido incluso ha aplicado lo que más tarde Emilio Lledó dijo en su obra *El silencio de la escritura* “todo logos no tiene sentido si no se convierte en diálogo” (Lledó, 1998, pp. 30-31).

Es interesante mencionar que lo que se ha podido respetar de la estética clásica, en la obra *Morir por Cerrar los Ojos* es el diálogo que denota una “disputatio” cuya contradicción de opiniones intenta llegar a la verdad. Unas réplicas que reflejan una discusión filosófica, basada en el método dialéctico.

Pues, no hace falta mucho ingenio para entender que los personajes de *Mpco* son colectivos, que no se desenvuelven de forma individual sino representan los bandos y las posturas adaptadas por otros grupos sociales durante la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, tanto de los comprometidos, como de los indiferentes que decidieron estar por en medio.

##### *5. Conclusiones*

Llegamos a los resultados del presente estudio y encontramos que de las tantas intenciones de la escritura de la literatura del exilio José Ángel Sainz (2006) apuntó tres esenciales, que parafraseándolas podemos decir que el escritor con este tipo de literatura intenta superar su sentimiento de desesperación por la pérdida de la identidad; su miedo por el fracaso en tanto que escritor en tierras ajenas; y por último superar la muerte y el olvido “la intención del testigo de sobrevivir, de mantener una voz viva más allá de una cierta temporalidad, una presencia que suponga recuerdo en el futuro y que acaso, se ofrezca como alternativa a la versión histórica dominante” (Sainz, 2006, p. 137).

Aub agrega ficción a la memoria para comunicar lo que le ha tocado vivir a él personalmente como lo que ha visto ocurrir a la gente que le rodeaba, y es así que hace de la memoria ficcionalizada una ficción testimonial, agrega a las personas con las cuales se topó durante su periplo algunos rasgos ficticios para poder plasmar de la mejor forma la realidad vivida en un momento dado. A veces un personaje puede reunir y condensar las vivencias de varias personas que conoció en la realidad.

Pues como queda aclarado por Pavis (2004, p. 15) sobre la temática, esta que muestra la imposibilidad de separarse del tejido de los acontecimientos de la trama, de modo que el lector debe situarse en la intersección de lo que pasa como peripecias y de los temas abordados para poder ubicar la temática. Hemos podido ver cómo los acontecimientos de la intriga y los temas de: actitud acusatoria, la xenofobia, la injusticia, la infidelidad, el compromiso, la lealtad, la indiferencia y la impasibilidad han tejido todos juntos la temática del dilema lealtad/traición.

Hemos visto cómo en la presente obra dramática Aub parte de lo particular para reflejar lo colectivo, y logra plasmar la situación de todo un colectivo.

Para Aub, escribir es intentar ser en la medida de lo posible fiel a la verdad y no aceptar tergiversarla por razones literarias o políticas, aunque esto sería a expensas de su éxito como escritor. Se vale de la ficción en su teatro sólo para poder infringir los límites que le atan, para dar interpretaciones, reflexiones y revelaciones de la realidad que él pudo percibir con sus propios sentidos, sentimientos y deducciones. Por esto, lo primordial en sus dramas es el diálogo, espacio donde teje todo lo que quiere comunicar, delatar o despertar de curiosidades. Un espacio verdadero de tolerancia en el cual se ve todo tipo de opiniones, aunque en algunos casos sean contradictorias de las convicciones internas de Aub, para así dejar el campo ideológico abierto sin tentaciones de cerrarlo con una resolución determinada.

Podemos decir que Aub ha creado su propio universo, que intermedia entre lo verdadero y lo ficticio, entre la memoria y la fantasía, sólo para dejar a las generaciones venideras su propia versión de la historia. Es posible que ha traspasado en lo ficticio, y quizás exageró en algunos aspectos, y es lo que exige la subjetividad de la memoria personal e individual, pero sus escritos siempre invitan a la verdad, a la historia, al testimonio y a la reflexión.

Terminamos con lo que ha dicho Max Aub “el olvido –que es prensa política– es lo contrario del afán que nos mueve a los escritores” (teatro completo 470). Pues, memoriar fue el objetivo primordial para Aub, y es lo comprobado con el análisis de su presente obra *Morir por cerrar los ojos*, hemos podido ver cómo se ha usado la ficción para interpretar las preocupaciones de los exiliados que la más sustancial era mantener la pureza moral.

## Bibliografía

- Aub, M. (2000). *Diarios 1939-1952*. México: Conaculta.
- Aub, M. (1998). *Diarios 1939-1972*. Barcelona: Alba.
- Aub, M. (2007). *Morir por cerrar los ojos*. Sevilla: Renacimiento.
- Durante, I. S. (1973). *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*. Madrid: Gredos.
- Faber, S. (2006). Max Aub, “Conciencia del exilio”, en I. S. Durante, *Correo de Euclides* (pp. 16-35). Segorbe: Fundación Max Aub.
- Guillén, C. (1995). *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Lázaro, E. (2018). Max Aub. Dans M. A. Soler, *La literatura dramática del exilio republicano de 1939 I* (pp. 37-64). Sevilla: Renacimiento.
- Lledó, E. (1998). *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe.
- Molina, A. M. (1998). *Pura alegría*. Barcelona: Alfaguara.
- Pavis, P. (2004). *Le théâtre contemporain analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*. Paris: Armand Colin.
- Sainz, J. A. (2006). Max Aub: “La escritura como refugio de la memoria”, en I. S. Durante, *Correo de Euclides* (pp. 136-144). Segorbe: Fundación Max Aub.
- Shklar, J. (1990). *The faces of injustice*. New Haven: Yale University Press .

Usó, P. M. (2006). "Lo real de la ficción: de Max Aub a Antonio Muñoz Molina". en I. S. Durante, *Correo de Euclides 1* (pp. 75-79). Segorbe: Fundacion Max Aub.

*Recibido el 16 de marzo de 2022. Aceptado el 23 de marzo de 2022.*