

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Mahdavi, Behjat; Aznar Soler, Manuel, dir. Los muertos de Max Aub, Una edición anotada con estudio introductorio. 2010.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/67607>

under the terms of the  license

## **Trabajo de investigación**

**Título:**

***Los muertos de Max Aub***

**Edición anotada con estudio introductorio**

**Profesor: Manuel Aznar Soler**

**Alumna: Behjat Mahdavi**

## Índice de contenidos

<b>I. Introducción</b>	<b>3</b>
<b>I.I. Técnicas dramáticas</b>	<b>6</b>
<b>I.II. Lenguaje escénico</b>	<b>15</b>
<b>II. Diferentes ediciones de la obra y su evolución</b>	<b>21</b>
<b>III. <i>Los muertos</i></b>	<b>25</b>
<b>III.I. ACTO I</b>	<b>25</b>
<b>III.II. ACTO II</b>	<b>42</b>
<b>III.III. ACTO III</b>	<b>60</b>
<b>IV. Análisis de Matilde</b>	<b>75</b>
<b>V. Relación Matilde / Aub</b>	<b>93</b>
<b>VI. Estrenos</b>	<b>115</b>
<b>VII. Conclusiones</b>	<b>122</b>
<b>VIII. Anexos</b>	<b>126</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>134</b>

---

## I. Introducción

El año 1945, según Aub en su edición de *Teatro Completo*, es el año preciso de la composición de *Los muertos*<sup>1</sup>, aunque esta obra fue publicada años más tarde, es decir en 1949. Como bien sabemos, esta década, es decir la de los cuarenta, representa para Aub los años con más escritura teatral en su país de acogida, México<sup>2</sup>. Esta década coincide con la escritura y publicación de muchos otros dramas suyos, entre otros, *San Juan* (1943)<sup>3</sup>, *La vida conyugal* (1943), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *El rapto de Europa* (1945), *Cara y cruz* (1948), *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo I.* (1948-1949), *De algún tiempo a esta parte* (1949), *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo II.* (1949-1950), etc.

*Los muertos*, fue escrita en su primera versión en 1945 y publicada en 1948 en el número 6 de la revista *Sala de Espera*, y más tarde el autor la convirtió en una pieza en tres actos. Lo mismo hizo Aub con otras piezas

---

<sup>1</sup> Todas las citas de *Los muertos*, remiten a la edición de Ignacio Soldevila Durante, publicada en 2006 en Segorbe por la Fundación Max Aub.

<sup>2</sup> El dramaturgo llegó a México en el 1 de octubre de 1942 y vivió allí 30 años de exilio y murió el 22 de julio de 1972 en México D.F.

<sup>3</sup> Las fechas mencionadas en este párrafo, son las de la primera edición de las obras y no se refieren al momento en el que ha apuntado notas o ha hecho el borrador; por ejemplo en el caso de *San Juan*, esta obra ha sido pensada y escrita en noviembre de 1940, mientras Aub iba camino del campo de concentración de Djelfa (Argelia), encerrado en la bodega de un barco de carga, pero la fecha mencionada es, como se puede observar, el 1943. Lo mismo ocurre con otras piezas teatrales de Aub.

teatrales suyas, como por ejemplo *Espero de Avaricia*, obra en un acto (1925) que amplió en 1934 hasta tres actos. La reescritura de *Los muertos* ocurrió, según el mismo autor, en 1963<sup>4</sup>, una ampliación, que según el estudio comparativo de Josep Lluís Sirera entre *Espejo de Avaricia* y *Los muertos*, no fue por corrección sino por ofrecer una variación de la obra principal:

... veintiséis notas textuales tiene la edición de *Los muertos* que aquí comentamos frente a las noventa y siete de *Espejo [de avaricia]* en nuestra edición de dicha obra, sesenta y nueve de ellas para indicar los cambios sufridos en la primera versión en un acto al ampliarse la obra a los tres definitivos.<sup>5</sup>

Con esta comparación y por este número reducido de cambios insertados en *Los muertos*, entiende Josep Lluís Sirera que en realidad Aub ya había quedado satisfecho con la pieza en un acto y lo que buscaba en la nueva versión era centrarse en su tema principal y ofrecer diversas variaciones del mismo. Se trata de escribir una historia que enlace las diferentes facetas de un tiempo ya pasado como los hilos de un tejido: relativizar la historia principal (de un acto).

Esta búsqueda de relativismo y, por consiguiente, esta cosmovisión de Aub tiene origen en su pasado; su llegada a México y la etapa de su exilio republicano es, por un lado, el inicio de una nueva fase de su vida, en la que siente físicamente una especie de libertad en comparación con los tiempos duros de persecución, encarcelamiento y campos de concentración; pero, por otro lado, le representa una época dura de paro, detención y desarraigo. Vivir en México sí le permite escribir y hablar con libertad y de esta manera, luchar contra la tiranía dominante en su país y criticar a los provocadores de

---

<sup>4</sup> “Siempre quise darle continuación. Es una manía: hice lo mismo con el espejo de la Avaricia. (...) En cuanto a *Los muertos*, pasó el tiempo; escribí lo que hoy publico hacia 1963 (creo)”. Advertencia del autor en la edición nombrada de la obra, p. 45. Aunque esta versión en tres actos no fue publicada oficialmente hasta 1971.

<sup>5</sup> SIRERA, Josep Lluís, *Los muertos de Max Aub, Edición de Ignacio Soldevila*, Segorbe, Fundación de Max Aub, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 181.

la injusticia, pero también le provoca la perpetua sensación de estar estancado en el tiempo, cerrado en la memoria del pasado y la proyección del futuro, le falta otro tipo de libertad que le permita tener España más claramente en el telón de fondo; una España añorada y deseada, pero no alcanzable<sup>6</sup>. El tiempo del exilio, le enseña a escribir sin tener público y le da la posibilidad de experimentación de fórmulas y sentir libertad en la creación. Todo ello le conduce a componer un teatro pleno de ideas nuevas, con una gran variedad de estructuras dramáticas. *Los muertos* es un ejemplo de esta práctica de singularidad y originalidad de ideas, tanto desde el punto de vista técnico como temático.

En este capítulo, para tener una referencia general, haremos un breve análisis de la técnica dramática de esta obra y su lenguaje escénico. En el siguiente capítulo, comentaremos diferentes ediciones del texto y ofreceremos la última de ellas con todos los cambios aplicados en diferentes ediciones publicadas hasta el momento. Estos cambios se reflejarán en el texto como notas a pie de página. A continuación, analizaremos el personaje de Matilde y la compararemos con el propio escritor, Max Aub. Después, haremos una referencia a los estrenos de la obra hasta el presente y ofrecemos, como anexos, unas reseñas publicadas correspondientes a diferentes estrenos de la obra. Por último, concluiremos el trabajo, esperando que hayamos podido elaborar un trabajo digno de esta obra.

---

<sup>6</sup> Desde 1942, año en el que el escritor llega a México, hasta 1969, Aub tramita varias veces el visado de entrada a España, pero no se le otorga este permiso por parte del gobierno de Franco.

## **I.I. Técnicas dramáticas**

Comenzando por el género dramático de la obra, y para dar una definición a lo que se llama tragedia, podríamos decir que la tragedia es un drama o trabajo literario en el cual el personaje principal sufre una pena extrema, como una consecuencia de un defecto trágico, debilidad moral, o inhabilidad de enfrentarse con circunstancias desfavorables. En otras palabras, es una composición literaria escrita para ser realizada por actores entre los cuales el protagonista trágico o el héroe sufre alguna desgracia seria y significativa. La tragedia acentúa la vulnerabilidad de seres humanos cuyo sufrimiento es provocado por una combinación de lo humano y lo divino. Este género, sin embargo, no es totalmente pesimista en su perspectiva. Aunque muchas veces el final de las tragedias es la miseria total para los protagonistas. Existen también tragedias en las cuales los personajes alcanzan una solución satisfactoria para la situación trágica que han vivido. También no hay que mezclar la tragedia clásica y la tragedia moderna, cosa que puede variar nuestra interpretación en el aspecto genérico de esta obra. Por otra parte el drama es conmovedor, surge de una situación difícil, de la cual cuesta salir. El drama crea una sensación de credibilidad en los espectadores, una sensación de comprensión e incluso a veces consentimiento. En tragedia hay un cierto heroísmo trágico, pero en drama normalmente no se ve el protagonismo heroico. Nuestra intención aquí no es tratar de analizar los conceptos y géneros dramáticos para poder dar a conocer el género dramático de esta obra en concreto, sino intentar encontrar los aspectos que la obra podría compartir con cada género. De hecho, cuando el autor ha querido poner énfasis en el género de alguna de

sus obras, por el motivo que sea, lo ha manifestado claramente, y esta noticia del autor es la mejor y la más correcta referencia para saber el génesis de sus obras. Por ejemplo, en el caso de *San Juan*<sup>7</sup>, el autor, en su dedicatoria a esta obra, escribe: “esta obra que vi, clara, maniatado en la bodega de un barco francés peor que este ‘San Juan’ de mi tragedia”. Y en otra parte dice que esta obra es una “crónica y denuncia”<sup>8</sup>, lo cual nos da a entender que seguramente el autor se ha visto obligado a escribir para explicar esta tragedia de su tiempo histórico. Como lo observa y explica Manuel Aznar Soler en su estudio introductorio<sup>9</sup> a *San Juan*, esta tragedia como otras obras aubianas es una obra optimista, y aunque al final de la obra no sabemos si alcanza o no a una solución satisfactoria, se ve un claro manifiesto de que “siempre se puede hacer algo”, sobre todo al final de la tragedia. En el caso de otra obra aubiana, *El rapto de Europa*, en 1945 Max Aub también indica el género de su obra y la califica como “comedia real”, denominación que cambia, en parte, en la edición de Tezontle del año siguiente, por la de “drama real”. Este cambio es significativo por el mantenimiento de la parte “real” de su clasificación, y también por el cambio en la adscripción genérica de su obra. Estos cambios de postura, a veces totalmente contradictorios, como en esta última obra, en el caso de Aub no son en absoluto un fallo, sino una invitación a una lectura diferente en un momento histórico distinto o por parte de personas con perfiles y backgrounds diferentes. Para mí, Aub realmente no quiere dar códigos genéricos de sus obras. Lo ha hecho sólo en algunas de sus obras. En el caso de *Los muertos*, lo que sí quiere dejar claro es un camino abierto, un acto comenzado pero sin acabar, una libertad mental para sus espectadores, y que ellos mismos vayan componiendo sus propios dramas o tragedias a partir de la idea que les da.

De lo que se trata de la estructura dramática, como bien sabemos, en la antigua y larga tradición teatral española existe la típica estructura de

---

<sup>7</sup> AUB, Max, *San Juan (Tragedia) (1943)*, edición de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006.

<sup>8</sup> AUB, Max, *San Juan (Tragedia) (1943), Primer Acto*, nº 52 (mayo), 1964, p.7.

<sup>9</sup> AUB, Max, “Teatro Completo”, VOL. VIII, Edición de Josep Lluís Sirera, 2006. pp. 27-28.

escenas y actos, y las unidades dramáticas funcionan conforme a esta tradición. También en la segunda versión de *Los muertos* Aub se mantiene fiel a esta técnica tradicional, cosa que no es normal en su trayectoria dramática, sobre todo en su teatro menor. Casi todas sus obras similares anteriores a esta segunda versión de *Los muertos*, no están estructuradas en actos, sino en cuadros que se articulan en escenas, pero *Los muertos* se estructura en 3 actos: el primero y el segundo acto comprenden once escenas cada uno y el tercer acto, trece.

En el segundo y el tercer acto se repiten, mecánicamente, casi todas las escenas e incluso conversaciones del primer acto hasta, más o menos, la séptima escena, donde nos enteramos de los cambios insertados en estos últimos actos. Las escenas 12 y 13 del tercer acto, en realidad son unos suplementos adicionales a lo dicho, y mantienen la conversación de Matilde con el Capitán ya muerto, el tramoyista y el cura; por lo que de alguna forma podríamos considerar que el tercer acto consta también de once escenas más una breve reflexión de la protagonista.

Dado que en los tres actos, ni los acontecimientos ni la escena cambian mucho, podemos concluir que estamos frente a tres actos independientes, pero que son variantes del mismo hecho. Existe una sola experiencia que el mismo personaje la vive en diferentes circunstancias. Las primeras siete escenas en los tres actos tienen una función intensificadora, ya que intentan transmitir al espectador (o al lector) una sensación de agobio y reflexión, e incrementan el efecto de crisis en el personaje. Lo que es evidente es que el autor siempre ha ido conservando la estructura básica de los tres actos. La máxima similitud entre las escenas de diferentes actos se halla en las primeras escenas, donde Matilde reflexiona y medita acerca de su vida privada y toma conciencia de su fracaso:

“... Matilde, va, acto tras acto, cobrando fuerza, tomando conciencia (sin que ello le sirva para poder romper la red de convenciones y concesiones que la envuelve) y creciendo como personaje autoconsciente frente a la resignada pasividad de todos los que le rodean.”<sup>10</sup>

En las primeras escenas (de los tres actos) la noticia de la muerte del Capitán, es un hecho que ayuda a este proceso psicológico de interiorizar y repasar la vida de la protagonista. Otra función que comparten las primeras escenas es revelar la auto-entrega de Matilde a las normas sociales y convencionales. Esta función se consigue, fundamentalmente, a través de la conversación (más bien cotilleo) que desarrollan el ama y la criada, así como el desarrollo de un tipo especial de relación entre Matilde y Preclaro; una relación en la que, aunque haya sido cambiado el papel de Preclaro en los tres actos (primero, como novio, después como marido, y al final como un ex novio abandonado y amigo), vemos un comportamiento frío, dudoso y seco por parte de Matilde y al contrario, un trato completamente seguro, crédulo y tradicional por parte de Preclaro.

A mediados de cada uno de los tres actos, cuando Matilde ya ha tomado conciencia de su inutilidad y está psicológicamente “preparada” para recibir una crítica externa, nos enfrentamos con unas escenas de función alternativa de acusadoras y defensivas; acusadoras por parte de diferentes personajes o la conciencia de la misma protagonista, y defensivas por parte de Matilde. La diferencia está en que, si bien en el primer acto, la acusación corre a cargo de Acacia y los cinco hijos, en el segundo y el tercer acto, el acusador viene a ser (aparte de Acacia, indiscutiblemente) el espectro del mismo Capitán, que ya se ha muerto. También en estos actos, El Tramoyista declara ser el hijo que Matilde no tuvo y se junta al grupo de los

---

<sup>10</sup> SIRERA, Josep Lluís, *Los muertos de Max Aub*, Edición de Ignacio Soldevila, Segorbe, Fundación de Max Aub, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 183.

acusadores. Las últimas escenas son una muestra de rebelión por parte de Matilde, que ya no ve ninguna salida en su defensa y acepta la acusación, por lo cual está condenada a un castigo grave: la expulsión del escenario, es decir, la muerte. Existe también otra función substancial en estas escenas, que sería la queja hacia Dios. Como ejemplo para esta función he seleccionado el siguiente párrafo, al igual que podría haber mencionado muchos otros párrafos similares de las últimas escenas de cada uno de los tres actos:

MATILDE.\_ ¿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 sin 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?... Me parece vergonzoso.<sup>11</sup>

Existen varias escenas que conllevan sólo un valor simbólico, intensificador o simplemente informativo para el resto de las escenas; entre otras podemos aludir a la aparición de Luz en el primer acto (un elemento que provoca la rebeldía en Matilde), la conversación de Matilde con el cura en el segundo acto (función informativa del casamiento de Matilde y Preclaro), la aparición del enano deforme en el segundo acto (personifica la vida truncada de Matilde), el enfrentamiento de Matilde y Marcelina en el tercer acto (valor sumamente intensificador), etc.

Es importante mencionar que en cada acto, el proceso de reflexión aparece cada vez más intenso y rebelde por parte de Matilde. Cada acto, aun siendo completamente independiente y optativo, parece tener la función de intensificar la situación en el siguiente acto. Los primeros dos actos, en

---

<sup>11</sup> *Los muertos*, ob. cit., p. 171.

realidad, tienen la función de indicios que despiertan en la protagonista un determinado sentimiento dramático, que es el fruto de una continuidad compleja, estupefacta y agotadora. Estos indicios remiten, por una parte, a la vanidad e inmovilismo de la vida provinciana de aquellos años; y, por otra parte, con los efectos obtenidos y el impulso conmovedor del principio de la obra (la noticia de la muerte del Capitán), le dan a Matilde una visión absolutamente negativa frente a toda la incultura, desinformación y al ambiente opresivo y rutinario en el que vive. En resumen, la escena en la que Matilde se da cuenta de que el Capitán ha muerto, tiene la función de abrir el proceso. Otras escenas posteriores a la nombrada realizan la virtualidad en forma de conductas o de acontecimientos variados. Y las últimas escenas cierran el proceso en forma de resultado alcanzado, tal y como hemos explicado en este mismo capítulo.

Una de las técnicas dramáticas más importantes de *Los muertos*, que tiene origen en las experiencias cinematográficas de Aub en México, es el uso del flashback<sup>12</sup>. Un flashback es esencialmente una escena retrospectiva; es decir, una escena que nos lleva a algún momento del pasado que está involucrado directa o indirectamente con nuestra historia o con nuestros personajes. Según el Diccionario del teatro de Patrice PAVIS<sup>13</sup>, el flashback se usa tanto en el cine como en la literatura y altera la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado. Aub básicamente usa esta técnica para conseguir dos objetivos: primero, rescatarnos de la “continuidad” habitual y absurda de la vida de su personaje, alejarnos de un presente que no agrada, pero al mismo tiempo

---

<sup>12</sup> En el Diccionario de la Real Academia Española, he encontrado estas definiciones para Flashback:

1. m. En una película, interrupción de la acción en curso para insertar la mostración de hechos ocurridos en un tiempo anterior que afectan a dicha acción.
2. m. Esta interrupción en un relato literario.

<sup>13</sup> PAVIS, Patrice, Título original: Diccionario del teatro, Traducción en castellano por Jaume Melendres, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1998, p. 208.

darse el gusto de continuar las aventuras de la obra de forma “inhabitual”<sup>14</sup>; y segundo, como antes hemos dicho, brindarle a Matilde otra oportunidad, dándole la información del por qué de las cosas, ayudarla en otras palabras, estudiarla. Por otra parte, el escritor también quiere alinearse decididamente con las nuevas corrientes teatrales europeas y en cierta forma “actualizarse” o “modernizarse”, desarrollando temas que a “*los jóvenes de hoy*” les interesan. Como prueba, podemos mencionar lo que Aub escribe en la *Advertencia* inicial de la obra:

Si no me importa la fecha, tampoco el lugar: la obra puede suceder lo mismo en un poblachón español que en uno italiano, brasilero o mexicano en que haya un Instituto de Segunda Enseñanza. Se hallará hasta una referencia de la bomba atómica. Para los jóvenes de hoy siempre existió. Que las empleen o no es otro problema, precisamente el de existir. Por eso *Los muertos* no tenía otra salida que algo muy parecido a la “antesala” de Sartre. Aquí la hay, una vez más los caminos conducen a la Roma particular de cada quien. Quisiera no tener razón y que el azar y la suerte contaran más.<sup>15</sup>

Pero el motivo más importante de esta búsqueda del pasado a través de flash back en estos textos de protagonista múltiple según José García Templado es lo siguiente:

“... [Aub] No se priva de la caracterización de personajes realizada con la técnica realista del autor-dios. Con una u otra excusa, prosopografía y etopeya se incluyen en el *flash-back* que sitúa a cada personaje en los precedentes de la acción. [...] El salto en el relato de un personaje a otro, según

---

<sup>14</sup> “Siempre quise darle continuación. Es manía.... siempre citaba *Los muertos* como ejemplo de obra que hubiese querido y no podía continuar y rematar”, *Los muertos*, ob. cit., p. 28.

<sup>15</sup> AUB, Max, *Los muertos*, ob. cit., pp. 46-47.

la estructura narrativa contrapuntística, permite volver atrás desde el presente ficcional, para establecer el itinerario vital de cada uno de ellos. Los puntos en que se cruzan las formas melódicas de sus vidas, darán coherencia y veracidad a su existencia y a las situaciones que viven”.<sup>16</sup>

El tipo de flashback que usa Aub tampoco es el tradicional. Lo digo por dos motivos: primero, el flashback al que estamos acostumbrados es el que normalmente nos lleva a unas horas, días, años o siglos en el pasado, pero un pasado anterior al inicio de la obra. En *Los muertos* el pasado es el mismo momento del inicio del acto anterior. Segundo, en el flashback aubiano, con el retroceso, el papel y el pasado de la vida de la protagonista cambia totalmente, mientras, habitualmente, el flashback describe el pasado real de un personaje. Para Matilde este tipo de flashback es como volver a nacer, aunque esta vez vivirá con diferentes experiencias. A través de los diálogos, que se desarrollan durante el segundo y el tercer acto, y echan luz sobre ciertos elementos oscuros del nuevo presente, nos informamos de los cambios insertados en la vida de Matilde. Los profesionales del cine nombran este flashback como flashback no jugable. Ya que nuestro personaje no interpreta ningún momento del pasado, sino que a través de los diálogos nos damos cuenta que en el nuevo acto ha habido un pasado diferente a lo que ya conocíamos.

El manejo del “tiempo narrativo” es un desafío muy atrevido para un dramaturgo que debe plantearlo encontrando los medios que le permitan afrontar los requerimientos de los personajes. Aub ha sabido muy bien cómo otorgarle al lector la capacidad de redefinir este nuevo tiempo o acto, de forma que la actriz que interpreta a Matilde realmente no tiene que tomarse mucha molestia para asumir esta responsabilidad durante la obra. Por tanto,

---

<sup>16</sup> GARCÍA TEMPLADO, José. “Ficción y metafiction de Julián Templado”, *Espéculo*, IV, 11, (marzo-junio 1999). <http://www.ucm.es/especulo/numero11/templado.html>.

cuando de esta obra hablamos, es el lector el encargado de “montar”, en cierta forma, la pieza a nivel mental. En todo caso, eso no impide emplear recursos que requieran un tiempo marcado, y el flash back es uno de estos recursos y tratamientos. En *Los muertos* la sensibilidad del lector capta sin duda esta “vuelta atrás” repentina en el comienzo del segundo y tercer acto, ya que aunque existe diálogo, pero repetitivo, hay una lectura más rápida por culpa de este “silencio conversacional expresivo”. Estas conversaciones, al mismo tiempo, también sirven como introducción a las diferencias que contiene cada acto con el siguiente.

Esta técnica, que se podría definir como “silencio conversacional expresivo”, es un método interactivo de escritura con varios reflejos en el lector o el espectador. En el segundo y el tercer acto, en cierto modo, el lector tiene un comportamiento de lectura en contraste; tiene una lectura más rápida, pero al mismo tiempo más detenida, o mejor dicho, más obsesionada. Opinamos que la lectura es rápida, porque el lector (o el espectador) ya conoce el texto, por ser repetido en los actos anteriores (silencio conversacional) y creemos que la lectura es detenida, porque el lector, por su naturaleza, siente curiosidad por encontrar cualquier punto diferencial en el texto que varíe con el acto anterior. Al leer estas escenas, en todo momento el lector está atento para recordar el primer acto y saber si algo ha cambiado. Este buceo en el texto por parte del lector es tan profundo que incluso puede que al final de cada página, nuestro lector la compare con la misma página del primer acto para ver los detalles que pueden haberse variado en el acto nuevo. Es una lectura activa que le permite al lector investigar el texto y sentir más profundamente a los protagonistas.

## **I.II. Lenguaje escénico**

Aub en diferentes ocasiones ha puesto en relieve su vocación de “dejar hablar a sus personajes”. En su obra abundan párrafos extensos a partir de los diálogos que mantienen sus personajes. También vemos cierto ingenio a la hora de diseñar las réplicas por parte de Aub; unas réplicas que abren un proceso activo de análisis, para que el autor pueda sumergirse, cada vez más, en su tema y estudiar las situaciones con más profundidad. Es un intercambio vivo de ideas y de pistas que, como un puzzle, nos conducen a descubrir el fin de su historia. A veces, estos diálogos llegan a ser excesivamente narrativos, aunque en realidad se trate de una obra dramática. El motivo, creo que sería su profunda predilección por los temas psicológicos y socio-políticos, una afición especial para investigar a sus personajes psicológicamente y hacerles hablar de lo más profundo de su ser. Sus personajes, mayoritariamente se descubren o dejan que el espectador les descubra tal y como son. Las preguntas en sus diálogos, parecen como si se hayan establecido para rellenar espacios blancos o nublados de nuestra mente, para conocer mejor la personalidad de los personajes o sus ideologías. Estos diálogos, en algunos casos, incluso llegan a provocar nuevas ideas en el escritor, y le permiten considerar y estudiar diferentes dimensiones del caso. No están “al servicio del drama”, sino que son “criaturas del drama”<sup>17</sup>. A veces, en sus obras también existe, aparte del diálogo entre diferentes personajes, otro tipo de “discurso” que lo llaman “soliloquio”, lo cual es algo similar a un monólogo, con la diferencia en que en este último el receptor directo es el público, pero en el soliloquio, el supuesto interlocutor es un personaje del drama, aunque muchas veces este interlocutor opta por estar totalmente mudo, de manera que al final el

---

<sup>17</sup> HOYO, Arturo del, “Prólogo” a Max Aub, *Teatro Completo*, México, Aguilar, 1968, p. 19.

soliloquio viene a ser una reflexión o meditación interior de la protagonista en voz alta, y trata de temas variadas, entre otros, la situación psicológica y moral del personaje y una revelación de su alma o su inconsciente al espectador.

En *Los muertos*, vemos aplicar esta técnica en sus dos formas. En principio, el autor, a sabiendas de la dificultad que supone el mantener la atención del espectador, intenta darnos a conocer el tipo de vida que lleva Matilde, a través de la conversación que mantienen el ama y la criada. Los códigos de la vida tradicional nos revelan el cotilleo, la moral burguesa, las distracciones de Matilde, la sensación de cierto encerramiento, desinformación, cobardía, la sensación de vejez, etc. etc. Después de la noticia de la muerte del Capitán, los diálogos entre Matilde y Preclaro nos advierten del inicio de su proceso de auto-reflexión. A través de esos diálogos, Aub realiza un estudio psicoanalítico de su personaje. En el momento más crítico de la reflexión, cuando Preclaro ya no le sirve a Aub para darnos idea de los problemas existenciales de Matilde, Aub “inventa” un “semi-personaje” llamado El Tramoyista para reflejar el soliloquio de Matilde. El Tramoyista en realidad es la misma conciencia de Matilde, pero que se desdobra como un personaje independiente. Me refiero a que, desde mi punto de vista, los diálogos que mantiene Matilde con El Tramoyista son en realidad unos diálogos disfrazados de ella consigo misma, ya que Matilde, en ningún momento, entra en relación con el Tramoyista, sino que sólo en sus momentos de reflexión se recurre a él. Lo único que el “tú imaginario” del Tramoyista aporta al personaje es despertar en ella su conciencia y hacerle ver, más claramente, sus frustraciones. Algo similar ocurre con los hijos imaginarios de Matilde, ya que tampoco existen de verdad, sino que son únicamente reflejos de su conciencia desdichada. Las escenas en las cuales aparecen los hijos imaginarios y el Tramoyista son también especialmente interesantes desde el punto de vista escenográfico, ya que el

autor, igual que en otra obra dramática suya llamada *Tránsito*<sup>18</sup>, propone los cambios de escena únicamente a través de un leve cambio de luces, mientras a nivel estructural no hace absolutamente ningún cambio en el cuerpo de la obra. No sólo no elimina los elementos de la escena anterior, sino que tampoco elimina a los personajes que poco tienen que ver con su escena nueva, por ejemplo, mientras ella habla con el Tramoyista, Preclaro puede seguir explicándole sus anécdotas del día con una voz casi muda.

Podemos considerar que la escena duodécima del tercer acto, es en la que aparece ya claramente el soliloquio, cuando Matilde compone un bellissimo soliloquio lírico-reflexivo que intensifica el drama y con el cual se acaba el drama. La función de estos soliloquios es emotiva y, como un transmisor, intercambian el mensaje entre la protagonista y el destinatario, que en este caso es el espectador.

En *Los muertos*, el diálogo es el medio por el que Matilde expresa sus sentimientos y emociones caóticamente. Además, aquí el diálogo tiene el valor de comunicar al espectador sucesos anteriores que no han sido representados. A lo largo de la pieza, Matilde y Acacia hacen consideraciones de su situación matrimonial y, cuando aparece Preclaro, empieza el proceso reflexivo y dramático. Con esta aparición, la expresión de Matilde cambia totalmente y da paso a réplicas breves y directas. Paulatinamente, Preclaro intenta cambiar el rumbo de la conversación con temas variados del pueblo y de su instituto, e incluso con algún comentario cariñoso para animarla un poco (respetando siempre la situación matrimonial de ella, según en cada acto), pero las respuestas de Matilde, en esas ocasiones, siguen siendo tristes y frías:

---

<sup>18</sup> AUB, Max, Teatro Completo, México, Aguilar, 1968, p. 829.

PRECLARO.\_ Menos mal que durante la guerra estuvimos a salvo.

MATILDE: Menos mal...

PRECLARO: Lo dices de un modo...

MATILDE: Dije: "menos mal".

PRECLARO: Pero en un tono... Como si hubieras preferido que fuera al revés.

MATILDE: Oirías mal.

PRECLARO: Siempre me das la razón.

MATILDE: Porque tienes la razón.

PRECLARO: Porque no quieres discutir conmigo. La razón se le da a los locos.

MATILDE: ¿Te crees loco? Nadie más sensato que tú.

PRECLARO: Te burlas. No olvides que los más fuertes ganan siempre.

MATILDE: ¿Y te parece justo?

PRECLARO: Pero no injusto. La justicia es la fuerza, o no es la justicia humana. Dios sabe por qué lo hace. No vamos a ser tan vanidosos de creer que todo lo sabemos.

MATILDE: Da gusto oírlo de boca de un profesor.

PRECLARO: Siempre hubo en ti un relente de rebeldía, que me gusta, Matilde, que me gusta...

MATILDE: El relente es malo para la salud.<sup>19</sup>

En cambio, en otras escenas, por ejemplo, en el principio del segundo acto, cuando Matilde se dirige al cura con un aire de angustia comentándole sus problemas, el diálogo se convierte en un largo soliloquio, donde el cura no tiene otro papel que el de un supuesto oyente. De hecho, no escucha en

---

<sup>19</sup> *Los muertos*, ob. cit., pp. 113-114

realidad a Matilde, sino que “la oye con indiferencia”<sup>20</sup> y sin pronunciar palabra.

Así pues, en cuanto al diálogo entre los personajes, hay que subrayar que existen diferentes formas expresivas. Tal y como acabamos de ver, existen algunos diálogos cortos y rápidos, otros como largos debates filosóficos. Existe también lenguaje coloquial y familiar cuando se trata del ambiente casero o de cotilleos, hablando de los rasgos físicos o morales de los vecinos o conocidos. En *Los muertos* no vemos un léxico muy complejo, sino que el autor utiliza frases vivas y espontáneas, aun siendo éstas muy cuidadas. En el diálogo de Matilde con Acacia y Preclaro, los personajes intercalan frases cortas y rápidas con otras largas y líricas que exponen los problemas psicológicos de cada personaje. Matilde usa las mismas frases cortas de manera descriptiva o informativa, por ejemplo cuando describe físicamente a los hombres que pasan ante su balcón. Otras veces, con esas frases cortas, el personaje muestra una tensión emocional, de la que sufre; esta tensión en un momento dado puede ser el amor, auto-interrogación, falta de confianza, cobardía, problemas existenciales, etc. En esta obra no existen vulgarismos, pero sí abundan frases hechas y juegos de palabras, como el siguiente:

*PRECLARO: Perdóneme, Matilde. Se me fue el santo al cielo.*

*Matilde: El que parece que se fue allá fue el santo de mi marido.*<sup>21</sup>

En general, podríamos decir que lo más destacado en el lenguaje literario de *Los muertos* es su espontaneidad y la inserción de palabras adecuadas en el momento oportuno y lo simple que nos resulta entenderle a

---

<sup>20</sup> *Los muertos*, ob. cit., p. 93

<sup>21</sup> *Los muertos*, ob. cit., p. 170.

él y a sus personajes; un auténtico lenguaje que nos permite penetrar en el drama tal y como el autor lo desea y, a nuestro juicio, lo consigue lindamente.

## II. Diferentes ediciones del la obra y su evolución

Como ya hemos mencionado, esta obra fue escrita en su primera versión en 1945 y publicada en 1948 en el número 6 de la peculiar revista aubiana *Sala de Espera*, bajo el epígrafe colectivo de *Breve escala teatral para comprender mejor nuestro tiempo I y II*, título que nos puede ayudar mucho a la hora de buscar la intención de Aub para redactar esta pieza teatral.

La siguiente edición de la obra en un acto se realizó en México en el año 1960 y por la imprenta universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de Méjico. Era un conjunto de obras que el dramaturgo llamó "*Obras en un acto*". Este volumen incluye también obras como *Así fue*, *Un anarquista*, *Los excelentes varones*, *Otros muertos*, *Uno de tantos*, *El último piso*, *Nuevo tercer acto*, *Una no sabe lo que lleva dentro*, *Comedia que no acaba*, *Jácara del Avaro*, *Una proposición decente* y *El gran director*.

En el año 1968, cuando Aub decide reorganizar su producción dramática para la edición de su *Teatro Completo*, suprime el título general de "*Breve escala teatral*" y coloca *Los muertos* junto con otras piezas suyas en un apartado nuevo que lo titula "*Teatrillo*". Aub, en esta edición, subraya que las obras reunidas bajo este último título, el *Teatrillo*, "poco tienen que ver", pero en realidad sí que tienen muchas cosas en común, sobre todo la escenificación de unas realidades corrientes en las vidas provincianas que lo vemos en el caso de *Los muertos*.

Conocemos otra edición de la obra que es un volumen de una serie de *Obras incompletas de Max Aub* publicadas por la mejicana Editorial Joaquín

Mortiz en abril de 1971. En esta serie, destacaban otras obras suyas como por ejemplo *Luis Alvarez Petreña*, *Las vueltas*, *Historias de mala muerte*, *La vida conyugal / Cara y Cruz*, *Hablo como hombre*, *El cerco*, *Enero en Cuba*, *Retrato de un General* y *Diario de Djelfa*.

En el año 2002, con la ayuda de la Biblioteca Valenciana, *Los muertos* se volvió a publicar junto con muchas otras piezas dramáticas aubianas en la colección del Teatro Breve de *Obras Completas* de Max Aub (VOL. VII-B). El director de esta edición fue Joan Oleza Simó y el estudio introductorio lo realizó Silvia Monti, quién ha subrayado una frase de la *Advertencia* de Max Aub en la versión de tres actos como una noticia de la evolución textual de la obra.

...aunque una obra acabe con la muerte del protagonista, siempre me queda la duda de qué va a suceder después, y no sólo con mis personajes".<sup>22</sup>

La última edición en español es la de Ignacio Soldevila en el año 2006, la cual sería nuestra referencia principal en las citas mencionadas en el cuerpo de este trabajo. Ignacio Soldevila, en su introducción cálida y familiar a *Los muertos*, nos ha documentado un poco más al respecto de la evolución de un acto a tres, y sobre todo nos ha revelado mucha información al respecto de la representación de la obra en Québec y se ha referido a varias reseñas correspondientes a diferentes puestas en escena de esta obra. Soldevila en su estudio ricamente documentado también anuncia la existencia de una traducción de *Los muertos* al francés que se publicó en la página 18 de *L'Avant-scène*, 288 (15 de mayo de 1963) con la colaboración de André Camp.

---

<sup>22</sup> Max Aub, *Los muertos*, p. 45.

De lo que se trata de la evolución de la obra de un acto a tres, y revisando el contenido de los tres actos, vemos que la intención de Aub es como siempre ser “polifacético” y de esta manera evaluar diferentes salidas para el mismo problema:

... Teatro de candilejas adentro todavía, de faz única, distinto, no indiferente del que hoy sueño, múltiple si se puede decir: de teatro entero. Que el teatro es vida y al espectador hay que golpearle de frente, de revés y al través si se puede. Atontarlo, hacerle olvidar su voluntad y empujarle violentamente hacia arriba, en el escenario. Teatro polifacético, en una sola escena si se puede, en varias si no hay más remedio. Merendarse tranquilamente las normas clásicas, pero no para hacerlas desaparecer, sino para digerirlas y borrar todo rastro del crimen...<sup>23</sup>

Este texto corto pero tajante, a pesar de su brevedad, explica de la mejor manera los motivos de la evolución de este texto de un acto a tres. Estos objetivos del autor, su originalidad y la manera de aplicarlos en este texto dramático son muy creativos. Es como si el autor crease un ser teatral y que él a su vez crea su mundo y su historia. Como bien indica Aub, para conseguir este “*Teatro polifacético*” utiliza la multiplicidad y examina personajes múltiples como veremos más adelante en el análisis de Matilde. Un autor que ha vivido en mundos muy diferentes y entre personas muy variadas durante toda su vida ha podido saborear y ser testigo de muchas maneras de vida, o mejor dicho, muchas maneras de reaccionar frente a la vida. A veces estas diferentes actitudes tienen el origen en la atmósfera, las tradiciones o la sociedad, y otras veces en las religiones o en los gobiernos que tienen mucha facilidad para manejar las conductas de las personas.

---

<sup>23</sup> AUB, Max, Palabras leídas antes de la representación de “*El malfiat extraordinaria*” en Vilafranca del Penedès (enero de 1930), extraídas de la obra “Max Aub y la vanguardia teatral”, Manuel Aznar Soler, Imprimido por Tallers Gràfics Cyco, S.A., Barcelona, 1993.

Sobre todo, los gobiernos religiosos, por un lado utilizan los recursos del país y, por otro, las creencias y tradiciones de las personas para así poderles controlar mejor. A parte de los motivos externos, que para mí son muy importantes para formar una personalidad u otra en un individuo, es muy determinante el valor interior de las personas; un impulso que ayuda para optar por un camino u otro. Aub en esta obra quiere analizar algunas reacciones humanas frente a un problema. Quiere tener una vista múltiple y no ver sólo una dimensión del problema de su personaje. Quiere saber el resultado de diferentes reacciones en un solo ser que tiene unos valores ya muy definidos. Quiere que observemos a estas personas y sus reacciones múltiples de manera científica; con pruebas y con variantes. Hacernos evaluar y analizar diferentes procesos de desanimación y desmotivación de un ser que, aunque aparentemente intenta probar diferentes maneras de vida, no deja de tener sus propios marcadores emocionales en su interior que no le permiten ir más allá. Es por eso que decide la evolución de un acto a tres y deja la obra abierta al final del tercer acto, como para que seamos nosotros quienes diseñamos otras fases o variantes, e investigar si hay salida en alguno de estos modelos o no.

Como una modesta discípula de todos los maestros que han reeditado esta valiosa obra hasta el momento y siendo consciente de que por la inmensidad de los temas tratados en la obra y su multiplicidad, este texto no ha sido considerado de manera completa y digna, he decidido ofrecer la siguiente edición con el estudio complementario en este marco. También, he incluido unas referencias de las variaciones del texto desde la primera edición en 1948 hasta las últimas ediciones, como notas a pie de la página, para que los lectores, en este caso, puedan ir comprobando más fácilmente estas variaciones a lo largo de su lectura.

### **III. Los muertos**

**MAX AUB**

#### **LOS MUERTOS**

#### **ADVERTENCIA**

*Escribí el primer acto de Los muertos en 1945. Se publicó en 1948, en el número 6 de Sala de espera. Siempre quise darle continuación. Es manía: hice lo mismo con Espejo de Avaricia. Aunque una obra acabe con la muerte del protagonista siempre me queda la duda de qué va a suceder después, y no sólo con mis personajes. Luis Álvarez Petreña puede, en prosa, abonar acerca de ello; no es cuestión de favores. 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 el mal de tesis, estos últimos años, siempre citaba Los muertos como ejemplo de obra que hubiese querido y no podía continuar y rematar.*

*Removiendo papeles di con esta versión que seguramente por el paso de los años no me ha parecido mal.*

*La publico como hice siempre con mi teatro, sin esperar a ver si la obra se puede estrenar; por falta de tiempo y gusto de hacer vida de autor dramático. Ni cuando estuve en edad me dio por acosar empresarios, hacerle la zalá a actores y actrices, procurar financiamientos, compartir dimes y diretes, soportar rupturas, arreglos, chismes, enojos, rabiets, decoradores, directores, músicos, tiempo, ensayos, desvelos, dudas. Si a alguien le gusta una de mis obras, que la monte. Si no, duerma la paz de su tinta. Me tiene sin cuidado. De Los muertos me importa Matilde porque, sin querer, tenemos cierto aire de familia, aunque ella era de pueblo. Posiblemente dirán que recuerda a doña Rosita, la de Federico García Lorca \_que tiene diez años más que ella\_ y hasta podrían encontrar una fotografía, hecha en Barcelona, donde estoy al lado de Margarita Xirgu durante su lectura. No sé por qué se ha de parecer más a ella que a la señorita de Trévez, de don Carlos Arniches o tantas solteronas y solitarias de Jacinto Benavente. ¡Bah! Es un tipo de mujer latina bastante corriente a fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX. Si no me importa la fecha, tampoco el lugar: la obra puede suceder lo mismo en un poblachón español que en uno italiano, brasilero o mexicano en el que haya un Instituto de Segunda Enseñanza. Se hallará hasta una referencia de la bomba atómica. Para los jóvenes de hoy siempre existió. Que las empleen o no es otro problema, precisamente el de existir. Por eso Los muertos no tenía otra salida que algo muy parecido a la "antesala" de Sartre. Aquí la hay, una vez más todos los caminos conducen a la Roma particular de cada quien. Quisiera no tener razón y que el azar y la suerte contaran más.*

*Mi teatro no ha tenido suerte. En España, al principio, era demasiado de "vanguardia". Luego, el de mayor envergadura, no interesó en México porque, en general, necesitaba muchos actores; sin contar que yo no era ni nacional ni extranjero \_lo que ¡ay! cuenta\_. Por eso mismo, tanto me da que el director (si a tanto llegaran a tener estas páginas muertas) cambie acentos y tiempos y los nombres naturales de las cosas según el lugar donde se representen. Escrito está como sucedido en España. Si se hiciera en Chile póngase "empleada" en vez de "criada"; y "mucama", si en Cuba; empléese la tercera persona, en México, en vez de la segunda del plural.*

*Sigo en mis trece de no hacer los ejercicios necesarios para estrenar (ni actor, ni perdedor de tiempo, ni financiero). Sigo siendo un triste tendero de siglos pasados que cree que "el buen paño en el arca se vende". Sí, se vende; pero por palmas y muy poco a poco y uno tiene que consolarse con las historias de la literatura y los diccionarios. Acabó en tinta, prensado en estantes, con la cabeza llena de polvo; en un nicho, al fin y al cabo. Me perdí salir a saludar al final de la obra. Lo siento.*

*Y ya.*

M. A.

## **LOS PERSONAJES\***

MATILDE  
ACACIA  
MARCELINA  
PEDRO  
PRECLARO  
EL JOVEN  
EL TRAMOYISTA  
HIJO PRIMERO  
HIJO SEGUNDO  
HIJO TERCERO  
EL SEÑOR CURA  
EL CAPITÁN  
EL ENANO  
OTROS HIJOS, OTROS TRAMOYISTAS

\*La versión francesa, en traducción de Andre Ricard, de la primera parte, se estrenó el 19 de junio de 1962 por la compañía del teatro de L'Estoc, en Québec, bajo la dirección de Juan Luis Tremblay en un decorado de Paul Bussieres. Siguiendo la costumbre de la compañía los programas no llevaban los nombres de los actores.

## ESCENA

*Una sala de estar, limpia y emperifollada. Una mesa de centro, con un búcaro y flores artificiales. Dos mecedoras. Dos consolas de ébano y mármol blanco. Una cómoda. Ampliaciones fotográficas de la familia. Un sagrado Corazón de Jesús. El balcón del fondo \_estamos en un entrepiso\_ tiene sus cortinas blancas, artísticamente recogidas. Unas esterillas japonesas. Un piano vertical, con porcelanitas, que, por otra parte, tampoco faltan aquí y allá; alguna rinconera colgada. Palmeras verdaderas y falsas. Para la luz, cuelga un globo amarillento, con flores moradas, muy pintadas.*

## ACTO 1

*Es el atardecer de un caluroso día de verano, en una capital de provincia española.*

*Matilde, que ya tiene sus sesenta años, se abanica rápidamente, sentada en su mecedora, cerca del balcón. El ruido del palmito al chocar contra su pecho y el cerrarse veloz del mismo, en su mano, es lo único que se oye. Luego pasa alguien por la calle.*

- MATILDE:                    ¡Adiós, Marianito!  
*(Entra Acacia, criada que se parece a su ama. Matilde, sin moverse, se da cuenta de su presencia.)*
- MATILDE:                    ¿Viste pasar a las de la esquina?  
ACACIA:                    Claro.  
MATILDE:                    ¡A los cuatro meses de la muerte de su padre, que en paz descansen! Porque, lo que es a estas horas, no volvían de la iglesia.  
*(Acacia se encoge de hombros. Posiblemente es de manga más ancha. Hay una pausa. Luego sigue Matilde a través del aleteo de su abanico.)*
- MATILDE:                    ¿Acabaste de planchar?  
ACACIA:                    Si no, ¿estaría aquí? Y eso que he sudado la gota gorda.  
*(Acacia se sienta en el bordillo<sup>24</sup> de la reja. Así hablan todas las tardes, a esas horas, ama y criada.)*
- MATILDE:                    La sábana de abajo ya no está para nada.  
ACACIA:                    Se le puede poner un remiendo.  
MATILDE:                    Quizá no valga la pena.  
ACACIA:                    Usted siempre tan espléndida.  
*(Se asoma<sup>25</sup> a la calle.)*  
Ahí viene Vicente con su novia.
- MATILDE, muy interesada:  
                                  ¿Solos?
- ACACIA:                    Casi.  
MATILDE:                    ¿Con la tía perlática?  
ACACIA:                    Sí.  
*(Debe<sup>26</sup> pasar alguien más, porque Matilde saluda.)*

<sup>24</sup> “bolsillo” en la edición de 1971.

<sup>25</sup> “Acacia se asoma” en la edición de 1948.

MATILDE: Adiós, don Salvador.  
ACACIA: Usted lo pase bien... Todavía anda bien plantado.  
MATILDE: Es que siempre fue un real mozo.  
ACACIA: ¡Doña Matilde! ¡Si la oyeran!  
MATILDE: ¡Bah, a mis años!  
ACACIA: ¿Qué diría Don preclaro?  
MATILDE: Ése ya no dice nada.  
ACACIA: ¿Qué viento ha soplado hoy?  
MATILDE: A veces piensa una...  
ACACIA: La verdad es que...  
*(Matilde suspira muy hondo. Ninguna de las dos acaba su frase. Se conocen demasiado.)*

MATILDE: ¿Guardaste la manteleta?  
ACACIA: Sí, señora.  
MATILDE: ¿Con alcanforina?  
ACACIA, *ofendida*: ¡Pues...!

MATILDE, *sudorosa*: ¡Qué poniente!  
ACACIA, *echándose para atrás para ver por el balcón*: Ni una chispita de aire. Fíjese en la punta del álamo de don Ricardo.

MATILDE: No vale la pena moverse para verlo. Debe de estar como plomo. ¿Sacaste bastante agua?  
ACACIA: Más fresca está en el pozo.  
*(Un hombre se para ante la reja.)*

DON PEDRO: Buenas tardes, doña Matilde; buenas tardes, Acacia.  
MATILDE: ¡Tan bueno por aquí! ¿Cómo está usted, don Pedro? ¡Qué agradable sorpresa! Se hace muy caro de ver. Pase usted.  
ACACIA: Pase usted.  
MATILDE: ¿No quiere usted pasar?  
DON PEDRO: Muchas gracias. Muy agradecido. Pero... no estaría bien.  
MATILDE: ¿Por qué?  
DON PEDRO: ¿Entrar? ¿Yo, solo, en casa de una señorita?  
MATILDE: Está Acacia.  
DON PEDRO: No importa. Bien está lo que está bien.  
MATILDE: ¡Don Pedro...! ¡A mis años!  
DON PEDRO: ¡No tantos, no tantos, Matildita<sup>27</sup>! Además, no deja usted de tener novio.  
MATILDE: ¡Novio!  
DON PEDRO: Y si no, ¿qué denominación tiene para usted mi amigo Preclaro?  
MATILDE: Esa misma: un amigo.  
DON PEDRO: Pero: ¿han reñido ustedes?  
MATILDE: ¡Dios me libre!  
DON PEDRO: ¿Entonces?  
ACACIA: No le haga usted caso.

<sup>26</sup> “*Debe de*” en la edición de 1968.

<sup>27</sup> “*Matilde*” en la edición de 1968 y 1960.

MATILDE: No se preocupe usted, don Pedro. Los más lo han ido olvidando. Los que todavía se acuerdan, se sonríen. Alguna vez, cuando viene un forastero, se lo cuentan, le enseñan la casa para divertirlo.

DON PEDRO: Eso son figuraciones tuyas, Matildita.

MATILDE: No. Y además, créame, ya no me molesta. Desde luego no es una cosa corriente.

DON PEDRO: A esto se le llama hermosamente<sup>28</sup> constancia.

ACACIA: Pero, pase usted don Pedro. Sin eso dirán que están ustedes pelando la pava.

DON PEDRO: ¡Estaría bueno que desbancara yo a Preclaro! No, muchas gracias. Lo que sí le ruego es que le diga a mi estimado colega que mañana, a las nueve, tenemos reunión de claustro. Y que le quedaríamos muy agradecidos si no faltara.

MATILDE: Descuide. En cuanto llegue se lo diré.

DON PEDRO: Ya sabrá usted la noticia.

MATILDE: No. Sabe usted que salgo muy poco. ¿Para qué? Preclaro me cuenta todas las noches las novedades del día. Hace años que no compro el periódico.

DON PEDRO: ¿Se acuerda usted de Roberto Picavea?

MATILDE, *con voz un tanto trémula*:  
¿Del capitán Picavea?

DON PEDRO: El mismo.

MATILDE: ¿Ha vuelto?

DON PEDRO: No.

MATILDE: ¿Le ha sucedido algo?

DON PEDRO: Falleció el pobre, creo que allá en los Brasiles o no sé dónde. Y ha dejado una manda importante para el instituto.

MATILDE, *tras una duda*:  
¿No tenía familia?

DON PEDRO: Sí, creo que un hijo, pero nadie sabe dónde para.  
(*Una pausa corta.*)

MATILDE: ¿Por qué no pasa usted, don Pedro?

ACACIA: Y nos cuenta lo que sepa...

DON PEDRO: No. Créame. Muchas gracias. Tengo que hacer.

ACACIA: Le esperan en la botica.

MATILDE: El tresillito...

DON PEDRO: Usted lo ha dicho. Beso a usted las manos, Matildita.

MATILDE: Beso a usted los pies, caballero.

DON PEDRO: Adiós, Acacia. Mis saludos a Preclaro.  
(*Don Pedro sigue calle adelante. Una pausa, que pesa.*)

ACACIA: Don Roberto... Parece que fue ayer.

MATILDE: El capitán Picavea...

ACACIA: Bien que lo despreció usted.

MATILDE: Aquellas no eran maneras.

ACACIA: Aquel sí que era un real mozo.

MATILDE, *suspirando*:

<sup>28</sup> “llama” en la edición de 1968 y 1960 y 1948.

ACACIA: ¡Cómo le sentaba el uniforme!... ¡Un hijo! Tuvo un hijo. ¿De quién? ¿De aquella Margarita?  
 ¡Vaya usted a saber! Corrió tanto mundo. ¿Se acuerda usted cuando vino aquí por la noche, sin que nadie se enterara? ¡Qué susto!  
 MATILDE: Siempre me rondó la sospecha de que tuviste algo que ve con aquello.  
 ACACIA, *escandalizada*:  
 ¿Yo?  
 MATILDE: A ti te gustaba.  
 ACACIA: Yo soy una criada.  
 MATILDE: Pero te gustaba.  
 ACACIA: También me gustan los relojes de la casa del suizo. Y allí está el cristal del escaparate para impedir cualquier antojo. Hay cosas que se ven, pero que no se tocan. Además, estaba enamorado de usted.  
 MATILDE: Pero yo tenía relaciones con Preclaro. ¿Cómo iba a dejarlo? ¡Buena es la gente! ¿Qué hubieran dicho? Si el capitán hubiese tenido paciencia... Yo no digo que, con el tiempo, no habría reñido, y luego, cinco o seis meses más tarde... cuando hubiese podido ser, de una manera decorosa y decente; entonces... entonces podía haberlo pensado... Las cosas requieren orden. Sin eso, ¿qué sería del mundo?  
*(De pronto piensa en otra cosa para ahuyentar los recuerdos.)*  
 Trae la labor.  
 ACACIA: ¿El punto?  
 MATILDE: Los bolillos.  
*(Acacia se levanta, va a un lado del escenario y vuelve con un bolillero.)*  
 MATILDE: Figúrate. ¡Yo, en el Brasil! Con indios de plumas y negros de todos colores... Tan lejos. Dios sabe en qué cabañas, sin luz. Del otro lado del mar. ¿Qué hubiese dicho la gente?  
*(Acacia le ha dado la labor a Matilde.)*  
 Enciende.  
*(Acacia enciende la luz eléctrica, el globo no esparce demasiada claridad. A lo lejos se oye un manubrio<sup>29</sup>. Matilde le da a los bolillos. Acacia vuelve a su sitio.)*  
 Tuvo el atrevimiento de proponerme que me fuera con él... ¿Te acuerdas? Yo creí que eso sólo sucedía en las novelas...  
 ACACIA: Usted siempre fue bastante novelera.  
 MATILDE: Pero he sabido guardar las formas, a Dios gracias... Y era guapo, guapo, lo que se dice guapo. Un poco demasiado alto.  
 ACACIA: Un hombre nunca es demasiado alto. Usted también estaba bien.  
 MATILDE: ¿Tú crees que debí hacerle caso?  
 ACACIA: ¿De qué sirve hablar ahora de esas cosas?  
 MATILDE, *suspirando*:

<sup>29</sup> “organillo” en la edición de 1968.

También tienes razón. Lo pasado, pasado; y a apechugar con lo de todos los días.  
*(Trabaja. Entra don Preclaro. Tiene sesenta años, bigote blanco y tripa.)*

PRECLARO: ¿Da usted su permiso?  
MATILDE: Pase usted, Preclaro.  
PRECLARO: Buenas tardes. ¿Cómo está usted?  
MATILDE: Bien, muchas gracias. ¿No le ha dolido la muela?  
PRECLARO: No, gracias a Dios. Buenas tardes, Acacia.  
ACACIA: Buenas las tenga usted, don Preclaro.  
MATILDE: Siéntese.  
PRECLARO: Muchas gracias.  
*(Preclaro se sienta a respetuosa distancia de su novia. El hombre es sencillo, nada ridículo.)*  
¿A los bolillos, hoy?

MATILDE: Hace una semana que no los cogía.  
PRECLARO: ¿Acabó la bufanda?  
MATILDE: No. Hay tiempo.  
PRECLARO: Todavía tenemos calor para unas semanas.  
*(Acacia se levanta.)*  
¿A dónde vas?

MATILDE: Creo que ya son bastante mayorcitos para que se les pueda dejar solos un momento. Y yo no necesito de nadie para ir a donde voy.  
*(Ante el exabrupto los dos viejos se quedan de piedra. Acacia sale.)*

MATILDE: Esa Acacia... no aprenderá nunca. Es como Dios la ha hecho. Usted perdone.  
PRECLARO: No se preocupe. La conozco.  
MATILDE: Al cabo de los años...  
*(Una pausa. Matilde sigue haciendo encaje.)*

PRECLARO: Cuando la veo trabajando así... me parece que el tiempo no ha pasado.  
MATILDE: ¡Qué ilusiones!  
PRECLARO: No tantas.  
MATILDE, *amarga*: Con sólo cerrar los ojos...  
PRECLARO: Para mí es como si fuese ayer.  
MATILDE: Lo malo es que mañana será también como si fuese ayer.  
PRECLARO: Hermosa frase. Muy profunda. Llena de filosofía. Es usted muy inteligente, Matilde.  
MATILDE: No se burle.  
PRECLARO: ¿Lo dice en serio?  
MATILDE: No creo que hayamos hablado nunca en broma, Preclaro.  
*(Una pausa.)*

PRECLARO: Matilde...  
MATILDE: Usted dirá...  
*(Pausa.)*

PRECLARO: Creo que deberíamos casarnos...  
MATILDE: ¿Qué mosca le ha picado?

PRECLARO: En serio...

MATILDE: ¿A estas alturas? Ya no, mi pobre Preclaro. Seríamos la risa de todos. Gracias a Dios ya han olvidado que desde hace cuarenta años somos... novios, que fuimos novios. No vamos a recordárselo nosotros ahora...

PRECLARO: ¿Rehúsa usted?

MATILDE: Por Dios, compréndame usted... Además... ¿a qué santo? ¿Ha heredado? ¿Cuántos profesores han muerto de repente?

PRECLARO: No. No hay nada de eso... Es cierto que hace tiempo que no hablábamos de esta posibilidad. Pero, de todos modos... ¿se da usted cuenta, Matilde, de que si rehúsa contraer matrimonio, lógicamente debemos romper nuestras relaciones?

MATILDE: No sea usted bobo. Llega un momento en que todo se hace de piedra. ¿Qué finalidad tendría el que nos casáramos a estas fechas? ¿Aguantarnos mutuamente los achaques? ¿Cambiar nuestro ritmo de vida? ¿Tutearnos? Creo que éste sería el único cambio...

PRECLARO: ¿Por qué no nos hemos casado antes?

MATILDE: ¿Y me lo pregunta usted a mí?

PRECLARO: No. Me lo pregunto a mí mismo.

MATILDE: Las cosas vienen como vienen, rodadas.

PRECLARO: Primero...

MATILDE: ¿Para qué volver a lo olvidado? Lo primero fue lo de siempre: su sueldo de profesor ayudante del Instituto, que no le permitía sostener una familia a la altura de mi condición. Y las esperanzas, y el próximo gobierno, y cuando haya crisis, y ¡ahora!: seguro, el Director General es amigo de fulano, y fulano de mengano, y el cuñado de mengano le debe un favor a mi viejo amigo Andrés...

PRECLARO: Es usted cruel, amiga mía. Sabe usted, tan bien como yo, que la culpa la tuvo Sagasta...

MATILDE, *irónica, en lo que cabe*: Si Sagasta no se hubiera muerto...

PRECLARO: Si Sagasta no hubiera muerto el año tres, el partido liberal no se hubiera dividido; si el partido liberal no se hubiera dividido, hubiese permanecido en el poder; si hubiese permanecido en el poder, se hubiera aprobado la ley de Instrucción Pública que nos consideraba como de planta; y, si así hubiese sido, nos hubiésemos casado de ahí a poco...

MATILDE: En tiempo hábil...

PRECLARO: Luego...

MATILDE: Luego, ya sé: la culpa la tuvo Maura. Si no temiera ofenderle, le diría que a estos ilustres políticos debo el aseguramiento de mi estado...

PRECLARO: ¿De qué estado?

MATILDE: Virginal, si usted quiere. Que Dios se lo tenga en cuenta...

PRECLARO: Por todos los santos, Matilde...

MATILDE: No sé lo que me pasa hoy.

PRECLARO: ¿Si la ley de Administración Local llega a aprobarse por aquel entonces!... Usted no quiso aceptar el ir a Melilla el año 22; cuando se creó allí el Instituto...

MATILDE: ¡Sólo a usted se le pudo ocurrir semejante dislate! ¡A Marruecos! Ahí es nada. ¡Entre moros! Estar a la merced de cualquier encantador de serpientes; cruzar el Estrecho...

PRECLARO: Allí tenía una plaza segura.

MATILDE: Pudo usted haber hecho oposiciones...

PRECLARO: ¿Tres meses en Madrid? Lejos de usted. Además, ¿sentarme ante un tribunal donde casi todos sus componentes hubiesen podido haber sido alumnos míos! No, Matildita, no. Todavía sé lo que es dignidad. Para mí, todo lo que no sea el escalafón...

MATILDE: Y así prefirió seguir de ayudante de la cátedra de química desde hace...

PRECLARO: Cuarenta años. Hará cuarenta y uno el tres de octubre próximo.

MATILDE: Casi los mismos de oír<sup>30</sup>: ¿cuándo se casa usted, Matildita?

PRECLARO: Sí, desde luego; pero eso, supongo, tenía un límite. En el café, en la tertulia...

MATILDE: Me lo figuro. Y lo aguantó todo.

PRECLARO: ¿Qué remedio?

MATILDE: Aún se lo tendré que agradecer.  
(*Hay una pausa en la que se oye exclusivamente el chocar de los bolillos. Preclaro está inquieto.*)

MATILDE: ¿Qué cuentan hoy de nuevo por ahí?

PRECLARO, *respira, y empieza de carrerilla*:  
Don Luis Irigoyen ha sido nombrado en<sup>31</sup> Calahorra.

MATILDE: ¡Vaya! ¡Por fin! ¡Cómo estará Virginia! Tendré que ir a felicitarles. Hace tres años que daban por hecho el traslado... Menos mal que no han tenido que esperar cuarenta...

PRECLARO, *sin recoger la pulla*:  
Se marcharán a fines de mes. El problema es el del piano. La hija de don Juan Pantaleón se casa con Manuel Uribe. Dicen que se irán a vivir a Madrid.

MATILDE: ¡Qué cosas se ven! ¡Pensar que su padre, hace veinte años recogía basura, frente a esta casa...! Ya no hay clases.

PRECLARO: Nadie puede decir: de esta agua no beberé.

MATILDE: Usted, sí.  
(*Don preclaro se queda sorprendido por la inacostumbrada vehemencia de Matilde. Hay una pausa.*)

PRECLARO: Dicen que Roberto Picavea ha muerto.

MATILDE: Ya lo sabía.

PRECLARO: ¿Quién se lo ha dicho?

MATILDE: Se me fue un poco el santo al cielo. Pasón de Don Pedro por aquí, me rogó que le dijera que no dejara usted de ir mañana al Instituto. Hay reunión de claustro, a las nueve.

PRECLARO: ¿Qué será? ¿La preparación de los cursos? Ya sabe usted que...

<sup>30</sup> “Y veinte de oír” en la edición de 1948, 1960 y 1968.

<sup>31</sup> “para” en la edición de 1968.

MATILDE: No. Es por la muerte del capitán.  
PRECLARO: ¿Qué tiene que ver...?  
MATILDE: Dejó una manda.  
PRECLARO: ¡Quién lo iba a decir!  
MATILDE: A lo mejor lo hizo para que le subieran a usted el sueldo y así nos pudiéramos casar...  
PRECLARO: ¿Habla usted en serio?  
MATILDE: Era así.  
PRECLARO: Usted estuvo enamorada de él.  
MATILDE: ¿Yo?  
PRECLARO: Sí.  
MATILDE: ¿Qué le hace suponer este absurdo?  
PRECLARO: Él mismo me lo dijo.  
MATILDE: ¿Le dijo que yo...?  
PRECLARO: Que me iba a dejar plantado y sin novia.  
MATILDE: Y... usted ¿qué hizo?  
PRECLARO: Nada. Me callé. Siempre fui muy poca cosa... ¿Qué podía contra él?  
MATILDE: ¿Y lo hubieras consentido?  
*(Es la primera vez que lo tutea. Preclaro se queda de piedra.)*  
PRECLARO: ¡Matilde!  
MATILDE: ¿Qué?  
PRECLARO: ¡Me ha tuteado usted!  
MATILDE: Perdone.  
*(Pausa.)*  
PRECLARO: ¿Por qué no me dijo nunca nada?  
No sé... Hubiese sido darme demasiada importancia... Es el mejor recuerdo de mi vida... El que me ha sostenido en muchas ocasiones oscuras... Le pude.  
MATILDE: ¿Usted, Preclaro?  
PRECLARO: Nuestro firme y leal cariño.  
MATILDE: ¿Y si yo me hubiese ido con él?  
PRECLARO: Tal vez hubiese sido mejor para los dos.  
*(Se asusta de lo que acaba de decir.)*  
¡Oh, no!  
MATILDE: Me quedé...  
PRECLARO: ¿Por mí?  
MATILDE: No sé.  
PRECLARO: ¿Por miedo?  
MATILDE: ¿Para qué volver la vista atrás? Hay gentes que nacen para quedarse siempre donde los pusieron. Quien nace de viento, quien nace de piedra. Nosotros nacimos en maceta.  
PRECLARO: ¡Qué hermoso y qué profundo es esto que acaba usted de decir! ¿Me permite que lo emplee si la ocasión hace el caso?  
*(Pausa.)*  
MATILDE: ¿Qué otras novedades, Preclaro?  
PRECLARO: El Ayuntamiento decidió, por fin, hacer pavimentar la calle de San Vicente. Encargaron las obras a Salvador Gimeno. Lo cual es un positivo escándalo. Ya sabe usted que es el suegro del

primer teniente de alcalde. Don Luis García me ha prometido que estará ojo avizor.

*(Matilde está abismada en sus pensamientos.)*

Robaron un cepillo en la iglesia del Salvador. Malas lenguas hablan del sacristán. Pero yo no lo creo, es paisano mío. ¡Ah! Doña Perpetua Gómez Linares ha donado dos mil duros a los Escolapios, para la capilla del Carmen.

MATILDE, *bajo, distante*:

Tenía los ojos claros y el pelo castaño.

PRECLARO: Está usted pensando en otra cosa.

MATILDE: No. Decía usted que Doña Perpetua...

PRECLARO: ... Dos mil duros para los Escolapios.

MATILDE: ¡Y usted sigue suspirando por su microscopio!

PRECLARO: Ya ni me acuerdo de tal cosa.

MATILDE: ¿Y si yo se lo comprara?

PRECLARO: ¡De ninguna manera! ¡Qué iba a decir la gente!

MATILDE: Tengo ahorrados unos miles de reales. ¿Para qué los quiero?

PRECLARO: Lo aceptaría de cualquier persona, menos de usted. Le será fácil comprender el por qué.

MATILDE: No es para usted: es para el Instituto.

PRECLARO: No importa: ¡lo manejaría yo!

MATILDE: Y don Fermín, el catedrático, y los alumnos.

PRECLARO: No. Usted perdone. La campaña promicroscopio la inicié yo hace catorce años. No puedo aceptar. De todos modos, en nombre de la ciencia, se lo agradezco infinito.

MATILDE: Aprovéchese. A lo mejor, mañana, me arrepiento.

PRECLARO: Déjeme unos días para pensarlo... Pero... ¡No! ¡Qué iban a decir!

MATILDE: Nadie necesita saberlo.

PRECLARO: ¿Usted cree que un acontecimiento de esta importancia iba a pasar desapercibido? De un lado, claro está, un microscopio Zeiss. Sabe usted que no se trata de una ilusión mía, sino de una necesidad. Pero, a lo mejor, con la donación de Roberto Picavea... *(En otro tono.)* ¿No es en su memoria que quiere usted obsequiar<sup>32</sup> el microscopio al Instituto?

MATILDE: Acepta, ¿sí o no?

PRECLARO: No. De verdad, no. Prefiero morirme sin él...

MATILDE: Luego se arrepentirá. Además puedo ofrecerlo sin su mediación.

PRECLARO: No. Se lo pido, se lo ruego, se lo suplico. Mi conciencia no me lo permite.

*(Pausa. Preclaro se levanta y se sienta en el reborde de la ventana.)*

PRECLARO: Hablé un momento, en la puerta, con don Joaquín. Su hija Teresa llega esta noche.

MATILDE: ¿Cuántos años hace que no veo a Teresa?

---

<sup>32</sup> “regalar” en la edición de 1968.

PRECLARO: Su marido ha sido condecorado con la Cruz de la Beneficiencia de segunda clase. Parece que don Pablo Ruiz se presenta para diputado. Está empezando a decir que no quiere. Lo cual es una señal infalible. A mí no me parece mal. Es una persona de orden.

*(Matilde se ha perdido de nuevo en sus recuerdos.)*

Aunque ¿quién sabe?<sup>33</sup> El poder se sube a la cabeza, como el alcohol... Volvió Miguel, el hijo de veterinario. Cuenta un sinfín de cosas. Figúrese usted. Estuvo en Génova, en El Pireo, en Alejandría, en Nápoles...

*(Durante la enumeración la voz de Preclaro ha ido bajando de tono, ya no es más que un murmullo. La luz sube y se hace brillante al entrar en escena los cinco hijos. Van vestidos "de fotografía", a la moda de 1914<sup>34</sup>. Luego entra Acacia, y se sienta.)*

HIJO PRIMERO: Hola, madre. Pasaba por aquí y entré a verte.

MATILDE: ¿Ya no eres general?

HIJO PRIMERO: Ahora soy explorador. He descubierto un río de oro.<sup>35</sup>

MATILDE: ¿No has visto a tu padre?

HIJO PRIMERO: Lo dejé en la barbería.

MATILDE: Olerá a agua de lavanda.

HIJO PRIMERO: Luego fuimos a pasear por la Alameda.

MATILDE: ¿Qué dijo doña Presentación al verte tan guapo?

HIJO SEGUNDO: Se moría de rabia.

MATILDE: ¿Qué cara puso el ferretero?

HIJO PRIMERO: Hizo como que no me veía.

MATILDE: Siempre fue envidioso. Una vez me miró de tal manera que me dio miedo. Creo que en un tiempo le gusté y se hizo ilusiones. Pero no puedo hablar de eso contigo. ¿Y tus otros hermanos?

HIJO PRIMERO: Uno está establecido en Bilbao.

MATILDE: Pero siempre te preferí. Te pareces a tu padre.

HIJO PRIMERO: Otro en Madrid: ejerce. Es célebre. De vez en cuando los papeles hablan de él.

MATILDE: Tus hermanas están dentro. Matilde se va a casar con el capitán Picavea.

HIJO TERCERO: ¿Se casará de blanco?

MATILDE: Naturalmente. ¿Por qué me lo preguntas?

HIJO TERCERO: Tú lo sabes.

MATILDE: Soy virgen.

HIJO TERCERO: Pero no crees en Dios.

MATILDE: No digas tonterías de las que te puedas<sup>36</sup> arrepentir.

HIJO TERCERO: Acuértese<sup>37</sup>, madre.

MATILDE: Los números se perdieron.

HIJO TERCERO: No, madre. Acuértese: fue usted.<sup>38</sup> No quiera escurrirse.<sup>39</sup>

<sup>33</sup> “¡ve a saber!” en la edición de 1968.

<sup>34</sup> La frase “Van... 1914” desaparece en la edición de 1948, 1960 y 1971.

<sup>35</sup> La frase “He descubierto... de oro.” desaparece en la edición de 1960 y 1968.

<sup>36</sup> “puedes” en la edición de 1948 y 1960.

<sup>37</sup> “Acuérdate” en la edición de 1960 y 1968.

MATILDE: No sé de lo que estás hablando.  
ACACIA, *con voz monocorde*:  
Recuérdalo. Lo juraste dos veces.

MATILDE: Nunca sabe una lo que dice.  
ACACIA: Mientes.  
MATILDE: A mi edad, no se deja de creer en Dios.  
ACACIA: Hiciste una apuesta. Perdiste, luego ya no crees en Dios.  
MATILDE: ¿Cómo voy a dejar de creer en Dios?  
ACACIA: ¿Qué te ha dado para que le estés tan agradecida? Te lo has estado repitiendo años y años, por las noches, dando vueltas en la cama.

MATILDE: Luego lo olvidé.  
ACACIA: Luego lo olvidamos.  
*(Un silencio. Resurge la voz de Preclaro.)*

PRECLARO: Qué se yo en cuántos sitios más: en Túnez, en Orán, En Melilla, en Algeciras... Suerte que tienen algunos...  
*(Su voz se vuelve a apagar.)*

ACACIA: Pero lo juraste.  
MATILDE: Es curioso. Ahora que ha muerto es como si yo también hubiese muerto. Ya no me acordaba de él. Y, de pronto, porque ha muerto, allá en los Brasiles, o donde sea, es como si yo me hubiese muerto otra vez.

ACACIA: Has dicho “otra vez”.  
MATILDE: Oíste mal.  
ACACIA: No. Dijiste: Es como si hubiese muerto otra vez.  
MATILDE: Es posible.  
*(Pausa.)*  
Todos esos hijos que pude haber tenido, y que están muertos, otra vez.

ACACIA: Conservados en tarros de Cristal. El alcohol amarillento. Todos sudando. El uno vestido de general, el otro de abogado...

MATILDE: ¿Crees que me van a matar?  
ACACIA: Los muertos sólo matan a los vivos.  
MATILDE, *a sus hijos*:  
No os di vida porque no pude.

HIJO PRIMERO: Mientes.  
MATILDE: Yo no tuve la culpa.  
ACACIA: Te llamó y no fuiste.  
MATILDE: No lo reconocí.  
ACACIA: Ésa es<sup>40</sup> tu culpa.  
MATILDE, *a sus hijos*:  
Dadme otra vez la vida.  
*(Silencio.)*  
¡Dadme otra vez la vida!

HIJO PRIMERO: Nos la negaste. Ahora te aplastaremos.

<sup>38</sup> “Acuérdate: fuiste tú” en la edición de 1968.

<sup>39</sup> “No quieras escurrirte” en la edición de 1968.

<sup>40</sup> “Ahí empieza” en la edición de 1968.

(*Se acercan a Matilde.*)

MATILDE: ¡Capitán! ¡Capitán!

HIJO PRIMERO: No hay piedad para las vírgenes.  
(*Vuelve a surgir la voz de Preclaro. Los hijos y Acacia se retiran. La luz vuelve a bajar.*)

PRECLARO: Dicen que dará una conferencia en el casino. Principalmente para las señoras. Trae muchas fotografías... El Mediterráneo es un hermoso mar: cuna de la civilización latina. Dice que lo que más le gustó fue Alejandría.

MATILDE, despertando: Alejandría...  
(*Pausa.*)

PRECLARO: Para la feria sólo darán dos corridas de toros. Al teatro Principal vendrá la misma compañía que el año pasado. Quizá podamos abonarnos a unas butaquitas de segundo piso. Ya sabe usted que el taquillero es amigo mío: nos las daría del centro. Dicen que darán *Malvaloca* y *El gran Galeoto*. Eso es teatro. Teatro de verdad. El que gustará siempre. Es una lástima que no le guste el cine. No podríamos ir siempre juntos, pero algún sábado, llevando a Acacia. Luego discutiríamos el argumento. Yo estuve anoche. ¿No le molesta? Me llevó Gilberto, el hijo de la patrona.

MATILDE: ¿Cuántos hijos tiene?

PRECLARO: Cinco. ¿Quiere que se la cuente? Se trata de una mujer joven casada con un viejo. Ella se enamora de un hombre casado, joven también. Ella envenena al viejo y propone al joven hacer lo mismo con su mujer...

ACACIA: Ésa fue la de la semana pasada, don Preclaro. Me la contó Martina, parece mentira que haya personas así...

PRECLARO: Eso sólo sucede en el cine.

ACACIA: Vaya usted a saber...  
(*La luz vuelve a subir. Entra el joven, vestido de capitán de la marina.*)

MATILDE: ¿Quién eres tú?

EL JOVEN: El hijo del capitán.

MATILDE: ¿A qué vienes?

EL JOVEN: A cumplir la última voluntad de mi padre.

MATILDE: ¿Cuál fue?

EL JOVEN: Que te escupiera en la cara y me fuese, sin más.

MATILDE: ¿Vas a hacerlo?

EL JOVEN: Sí.  
(*Pausa.*)

MATILDE: ¿Qué esperas?

EL JOVEN: Que despiertes.

MATILDE: Escúpeme...

EL JOVEN: No. Estás soñando. Cuando despiertes.  
(*Inicia la salida.*)

MATILDE: ¿Cómo murió?

EL JOVEN: Recordándote. Ninguna mujer le dio lo que tú le hubieras dado.

MATILDE: ¿Y tu madre?

EL JOVEN: Mi madre debiste haber sido tú.

MATILDE: Escúpeme.

EL JOVEN: No: estás muerta.

MATILDE: Escúpeme en la cara, como él te lo mandó.  
(*El joven le escupe en la cara y sale mientras Matilde da un grito. La luz vuelve a ser normal.*)

PRECLARO: ¿Qué le pasa, Matilde?

MATILDE: Perdóneme. Me quedé traspuesta.

PRECLARO: No tiene por qué disculparse, es la calina.

MATILDE: Soñé.

PRECLARO: ¿Qué?

MATILDE: Que estaba muerta.

PRECLARO: Yo tengo la culpa.

MATILDE: Tal ves... ¿Qué hora es?

PRECLARO: Las ocho y media. Con tanto hablar se nos fue el tiempo. Charlando, charlando, se nos va la vida.  
(*Suspira.*)  
Me voy a tener que marchar.  
(*Acacia se levanta y sale.*)  
¿No quiere usted nada, Matilde? ¿No va a venir Clarita esta noche?  
(*Se asoma a la ventana.*)  
¡Qué tranquilidad! ¡Qué silencio! De verdad, a estas horas, cuando no se oye nada, da la impresión de que estamos muertos. De que no servimos para nada. De que no hemos servido para nada. De que podríamos volver atrás con sólo querer.  
(*Se vuelve a sentar, lentamente. Habla en voz baja.*)  
Si uno hubiera hecho esto en vez de lo otro... Si yo me hubiera marchado a Madrid... ¡Cuántas veces, en la estación, viendo arrancar el tren me dije: "Súbete, tómallo; es cuestión de nada"! Y amanecer en Atocha. Otra vida. A veces sólo depende de dar vuelta a la derecha en vez de la izquierda. Pero, ¿cómo la dejaba a usted, Matilde? A propósito de la estación: (*Cambia de tono.*) ¿Ya sabe usted que Luz...? Bueno... No...

MATILDE: Luz va a tener un niño.

PRECLARO: Eso murmuran. Su padre tendrá que pedir el traslado. A mí nunca me gustó el novio.

MATILDE: Lo supongo. No tienen más que casarse.

PRECLARO: Sí. Desde luego. Pero un sietemesino en la familia... Sobre todo si es el primero...

MATILDE: ¡Quien hubiera tenido un hijo, aunque hubiese sido sietemesino!

PRECLARO, *escandalizado*:  
¡Matilde!

MATILDE: Aquel día de la excursión, cuando éramos novios...

PRECLARO, *interrumpiéndola*:  
 ¿Éramos?...

MATILDE: Es usted un pobre tonto, Preclaro.

PRECLARO: ¡Matilde! ¡Señora!<sup>41</sup>

MATILDE: Hace tantos años que quería decírselo...

PRECLARO, *ofendido*:  
 Creo que debemos dar por terminadas nuestras relaciones.  
 Me retiro.

MATILDE: Nos casaremos cuando usted quiera.

PRECLARO: Buenas noches.  
*(Sale muy ofendido. Entra Acacia.)*

ACACIA: ¿Qué le sucede al galán? Va hecho un basilisco.

MATILDE: Lo llamé tonto.

ACACIA: Gracias a Dios... Ave María Purísima.  
*(Preclaro pasa frente al balcón.)*

MATILDE: Buenas noches, Preclaro.

PRECLARO, *ofendido*:  
 Buenas noches.  
*(Sale. Acacia se sienta en su sitio.)*

ACACIA: Mañana estará de vuelta.

MATILDE: Le durará una semana.

ACACIA: ¿Apostamos algo?

MATILDE: Hace demasiado calor...

ACACIA: ¿Qué va usted a cenar?

MATILDE: Cualquier cosa.  
*(Sale Acacia. Los tramoyistas empiezan a quitar los muebles. Levantan el decorado. Matilde parece no darse cuenta.)*

TRAMOYISTA: Váyase, señora. Ya no tiene que hacer nada aquí. Esto se acabó. Por el mundo pasan cosas más importantes.

MATILDE: ¿Así que usted cree que mi vida no ha servido para nada?

TRAMOYISTA: ¿Y qué le importa? No es la única.

MATILDE: ¿De quién es la culpa?

TRAMOYISTA: Hay que coger las ocasiones por los pelos.

MATILDE: Las pintan clavos.

TRAMOYISTA: Muérase de una vez.

MATILDE: ¿Qué hubiera debido hacer?

TRAMOYISTA: Hacer el amor, señora. Hacerlo muy repetidas veces. Y, ahora, váyase.

MATILDE: Pero yo no tengo la culpa.

TRAMOYISTA: Nadie se la echa. Váyase.

MATILDE: ¿Sola?

TRAMOYISTA: Sola, señora, sola.

MATILDE: ¿Tengo yo la culpa de que mis padres fueran mis padres? Una no escoge dónde ni cómo nace. Ni el nacer, siquiera. Si mi padre no hubiera conocido a mi madre en la feria de Albacete...

<sup>41</sup> “¡Señora!” desaparece en la edición de 1960 y 1968.

TRAMOYISTA: Pero se es lo que se quiere ser. Un manco no puede tener dos brazos, pero cada quien<sup>42</sup> es manco a su manera. Siempre se puede hacer una cosa o lo contrario. Y no se preocupe: zurza sus medias, escoja lentejas, vaya a misa.

MATILDE: La culpa no es mía.

TRAMOYISTA: Y siempre le quedará el remedio de hablar mal de la gente. Ande. Váyase. Estorba.  
(*Matilde sale lentamente.*)

## TELÓN

---

<sup>42</sup> “cada cual” en la edición de 1968.

## ACTO II

*El mismo decorado. La misma hora. Matilde, en su mecedora; a su lado, sentado, el señor Cura, viejo, la oye con indiferencia.*

MATILDE: Fui la hija del liberal del pueblo. No por eso deja uno<sup>43</sup> de ser católica. Ahora: de eso a beata, va mucho. Dejé de ir a misa muchos años, cuando no estaba mal visto. Luego he vuelto. Claro que creo en Dios y en la Virgen, si es esto lo que quiere saber. Ahora bien, no como santos. Los curas, por ser curas, no me parecen mal. Lo que pasa es que no me gusta que nadie abuse de su autoridad. No, no me creo más inteligente que los demás. Tampoco es humildad. ¡Dios me perdone! Pero no me engaño: figúrese que no he tenido otra cosa que hacer en la vida. Ver y mirar; y darme cuenta. ¡Ojalá creyera que la gente es buena! Ojalá hubiese tenido algo que hacer fuera de casa; pero el trabajo, en mi juventud, no era cosa de mujeres. Mejor dicho: he visto cómo, en mi tiempo, las mujeres han ido dejando el trabajo de casa por el de fuera. Es menos pesado y, además, pagan. Pero no me acabo de convencer de que esté bien. Ya sé que es absurdo, que estoy equivocada, pero no lo puedo remediar: una es como la han hecho los demás. Las mujeres en general, nunca habíamos contado gran cosa, en ningún sentido; ahora parece que sí. No es que me haga ilusiones; sencillamente, ahora es otra cosa; más adelante aun medraremos. Y para que vea, eso sí cambia el mundo, más que todos los adelantos de los hombres. Pero yo, aquí, ¿en qué podía haber trabajado? En un pueblo como éste, por grande que sea, las costureras o las peinadoras no dejaban de ser criadas; iban a las casas. Claro que todo muda: ahora las señoras van a la modista, a la peluquería. Pero en mi época era al revés. ¿Poner una tienda? No me atrae el comercio. No tengo amigas; conocidas, muchas: todas. Pero nunca me ha gustado meterme en lo que no me importa. Que ¿qué me importa? Es lo que quisiera saber. Tal vez no tenga más que mi vida a mano. Por eso hurgo, me figuro que éste es así, y éste así; que aquél es lo de más allá; y luego pienso que tengo que mandar a comprar esto y lo otro; que no me olvide: que hay que arreglar las sábanas, mandar componer el enchufe del cuarto de plancha, la tintorería... ¿Cuándo mandaremos pintar

---

<sup>43</sup> “una” en la edición de 1968.

el receptor? ¡Grandes problemas! Pero son importantes para mí, porque no sé exactamente lo que son. En el fondo, lo que sucede es que no sé lo que quiero. Pero quiero algo. No se puede vivir sin algo que hacer; no digo que con una finalidad, sería pedir demasiado. A los demás no sé si les sucede lo mismo, pero seguramente sí, a menos que sean tontos de remate. Aunque, bien pensado, también los tontos deben de querer algo. Tal vez lo sepan, yo no. Cuando se es joven no se piensa en estas cosas. Falta tiempo, aunque a mí siempre me sobró. Pero no es lo mismo. No es que me asuste morir pero una se vuelve atrás y mira y se pregunta. Supongo que a los demás les sucede lo mismo: a los vecinos de enfrente, al alcalde:

*(Parece que el Cura va a hablar, pero no.)*

Claro, los hijos. Tal vez los hijos cambian totalmente la vida de las mujeres. Pero las que no los hemos tenido, ¿qué culpa tenemos? Esto me hace pensar que quizá las que los tuvieron deben de estar más o menos en las mismas que yo. Sin eso, sería demasiado injusto. Es posible que cuando son pequeños... Pero a mi edad tampoco los hijos deben ser ya gran cosa. Quedan los nietos, pero ya no son de uno. Usted lo sabrá mejor que yo.

*(Reacción del Cura.)*

Las cosas se saben mejor por los demás.

*(Pausa.)*

CURA: No falte el domingo.  
MATILDE: Nunca dejo...  
CURA: El domingo pasado...  
MATILDE: El reuma.  
CURA: ¿Está mejor?  
MATILDE: Sí.  
CURA: Ya me tengo que marchar.

*(Se levanta.)*

MATILDE, *levantándose*:

¿Tan pronto?

CURA: Le prometí a doña Perpetua... No se moleste.

MATILDE: No es molestia.

*(Salen. Vuelve Matilde, se sienta de nuevo en su mecedora, cerca del balcón. El ruido del abanico al chocar contra su pecho y el cerrarse veloz del mismo es lo único que se oye. Luego pasa alguien por la calle.)*

MATILDE: ¡Adiós, Marianito!

*(Entra Acacia. Matilde, sin moverse, se da cuenta de su presencia.)*

ACACIA: ¿Qué quería el señor cura?

MATILDE: Nada. ¿Viste pasar a las de la esquina?

ACACIA: Claro.

MATILDE: ¡A los cuatro meses de la muerte de su padre, que en paz descanse! Porque, lo que es a estas horas, no volvían de la iglesia.  
(*Acacia se encoge de hombros. Pausa. Luego sigue Matilde, a través del aleteo del pericón.*)

MATILDE: ¿Acabaste de planchar?

ACACIA: Si no, ¿estaría aquí? Y eso que he sudado la gota gorda.  
(*Acacia se sienta en el bordillo de la reja.*)

MATILDE: La sábana de abajo ya no está para nada.

ACACIA: Para lo que la necesita...

MATILDE: No sé cómo aguanto tus procacidades.

ACACIA: A la verdad la llaman...

MATILDE, *interrumpiendo*:  
Grosería, cuando lo es.  
(*Pausa.*)

ACACIA, *aun con cierto retintín irónico*:  
Se le puede poner un remiendo.

MATILDE: Quizá no valga la pena.

ACACIA: Usted lo sabrá mejor que yo.  
(*Se asoma a la calle.*)  
Ahí viene Vicente con su novia.

MATILDE, *muy interesada*:  
¿Solos?

ACACIA: Casi.

MATILDE: ¿Con la tía perlática?

ACACIA: Sí.  
(*Debe pasar alguien más, porque Matilde saluda.*)

MATILDE: Adiós, don Salvador.

ACACIA: Usted lo pase bien... (*A Matilde.*) Todavía anda bien plantado.

MATILDE: Siempre fue un real mozo.

ACACIA: ¿Qué viento ha soplado hoy?

MATILDE: A veces piensa una...

ACACIA: La verdad es que...  
(*Matilde suspira muy hondo. Ninguna de las dos acaba su frase.*)

MATILDE: ¿Guardaste la manteleta?

ACACIA: Sí, señora.

MATILDE: ¿Con alcanforina?

ACACIA, *ofendida*:  
¡Pues...!

MATILDE, *sudorosa*:  
¡Qué poniente!

ACACIA, *echándose para atrás para ver por el balcón*:  
Ni una chispita de aire. Fíjese en la punta del álamo de don Ricardo.

MATILDE: No vale la pena moverse para verlo. Debe estar como plomo.  
¿Sacaste bastante agua?

ACACIA: Más fresca está en el pozo.  
(*Un hombre se para ante el balcón.*)

DON PEDRO: Buenas tardes, doña Matilde; buenas tardes, Acacia.  
MATILDE: ¡Tan bueno por aquí! ¿Cómo está usted, don Pedro? ¡Qué agradable sorpresa! Se hace muy caro de ver. Pase usted.

ACACIA: Pase usted.  
DON PEDRO: Muchas gracias. Muy agradecido. Pero..., no estaría bien.  
MATILDE: ¿Por qué?  
DON PEDRO: ¿Entrar? ¿Yo, solo?  
MATILDE: Está Acacia.  
DON PEDRO: No importa. Bien está lo que está bien.  
MATILDE: ¡Don Pedro... a mis años!  
DON PEDRO: ¡No tantos, no tantos, Matilde!  
MATILDE: Sabe cuántos, tan bien o mejor que yo.  
DON PEDRO: Se tiene la edad que se parece. Y usted...  
MATILDE: ¿Qué?  
DON PEDRO: Para usted no pasan los años, o mejor dicho pasan y no le dejan huella.  
MATILDE: La procesión va por dentro.  
DON PEDRO: Eso son figuraciones tuyas, Matildita.  
MATILDE: No. Y además, créame, ya no me molesta...  
ACACIA: Pase usted don Pedro. Sin eso dirán que están ustedes pelando la pava.  
DON PEDRO: ¡Estaría bueno que desbancara yo a Preclaro! No, muchas gracias. Lo que sí le ruego es que le diga a mi estimado colega que mañana, a las nueve, tenemos reunión de claustro. Y que le quedaríamos muy agradecidos si no faltara.  
MATILDE: Descuide. En cuanto llegue se lo diré.  
DON PEDRO: Ya sabrá usted la noticia.  
MATILDE: No. Sabe usted que salgo muy poco. ¿Para qué? Preclaro me cuenta por las noches las novedades del día. Hace años que no leo el periódico.  
DON PEDRO: ¿Se acuerda usted de Roberto Picavea?  
MATILDE, *con voz un tanto trémula*:  
¿Del capitán Picavea?  
DON PEDRO: El mismo.  
MATILDE: ¿Ha vuelto?  
DON PEDRO: No.  
MATILDE: ¿Le ha sucedido algo?  
DON PEDRO: Falleció el pobre. Y ha dejado una manda importante para el instituto.  
MATILDE, *tras una duda*:  
¿No tenía familia?  
DON PEDRO: Sí, creo que un hijo. Pero nadie sabe dónde para.  
*(Una pausa corta.)*  
MATILDE: ¿Por qué no pasa usted, don Pedro?  
ACACIA: Y nos cuenta lo que sepa...  
DON PEDRO: No. Créame. Muchas gracias. Tengo que hacer.  
MATILDE: El tresillito... hoy es miércoles.  
DON PEDRO: Usted lo ha dicho. Beso a usted las manos, Matildita.  
MATILDE: Beso a usted los pies, caballero.

DON PEDRO: Adiós, Acacia. Mis saludos a Preclaro.  
(*Don Pedro sigue calle adelante. Una pausa, que pesa.*)

ACACIA: Don Roberto... Parece que fue ayer.

MATILDE: El capitán Picavea...

ACACIA: Bien que lo despreció usted.

MATILDE: Aquel sí que era un real mozo. (*Suspirando.*)  
¡Cómo le sentaba el uniforme!... ¡Un hijo! Tuvo un hijo. ¿De quién?

ACACIA: ¡Vaya usted a saber! ¡Corrió tanto mundo! ¿Se acuerda usted cuando vino aquí por la noche, sin que nadie se enterara?

MATILDE: Siempre me rondó la sospecha de que tuviste algo que ve con aquello.

ACACIA, *escandalizada*:  
¿Yo?

MATILDE: A ti te gustaba.

ACACIA: Yo soy una criada.

MATILDE: Pero te gustaba.

ACACIA: También me gustan los relojes de la casa del suizo. Y allí está el cristal del escaparate para impedir cualquier antojo. Hay cosas que se ven, pero que no se tocan. Además, estaba enamorado de usted.

MATILDE: Pero yo tenía relaciones con Preclaro. ¿Cómo iba a dejarle? Las cosas requieren orden. Sin eso, ¿qué sería del mundo?  
(*De pronto piensa en otra cosa, para ahuyentar los recuerdos.*)  
Trae la labor.

ACACIA: ¿Los bolillos?

MATILDE: El punto.  
(*Acacia se levanta, va a un lado del escenario y vuelve con ganchillo e hilo.*)

MATILDE: ¿Qué hubiese dicho la gente?  
(*Acacia le da la labor a Matilde. Enciende la luz eléctrica, el globo no esparce demasiada claridad. A lo lejos se oye un manubrio. Matilde le da al gancho. Acacia vuelve a su sitio.*)  
Tuvo el atrevimiento de proponerme que me fuera con él...  
¿Te acuerdas? Yo creí que eso sólo sucedía en las novelas...

ACACIA: Usted siempre fue bastante novelera.

MATILDE: Pero he sabido guardar las formas, a Dios gracias... Y era guapo. Un poco demasiado alto.

ACACIA: Un hombre nunca es demasiado alto. Usted también estaba bien.

MATILDE: ¿Tú crees que debí hacerle caso?

ACACIA: ¿De qué sirve hablar ahora de esas cosas?

MATILDE, *suspirando*:  
También tienes razón. Lo pasado, pasado, y a apechugar con lo de todos los días.  
(*Trabaja. El manubrio, a lo lejos, trae un viejo chotis.*)

MATILDE, *con rencor*:  
Todas esas mujeres que se acuestan con su marido no porque lo quieren sino porque son su marido...

ACACIA: ¡Pero señora!

MATILDE: ¿No te parece peor que las tiradas a la calle?

ACACIA: No lo sé.

MATILDE: Irse a la cama por la ley, sólo por la ley, por obedecer, por estar metidas en la corriente, porque “se hace”. Frenéticas contra las otras...

ACACIA: ¿Qué otras?

MATILDE: Las que quieren.

ACACIA: Y ésas ¿quiénes son?

MATILDE, *tarda en contestar*:  
No lo sé. (*Trabaja.*) Poco a poco voy creyendo que he sido fiel porque me ha faltado fe en Dios.

ACACIA: ¡Señora!

MATILDE: Si no, con arrepentirse a última hora...

ACACIA: Con don Juan Tenorio.

MATILDE: Ése creía a pies juntillas. Antes, cuando los cielos estaban llenos de ángeles y músicas celestiales, era otra cosa. Ahora el hombre mueve la tierra hacia el cielo. Esa bomba nueva...

ACACIA: En forma de hongo...

MATILDE: Preclaro dice que los hongos son una de las primeras manifestaciones de la vida.

ACACIA: No creo que sea cierto.

MATILDE: O los paraguas. Lo mismo da.  
(*Entra Preclaro. Lleva paraguas.*)

MATILDE: ¿Qué hay?

PRECLARO: Nada nuevo.

MATILDE: ¿No te ha dolido la muela?

PRECLARO: No, gracias a Dios. Buenas tardes, Acacia.

ACACIA: Buenas las tenga usted, señor.

MATILDE: Siéntate. No estés ahí de pasmarote.  
(*Preclaro tras dejar sombrero y paraguas, se sienta a respetuosa distancia de su mujer.*)

PRECLARO: ¿Al punto, hoy?

MATILDE: Hace una semana que no lo cogía.

PRECLARO: ¿Acabaste la bufanda?

MATILDE: No. Hay tiempo.

PRECLARO: Todavía tenemos calor para unas semanas.  
(*Acacia se levanta.*)

MATILDE: ¿Qué tripa se te ha roto?

ACACIA: Precisamente porque no se me ha roto ninguna...  
(*Ante el exabrupto los dos viejos callan. Acacia sale.*)

MATILDE: Esa Acacia... no aprenderá nunca. Es como Dios la ha hecho.

PRECLARO: Todos somos así.  
(*Una pausa. Matilde sigue trabajando.*)  
Cuando te miro... me parece que el tiempo no ha pasado.

MATILDE: ¡Qué ilusiones!

PRECLARO: No tantas.

MATILDE, *amarga*: Con sólo cerrar los ojos...

PRECLARO: Para mí es como si fuese ayer.

MATILDE: Lo malo es que mañana será también como si fuese ayer.  
PRECLARO: Hermosa frase.  
MATILDE: Búrlate.  
PRECLARO: ¿Lo dices en serio?  
MATILDE: No creo que hayamos hablado nunca en broma, Preclaro.  
*(Una pausa.)*  
PRECLARO: Matilde...  
MATILDE: ¿Qué hay?  
PRECLARO: Creo que deberíamos invitar al Director a cenar...  
MATILDE: ¿Qué mosca le ha picado?  
PRECLARO: En serio...  
MATILDE: ¿A estas alturas? No lo hicimos hace diez años cuando llegó.  
¿Qué diría la gente ahora?  
PRECLARO: Hoy estuvo muy amable.  
MATILDE: Es lo menos que puede hacer, con lo que le ayudas.  
PRECLARO: Es mi deber. Hace tiempo que no hablábamos de esta posibilidad. Pero de todos modos...  
MATILDE: No seas bobo. Llega un momento en que todo se hace de piedra. ¿Qué finalidad tendría el invitarle, ahora? ¿Sacar la mantelería bordada? Habría qué airearla. Limpiar los cubiertos... ¿O te van a nombrar...?  
PRECLARO: No me creas tan interesado.  
MATILDE: ¿O va a haber crisis y su gran amigote don Ricardo será Director General?  
PRECLARO: No.  
MATILDE, *con cierto retintín*: Las cosas no vienen rodadas.  
PRECLARO: Primero...  
MATILDE: ¿Para qué volver a lo olvidado? Lo primero fue lo de siempre: tu sueldo de profesor ayudante del Instituto, que no te permitía sostener una familia a la altura de mi condición. Y las esperanzas, y el próximo gobierno, y cuando haya crisis, ya ¡ahora!: seguro, el ministro es amigo de fulano, y fulano de mengano, y el cuñado de mengano le debe un favor a mi viejo amigo Andrés... Si no es por mí todavía no nos habríamos casado.  
PRECLARO: Eres cruel, Matilde. Sabes tan bien como yo...  
MATILDE, *irónica*: Que si Sagasta no hubiera muerto...  
PRECLARO: Si Sagasta no hubiera muerto el año tres, el partido liberal no se hubiera dividido; si el partido liberal no se hubiera dividido, hubiese permanecido en el poder; si hubiese permanecido en el poder, se hubiera aprobado la ley de Instrucción Pública y nos hubiésemos casado antes.  
MATILDE: En tiempo hábil...  
PRECLARO: ¡Por todos los santos, Matilde...!  
MATILDE: No sé lo que me pasa hoy.  
PRECLARO: ¡Si la ley de Administración Local llega a aprobarse por aquel entonces...! No quisiste aceptar el ir a Melilla cuando se creó allí el Instituto...

MATILDE: ¡Sólo a ti se te pudo ocurrir semejante dislate! ¡A Marruecos! Ahí es nada. ¡Entre moros! Ya viste lo que sucedió al año siguiente, casi no dejan títere con cabeza...

PRECLARO: Menos mal que durante la guerra estuvimos a salvo.

MATILDE: Menos mal...

PRECLARO: Lo dice de un modo...

MATILDE: Dije: "menos mal".

PRECLARO: Pero en un tono... Como si hubieras preferido que fuera al revés.

MATILDE: Oirías mal.

PRECLARO: Siempre me das la razón.

MATILDE: Porque la tienes.

PRECLARO: Porque no quieres discutir conmigo. La razón se le da a los locos.

MATILDE: ¿Te crees loco? Nadie más sensato que tú.

PRECLARO: Te burlas. No olvides que los más fuertes ganan siempre.

MATILDE: ¿Y te parece justo?

PRECLARO: Pero no injusto. La justicia es la fuerza, o no es la justicia humana. Dios sabe por qué lo hace. No vamos a ser tan vanidosos de creer que todo lo sabemos.

MATILDE: Da gusto oírlo de boca de un profesor.

PRECLARO: Siempre fue en ti un relente de rebeldía, que me gusta, Matilde, que me gusta...

MATILDE: El relente es malo para la salud.  
(Pausa.)  
Pudiste hacer oposiciones...

PRECLARO: ¿Tres meses en Madrid? Lejos de ti. Además, ¡sentarme ante un tribunal donde casi todos sus componentes hubiesen podido haber sido alumnos míos! Todavía sé lo que es dignidad.

MATILDE: Y preferiste seguir de ayudante de la cátedra de química desde hace...

PRECLARO: Cuarenta años. Hará cuarenta y uno, el tres de octubre próximo.

MATILDE: Y veinte de oír: ¿cuándo les trasladan?  
(Pausa. Matilde trabaja. Preclaro está inquieto.)

MATILDE: ¿Qué cuentan hoy de nuevo por ahí?

PRECLARO, *respira, y empieza de carrerilla:*  
Don Luis Irigoyen ha sido nombrado en Calahorra.

MATILDE: ¡Vaya! ¡Por fin! ¡Cómo estará Virginia! Tendré que ir a felicitarles. Hace tres años que lo daban por hecho... Menos mal que no han tenido que esperar cuarenta...

PRECLARO, *sin recoger la pulla:*  
Se marcharán a fin de mes. El problema es el del piano. La hija de don Juan Pantaleón se casa con Manuel Uribe. Dicen que se irán a vivir a Madrid.

MATILDE: ¡Qué cosas se ven! ¡Pensar que su padre, hace veinte años recogía basura, frente a esta casa...! Ya no hay clases...

PRECLARO: Nadie puede decir: de esta agua no beberé.

MATILDE: Tú sí.  
(*Preclaro se queda sorprendido por la inacostumbrada vehemencia de Matilde.*)

PRECLARO: Dicen que Roberto Picavea ha muerto.

MATILDE: Ya lo sabía.

PRECLARO: ¿Quién te lo dijo?

MATILDE: Se me fue un poco el santo al cielo. Pasó Don Pedro por aquí, me rogó que te dijera que no dejaras de ir mañana al Instituto. Hay reunión de claustro, a las nueve.

PRECLARO: ¿Qué será? ¿La preparación de los cursos? Ya sabes que...

MATILDE: No. Es por la muerte del capitán.

PRECLARO: ¿Qué tiene que ver...?

MATILDE: Dejó una manda.

PRECLARO: ¡Quién lo iba a decir!

MATILDE: A lo mejor lo hizo para que te subieran el sueldo y así pudiéramos ir a Madrid...

PRECLARO: ¿Hablas en serio?

MATILDE: Era así.

PRECLARO: Estuviste enamorada de él.

MATILDE: ¿Yo?

PRECLARO: Sí.

MATILDE: ¿Qué te lo hace suponer?

PRECLARO: Él me lo dijo.

MATILDE: ¿Te dijo que yo...?

PRECLARO: Que me iba a dejar plantado y sin novia.

MATILDE: Y... ¿qué hiciste?

PRECLARO: Nada. ¿Qué podía contra él?

MATILDE: ¿Y lo hubieras consentido?  
(*Pausa.*)  
No me lo dijiste nunca.

PRECLARO: Es el mejor recuerdo de mi vida. El que me ha sostenido en muchas ocasiones oscuras... Le pude.

MATILDE: ¿Tú, Preclaro?

PRECLARO: Nuestro firme y leal cariño.

MATILDE: ¿Y si yo me hubiese ido con él?

PRECLARO: Pudiste escoger. Escogiste.

MATILDE: Sí.

PRECLARO: Y me escogiste a mí. Nadie te forzó.

MATILDE: No lo sé.

PRECLARO: Tu tía no abrió la boca.

MATILDE: Hay ocasiones en que las palabras no sirven para gran cosa.

PRECLARO: ¿Entonces?

MATILDE: Pareces tonto.

PRECLARO: Pero no lo soy.

MATILDE: Lo sé, aunque no esté bien el decirlo.

PRECLARO: ¿Entonces?

MATILDE: Siempre deciden por una.

PRECLARO: ¿Quién?

MATILDE: Los demás. Todos. Nadie hace nada si no está obligado a ello. Tenía que escoger entre el capitán y tú.

PRECLARO: Lo hiciste.

MATILDE: Sí.

PRECLARO: Te arrepentiste al día siguiente.

MATILDE: No. Pero ¿quién es capaz de no pensar en cómo hubieran rodado las cosas si hubieses hecho lo contrario de lo que hiciste?

PRECLARO: Yo.

MATILDE: ¿Siempre te salieron bien las cosas?

PRECLARO: Contigo, sí. Y eso es lo que cuenta.

MATILDE: Parada y fonda. Te vas a ir ahora a jugar al dominó, yo seguiré haciendo calceta.

PRECLARO: Ya te he dicho mil veces que si quieres, me quedo.

MATILDE: ¿Para qué? ¿No querrás que nos metamos en la cama? Para lo que iba a servir...

PRECLARO, *herido*: Siempre me has bastado tú.

MATILDE: Nunca tuviste ambiciones.  
(*Pausa.*)

PRECLARO, *herido*: El Ayuntamiento decidió, por fin, hacer pavimentar la calle de San Vicente. Encargaron las obras a Salvador Gimeno. Lo cual es un positivo escándalo, siendo, como es, el suegro del primer teniente de alcalde. Don Luis García me ha prometido estar alerta.  
(*Matilde está abismada en sus pensamientos.*)  
Robaron un cepillo en la iglesia del Salvador, malas lenguas hablan del sacristán; no lo creo por algo, es paisano mío. ¡Ah! Doña Perpetua Gómez Linares ha donado dos mil duros a los Escolapios, para la capilla del Carmen.

MATILDE, *bajo, distante*: Tenía los ojos claros y el pelo castaño.

PRECLARO: Estás pensando en otra cosa.

MATILDE: No. Decías que Doña Perpetua...

PRECLARO: ... Dos mil duros para los Escolapios.

MATILDE: ¡Y sigues suspirando por tu microscopio!

PRECLARO: Ya ni me acuerdo.  
(*Pausa. Se levanta, se sienten el reborde de la ventana.*)

MATILDE: A veces pienso que es al nacer cuando morimos.

PRECLARO: Otros lo dijeron.

MATILDE: No pretendo ser original.

PRECLARO: Lo eres. Siempre lo fuiste.

MATILDE: Menos en el pecado.

PRECLARO: ¡Matilde! ¡Que te pueden oír!

MATILDE: Que me oigan. ¿Pero, quién me puede oír?

PRECLARO: Acacia.

MATILDE: Por lo que me importa...

PRECLARO: Fuera, habla como molinillo.

MATILDE: Dicen que por ahí muere el pez.

PRECLARO: Le faltan las aletas y la cola.

MATILDE: A otros les faltan otras cosas.  
PRECLARO: ¿Qué, por ejemplo?  
MATILDE: Para seguir con tu símil: agallas.  
PRECLARO: ¿Qué mosca te ha picado?  
MATILDE: Cualquiera de las que acuden en manadas sobre los cadáveres.  
PRECLARO: Pues sí que estás divertida.  
MATILDE: Serán las coles de mediodía.  
PRECLARO: ¿Te repitieron?  
MATILDE: Pero como me gustan tanto...  
PRECLARO: Ya te lo dije mil veces...  
MATILDE: No lo digas mil y una. Ya lo sé: ¿por qué no hago otra cosa?  
¿Quieres saberlo? Porque no puedo.  
PRECLARO: ¿Cómo que no puedes?  
MATILDE: A los treinta años de matrimonio no se empieza a hacer comidas distintas a las del marido.  
PRECLARO: ¿Entonces?  
MATILDE: Se aguanta una.  
PRECLARO: Haces mal.  
MATILDE: ¿Qué importa? Tal vez al morir renazcamos en otro mundo más justo.  
PRECLARO: ¿Qué le echas en cara a éste?  
MATILDE: El dominó, por ejemplo.  
PRECLARO: ¿Tanto te molesta que vaya a jugar mi partida?  
MATILDE: Sí.  
PRECLARO: ¿Quieres que lo deje?  
MATILDE: No.  
*(Pausa muy larga.)*  
PRECLARO: Siempre hice lo que me pareció mejor para los dos.  
MATILDE: No te lo discuto.  
PRECLARO: ¿Entonces?  
*(Matilde no contesta.)*  
¿Te he dado mala vida?  
MATILDE: No podrías.  
PRECLARO: Estás diciendo cosas crueles.  
MATILDE: ¿Yo? No. ¿Por qué?  
PRECLARO: Por nada.  
*(Va a salir hacia la derecha.)*  
Tengo que corregir unas lecciones.  
*(Matilde no contesta.)*  
Les puse un problema difícil. Sólo el hijo de don Manuel Posadas lo resolvió bien.  
MATILDE: ¿Por qué no se los planteas más fáciles? ¿Qué te han hecho los pobres?  
PRECLARO: Ni pobres ni ricos: tienen que estudiar.  
MATILDE: ¿Para qué?  
PRECLARO: No te entiendo.  
MATILDE: Tonterías de una. Anda, que se te va a hacer tarde.  
*(Preclaro va a salir.)*  
Oye.

PRECLARO: ¿Qué?  
MATILDE: ¿Todos los problemas tienen solución?  
PRECLARO: Claro.  
MATILDE: ¿Por qué no les pones una vez alguno que no la tenga?  
PRECLARO: ¿Quieres que me echen de la cátedra?  
MATILDE: Cátedra... ¿Así que crees que no hay problemas sin solución?  
PRECLARO: Por lo menos de los que yo puedo enseñar, de los que yo debo plantear. Para eso estudian: para resolverlos.  
MATILDE: Y si no lo hacen, los suspendes a final de curso.  
PRECLARO: No a todos.  
MATILDE: Claro: a menos que te estén muy recomendados.  
PRECLARO: Sabes tan bien como yo, que yo...  
MATILDE: Lo sé mejor que nadie.  
PRECLARO: Menos mal.  
MATILDE: ¿Y no te has preocupado nunca de pensar cómo soy? Claro, no soy un problema.  
PRECLARO: Nos conocemos desde siempre.  
MATILDE: Sí: desde que tenemos uso de razón... ¿Para qué la hemos usado?  
(Pausa.)  
¿No has deseado nunca que me muera?  
PRECLARO: ¡Dios me libre! ¿Qué tú sí?  
MATILDE: Arrepintiéndome en seguida. Anda, Preclaro, se te va a hacer tarde. ¿No me das un beso?  
PRECLARO: ¿Qué mosca te picó? ¿A estas alturas quieres que te ande haciendo cucamonas?  
MATILDE: ¿Por qué no?  
PRECLARO: ¿A nuestra edad?  
MATILDE: ¿Tanto hemos de vivir para andar echando por la borda lo que nos pueda quedar?  
PRECLARO: ¿No te das cuenta del ridículo?  
MATILDE: ¿A ojos de quién?  
PRECLARO: Acacia.  
MATILDE: Y dale...  
PRECLARO: Cuando éramos jóvenes...  
MATILDE, *interrumpiéndole*:  
¿Quién se acuerda de eso?  
PRECLARO: Entonces nunca pensé que las personas mayores... que mis padres... que mis tíos... pudieran seguir haciendo el amor.  
MATILDE: Es una idea que se te quedó grabada... Y los jóvenes, no mucho.  
PRECLARO: ¿Me estás echando en cara...?  
MATILDE: No. Siempre cumpliste, como un caballero.  
PRECLARO: ¿Entonces?  
MATILDE: ¿Por qué no sigues, no todos los días, pero sí de cuando en cuando acariciándome el pelo, al pasar; o tomándome la barbilla entre tus dedos, o besándome?  
PRECLARO: Me parece fuera de lugar... y de tiempo...  
MATILDE: Para lo demás, no.

PRECLARO: Es de noche.  
MATILDE: ¿Te avergüenzas de mí?  
PRECLARO: Bien sabes que eres mi mayor orgullo.  
MATILDE: ¿Te avergüenzas de ti?  
PRECLARO: Qué cosas se te ocurren.  
MATILDE: ¿Entonces?  
PRECLARO: No lo sé. Se va uno apagando. Pero te quiero...  
MATILDE: Lo supongo. Pero sé lo que me cuesta arrancarte el que me lo digas: como una muela.  
PRECLARO: ¡Qué exagerada eres!  
MATILDE: ¿Crees? Tal vez tengas razón: toda la vida aquí, frente a esta ventana. La misma gente...  
PRECLARO: Cada año cambian mis alumnos.  
MATILDE: Pero sigue siendo lo mismo. Por eso no me besas: te basta con el pasado.  
PRECLARO: Te dio fuerte hoy.  
MATILDE: ¿Qué?  
PRECLARO: El ramalazo.  
MATILDE: ¿No tengo derecho a quejarme?  
PRECLARO: ¿De qué? ¿Qué te ha faltado?  
MATILDE: Nada. ¿Es que no tengo derecho a que me quieras, a que me lo digas, a que me acaricies, a que me duermas?  
PRECLARO: ¿Hablas en serio?  
MATILDE: Completamente. Ya lo sé: tengo sesenta años, vas a cumplir sesenta y tres. ¿Y qué? ¿No te sientes tan joven como cuando tenías veinte o treinta? Yo sí.  
PRECLARO, *un poco forzado*: Yo también... Digamos un día a la semana.  
MATILDE: ¿Entonces?  
PRECLARO: No lo sé.  
MATILDE: Se te va a hacer tarde.  
PRECLARO, *mirando el reloj*: Tienes razón. Salvador y los demás deben de estar echando pestes.  
*(Preclaro cruza: duda, regresa; besa a su mujer. Sale. Pausa. Preclaro regresa, se sienta en el proscenio.)*  
MATILDE: Pestes... no está mal. Las mujeres, cuando hablan de los hombres nunca pasamos de alabar su prestancia o su valor. En cambio, los hombres os referís sin más a nuestros físicos.  
PRECLARO: ¿Cómo lo sabes?  
MATILDE: Todavía no somos ciegas ni sordas. Para nosotras cuentan más las condiciones morales.  
PRECLARO: “El hombre cuando más feo más hermoso”.  
MATILDE: Decimos: Fulano es bueno. En cambio, de una mujer, que “está buena”.  
PRECLARO: Mira por dónde me das un ejemplo magnífico para explicar la diferencia fundamental entre ser y estar: es buena, está buena.  
MATILDE: No seas grosero.

PRECLARO: No hago sino repetir o, a lo sumo, interpretar tus palabras.  
MATILDE: Pues como intérprete no sirves.  
PRECLARO: ¿Para qué sirvo?  
MATILDE: Es lo que me pregunto muchas veces. No te ofendas. ¿Para qué sirvo? ¿Para qué sirves tú?  
PRECLARO: Uno solo no sirve para nada, sino la relación entre uno y otro.  
MATILDE: ¿Y si no hay relación?  
PRECLARO: Siempre la hay, es la vida.  
MATILDE: ¿Y si no la hubiera?  
PRECLARO: No estaríamos aquí, ni tú ni yo.  
MATILDE: ¿Estamos?  
PRECLARO: Por lo menos somos.  
MATILDE: Otra vez la diferencia entre ser y estar...  
PRECLARO: Me dejas estupefacto, te desconozco.  
MATILDE: Te parecerá estar en el Casino. Y en cuanto a eso de desconocerme, perdona que te diga que, para hacerlo, primero hay que conocer. Y no creo que me conozcas.

PRECLARO, *suavemente*:  
Hace cerca de medio siglo, Matilde.

MATILDE: Que me ves.  
PRECLARO: Y te toco.  
MATILDE: Como los ciegos. En serio, marido, ¿qué sabes de mí?  
PRECLARO: Si no fuera una falta de respeto para tu santa madre \_que en paz descansa\_ diría que como si te hubiese parido.

MATILDE: No te diré que Santa Lucía te conserve la vista, ya que no se trata de eso, sino que el santo que sea te conserve el entendimiento, que, por otra parte, no debe de ser tan importante porque \_que se sepa\_ no hay patrón de los inteligentes por serlo, ni de los maestros, como no sean carpinteros o albañiles. Los pobres de espíritu, en cambio, los tenemos a montones. Y anda a tus problemas con solución.

PRECLARO: Tienes razón.  
MATILDE: Como siempre.  
*(Sale Preclaro.)*

MATILDE: ¡Acacia!  
ACACIA, *entrando*: ¿Qué pasa?  
MATILDE: ¿Tuviste un hijo?  
*(Acacia se queda de piedra.)*  
Recobra el habla: contesta.

ACACIA: Usted lo sabe tan bien como yo.  
MATILDE: ¿Nunca volviste a saber de él?  
ACACIA: No.  
MATILDE: ¿Y no lo has sentido?  
ACACIA: No.  
MATILDE: ¿Y no piensas nunca en él?  
ACACIA: No. Me bastó con el padre.  
*(Pausa.)*  
¿Para eso me llamó?

MATILDE: Sí.

ACACIA, *saliendo*: ¡Pues si que tiene usted unas ocurrencias!  
(*Pausa.*)

MATILDE: Capitán Picavea, ahora que has muerto vamos a hablar claro.  
(*Aparece el Capitán, se sienta.*)  
¿Me oíste? La verdad es que me pasé... Pero la noticia de tu muerte me transtornó, porque me casé con un hombre metódico. A pesar de eso, o tal vez por eso \_ ¿quién sabe?\_ no hemos tenido hijos. “No sabéis la suerte que habéis tenido”, dice la familia. “No saben la suerte que han tenido”, dicen los amigos. “Resignación”, dice el cura. ¿Crees que lo hacen adrede? No. La gente habla por hablar. Los que le sacamos punta a las cosas somos nosotros. Nos pasamos de listos. Si me hubiese ido contigo ¿crees que se hubiera armado el gran escándalo? Tal vez ocho días, quizá un mes. Según lo que hubiera pasado por el pueblo, los dimes y diretes, lo que hubiera tardado en producirse un crimen. Luego ¿qué? Luego, nada. Todos habrían olvidado hasta el santo de mi nombre. Preclaro, no. Al fin y al cabo se quedó huérfano muy joven. Mi tía murió dos años después de mi matrimonio. Por ahí, tampoco hubiera habido historias.

CAPITÁN: Tomas las cosas demasiado en serio.

MATILDE: ¿Hay alguna otra manera de hacerlo?

CAPITÁN: Para ti, temo que no.

MATILDE: Para ti, ¿sí?

CAPITÁN: Desde luego. Si tomas la vida como algo que tiene sentido no acabarás nunca de desesperarte. ¿De qué me serviría, en el puente de mando, en medio de una tormenta, desesperar de todo porque tras una ola, por tremenda que sea, viene otra? Hay que ver las cosas como son: un espectáculo.

MATILDE: ¿Qué dices?

CAPITÁN: ¿No me has oído? No hay que confundirse nunca con lo que sucede. Verlo todo como un espectador. El mundo es como un teatro: hay que mirarlo desde fuera, pensar que todos son actores.

MATILDE: ¿Qué fingen sus sentimientos?

CAPITÁN: No. Pueden sentirlos, pero no estás obligada a participar.

MATILDE: Pero, ¿los hijos?

CAPITÁN: Te los sacan de la entraña como un ilusionista los conejos de un sombrero de copa. Hay que otear el mundo desde lejos.

MATILDE: Pero \_entonces\_ tú eres, al mismo tiempo, un espectáculo para los demás.

CAPITÁN: Ahí está el drama, la vida por mal nombre. Pero tú no te ves, miras a los demás.

MATILDE: Haría falta una fuerza de la que carezco.

CAPITÁN: Por eso no viniste conmigo.

MATILDE: Se llamaba Margarita.

CAPITÁN: No fue más que un pretexto. Ella u otra, lo mismo daba. Hay que cambiar de decorados.

TRAMOYISTA, *entrando*:

CAPITÁN: ¿Me llamaba?  
 No.  
*(El tramoyista sale.)*

MATILDE: Me haces daño.  
 CAPITÁN: No. Al contrario; soy la sal de tu vida.  
 MATILDE: La sal, en las heridas, quema.  
 CAPITÁN: Te da la ilusión que vives. Desesperarse no sirve para nada. Hay que tener calma. Los mandos en las manos. En el puente. Calibrar. Darse cuenta de que lo que te encuentras, en el fondo, no tiene que ver directamente contigo. Contemplar el mundo como un mapa.

MATILDE: ¡Qué fácil de decir!  
 CAPITÁN: Y de hacer. Todo es cuestión de ponerse a ello.  
 MATILDE: Si todos fueran capitanes, ¿qué sería de ti?  
 CAPITÁN: Lo que soy: un capitán cualquiera al timón que le tocó en suerte.

MATILDE: ¿Y los marinos?  
 CAPITÁN: En la barca de la que te hablo no hacen falta: navega sola.  
 MATILDE: ¿Con qué rumbo?  
 CAPITÁN: Nada es más fácil que decir: “Veo el fin del mundo trazado en este mapa.” Es cómodo. Lo sería. Pero no hay tal: no hay fin del mundo. Y si éste se acabara, quedarían otros.

MATILDE: ¿Otros?  
 CAPITÁN: ¿No lees los periódicos?  
 MATILDE: No.  
 CAPITÁN: ¿En qué mundo vives?  
 MATILDE: Es lo que quisiera saber.  
 CAPITÁN, *ríe, se levanta:*  
 No tienes más que preguntarlo. Lo que sucede es que, generalmente, a la gente le molesta preguntar. Temen que los tomen por turistas, sin darse cuenta de que lo somos, sin querer.  
*(Va a salir.)*

MATILDE: ¿Dónde vas?  
 CAPITÁN: A enterrarme.  
*(Sale al entrar el tramoyista. Otros empiezan a desarmar los trastos.)*

MATILDE, *al tramoyista:*  
 Todo tiene sentido menos la vejez.  
 TRAMOYISTA: Que es lo único que da sentido a la vida.  
 MATILDE: Entonces la vida es un asco. ¿No se nace más que para morir?  
 TRAMOYISTA: Según. Hay quien vive y ni siquiera lo huele.  
 MATILDE: Entonces sería mejor suicidarse.  
 TRAMOYISTA: ¿Para qué?  
 MATILDE: Por lo menos para ganar tiempo.  
 TRAMOYISTA: Todo existe menos el tiempo.  
 MATILDE: ¿Entonces no envejezco?  
 TRAMOYISTA, *en otro tono:*  
 No: nació muerta.

MATILDE: ¿Y no hay nada que hacer?

TRAMOYISTA: Lo que hace ahora.

MATILDE: ¿Qué hago?

TRAMOYISTA: Preguntar.

MATILDE: Ni siquiera he sufrido.

TRAMOYISTA: Ni nadie. O casi nadie. Como no sea por la carne.

MATILDE: No entiendo.

TRAMOYISTA: Yo tampoco.

MATILDE: ¿Entonces? ¿La vida es absurda?

TRAMOYISTA: Tal vez. Si se entendiera todo lo que se dice o se hace el mundo no existiría.

MATILDE: ¿Por eso existen los gatos y los perros?

TRAMOYISTA: O los paraguas y las bombas. Tal vez el mundo no esté tan mal hecho como cree. Como se cree.

MATILDE: Habla como lo que es: un funcionario.

TRAMOYISTA: Y usted como lo que fue: cobarde.

MATILDE: No tuve más que una vida.

TRAMOYISTA: Eso cree. Siempre pudo escoger otra. Y no lo hizo. No se atrevió a casarse con mi padre...

MATILDE: ¿Qué querías? ¿Qué fuera a vivir a Hamburgo? Una ciudad desconocida donde todos \_reconozco que es natural\_ hablan el alemán.

TRAMOYISTA: ¿Por qué no?

MATILDE: Con las guerras encima...

TRAMOYISTA: ¿Quién no ha conocido alguna? No es razón, o todo son razones para justificar el miedo de vivir. *(De pronto la tutea.)* Y no tenías que luchar más que contra cosas pequeñas.

MATILDE: Me vas a decir...

TRAMOYISTA: No te voy a decir nada. Al fin y al cabo hiciste lo que la inmensa mayoría: conformarte con lo que te dieron, sin añadir nada.

MATILDE: ¿Y tú?

TRAMOYISTA: No nací. No te atreviste a irte con el que hubiera sido mi padre. Por eso te vas a quedar aquí, por los siglos de los siglos, esperando que tu marido vuelva del Casino, de jugar dominó, o salga de esta habitación, de corregir los problemas de sus alumnos.

MATILDE: Algo es algo.

TRAMOYISTA: Ni eso siquiera, porque como todos los de tu especie no esperas nada, nada de nada.

MATILDE: ¿Y tengo La culpa?

TRAMOYISTA: Sí. Igual que los demás: al volante de cualquier coche en cualquier carretera pensando en ganar más dinero, en vivir mejor, o tener una televisión mayor, un coche de más caballos; o un científico empeñado en hallar una máquina más rápida en sus cálculos. O un político figurándose con más poder. Todos muertos, olvidando la vida.

MATILDE: ¿Y qué es la vida?

TRAMOYISTA: No tener miedo al mañana. Ser mañana. Los brazos del capitán, su boca, sus labios, su semen. Parir.

MATILDE: Vete.

TRAMOYISTA: ¿Te das cuenta de lo que dices?

MATILDE: No. Sí.

TRAMOYISTA: ¿Me voy?

MATILDE: Sí, o te mato.

TRAMOYISTA: Serías incapaz. Quieres que me vaya, de por mí. No puedes borrarne, te falta el empuje, la fuerza de acabar conmigo a las malas. Quieres que desaparezca por las buenas, como si fuese el diablo.

MATILDE: Lo eres.

TRAMOYISTA: ¿Qué nombre no me darás con tal de encantarme? No te preocupes, me voy.  
*(Sale. Matilde se queda indecisa. Luego echa a correr tras él.)*

MATILDE: ¡Hijo! ¡Hijo! ¡Hijo!  
*(Sale. La escena ha quedado desnuda.)*  
*(Entra, deforme, horrendo, un enano.)*

ENANO, hablando con toda naturalidad:  
¡Madre! ¡Madre!  
*(Se detiene, mira, escudriña la sala.)*  
¡Madre!  
*(Grita.)*  
¿No hay nadie?  
*(Mira el paraíso.)*  
¿No hay nadie? No hay nadie.  
*(Se alza de hombros, se pone a comer algo.)*

## TELÓN

### ACTO III

*El mismo decorado. La misma hora, la misma disposición que al principio de los otros actos. Matilde se abanica, sentada en su mecedora, cerca del balcón. El ruido del abanico al chocar contra su pecho y al cerrarse, es lo único que se oye. Luego pasa alguien por la calle.*

MATILDE: ¡Adiós, Marianito!  
*(Entra Acacia. Matilde, sin moverse, se da cuenta de su presencia.)*

MATILDE: ¿Viste pasar a las de la esquina?  
ACACIA: Claro.  
MATILDE: ¡A los cuatro meses de la muerte de su padre, que en paz descansen! Porque, lo que es a estas horas, no volvían de la iglesia.  
*(Acacia se encoge de hombros. Hay una pausa. Luego sigue Matilde a través del aleteo de su abanico.)*

MATILDE: ¿Acabaste de planchar?  
ACACIA: Si no, ¿estaría aquí? Y eso que he sudado la gota gorda.  
*(Se sienta en el bordillo de la reja.)*

MATILDE: La sábana de abajo ya no está para nada.  
ACACIA: Se le puede poner un remiendo.  
MATILDE: Quizá no valga la pena.  
ACACIA: Usted siempre tan espléndida.  
*(Se asoma a la calle.)*  
Ahí viene Vicente con su novia.

MATILDE, *muy interesada*:  
¿Solos?  
ACACIA: Casi.  
MATILDE: ¿Con la tía perlática?  
ACACIA: Sí.  
*(Debe pasar alguien más, porque Matilde saluda.)*

MATILDE: Adiós, don Salvador.  
ACACIA: Usted lo pase bien... Todavía está de buen ver; bien plantado.  
MATILDE: Siempre fue un real mozo.  
ACACIA: Hubo otros.  
MATILDE: El aire se los llevó  
ACACIA: ¿Así en plural? ¿Qué viento ha soplado hoy?  
MATILDE: A veces piensa una...  
ACACIA: La verdad es que...  
*(Matilde suspira muy hondo. Ninguna acaba su frase.)*

MATILDE: ¿Guardaste la manteleta?  
ACACIA: Sí, señora.  
MATILDE: ¿Con alcanforina?  
ACACIA, *ofendida*: ¡Pues...!  
MATILDE, *sudorosa*: ¡Qué poniente!  
ACACIA, *echándose para atrás para ver el balcón*:

Ni una chispita de aire. Fíjese en la punta del álamo de don Ricardo.

MATILDE: No vale la pena moverse para verlo. Debe de estar como plomo. ¿Sacaste bastante agua?

ACACIA: Más fresca está en el pozo.

MATILDE: No lo dudo, pero como lo que quiero es beberme ahora un vaso, si eres tan amable me gustaría que te molestaras y...

ACACIA. ¡Ya! ¡Ya!  
(Sale. Matilde se abanica. Oye algo, se levanta. Entran don Preclaro y don Pedro.)

PEDRO: ¿Da su permiso?

MATILDE: ¿Ustedes juntos? Esto si que es novedad. No recuerdo que haya pasado en muchos años. ¿Qué sucede?  
(Los visitantes engolados e inquietos.)  
¿Qué hay? Siéntense.

PRECLARO: Matilde...

MATILDE: Me llamo.

PEDRO: Tiene usted razón: rara vez venimos juntos.

MATILDE: ¿Alguno de ustedes se va a casar?

PEDRO: No.

PRECLARO: Es una mala noticia.

MATILDE: Díganla.

PEDRO: Necesita usted valor.

MATILDE: ¿Quiere decir que no valgo nada?

PEDRO: ¡Doña Matilde!

MATILDE: ¡Díganla de una vez!

PRECLARO: El capitán...

MATILDE: ¿Qué? ¿Ha muerto?

PRECLARO: Sí.  
(Pausa. Matilde se sienta.)

MATILDE: ¿Dónde?

PRECLARO: En Nápoles.

MATILDE: ¿Cuándo?

PRECLARO: El veintisiete del mes pasado.

MATILDE: ¡Cómo no me avisaron antes!

PRECLARO: Acaba de recibirse el telegrama. Rebolledo me lo comunicó. Pensamos...

MATILDE: Por fin le ha servido de algo cabeza...

PRECLARO: ¡Matilde!

MATILDE: Perdone.

PRECLARO: No faltaba más.

PEDRO: Ya sabe usted cuánto lo sentimos. Cómo la acompañamos en su dolor. Para cualquier cosa que piense o quiera hacer estamos incondicionalmente a sus órdenes para ayudarla. Si desea traer el cuerpo...

MATILDE: ¿No murió en el mar?

PRECLARO: No. En el hospital. Aquí tiene el telegrama.  
(Se lo da. Matilde lo lee.)

PEDRO: ¿Quiere?

MATILDE: No.  
(Pausa.)  
No lo sé. Tengo que pensarlo.

PEDRO: Y aquí... ¿Unas misas?

MATILDE: No... No lo sé. Ya veremos.

PEDRO: La acompañamos en su sentimiento.

MATILDE: ¿En cuál?

PEDRO: No entiendo.

MATILDE: ¿En cuál de ellos?

PEDRO: No sé... y si no manda nada más.

MATILDE: Nada.

PEDRO: Entonces, con su permiso...

MATILDE: Usted lo tiene...

PEDRO, a Preclaro: ¿Viene usted, Preclaro?

PRECLARO: Con su permiso, me voy a quedar un momento.

PEDRO: Con el perdón, me espera Encarnita, no sabía, no sabe...  
Buenas noches. Y ya sabe...

MATILDE: Ya sé.

PEDRO: Buenas noches... Vinimos directamente, tampoco Clarita está todavía enterada...

MATILDE: Entérela, don Pedro, entérela.

PEDRO: Buenas noches. Que Dios la acompañe.

MATILDE: Y Él a usted. ¡Ah!  
(Don Pedro regresa.)  
Muchas gracias.

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

MATILDE: Gracias por recordármelo.

PEDRO: ¿El qué?

MATILDE: Los años.  
(Sale don Pedro. Silencio.)

MATILDE: Siéntese, no esté ahí como un pingüino.  
(Preclaro se sienta. Pausa. Entra Acacia viniendo de adentro.)

ACACIA: ¿Qué pasa? ¿Por qué estas caras de entierro?

MATILDE: Frase exacta. Me he quedado viuda.

ACACIA: ¿Qué?

MATILDE: ¿Estás sorda?

ACACIA: ¿Cómo?

MATILDE: De la única manera que se queda viuda la gente: murió mi marido.

ACACIA: ¿El capitán...?

MATILDE: Nunca tuve otro.

ACACIA: ¿Cuándo? ¿Dónde?

PRECLARO: El 27, en Nápoles.

ACACIA: ¿Queda lejos?

PRECLARO: Bastante.

MATILDE: Prepara algo. ¿Hay café?

ACACIA: Sí.

MATILDE: ¿Anís?

ACACIA: No.

MATILDE: Ve y compra. Y coñac. Vendrán a darme el pésame: a ver qué cara pongo. La viudez es una cosa seria. No me felicitaron cuando me casé porque no lo hice siguiendo las reglas establecidas. Pero quedarse viuda es otro cantar. Lo mismo da que muera el marido de apoplejía, tísico o por accidente; aquí o en los Brasiles. El resultado es idéntico.

ACACIA: Y el de la boda también. Aunque les echaron las bendiciones en Bilbao. ¿Qué traje negro le saco?

MATILDE: Hay tiempo. Las visitas también tienen que vestirse. Anda primero a comprar lo que hace falta.

ACACIA: ¿Traigo pastas?

MATILDE: Sí. ¿Tienes dinero?

ACACIA: Hay ocasiones en que no hace falta. Con permiso.  
(*Va a salir.*)

MATILDE: ¿No me das el pésame?  
(*Acacia la mira sin contestar. Pausa. Acacia sale.*)

PRECLARO: Habrá que avisar a Juan.

MATILDE: Sí. ¿Tiene su dirección?

PRECLARO: Sí.

MATILDE: ¿Quién se la dio?

PRECLARO: Él.

MATILDE: Vaya...

PRECLARO: Lo siento.

MATILDE: No lo creo.

PRECLARO: ¿Cómo no entristecerme algo que le toca de tan cerca?

MATILDE: Hacía mucho tiempo que no me tocaba.

PRECLARO: De todos. Modos.

MATILDE: Ya sé: se trata de mi esposo. El que me escogió. Y bastante dimos que hablar. Pero, ¿hace cuánto, Preclaro? ¿Cuarenta años?

PRECLARO: Cuarenta y uno.

MATILDE: Si me hubiera casado con usted, ahora no sería viuda.

PRECLARO: No sabe lo que dice.

MATILDE: ¡Como!

PRECLARO: Era su último viaje.

MATILDE: Lo fue, de verdad.  
(*Pausa.*)

PRECLARO: ¿No saben de qué falleció?

PRECLARO: Ya vio que el telegrama no lo precisa: en el hospital, dicen. Y que sigue carta. Supongo que llegará dentro de dos o tres días.  
(*Pausa.*)

MATILDE: ¿Qué piensa hacer?

MATILDE: ¿Yo?  
(*Pausa.*)

PRECLARO: ¿Qué quiere que haga? Calceta los días pares, bolillo los impares.

PRECLARO: ¿Y su hijo?

MATILDE: Tiene bastante con su mujer, sus queridas, su barco, como su padre... que en paz descanse.  
(Pausa.)  
Hubiera sido mejor que me casara con usted.

PRECLARO: ¡Qué cosas dice hoy!

MATILDE: La viudez otorga ciertas libertades. ¿O no?

PRECLARO: No lo sé.

MATILDE: Claro. Usted no lo será nunca. Digo, viudo.

PRECLARO: Sabe de sobra por qué no me casé.

MATILDE: Sí. Ni siquiera intentó...

PRECLARO: ¿Qué?

MATILDE: Nada. Ya le he escandalizado bastante, hoy.  
(Pausa.)  
Me casé, tuve un hijo. No me queda nada.

PRECLARO: Juan...

MATILDE: Es como su padre. Los hijos, a menos que sean hijas y se queden solteras, vuelan. Es normal. No me quejo.

PRECLARO: Pero es digna de lástima.

MATILDE: Mire, Preclaro, estoy decidida a todo \_a todo me resigne hace tiempo\_, menos a que me tengan lástima. Y menos, usted.

PRECLARO: Me expresé mal.

MATILDE: Como siempre.

PRECLARO: No soy Demóstenes, sino un hombre sencillo \_todo lo sencillo que pueda ser un hombre, que es cosa del otro mundo\_ que encontró en usted lo que más buscaba.

MATILDE: ¡Declaraciones estas horas, Preclaro!

PRECLARO: Cualquiera es buena, Matilde. En general los hombres no son muy complicados: la prueba, que se casan sin necesidad de ir en busca de su media naranja al fin del mundo.

MATILDE: ¿Qué es donde las hay?

PRECLARO: No. Pero la mecánica cromosómica...

MATILDE: No juegue al profesor conmigo.

PRECLARO: No lo hago nunca, a usted le consta, pero si tiene en cuenta que la simpatía que se siente por otro depende seguramente de los genes que le forman a uno.

MATILDE: ¿Cree en esas historias?

PRECLARO: Es la evidencia misma; más o menos nos parecemos a nuestros padres. Los hijos de negros, del mismo color.

MATILDE: ¿Cómo hubieran sido los nuestros?

PRECLARO: Sólo Dios lo sabe. El número de las combinaciones posibles es del orden de unos cincuenta trillones.

MATILDE: Y entre ellos, usted ¿me escogió a mí?

PRECLARO: Sí.

MATILDE: Y yo al capitán. No tuve que escoger entre tantos...

PRECLARO: Una cosa es la teoría... pero entre cien mil, siempre hubiera sido usted.

MATILDE: Ahora, ¿también?

PRECLARO: La he visto envejecer, ¿y qué Matilde? ¿No he ido yo igual a través del tiempo?

MATILDE: ¿Y su corazón sigue siendo tan joven?  
PRECLARO: El corazón y la cabeza sufren con el paso del tiempo de una manera muy distinta a la epidermis o a los huesos. Cuando hablamos del alma sabemos a qué atenernos al localizarla en el entendimiento o en el corazón.

MATILDE: Lo cual justifica que usted no falte a misa. ¿Me quiere hoy como me quería hace treinta años?  
PRECLARO: Igual.  
MATILDE: Entonces, no me extraña...  
PRECLARO: ¿Qué, Matilde?  
MATILDE: Que no tuviera entonces \_o después\_ los arrestos necesarios... Con sólo el corazón y la cabeza no se va muy lejos, querido amigo.

PRECLARO: Me llena de confusión, Matilde...  
MATILDE: Lo que no demuestra su inteligencia.  
PRECLARO: ¿Quería que me aprovechara de la ausencia de su esposo...?  
MATILDE: ¡No lo hubiese permitido!  
PRECLARO: Así lo supongo.  
MATILDE: Y hoy, porque quedé oficialmente viuda...  
PRECLARO: No, Matilde, sucede que hay días en que se dice lo que se piensa y otros en que se calla.

MATILDE: La proporción entre unos y otros no es justa.  
PRECLARO: ¿Por qué lo dice?  
MATILDE: Por nada.  
PRECLARO: ¿Nunca dice lo que piensa?  
MATILDE: Será porque no pienso nada. A fuerza de no hacer nada se acaban las ideas.

PRECLARO: No me diga que no existimos por algo.  
MATILDE: Demuéstrémelo.  
PRECLARO: La misma inteligencia...  
MATILDE: ¿De qué sirve?  
PRECLARO, *sonriendo*: ¿De qué sirve el color azul?

MATILDE: Dígamelo pero sin salirse por la tangente como de costumbre.  
PRECLARO, *indeciso, en su propia trampa, se sale por peteneras*: Ahora corren un sin fin de teorías nuevas. Tendría que estar al corriente.

MATILDE: No lo hace porque no quiere.  
PRECLARO: No podría. Enseño lo que me enseñaron. ¿Y cómo saber si lo que piensan ahora es lo justo?

MATILDE: La cuestión es aprobar el curso, y no meterse en camisa de once varas, ni en una o una y media...  
PRECLARO: Si algún alumno quiere saber algo más, no es aquí donde lo ha de aprender.

MATILDE: ¿Dónde pues?  
PRECLARO: Tal vez en la capital.  
MATILDE: Donde nunca fue.  
PRECLARO: Usted sabe por qué.  
MATILDE: Le creí mayor.

PRECLARO: No crecí.  
MATILDE: Además de mi viudez, ¿qué otras cosas pasan por el pueblo? ¿Nada? Claro, seré la comidilla del día.

PRECLARO: Han nombrado Director del Instituto a Don Pedro.  
MATILDE: No es posible. ¡Si usted...!  
PRECLARO: No vencen ni los buenos ni los malos. La bondad, Matilde, no es una categoría. La bondad no sirve para nada, ni la inteligencia. Sirve la intriga, el cambalache, la compra de votos: ¡Dios me libre de suponer que mis honrados colegas vendieron los suyos! Pero, ¡qué caramba!, si los vendieron pensando que les iría mejor con Pedro que conmigo, porque Pedro es un idiota... Bueno, un idiota tampoco...

MATILDE: Da usted un paso adelante y otro atrás. Así no se va a ninguna parte.  
PRECLARO: Tiene razón, Matilde. Y soy buen ejemplo. Aquí me quedé. No hay cosa peor que el pro y el contra.

MATILDE: ¿Ya no se hace ilusiones?  
PRECLARO: La mayoría me había prometido sus votos.  
MATILDE: Nada me había dicho.  
PRECLARO: Quería darle la sorpresa.  
MATILDE: Me ha dado dos. ¿Y se volvieron atrás?  
PRECLARO: No, se pasaron al moro. El mundo es cruel.  
MATILDE: ¿Por qué no le han votado para director? Deje en paz el mundo: así, en general, es cuestión de los hombres, uno a uno.

PRECLARO: No hay diferencia.  
MATILDE: Sí, la hay.  
PRECLARO: Es el destino.  
MATILDE: Está usted hoy muy melodramático: ¿cree en los horóscopos?  
PRECLARO: Nunca tuve suerte.  
MATILDE: No confunda las estrellas con el Gobernador.  
PRECLARO: Don Juan Manuel para nada ha intervenido.  
MATILDE: Si le hubieran nombrado director, algo hubiera hecho que no haré don Pedro.

PRECLARO: Júrelo.  
MATILDE: ¿Entonces? Hubiera cambiado, en algo, la vida de estudiantes y profesores.

PRECLARO: ¿Quién lo Duda?  
MATILDE: ¿Entonces? Podía usted haber desviado un poco, un poquito, el curso de la historia.

PRECLARO: Por lo menos los cursos... Pero no crea, Matilde, que lo sienta muy hondo. Me molesta, como una picazón.  
MATILDE: Es usted un ángel de Dios.  
PRECLARO: No es un elogio para un hombre.  
MATILDE: No digo que lo sea.  
PRECLARO: Si me hubiese decidido...  
MATILDE: Pero no lo hizo.  
PRECLARO: ¿Me hubiera hecho caso?  
MATILDE: ¿Cómo quiere que lo sepa? Las cosas no están escritas.

PRECLARO: ¡Quien sabe! El mismo día en que usted se entera de la muerte del capitán, pierdo la dirección del Instituto...

MATILDE: Viudos al mismo tiempo.

PRECLARO: Perdóneme, Matilde. Se me fue el santo al cielo....

MATILDE: El que parece que se fue allá fue el santo de mi marido.

PRECLARO: Por eso lo decía; no sé cómo pedirle perdón.

MATILDE: Perdón, ¿de qué?

PRECLARO: De haber antepuesto mis pequeñas preocupaciones a su gran dolor.

MATILDE: Hable alguna vez sin careta, Preclaro.

PRECLARO: Siempre fui espejo de lealtad, Matilde.

MATILDE: Tal vez radique ahí el mal.

PRECLARO: Está usted trastornada; no es para menos.

MATILDE: ¿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 sin 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 están burlando de nosotros? ¿No nos estarán mirando como si fuésemos microbios expuestos en un enorme microscopio? \_No el suyo\_. ¿Y si fuera así, sería justo? ¿Qué buscan? ¿La armonía del mundo de la que alguna vez se ha vanagloriado usted, como si fuese cosa suya? Me parece vergonzoso.

PRECLARO: ¿El qué?

MATILDE: Que la echan a una al mundo para esto.

PRECLARO: ¿Qué hacer en contra?

MATILDE: 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.

PRECLARO: ¿Está segura?

MATILDE: Cuando más lo pienso...

PRECLARO: ¿Qué?

MATILDE: Me parece que morir es lo único que le da sentido a la vida...

PRECLARO: No importa morir habiendo vivo. Lo duro es no haber hecho nada que valga la pena.

MATILDE: ¿Y soy la culpable? ¿O insinúa que si nos hubiésemos casado...?

PRECLARO: Sí.

MATILDE: ¿Habla en serio?

PRECLARO: Hubiera sido mi vida.

MATILDE: ¿Y la mía?

PRECLARO: ¿Nunca pensó en los demás?

MATILDE: ¿Los demás? ¿Quiénes son los demás?  
(*Entra Marcelina, flaca, enlutadísima, aspaventera.*)

MARCELINA: ¡Ay, Matilde! ¡Ay, Matilde! ¡Quién lo había de decir!

MATILDE, *levantándose*:  
Todos hemos de pasar por ahí.

MARCELINA: ¡Ay, Don Preclaro! Usted ya por aquí, naturalmente. ¡Qué desgracia, Señor! ¡Qué desgracia!

PRECLARO: LA acompaño en su sentimiento. Pensaba pasar luego por su casa.

MARCELINA: Se agradece en lo que vale.

PRECLARO: Ya me marchaba.

MARCELINA: ¿Por mí?

PRECLARO: No. Luego volveré. Vine con La triste noticia y tengo que...

MATILDE: No se moleste.

PRECLARO: No es molestia.  
(*Entra Acacia, viene de la calle, con unos paquetes.*)

ACACIA: Aquí está todo.

MATILDE: Déjalo en la cocina.

ACACIA: Desde luego. (*Refunfuña.*) O cree que... (*Sale.*)

PRECLARO: Hasta luego y crea que lo siento de corazón.  
(*Estrecha conmovido las manos de ambas mujeres y sale.*)

MARCELINA: ¡Hipócrita! ¡Le brillaban los ojos! ¡Como si no supiéramos todos que le envidió toda la vida! ¡Como si se hubiera podido comparar! ¡Ay, Matilde! ¡Qué desgracia! ¡Tan lejos! ¡Tan solo!

MATILDE: ¿Cómo sabes lo último?

MARCELINA: Cuando se está lejos siempre se está solo.

MATILDE: Más sola estoy yo, y aquí.

MARCELINA: Pero vives.

MATILDE: ¿Tan segura estás de ello?

MARCELINA: ¡Qué cosas tienes! ¡Ay, Matilde! ¡Qué desgracia! ¡Qué tristeza! Siempre se lo estaba diciendo.

MATILDE: ¿Qué no le decías?

MARCELINA : ¡Igual al padre que al hijo!

MATILDE: Que yo sepa, Juan goza de buena salud.

MARCELINA: Pero el día menos pensado... ¡Esta vida no es vida!

MATILDE: Poco ha de vivir quien no lo vea.

MARCELINA: No comprendo tu tranquilidad. ¡Ni de luto te has puesto todavía!

MATILDE: No será tiempo el que me falte. Y si me falta, mejor.

MARCELINA: Me parece que lo sientes menos que yo.

MATILDE: Los sentimientos no se miden por metros.

MARCELINA: Por lo menos tú te has quedado viuda. Viuda de algo, de alguien. Tuviste marido. Conociste a un hombre. Supiste lo que es: yo me he quedado viuda sin saberlo. Viuda de un hermano único. Y tan de luto como tú. ¡Qué como tú: más! Porque tú lo llevarás por algo que existió entre tus brazos, entre tus piernas \_ ¡Dios me perdone!\_ y yo no. Viuda de apellido; viuda-hermana. Tan merecedora de pésame como tú; pero más sola. Sí, por lo menos, estuviera Juan aquí... Pero hasta sin sobrino me quedé.

MATILDE: Lo educaste o maleducaste tanto como yo. Por no decir que lo consentiste más.

MARCELINA: Es que tú...

MATILDE: Tal vez por eso no vuelve. Dicen que deja chico a su abuelo.

MARCELINA: Cuando mi hermano se fugó contigo, bien que le predije.  
MATILDE: ¿Qué?  
MARCELINA: Todos los males...  
MATILDE: ¿Qué iba yo a pasar? ¿O tú? Ni de luto te tienes que poner, vestida de negro toda la vida. De luto naciste.  
MARCELINA: De luto me nacieron.  
MATILDE: ¿Cuántos años tenía yo cuando quedé huérfana?  
MARCELINA: Pero ¡no es lo mismo que muera tu madre al dar a luz! ¿Qué piensas hacer?  
MATILDE: ¿Cómo que qué pienso hacer? ¿Qué diferencia hay para mí?  
MARCELINA: Siempre dije que no tenías corazón.  
MATILDE: Menos mal que me lo recuerdas ahora. Por lo visto, a ti te sobra.  
MARCELINA, *batiendo en retirada*:  
Voy a la cocina a ayudar a Acacia.  
MATILDE: No le gusta que se metan en sus cosas.  
MARCELINA, *saliendo al interior de la casa*:  
Hoy no son las suyas.  
*(Por el lado contrario entra el Capitán, da dos pasos. Le detiene Matilde, con un gesto.)*  
MATILDE: ¿Qué quieres ahora? No es el momento de hablar. Ya tendremos tiempo.  
CAPITÁN: Siempre dices lo mismo. Como quieras.  
*(Sale. Entran Marcelina y Acacia.)*  
ACACIA: Meta sus narices donde le quepan.  
MARCELINA, *a Matilde*:  
¡No sé cómo puedes aguantar!  
ACACIA: ¡Todo se pierde, hasta la paciencia!  
MARCELINA: Y la decencia.  
ACACIA: Depende dónde se la tenga.  
MARCELINA, *a Matilde*:  
¡Pero oyes esto! ¡Yo de ti la ponía ahora mismo de patitas en la calle!  
ACACIA: Para patas, las tuyas.  
MATILDE: ¡Acacia! ¡Ya está bien! *(A Marcelina.)* Perder, en un solo día, al marido, de treinta años y a la criada, de cincuenta, me parece demasiado.  
MARCELINA: ¡Se necesita ser Job...!  
MATILDE: ¿Qué sabes tú de aquel señor...?  
MARCELINA: Conste que vine con la mejor intención, pero ya me voy.  
MATILDE: Ventrás al rosario.  
MARCELINA: ¿Qué iban a decir si no? Me voy a llorar a mi casa.  
*(Sale.)*  
ACACIA: Buen provecho.  
MATILDE, *gritando*: ¡Ya está bien! ¡No sé cómo te aguanto!  
ACACIA: Usted, ¿de qué se queja?  
MATILDE, *sorprendida*:  
¿Yo?  
ACACIA: Usted.

MATILDE: ¿Es que no tengo derecho?  
ACACIA: No.  
MATILDE: ¡Es el colmo!  
ACACIA: ¿De qué?  
MATILDE: ¿Quién te ha dado vela en este entierro?  
ACACIA: Los años.  
MATILDE: No es una razón.  
ACACIA: Para usted, no. Precisamente porque no ha tenido nada que hacer en la vida, se le ha llenado la cabeza de pájaros.

MATILDE: ¡Cómo te atreves!  
ACACIA: Puestas a quejarse, creo que tendría más razones que usted. Lo que pasa es que tengo menos tiempo. El fregar, el limpiar, el barrer, quita muchas ideas de la cabeza. El trabajo está bien inventado. Sin eso...

MATILDE: ¿Sin eso...?  
ACACIA: ¿Quién sabe a dónde llegaríamos? Usted se queja de que no ha hecho nada que valga la pena en su vida. ¿Y yo?

MATILDE: ¿Tú?  
ACACIA: ¿No se le ha ocurrido?  
MATILDE: No.  
ACACIA: Porque soy una criada. Ser criado, para los amos, ya es una razón de vivir. Tal vez, para los criados, no lo sea.

MATILDE: ¿Envidias a estas horas? ¿Con quién me has visto hablar de verdad?  
ACACIA: Conmigo, no; claro. Llevamos treinta años juntas. Pero con una criada no se habla.

MATILDE: No dirás...  
ACACIA: Sí, digo. ¿Qué sabe de mí? Yo de usted, sí, porque todo lo cuenta, lo comenta y le da mil vueltas. Pero ¿y usted de mí? ¿Cuándo? Sí: cómo se llaman mi hermano, mis sobrinos; qué le sucedió a mi prima la coja de mi desgracia. Y pare de contar.

MATILDE: ¿Qué querías?  
ACACIA: Nada.  
MATILDE: ¿Entonces?  
ACACIA: ¿No le digo que nada?  
MATILDE: Entonces, vete a preparar el café y lo demás. Ya tendremos tiempo de hablar.

ACACIA: ¿De qué?  
*(Sale. Matilde se sienta. Se abanica. Se levanta. Enciende La luz. Vuelve a sentarse. Entra el Capitán.)*

MATILDE: Ahora te has muerto de verdad.  
CAPITÁN: ¿Tan segura estás de ello?  
MATILDE, enseñándole el telegrama: Está escrito.

CAPITÁN: Ahora, muerto, ¿no empezaré a vivir de verdad para ti, muertecilla mía?  
MATILDE: ¡Calla!  
*(Los tramoyistas empiezan a desmontar el decorado.)*

CAPITÁN: ¿Por qué he de callar? Bastante callé y callaste tú durante toda la vida. Nunca nos dijimos gran cosa como no fuera: “Buenos días, ¿qué tal has dormido?” Te daba vergüenza. Y eso que eras la hija del liberal del pueblo.

MATILDE: Me convertiste en la piedra de escándalo.

CAPITÁN: Poco tiempo. En verdad de verdad, debiste casarte con Preclaro.

MATILDE: O quedarme soltera.

CAPITÁN: Tal vez. Lo mismo da. Hay quien viaja y es como si se quedara en casa.

MATILDE: ¿Tú no, verdad? Lo tuyo, el mar abierto, el océano \_como si no fuese lo mismo.

CAPITÁN: No es lo mismo. Sin contar con el hijo.

MATILDE: ¿Qué sabes tú de él?

CAPITÁN: Poco. Está bien.

MATILDE: ¿Cuántos nietos tenemos?

CAPITÁN: No sé. Seguramente más de los que supones. La vida se ensancha muy deprisa.

MATILDE: Y la perdemos d vista. ¿Te parece justo?

CAPITÁN: Ignoro lo que quiere decir “justo”. Tú, sí, claro: lo que está en medio; lo respetado; lo bueno; lo barato.

MATILDE: ¿Cómo moriste?

CAPITÁN: De cualquier manera. La muerte no tiene la menor importancia, es una parte \_tal vez más necesaria\_ de la vida, su savia misma. Ahora eres viuda. “Viudez” es una palabra respetable. Las mujeres nacen para ser viudas, no todas alcanzan el título, pero las que lo ejercen, son, por lo general, felices. Viudas negras, viudas amarillas, viudas grises, viudas blancas. Estado perfecto. El divorcio no es más que un suceso, y no ha dado \_hasta ahora\_, muy buenos resultados.

MATILDE: Margarita era divorciada.

CAPITÁN: ¿Quién fue Margarita?

MATILDE: Con la que te fuiste.

CAPITÁN: No me fui con ninguna. Tú la inventaste para que me fuera.

MATILDE: Lo que sucede es que no servimos para nada porque no hay nada que hacer.

CAPITÁN: Si empiezas con tu tontería de siempre, me voy.

MATILDE: ¿Dónde vas a ir si has muerto?

CAPITÁN: Ésa no es cuestión tuya.

MATILDE: ¿De quién?

TRAMOYISTA, *entrando*:  
Mía.

CAPITÁN, *saliendo*: Hola, hijo.

TRAMOYISTA: Hola, padre.

MATILDE, *al tramoyista, desafiante*:  
¡Ya parí! ¡Ya hice! ¿Y qué?

TRAMOYISTA: ¿Qué más quiere?

MATILDE: No sé.

TRAMOYISTA: ¿Entonces?

MATILDE: ¿Estás satisfecho?

TRAMOYISTA: ¿De qué?

MATILDE: De lo que haces.

TRAMOYISTA: ¿Qué remedio me queda? ¿Qué se ha creído?

MATILDE: Es lo que quisiera saber.

TRAMOYISTA: Lo sabe. Lo que sucede es que no se quiere enterar. ¿Para qué le sirve el caletre?

MATILDE: Podría ser tu madre.

TRAMOYISTA: Lo eres.

MATILDE: ¿Y así me tratas?

TRAMOYISTA: No la trato de ninguna manera. No hay trato.

MATILDE: De la madre para el hijo, sí le hay.

TRAMOYISTA: Soy hijo, no madre.

MATILDE: ¿No me quieres?

TRAMOYISTA: Sí.

MATILDE: ¿Entonces?

TRAMOYISTA: ¿Es una solución para usted?

MATILDE: Sin duda.

TRAMOYISTA: Enhorabuena. ¿Se acuerda de su madre?

MATILDE: Era muy niña cuando murió.

TRAMOYISTA: Sin embargo vivió.

MATILDE: ¿Qué quieres decir con esto?

TRAMOYISTA: Que no se acuerda de la madre de su madre, ni de la que a su vez la engendró ni de quien la tuvo. ¿Le contenta ser un eslabón?

MATILDE: Sí.

TRAMOYISTA: Entonces, ¿de qué se queja? ¿De qué no me apiade de los muertos? Vivimos de ellos, sobre ellos, igual que mañana vivirán sobre nosotros miles que jamás supieron quiénes éramos.

MATILDE: ¿Para qué se preocupa una tanto?  
(*Los tramoyistas acaban de desmontar el decorado.*)

TRAMOYISTA: Sí: porque no tienes otra vida que la que te dio tu madre.

MATILDE: ¿Estás seguro?

TRAMOYISTA: No.

MATILDE: Y ahora ¿qué debo hacer?

TRAMOYISTA: Irte.

MATILDE: ¿Sola?

TRAMOYISTA: Con los demás.

MATILDE: Podría matarte.

TRAMOYISTA: ¿Por qué no lo haces?

MATILDE: ¿Eres inmortal?

TRAMOYISTA: No sé. No lo creo.

MATILDE: ¿Entonces?

TRAMOYISTA: No hay gran diferencia. La muerte, el hecho de traspasar \_de traspasarte, de que te traspasen\_ es dulce. Pregúntaselo a los especialistas.

MATILDE: ¿Los hay?

TRAMOYISTA: Los médicos, las enfermeras, los enterradores.  
(Pausa.)

MATILDE: ¿Lo mismo da estar muerto que vivo?

TRAMOYISTA: Todo depende del ángulo en que te coloques.

MATILDE, *amarga*: Y del color del cristal... No eres muy original.

TRAMOYISTA: El hecho de ser tu hijo no me concedió genialidad.

MATILDE: Debiera matarte.

TRAMOYISTA: Sería normal.

MATILDE: ¿Con qué?

TRAMOYISTA, *tendiéndole un cuchillo*:  
Con esto.  
(*Matilde toma el arma, mira largamente al tramoyista. Se mira las manos, deja caer el cuchillo. El tramoyista se alza de hombros.*)

TRAMOYISTA: Allá tú. No dirás que te faltaron ocasiones...  
(Sale.)

MATILDE, *se queda perdida. Luego habla al público*:  
Ahora, ¿Qué voy a hacer?, ¿a quién hablaré? ¿Diré como Job: no me condenes? Pero, ¡hazme saber por qué pleiteas conmigo! Bien está que oprimas, que deseches la obra de tus manos, que resplandezcas en los impíos. Pero, ¿ves tú cómo ve el hombre? ¿Son tus días como los días del hombre? Si lo son ¿para qué me restringas mi iniquidad? ¿Por qué buscas mi pecado? ¿Soy limpia? ¿He creído alguna vez poder librarme de tu mano?  
Tus manos me formaron y me compusieron ¿y así me has deshecho? ¿Por qué? De lodo me hiciste, en polvo me has de tornar. Acepto. Pero, ¿por qué de la nada a la nada fui lo que fui? Vida y misericordia me concediste, si pequé tú me has observado y no me limpias de mi iniquidad. ¿Por qué? ¿Era mala? ¡Estoy harta de deshonra, de ser afligida! Y me cazas como sierpe, renuevas contra mí tus plagas. ¿Por qué? ¿Por qué me sacaste de la matriz de mi madre? ¿Por qué me hiciste vivir? ¿No hubiera sido mejor llevarme del vientre materno a la sepultura? ¿Qué fueron mis días? ¿A quién, para qué aprovecharon? ¿En qué te solazas? ¿De quién la culpa de que mis días fueran tan poca cosa? Déjame. Déjame sola \_ ¡sola!\_ antes de que me vaya para no volver a la tierra de tinieblas, a la oscuridad misma. Pero antes de marchar permite que te pregunte otra vez: ¿Por qué? Y si no eres, razón de más. Si no viví: ¿Para qué vivo? Lo maté: era mi hijo, eras Tú mismo. Quizá ahora empiece a vivir. Tal vez... pero me hiciste tanto daño naciéndome, que no lo creo, y si estoy sola, completamente sola, ¿por qué no lo supe desde que tuve conocimiento?  
(Pausa.)  
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.

*(Mientras habla los tramoyistas han ido alzando de nuevo los elementos del decorado. La escena, luz y trastos, aparece tal y como estaba al principio de cada acto. Matilde se sienta esperando la entrada de Acacia, que no llega.)*

MATILDE: ¡Acacia!  
(Pausa.)  
¡Acacia!  
(Levanta la voz.)  
¡Acaciaaaa!  
(Grita.)  
¡Acacia! ¡Acacia!  
(Cada vez más angustiada. No llega nadie. Se levanta.)

ACACIA, entrando: ¿Qué tripa se le ha roto? ¿Vio pasar a los de la esquina?

MATILDE, recobrándose:  
Claro.

ACACIA: ¡A los cuatro meses de la muerte de su padre, que en paz descanse! Porque lo que es a estas horas no volvían de la iglesia.

MATILDE: ¿Dónde te habías metido?

ACACIA: ¿Qué día es hoy?

MATILDE, tras una duda, más calmada:  
¿Acabaste de planchar?

ACACIA: Si no, ¿estaría aquí?  
(Matilde se sienta en su mecedora, se abanica. Sólo se oye el ruido al abrirse y cerrarse del pericón.)

ACACIA: ¿Es todo lo que quería?

MATILDE: Sí.

ACACIA: ¿Y para eso tanto llamar?

MATILDE: Tuve un ahogo. A veces me da la impresión de estar muerta.

ACACIA: Un poco antes, un poco después...

MATILDE: No: que siempre lo estuvimos.

ACACIA: Los muertos no crecen.

MATILDE: Es lo que habría que averiguar.

ACACIA: Mientras lo hace, voy a seguir en lo mío.  
(Va a salir, ve el cuchillo en el suelo. Lo recoge.)  
Ya podía buscarlo por todas partes... ¿Para qué lo trajo aquí?

MATILDE: Para cortar unas ramas muertas de la acacia. Pero lo dejé en su sitio.

ACACIA: Lo volvería a traer El Espíritu Santo.

MATILDE: Tal vez...  
(Acacia sale. Pausa. Entra El Cura; se queda quieto, en La puerta.)

CURA: Alabado sea Dios.  
(Matilde, quieta, ni le ve ni contesta.)

CURA, insistiendo: Alabado sea Dios.

MATILDE, volviéndose muy lentamente hacia el recién llegado:  
Alabado sea.

## TELÓN

## IV. Análisis de Matilde

Los actos transcurren en la sala de estar de una casa en una pequeña ciudad provinciana del primer tercio del siglo. El personaje principal, Matilde es, a primera vista, una de esas mujeres sometidas a las exigencias de una moral burguesa, en las que está sumergida y que asume y, por lo cual tiene una vida aburrida y tradicional. Este papel de Matilde quizás simboliza la España eterna de provincias en su tiempo, una España anclada en la inmovilidad y el conformismo:

Posiblemente dirán que recuerda a doña Rosita, la de Federico García Lorca –que tiene diez años más que ella- y hasta podrían encontrar una fotografía, hecha en Barcelona, donde estoy al lado de Margarita Xirgu, durante su lectura. No sé por qué se ha de parecer más a ella que a la señorita de Trévez, de don Carlos Arniches, o a tantas solteronas y solitarias de Jacinto Benavente. ¡Bah! Es un tipo de mujer latina bastante corriente durante la primera mitad del XX.<sup>44</sup>

Por esta consideración, podríamos decir que Matilde era un personaje aparentemente conformista y tradicional, como otras mujeres con las que la compara Aub. Está caracterizada desde una perspectiva auto-reflexiva, y su problemática interesa a un público integrado por una burguesía acomodada de origen rural que se sentía todavía cercana a los temas tratados, pero que no era indiferente a su problema. Las coordenadas de la obra coinciden con otras piezas aubianas: estamos frente al protagonismo femenino de un individuo clásico encarnado, en este caso, en una mujer burguesa que representa el ser vulnerable, que manifiesta una expresión honda y digna

---

<sup>44</sup>Max Aub, *Los muertos*, p. 46.

del dolor y ejemplifica una auto-interrogación constante. Son abundantes las frases pronunciadas por Matilde que son como un auto-análisis o que culpabilizan a ella misma por las oportunidades que ha perdido, pero al mismo tiempo también la disculpan porque se ha visto obligada a vivir lo que le ha tocado. Este juego de culparse y disculparse es un método activo de análisis que adopta Matilde durante toda la obra y que es el primer paso de su sentimiento de frustración, ya que el peso de los argumentos por los que se critica es mayor que el resto y existen muchos personajes que atribuyen este sentimiento de culpa. Estos personajes le tratan a Matilde como si los rasgos diferenciales y positivos de ella, que serían su capacidad de reflexión y profundización en los temas existenciales o su enorme pasión en conseguir la libertad, no importaran tanto. Eso también lo detecta Javier Lluch, al analizar los personajes colectivos de Max Aub:

Rasgos de los personajes se dan, en este caso, casi siempre bajo las visiones de los demás y con menos profusión, como si no importaran tanto las matizaciones diferenciadoras<sup>45</sup>.

Aparte de esto, la mayoría de los personajes tampoco le aportan nada a Matilde como para ayudar a conseguir su autoestima perdida, ya que interpretan un papel al margen, con un valor neutro en lo que se trata a esta lucha para conseguir esta auto-disculpa. El personaje neutro más importante en este contexto sería Acacia. Un personaje que quizás es neutro por el simple hecho de que es criada, porque al no ser así, también la culparía a su ama, y así lo hace en algunas ocasiones, aun siendo criada:

MATILDE, *gritando*: ¡Ya está bien! ¡No sé cómo te aguanto!

ACACIA: Usted, ¿de qué se queja?

---

<sup>45</sup> Lluch Prats, Javier, "Moviendo ficha: acerca de los personajes de las galerías laberínticas", *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 78.

MATILDE, *sorprendida*: ¿Yo?

ACACIA: Usted.

MATILDE: ¿Es que no tengo derecho?

ACACIA: No.

MATILDE: ¡Es el colmo!

ACACIA: ¿De qué?

MATILDE: ¿Quién te ha dado vela en este entierro?

ACACIA: Los años.

MATILDE: No es una razón.

ACACIA: Para usted, no. Precisamente porque no ha tenido nada que hacer en la vida, se le ha llenado la cabeza de pájaros.

MATILDE: ¡Cómo te atreves!<sup>46</sup>

Para empezar, el mismo hecho de optar por un personaje femenino<sup>47</sup> para su drama le favorece para poder contextualizar mejor la idea de la discriminación. Es realmente impresionante cómo Aub, utilizando los códigos de la discriminación genérica de aquellos años, aprovecha para exponer lo que hoy calificaríamos como falta de auto-estima. Como hemos visto en la cita de Aub, el escritor compara a Matilde con Doña Rosita de Federico García Lorca, la Señorita Trevélez de Carlos Arniches o con “tantas solteras y solitarias de Jacinto Benavente”, aunque la voz melancólica de Doña Rosita, su sociedad reprimida y de doliente olvido, en primera vista, sea mucho más comparable con la de Matilde. Lorca coloca a Doña Rosita en un jardín de amor y personifica el vivir de la rosa en ella y en sus sentimientos ironizados, en su belleza y en su corta felicidad. Por otro lado, el personaje de Carlos Arniches, la Señorita de Trevélez, está sujeta a una grotesca broma sentimental, que le entierra aún más en un gran sufrimiento del drama de su soltería.

---

<sup>46</sup> Max Aub, *Los muertos*, p. 179.

<sup>47</sup> Esta función, es decir, dar el protagonismo a personajes femeninos, es una característica aplicable a muchas otras obras aubianas, sobre todo, en su “Teatro Mayor”: por ejemplo Rafaela en *La vida conyugal*, Margarita en *El rapto de Europa* o María en *Morir por cerrar los ojos*, o incluso personajes de sus monólogos como Emma en “*De algún tiempo a esta parte*”, etc. Curiosamente al estudiar estas obras también descubrimos que son personajes con mucha conciencia, que reflexionan continuamente sobre el mundo y que se preocupan por los temas éticos, sociales y políticos.

En todos estos personajes femeninos vemos en un proceso progresivo cómo las ilusiones se desvanecen y su vida se deshoja. Vemos también que cómo lo familiar puede trascender fácilmente a lo social, y de allí, el sentimiento de ridículo del que sufren estas personajes, aunque cada una ligeramente diferentes. Los creadores de Doña Rosita y Matilde narran el mundo de la soltería femenina en una ciudad orillada en el tiempo, traspasada de literatura romántica y modernista, que es vista por ellos con piadoso distanciamiento irónico. Los dos autores saben poner muy bien en juego toda la serie de prejuicios y convenciones que atan unas vidas hasta deshacerlas en la muerte. En esta época la soltería femenina representaba el mal absoluto, la derrota de las ilusiones esenciales, el truncamiento del ser de la mujer, un truncamiento que, en el caso de *Los muertos*, lo personifica el enano, y en el caso de Doña Rosita las rosas muertas. En el caso de la Srta. Trevélez también vemos claramente este truncamiento que quizás Carlos Arniches quiso representar en el personaje de Don Gonzalo, el hermano malhumorado, o en el mal aspecto de Florita misma. Este efecto en el caso de Florita se dobló con la broma que le gastaron el Sr. Picavea, Tito y el resto del grupo de Guasa-Club. En esta última obra hay una curiosidad en común con la obra aubiana: se trata del uso del nombre "Picavea", que ha sido reutilizado por Aub para el personaje del Capitán. En el texto lorquiano, esta denominación corresponde a un hombre que se ríe y se burla de la protagonista solterona y de su desgracia, y en el texto aubiano, el mismo nombre se designa a un capitán enamorado que, en principio, no se burla de la protagonista, sino que la critica por no haber sido valiente y no haberse decidido escaparse con él. La parte curiosa es en primer lugar el uso del mismo nombre pero en otras circunstancias por parte de Aub, que puede significar cierta atención a este personaje arnichesco, o simplemente una coincidencia. Si esa coincidencia la sumamos al uso del nombre de "Matilde" en *Doña Rosita la Soltera*<sup>48</sup>, quizás ya no nos parezca tanta casualidad. Justo

---

<sup>48</sup> GARCIA LORCA, Federico, *Doña Rosita la Soltera o El lenguaje de las flores*, Madrid, Biblioteca García Lorca, Alianza Editorial, 1998, p. 141.

en las dos obras nombradas por Aub en la introducción de *Los muertos* encontramos referencias a sus personajes más importantes. La denominación de “Matilde” usada en *Doña Rosita la Soltera* aparece en una alusión al título de una obra escrita por el personaje de Martín, un autor anónimo que al parecer ha publicado una obra llamada “El cumpleaños de Matilde” en el segundo número de una revista llamada *La mentalidad granadina* y que lo comenta con Doña Rosita y la Tía. Martín presenta esta nueva obra suya con estas observaciones:

No sé por qué escribo, porque no tengo ilusión, pero  
sin embargo es lo único que me gusta...

Este tono melancólico y estas esperanzas e ilusiones muertas se pueden traducir en Matilde o en Doña Rosita. Un “catecismo” de esta época trazaba las líneas inequívocas de la vida femenina desde la juventud, casi desde la adolescencia hasta una edad más madura, como en el caso de Matilde y Doña Rosita. Cumplir reglas femeninas como ser discretas y modestas, ser aseadas en sus vestidos, vestir con la decencia que permita su estado, etc., las convertía a estas jóvenes en merecedoras de respeto. La mujer de este tiempo podía aspirar a un único fin: el estado contrario a la soltería, al que durante toda la vida lo había de respetar. Las mujeres con amantes, novios, o pretendientes, también tenían una serie de reglas de comportamiento especificadas, entre otras intentar siempre estar alegre en la presencia de sus novios y no causarles celos acogiendo con demasiado agrado a los demás, o evitar con él las palabras atrevidas y poco respetuosas, etc. De allí el comportamiento prudente, la espera, y la angustia de encerramiento en las solteronas de aquella época, las chicas que pasaban el tiempo bordando, regando las macetas, leyendo novelas y esperando que el viento les trajera un novio.

En el caso de Rosita, su problemática es un quiero y no puedo, es un vivir simulando un plano social al que no se llega, es, esencialmente, una inclinación forzosa a los falsos signos exteriores que la encubren: el sombrero más adecuado, más afectación en la voz, más freno a la libre expresión de los sentimientos. De allí que en el juego social existieran códigos cifrados para dar a entender en secreto los deseos y coartada voluntad de mujeres y hombres. La libertad personal (sobre todo la de la mujer) frente a la sociedad; el paso del tiempo, que en su fluir constante impide o perturba la realización individual; la fecundidad, al no alcanzar la esencial realización femenina que se logra en el hijo, ni tampoco otro modo de realizarse, y la cursilería que rige las pautas para las normas y usos sociales, son los conflictos centrales que trasuntan en toda la obra lorquiana, ejes preponderantes desencadenados a partir de la partida del novio.

En el caso de *Los muertos*, el tema de la feminidad en todas sus dimensiones en un espacio acotado de una pequeña ciudad y las exigencias de las normas de vida burguesa por un lado, y la reacción de los quince primeros años de nacional-catolicismo por otro, son temas básicos que afectan a la protagonista. Para mí, Matilde es Doña Rosita en versión multi-dimensional. Es un personaje más maduro y más reflexivo (o quizás más expresivo) que Doña Rosita. Es incluso algo más rebelde que el personaje lorquiano. En cambio, Doña Rosita, para mí, es más tierna y más poética, más sensual y más suave, lo cual no nos debe parecer extraño por el tipo de escritura de los dos autores. Si Matilde se queja directamente e incluso a veces llega a expresarse delante del cura, Doña Rosita prefiere hacer comentarios indirectos a terceras personas al respecto de los caballeros que va conociendo fuera de casa. Son dos estilos diferentes, pero tristes igual: dos maneras de agotamiento progresivo frente una situación frustrante.

En *Los muertos*, Aub, en primer lugar se sirve de los diálogos intercambiados entre las dos personajes femeninos (Matilde y su criada,

Acacia) como una manera excelente de situarnos en el marco social del acto y logra así darnos una idea de la opresión, o mejor dicho discriminación, que ha conducido a la protagonista a creer que está llevando una vida inútil: la falta de libertad en adoptar decisiones para su propia vida. Esta sensación se agrava cuando el autor nos enfrenta con numerosos hechos cotidianos y repetidos para resaltar la vida monótona del personaje. Por otro lado, Matilde sufre una compleja confusión por darse a entender el tipo de satisfacción que desea. Para revelar la gravedad de su problema, Aub no deja de contemplar diferentes aspectos del carácter de su personaje, entre otros su mentalidad, sus emociones, su comportamiento, etc., y estudia cada uno de esos marcadores personales en diferentes dimensiones. Ella piensa en que otras mujeres han contribuido o pueden contribuir esencialmente a su proceso de prosperidad sin ninguna dificultad. Llega a ser paradójica; se ríe de unas mujeres por haber salido de casa a una hora no muy digna, y eso “a cuarenta días después de la muerte de su padre”<sup>49</sup>; pero en realidad, las envidia por tener la valentía de no comportarse de manera tradicional y no preocuparse por lo que dirá la gente. Este tipo de rechazos y acercamientos alternativos y a veces paradójicos en los temas culturales se ven muy a menudo en los diálogos y comportamientos de Matilde, los cuales son nuevas muestras de su incertidumbre y debilidad personal. Lo paradójico, como acabamos de mencionar, es de gran importancia en el análisis del problema de Matilde. Es una manía, fruto de los intentos de auto-disculpa de la protagonista, pero que como otros métodos suyos, no sirve nada más que para perturbarle y confundirle aún más.

A estas alturas, el autor, siempre dispuesto a consolar a sus personajes femeninos, decide darle la oportunidad de experimentar diferentes caminos de la felicidad (los tres actos), pero ninguna de las opciones ofrecidas le convence a Matilde. Esta insatisfacción es el resultado de la vida monótona y

---

<sup>49</sup> Max Aub, *Los muertos*, p. 51, 97, 147 y 192.

costumbres fanáticas de la sociedad tradicional y la falta de auto-conocimiento; otra tormenta mental de la protagonista. Y esta tendencia a lo monótono y tradicional (aunque en otras formas más modernas) existe igualmente, o más aún, en la sociedad moderna; puede que los objetivos actualmente hayan cambiado, pero seguimos teniendo a numerosas mujeres que sufren de alguna insatisfacción o falta de auto-estima en los ámbitos sociales, profesionales o personales. De allí viene la modernidad de esta obra y muchas otras obras aubianas, que no sólo abarcan unas cuestiones cruciales en el contexto histórico español y mundial del siglo XX, sino que lanzan una protesta continua contra el destino histórico personal y del mundo, y piden cambios y modernidad para su sociedad. Su pensamiento contemporáneo le obliga a formular una crítica inexorable de su actualidad en España y dibujar maneras de vida diferentes a lo existente o común en su tiempo. En *Los muertos*, vemos cómo Aub manipula y cambia varias veces la historia de su propia obra de manera que él pueda poner en ella unas nuevas reglas. En otras palabras, ofrece una proposición textual de una realidad paralela y modificada. Este paralelismo y modificación tienen por objetivo llamar la atención y hacernos comparar las situaciones históricas. Por todo ello, considero que este texto también es otra prueba para la “especial” modernidad del conjunto de las obras aubianas, una modernidad algo alternativa que tiene origen en su ideología, en su visión política y en su manera de interpretar la historia.

Describir esta obsesión de desear continuamente lo que no se tiene, la evolución y el análisis de la frustración o el destino en diferentes vivencias y el desentendimiento recíproco, es una "manía" subjetiva del autor para comprobar si existe un final totalmente feliz o no. Reflexionemos: Matilde fracasa asumiendo a lo que le obliga el orden social, actuando de manera perfectamente sumisa, e igualmente se decepciona esquivando las normas de su pueblo y juntándose con el Capitán. Matilde fracasa tanto teniendo un hijo como no teniéndolo. De allí empieza su auto-crítica, llega a pensar si se

ha casado con el Capitán realmente porque le quiere o por conocer la reacción de la gente, ignorando la idea de que hay un sinnúmero de mujeres en su sociedad que sufren el mismo problema. Matilde desarrolla una ambición desmedida, se engancha a una adicción (la de la rutina) y se queda paralizada. Devora sin tregua todas las opciones que le otorga su autor, tratando a cualquier precio de controlar su ansiedad. Sin embargo casi nunca logra calmarse, parece como si tuviera un agujero por donde se pierden todas las experiencias que le depara la vida y acaba vacía, sin entender que es preferible tener un poco de algo que mucho de nada. Esta ambición desmedida es el motivo de que, en el segundo y el tercer acto, no sepa apreciar sus exclusivas oportunidades. El hecho de que se le permitiesen tener más de una vivencia es una suerte que pocos protagonistas han tenido y han experimentado. Esta contemplación de múltiples variantes del mismo hecho, cada vez mejores, es necesaria para dar un poco de espacio a lo que conocemos como la suerte. A través de Matilde vemos que no necesariamente teniendo la razón, se puede obtener la suerte y no necesariamente por haberla obtenido, sabemos valorarla.

Paralelamente, el autor nos revela otros indicadores fundamentales adicionales a lo dicho, con los que advierte el agotamiento y el encierro de su protagonista; el ahogo e inmovilismo, multiplicados por el agobio del “atardecer de un caluroso día de verano”<sup>50</sup>. Por otra parte, estos elementos son muestras de remordimientos y reproches que Matilde por su especial situación, no es capaz de remediar. Al empezar a leer el segundo y el tercer acto, tenemos la sensación de que con las variantes incorporadas, esas inquietudes de Matilde se van a remediar, pero más adelante observamos que el cambio sólo ha sido una complacencia maligna, una comprobación de lo inútil que sigue sintiéndose Matilde. La incapacidad de cambiar su destino es, sin embargo, una fuerte decepción para ella, pero además es incapaz de

---

<sup>50</sup> Max Aub, *Los muertos*, p. 51.

aprovechar lo que tiene y ver el lado agraciado de su vida. Tampoco es capaz de consultar a las personas adecuadas o rebelarse de manera correcta y en el momento correcto. Desconoce y, por lo tanto, no aprecia su mérito cuando llega a comportarse de forma no-convencional en una sociedad tradicional. No sabe disfrutar del hecho de tener un hijo, sin tener la sensación de poseerlo<sup>51</sup>. Matilde no sabe que si hubiera admitido su papel decisivo, que por cierto es el papel común de casi todas las madres, habría podido reflexionar de forma más lógica para elegir su destino:

... lo que se le puede reprochar a Matilde es que, incluso cuando manifiesta su protesta, equivoca los destinatarios (sociales, culturales, ideológicos) de su revuelta. Su rebelión contra su entorno inmediato, entendida como simple acto personal, sería, entonces, tan irrelevante e improductiva como su sometimiento al *medio*, a las *circunstancias*. Según mi lectura, pues, nadie puede aspirar a *ser libre* cuando en el medio social no existe tal libertad: Matilde *progres*a en su insatisfacción vital acto tras acto, e incluso diríamos que cobra conciencia de ello, pero el medio continúa inmutable.<sup>52</sup>

Esta auto-culpabilidad estúpida que padece, se incrementa cuando su inmovilismo se tiñe con la muerte y más aún, cuando actúan sus hijos imaginarios, los cuales, no habiendo existido nunca, vienen de la nada. Nueva fase: la transmisión de una situación real a otra ficticia.

Tratar de encontrar la línea que separe lo real de lo ficticio en el caso de *Los muertos* no es tarea fácil, tal y como manifiesta Javier Lluch Prats en un estudio que ha realizado al respecto de los personajes aubianos:

---

<sup>51</sup> Max Aub en el tercer acto de *Los muertos* dice por boca del Capitán: “Hay quien viaja y es como si se quedara en casa” (Max Aub, *Los muertos*, p. 183). Esta idea la podemos interpretar para las buenas ocasiones u oportunidades que la vida nos ofrece y que, a veces, no sabemos valorarlas. Estas oportunidades pueden ser por ejemplo un simple viaje, un hijo, un marido, etc. Eso es el caso de Matilde en el tercer acto de *Los muertos*.

<sup>52</sup> Josep Lluís Sirera, “Los muertos de Max Aub, Edición de Ignacio Soldevila”, *El Correo de Euclides*, 2 (2008), p. 184.

De modo fundamental, el problema estructural de congregar lo real con lo imaginario Aub lo salva, pues, a través de sus personajes, que también le confieren el tono privado, el aspecto personal a los textos literarios. E incluso la tensa relación ficción-realidad afecta a los personajes cuando Aub no puede evitar en ellos cierta subjetividad.<sup>53</sup>

En algunas vivencias de Matilde durante los tres actos, la realidad se impone por sí misma a través de los diálogos que se desarrollan. Por ejemplo, en los dos primeros actos sabemos que no tiene hijos, y lo asumimos como un hecho real. Por otro lado, la reacción del personaje frente a la aparición de los hijos que no los ha tenido nunca, es totalmente realista: confusión y asumir su culpa por no haber reunido las condiciones necesarias para tenerlos. Pero es al mismo tiempo cuando también comienza la ficción, en un intento de justificar el establecimiento de un orden en una situación que a ella le parece ilógica y en contra de sus principios naturales. Me refiero al hecho de la aparición de los supuestos hijos de Matilde, que es la parte “fantástica” del drama y que le afecta mucho a ella. Este desconcierto, provocado antes por el mundo real y ahora por el mundo ficticio, lleva al personaje alternativamente de una situación desafiante a otra amenazante. Yo traduciría estas situaciones por momentos existenciales y momentos muertos. La ausencia de una instancia metafísica o trascendente en la escena hace que la experiencia de la muerte en Matilde por unos instantes parezca real y pierda su dimensión intemporal. Ver realizar su gran deseo, el de tener hijos, a Matilde le llena de existencia y le regala vida, pero cuando se vuelve a la realidad, asume que está vieja, fracasada y sin hijos. Con esta inteligente forma de alternar las situaciones, Aub provoca una sospecha en los lectores por averiguar la realidad de la

---

<sup>53</sup> Lluç Prats, Javier, “Moviendo ficha: acerca de los personajes de las galerías laberínticas”, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 77.

existencia de esos hijos imaginarios, y da otra versión de situar la ficción en un estatuto de “realidad falseada”, lo cual no es nada nuevo en su trayectoria profesional<sup>54</sup>. Esta habilidad de hipnotizarnos, dando la idea de que lo ocurrido tiene algo de ficticio, o lo ficticio puede tener algo de real, le sirve para colocarnos en la realidad tal y como él quiere exponerla. Al fin y al cabo, en ningún momento los hijos imaginarios manifiestan que hayan nacido en algún tiempo. Ellos mismos declaran que no existen y se quejan de la prohibición de su existencia. De allí quiero deducir que, a pesar de la intención del autor de confundirnos, Matilde tampoco está muerta al contrario de lo que parece, sino que sólo está imaginando una situación dramática. Quizás, por lo menos refiriéndonos a este drama, yo sustituiría lo “ficticio” por lo “imaginario”, que, según creo, sería mucho más justo para Matilde.

De allí la idea de las ilusiones fracasadas, ya que el hecho de disponer de hijos propios, conlleva la ilusión de tenerlos tal y como se figuran en los sueños de cualquier mujer de su edad y de su época, pero lo real no es como se sueña. Esta ilusión o realidad falseada que crea Aub en su personaje, es como si fuera un aviso; inventar lo imaginario para mostrarle a Matilde que toda su vida ha sido una coherencia en torno a la sustitución de la realidad. Esta sustitución de la realidad no sólo ocurre con sus hijos imaginarios, sino también con el tipo de vida de Matilde. Así consigue Aub componer una identidad falsa que no existe en realidad en la vida de Matilde y nos sumerge profundamente en esta identidad de manera que creemos en ella, asumiendo la realidad de la ficción. Lo más fuerte es que la misma Matilde también cree en esta identidad tal y como su autor se la inyecta. Cuando nos

---

<sup>54</sup> En 1958, Max Aub dio a conocer en México la vida y la obra de Jusep Torres Campalans, a quien vinculó al nacimiento del cubismo, junto con Braque y Picasso. La crítica quedó desconcertada. En diversos países hubo periódicos que comentaron la obra de este pintor que nunca existió. El propio autor hizo algunos cuadros cubistas para “documentar” todo su trabajo sobre el memorable genio imaginario de la pintura. Uno de sus nietos, sentado en sus rodillas, le ayudaba también a colorear las creaciones, según reveló después Elena Aub, una de las hijas del escritor. Lo mismo ocurrió con su *Antología traducida*, que viene a ser una desairada parodia al rito de la personalidad: unos versos apócrifos, y de poetas menores; es decir poesías de él mismo. Él en este libro inventa personajes judíos, perseguidos por la Inquisición, desterrados, suicidas e incluso personajes históricos como Vladimir Nabokov y se les asigna un poema apócrifo.

haya creado esta imagen de Matilde, Aub nos enfrenta a la vida de verdad y entonces el hijo real de Matilde se convierte en el testigo de la falsificación que ha estado perpetrando Aub. Hasta aquí, descubrimos que otro problema de Matilde serían las falsas ilusiones que se ha ido formando durante toda su vida, y el hecho de no haberlas podido cumplir le hace sufrir e imaginar situaciones duras, entre otras, el encuentro con sus supuestos hijos, que nunca los tuvo. También la ilusión de estar liberada de la cárcel de su propia casa, la ilusión de la vuelta del Capitán, la ilusión de recibir una noticia, una carta, un acompañante aunque fuera pasajero y que fuese visto por ella desde su balcón; *La espera*. El caso es que la mayoría de estos deseos o no se cumplen, o si es que se cumplen, no se reflejan en su vida de la manera en que ella se los había imaginado. Como veremos en la cita siguiente, la idea de que el no cumplir las ilusiones es un fracaso total o es igual a la muerte no es aceptable por completo; al contrario, el hecho de estar viviendo en un medio “inmisericorde” y provocativo que, de cierta manera, le transmite esas ilusiones falsas, sería una decepción. Esta idea, a mi entender, reforzaría la idea de Josep Lluís Sirera respecto a la vitalidad de Matilde:

... continúa sorprendiendo la modernidad de su estructura,... y el trazado paradójico (pero lleno de fuerza también) de un personaje obstinadamente *vivo* desde el punto de vista teatral pese a la condición de *muerta* a la que la condena un medio inmisericorde.<sup>55</sup>

Hay indicios complementarios aportados por otros personajes y elementos escénicos que componen la caracterización moral de Matilde. Podría señalar varios ejemplos de esos elementos que influyen a Matilde, entre otros la decoración aburrida de la sala de estar, las flores artificiales, un Sagrado Corazón de Jesús, un globo amarillento con flores moradas muy

---

<sup>55</sup> Josep Lluís Sirera, “Los muertos de Max Aub, Edición de Ignacio Soldevila”, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 184.

pintadas, etc., que son elementos típicos de la decoración rural de aquellos años: unas escenografías “insustituibles” donde siempre había “portón recio” y “una chimenea pintada de rojo”; “unos figurines que presentaban a los actores con refajos, pañuelos de colores vivos”, entretenimientos manuales de mujeres como ganchitos, unas figuras “entecas” en luto permanente que “envejecen a los veinte años”.<sup>56</sup>

Desde el punto de vista dramático, y en comparación con los protagonistas de otras obras del Teatro Mayor (como *El rapto de Europa*, *San Juan, No o Morir por cerrar los ojos*), en *Los muertos* se puede considerar a Matilde como un personaje muy reflexivo y poco activo. Es decir, si Aub en otras obras se ha preocupado más por el tema de guerra y campos de concentración, etc., en *Los muertos* vuelve a pensar y reflexionar sobre sus problemas existenciales, y que, claro está, son una continuación o un resultado de lo que ha vivido en los tiempos de las guerras, persecuciones y cárceles. Si bien en obras anteriores inventaba unos personajes activos en ciertos conflictos, ahora su personaje nace de una reflexión individual, provocada por las situaciones que ha vivido anteriormente. Este caos le hace problematizar su personaje. Según Pilar Moraleda García, lo que sucede en obras como *Los muertos* es lo siguiente:

... Aub aísla los gestos de responsabilidad de todo su proceso previo –más o menos pasivo-, para mostrarnos al personaje en el momento crítico durante el cual tiene que enfrentarse consigo mismo tal como es. La actitud seguida tras la toma de conciencia será la que los divide en héroes o antihéroes; en seres vivos o en muertos en vida. A esta última categoría pertenecen los protagonistas de *Los muertos*, *Otros muertos* y *Uno de tantos*, ramas estériles de un mismo tronco, para los

---

<sup>56</sup> José Luís Salado, “¿Por qué se parecen todos los dramas rurales?”, *Heraldo de Madrid*, (16-Sept.-1929), p. 6.

que la constatación de la inutilidad de sus vidas no supone un primer paso esperanzado de cambio.<sup>57</sup>

Tal y como hemos dicho anteriormente, Aub le ha permitido a Matilde experimentar varias vivencias en los tres actos, lo cual nos confiere el privilegio de poder conocer mejor al personaje, independientemente de las circunstancias que vive. En otras palabras, para ver a Matilde desligada de todas las situaciones que le ha tocado vivir, tenemos que fijarnos en los rasgos que se repiten en los tres actos de *Los muertos* y que son muy característicos del personaje. Son estos rasgos los que componen el carácter esencial e inherente de Matilde. Hay que subrayar que la mayoría de estos rasgos esenciales son negativos y el motivo de esta negatividad en Matilde es sobre todo el valor intensificado de la repetición de los actos, lo cual produce un doble (o triple) efecto de desaprobación por parte de nosotros.

Empezando por el primer acto, podríamos nombrar los rasgos más característicos de Matilde: el de ser fiel a las normas morales de la sociedad (eso lo descubrimos, por ejemplo, cuando rechaza al Capitán estando enamorada de él, sólo por haber mantenido anteriormente unas relaciones con Preclaro) y estar aislada del mundo exterior y, por tanto, no tener conocimiento de lo que está lejos (esto se puede comprobar en sus comentarios respecto a Brasil o Marruecos, unos países totalmente desconocidos para ella). Otro rasgo sería el sometimiento a la rutina y a la vida monótona (no compra periódicos, casi nunca sale a la calle, su única diversión es la labor de punto o bolillos, etc.). Además, todo eso hace que su único concepto de la moralidad o ética sea el que le han enseñado hace años y lo que le informan otras personas con sus propios puntos de vista. Por lo tanto cotillea de la gente, bien a través de su balcón, o con los comentarios que le hace a Acacia o a Preclaro de la gente del pueblo. El momento clave

---

<sup>57</sup> MORALEDA GARCÍA, Pilar, *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1989, p. 135.

de la obra (en los tres actos, este momento es cuando Matilde recibe la noticia de la muerte del Capitán), descubrimos una Matilde auto-reflexiva, una Matilde en crisis que cuestiona su propia existencia, una Matilde que ha estado toda su vida “en espera” de este momento crítico. La espera es uno de los temas habituales en los dramas de Aub, una sensación que él más que nadie ha vivido de cerca. El caso es que ni Matilde ni Preclaro, aun siendo novios, han tenido la oportunidad de vivir, han estado “encima de su propia tumba” a la espera que otras personas, u otros acontecimientos, les proporcionen la felicidad y la libertad para poder disfrutar de una vida feliz o, por lo menos, normal. En este momento, vemos un intento de rebeldía, otro carácter tardío e inútil y lleno de cobardía en Matilde. He observado esta mezcla de rebeldía y cobardía sobre todo en los momentos que Matilde intenta justificar hechos por los que en el fondo se culpa. Quiero decir que este estado de rebelión puede ser fruto de un proceso de auto-crítica por parte de Matilde. Esta manera propia de crítica en Matilde se nos presenta por un lado como juicio o conjunto de juicios sobre sus decisiones o hechos pasados por parte de diferentes personajes y ella misma, y por otro lado como censura o justificación de estos hechos o conductas. Esta causa alternativa de juicio y justificación, genera cierta ambigüedad en Matilde que, a mi modo de ver, es provocada por el elemento ético. En lo que se refiere a sus decisiones, la ética tiene una presencia constante, la cual puede funcionar, a veces, como condicionante. En otras palabras, su única razón para no huir con el Capitán era por responder a un modelo moral y ético de su sociedad, más que a sus sentimientos propios. Este enfoque de Matilde al elemento ético, entendido como la fidelidad hacia lo tradicional, proviene de su capacidad reflexiva y responsable; un motivo que propongo para decir que estamos frente a un personaje emotivo y profundo.

En el acto segundo, en principio, tenemos la sensación de que nada ha cambiado en Matilde, ya que seguimos leyendo (o escuchando) las mismas

palabras y la misma moralidad y cotilleo, la misma incomunicación con el mundo exterior, la misma rutina y la misma desinformación respecto a los países lejanos, lo cual ha provocado, de nuevo, una especie de cobardía en Matilde. Siguiendo los acontecimientos, descubrimos que estamos frente a una Matilde aparentemente más decidida que la anterior, ya que en su momento ha tenido la valentía de decidir por su futuro, casándose con su novio elegido por ella, Preclaro. En este acto tampoco existen hijos reales. Vemos a esta nueva Matilde más liberal por actuar fuera de normas tradicionales en su momento, pero con las mismas características esenciales que indicamos anteriormente y que definen su personalidad. Aquí también continúa criticando su existencia frustrada y califica la vida como una espera para la muerte y opina que para eliminar esa espera a la muerte “sería mejor suicidarse”<sup>58</sup>. La diferencia es que aquí cuestiona más profundamente su existencia y hasta llega a objetivar su desgracia. Esto se puede destacar en sus diálogos con Preclaro y el Tramoyista.

En el tercer acto, Matilde ha dado un paso adelante: se ha casado con el Capitán y tiene un hijo con él. En principio debe parecer que ya se han solucionado todos los problemas, pero nada más empezar el acto, de nuevo chocamos con la misma piedra: lo monótono, la rutina, la infelicidad, la soledad y la desgracia. Precisamente el mismo hecho de haberse casado y haber tenido un hijo, intensifica la situación, ya que el hecho de obtener todo lo deseado durante los primeros dos actos, debería conllevarle a Matilde más ilusión de una vida feliz, y al no haberla experimentado, vuelve a ser aún más consciente de su desgracia. La noticia de la muerte del Capitán es como un punto a partir del cual inicia su proceso de rebeldía y sarcasmo a lo que es la vida y la existencia. También intenta auto-justificarse por su incapacidad y por ser víctima de su propio destino. Hay que señalar que Aub, como siempre tan lúcido, no se ha limitado a otorgarle a su personaje una

---

<sup>58</sup> Max Aub, *Los muertos*, ob. cit., p. 141.

simple condición de víctima, sino que ha considerado, en todo momento, la cuota de responsabilidad individual de su protagonista. Incluso ha llegado a graduar, meticulosamente, el nivel de la responsabilidad o culpabilidad de cada uno de los personajes en este proceso reflexivo de la vida de su personaje, de manera que ni Matilde, ni ninguno de los personajes, son totalmente inocentes.

Matilde, quizás no sea una heroína<sup>59</sup>, ni una luchadora comprometida, pero es un ejemplo perfecto de una desesperación triste y profunda, una rebelde desolada que no tiene medios para operar. Un personaje muy complejo psicológicamente y muy sencillo de carácter. Un ejemplo de muchas personas amargadas y complejas por el tipo de vida que llevan y que lo único que pueden hacer es reflexión y protesta. O quizás es simplemente el reflejo de la voz de un creador desesperado y frustrado...

---

<sup>59</sup> De hecho, pocas veces Aub utiliza héroes en sus obras. Dejando aparte unos pocos casos, como por ejemplo su obra *El cerco* en la que sale la figura de Che Guevara entre otras, normalmente lo que hace es representar un dolor o una crisis colectiva en uno o varios personajes. Según indica Javier Lluch: “No se da el héroe ejemplar y superior, sino que un amplísimo y heterogéneo conjunto de personajes comparte el camino marcado por la marcha de la historia. El escritor crea un extraordinario fresco narrativo en el que homenajea a ciudadanos corrientes, que destacan por encima de los personajes de relevancia histórica y cuya presencia desvela el interés que tienen para el escritor. Por ello [Aub] pone el acento en lo individual y reivindica a través de la literatura la experiencia personal de los individuos, vivificándolos con esa técnica tan característica en Aub en contar breves historias de muchos de ellos...” Lluch Prats, Javier, “Moviendo ficha: acerca de los personajes de las galerías laberínticas”, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), p. 78.

## IV. Relación Matilde / Aub

Anteriormente, he dado unas fechas de escritura de *Los muertos* y algunas otras obras del exilio republicano de Aub, a las que voy a recurrir nuevamente para contextualizar históricamente este texto y hacer varias comparaciones. En esta revisión, observamos que curiosamente la fecha de la composición de *Los muertos* (escrita en su primera versión en 1945 y publicada en 1948), coincide con algunas otras obras escritas en el exilio. De allí quiero llegar a un punto en común entre *Los muertos* y estas obras del exilio y en consecuencia buscar unas relaciones entre Aub y Matilde. Estas relaciones se pueden encontrar en unos rasgos esenciales como aspectos biográficos, circunstancias históricas, prioridades emocionales, ideológicas, psicológicas, etc. que Aub a través de la creación de este personaje, encuentra en ella su cauce más apropiado.

Aub siempre intentaba decir lo que quería a través de la voz de varias personas, por tanto reutilizó a Matilde en los tres actos para escucharla en diferentes situaciones:

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, o mi ecuanimidad ante la vida me hizo pensar que el teatro era la mejor manera en la que podía exponer mis ideas. No se trataba de un gusto por la notoriedad teatral o por la escena, sino una manera de exponer desde distintos puntos de vista –cosa que he seguido haciendo en el resto de mi vida- el parecer de mis personajes.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> "Mi teatro y el teatro anterior a la República". *Primer Acto*, 144, Madrid, mayo 1972, pp.37-40.

Estas palabras resumen toda la mecánica creadora del autor: *decir lo que tengo que decir a través de varias personas*. Según esa lógica creativa, parece natural que el dramaturgo utiliza a sus personajes para expresar sus preocupaciones y sentimientos, y estas mismas declaraciones del autor me han animado para intentar buscar los vínculos e incluso *familiaridad*<sup>61</sup> entre Aub y Matilde, aunque esta familiaridad sólo fuera porque Aub haya sido testigo de la vida de muchas mujeres de su época con la misma problemática.

A continuación, me gustaría indicar varias afirmaciones de los estudiosos aubianos que nos aclaran los objetivos principales de las obras de Aub. Como bien sabemos, *Los muertos* se considera como una de las obras clasificadas por Aub en el grupo genérico de su *Teatrillo*.<sup>62</sup> En un brillante estudio temático del teatro aubiano, Pilar Moraleda nos da la siguiente información acerca de los temas del *Teatrillo* de Max Aub:

Cabría pensar que, dentro de la producción de un escritor tan prolífico como Max Aub, las obras concretas que el propio autor tiene por menos importantes habrían de ser necesariamente de escasa calidad literaria. Y, sin embargo, el estudio de “Teatrillo” y “Diversiones” nos ha llevado al convencimiento de que en este caso no es así, ya que las piezas que se contienen bajo esos títulos no suponen mengua alguna para su importancia como creador. Si en el aspecto temático resultan excéntricas del resto del teatro aubiano de posguerra, no por ello debemos considerarlas como una excrecencia maligna ni como una degeneración del Max Aub épico: se trata simplemente de un cambio de enfoque, de una limitación –no cualitativa- que le lleva desde las grandes panorámicas hasta el

---

<sup>61</sup> “De Los Muertos me importa Matilde porque, sin querer, tenemos cierto aire de familia, aunque ella era de pueblo”. Max Aub, *Los muertos*, ob. cit., p.46.

<sup>62</sup> A este grupo (*Teatrillo*) también pertenecen: *Otros muertos*, *Uno de tantos*, *Nuevo tercer acto*, *Una no sabe lo que lleva dentro* o *El que pega una vez, pega dos y mucho título para nada*, *Comedia que no acaba*, *Deseada* y *María*.

encuadre en primer plano. Pero la intención del dramaturgo es la misma: la de ser testigo crítico de la realidad.<sup>63</sup>

El mismo Aub justifica la clasificación de estas obras en su “Teatrillo” de esta manera:

Reúno aquí, juntando extremos, una mixtura de obras que poco tienen que ver unas con otras; lo que no es un mal en sí, díganlo tantos brebajes. De hecho, viene aquí lo de todos: la paz. [...] se ve claramente en *Comedia que no acaba*, donde vuelvo a los problemas que cuando se me abrieron los ojos nunca supe resolver. Me queda el consuelo de los tontos: la compañía (no en su sentido teatral) no tiene fin. Pero es un consuelo: La commedia non è finita.<sup>64</sup>

Basándome en estas declaraciones de Pilar Moraleda y el mismo Aub, deduzco que el *Teatrillo*, el grupo en el que se encuentra *Los muertos*, no es una simple diversión o cierto alejamiento de sus temas testimoniales y de poco interés, sino un reflejo de su preocupación frente las circunstancias que vive. En este ángulo, conceptos centrales de la obra, como *ausencia, pérdida, tiempo o soledad*, se cubren de un nuevo significado simbólico que se logra a través de metáforas o circunstancias varias. El Capitán o los hijos imaginarios como amados perdidos, le ayudan a expresar, sin manifestarlo explícitamente, el dolor de su propio amor perdido: la España que tanto añoraba. Todo ello se puede asociar de una manera directa y productiva con la situación del escritor en el exilio. Después de la recepción de algunas obras suyas en España, en 1963, año en el que Aub procede a ampliar *Los muertos*, su interpretación de los fenómenos de *la pérdida y la espera* ya había cambiado. En esta nueva versión de *Los muertos*, el escritor al haber descubierto una grieta definitiva, se muestra radicalmente distinto: la

---

<sup>63</sup> Pilar Moraleda: *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1989, p. 313.

<sup>64</sup> Max Aub, “Teatro Completo”, VOL. VII-B, Edición crítica y estudio introductorio de Silvia Montí, Valencia, 2002, p. 323.

ruptura de la España del momento, el exilio, la ausencia de la España liberal y progresista (amada en su interior y esperada también). Encarando la década de los años sesenta, justo cuando Aub decide ampliar *Los muertos*, la esperanza en un posible regreso a España iba desvaneciéndose. El régimen franquista, sostenido por las democracias occidentales y los dólares estadounidenses, se asentaba definitivamente en España, pasando a ser reconocido por algunos organismos internacionales como la ONU, la UNESCO, el *Banco Mundial* o el *Fondo Monetario Internacional*. El hecho afecta a todos los exiliados, entre otros Aub. Nuestro autor, por su parte, comienza desde entonces una nueva etapa en la forma de entender y de enfocar su propia situación de exiliado político. En estos años, la decisión de seguir en el exilio, era puramente por motivos éticos. Como señala Ignacio Soldevila en su estudio introductorio de *Los muertos*, cuando los españoles le preguntaban a Aub el por qué no volvía a España, respondía preguntando si, de ir él, les dejarían montar sus comedias a quienes no se lo dejaban hacer. Y cuando le respondían “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-?65

En Sus *Diarios* (23 de Mayo de 1972), con un tono muy amargo, critica incluso a los que aspiran ser enterrados en España Franquista:

Vuelvo a repetirlo, no entiendo a todos esos moribundos que aspiran a ser enterrados aquí, a pesar de sus ideas. Mientras reine Franco, no moriré en España ni por casualidad. Cualquier otro lugar sería bueno.66

---

<sup>65</sup> Max Aub, *Los muertos*, ob. cit., p. 25.

<sup>66</sup> Max Aub, *Diarios* (1939-1972), Barcelona, Alba Editorial, 1998, realizada y anotada por Manuel Aznar Soler.

Esta decisión, la de no volver a España, le implicó muchas complicaciones personales y, por tanto, literarias al asumir la imposibilidad del regreso y al concienciar que su exilio será ya para siempre y definitivo. Al calificar el exilio de Aub y sus compañeros como “ético”, nos referimos al hecho del mantenimiento del exilio como testimonio de la resistencia contra el fascismo y de esta manera, demostración emotiva y ética de la lealtad a la causa de la democracia. En lo que respecta a *Los muertos*, encontramos varios indicios que señalan inequívocamente cómo, a comienzos de los años sesenta (más o menos los años en los que reescribió *Los muertos*), el autor ha asumido por completo su condición de exiliado “ético”. En el caso de Matilde y en el primer acto, el hecho de poder escaparse con el Capitán pero no hacerlo y, a consecuencia, la sensación de la pérdida, y en el segundo acto, el hecho de casarse con el capitán y tener hijo pero no poder disfrutarlo o, por ejemplo, el hecho de la muerte del Capitán, son contenidos esenciales de la obra y se puede decir que estas sensaciones de pérdida, agobio o frustración son las que vivía Aub, en otros contextos, durante estos años en el exilio. Lo que ocurre es que en la primera ampliación (segundo acto) Aub nos plantea la posibilidad de Matilde de escapar con el Capitán y sentirse querida y liberada. Ella no lo hace por miedo o por respetar las normas de su sociedad. En estos años, Aub también tuvo la oportunidad de volver a España, pero no lo hizo por motivos éticos, por apoyar la República y por despreciar el fascismo. En el último acto, a pesar de las dificultades sociales, Matilde prueba a escaparse con el Capitán y desafortunadamente aquello es todo un fracaso para ella. Aub no se plantea un regreso definitivo, pero decide viajar a España. También se enfrenta con dificultades para conseguir un visado de entrada y cuando lo consigue y viaja a España, al no poder encontrar su España deseada, su España democrática, se queda frustrado al igual que su personaje. Aquí también vemos morales contrapuestos entre el Autor y su personaje: dos diferentes sensaciones de fracaso. El autor que se sentía frustrado por motivos históricos, la guerra y el gobierno fascista que

dominaba su patria, y su personaje que fracasa en su vida personal. Todos estos indicios, dan forma a un teatro integral, una dimensión donde lo histórico y lo íntimo vuelven, una vez más, a encontrarse y a confundirse. La nostalgia y actitud crítica ante la pérdida de España en Aub se confunden entre sí para proporcionarnos un personaje llamado Matilde, que revela los sentimientos más íntimos de su creador.

Por otra parte, en 1971, cuando se da a la prensa *Los muertos*, Aub tenía una edad comparable a la de Matilde; es decir, había pasado la época de la juventud y sus escándalos y había entrado en una nueva fase de su vida en la que reflexionaba más al respecto de sus ilusiones y esperanzas.<sup>67</sup> Aub, al igual que su personaje, era un hombre autocrítico. Como hemos dicho antes, son innumerables las ocasiones en las que el escritor puso en claro sus limitaciones o debilidades en diferentes temas, aunque, como veremos mas adelante, eso fue únicamente porque era demasiado modesto o porque se sentía frustrado por motivos ajenos a lo que es su capacidad o dotación real. Ignacio Soldevila Durante en *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, cita varios textos en los que Aub se critica por falta de oído o su sensibilidad musical. Por ejemplo subraya lo siguiente en su breve autobiografía de 1953:

... no tengo oído de ninguna clase: he oído horas, años, música, para ver si aprendía. Ha sido el fracaso más doloroso de mi vida. No soy poeta tal vez por esto.<sup>68</sup>

En otra ocasión, Aub escribe en una carta dirigida a Rafael Prats Ribelles:

---

<sup>67</sup> Al respecto de su estado de ánimo, véase el estudio introductorio de Ignacio Soldevila, en su edición de *Los muertos*, ob. cit., p. 35.

<sup>68</sup> Ignacio Soldevila Durante en *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, biblioteca valenciana, Valencia, 2003, p.54.

Le advierto que tengo muy mala opinión de mí desgraciadamente como poeta.<sup>69</sup>

Mientras Pablo Carriedo Castro, en un estudio literario que hizo en el año 2005 al respecto de la poesía de Max Aub, dice:

En rigor, contamos con bastantes piezas poéticas donde Max Aub desarrolla sus destrezas métricas desmintiendo clara y contundentemente esa percepción tan negativa: silvas, canciones, villancicos, romances y, sobre todo, sonetos, un cauce que el escritor domina, sencillamente, a la perfección. [...] En cualquier caso, y compartiendo o no la opinión que el propio autor tenía de sí mismo como autor lírico, al subrayar de manera tan enfática lo que su poesía tiene de negativo, Max Aub está facilitando también una lectura, proponiendo, de algún modo, un tipo concreto de acercamiento a sus versos desde la autocrítica que le sería siempre tan propia, y apuntando en una dirección, a mi juicio, mucho más concreta y productiva.”<sup>70</sup>

En este ejemplo, quiero destacar tres puntos:

- 1- Aub, al igual que Matilde, era autocrítico.
- 2- Sus capacidades o dotaciones no eran, en absoluto, limitadas de manera que él lo defiende.
- 3- A veces, utilizaba esta autocrítica, como para dejar un efecto paradójico a sus lectores. Es decir que, según el comentario de Pablo Carriedo, esta autocrítica en el fondo era una invitación “productiva” a “un tipo concreto de acercamiento a sus versos”. Lo mismo ocurre con sus comentarios al respecto de su teatro cuando dice que escribe para no olvidar

---

<sup>69</sup> *Ob. cit.*, p.44.

<sup>70</sup> Pablo Carriedo Castro, “Max Aub en el laberinto de los géneros literarios: la poesía”, *El Correo de Euclides*, 2 (2007), pp. 9-10.

(por ejemplo en sus *Diarios*, día 10 de Noviembre de 1943)<sup>71</sup>. Mientras en otras ocasiones declara su tristeza porque sus obras teatrales no hayan sido representadas como se debía: lo paradójico.

Antes, en el análisis de Matilde, también hemos visto muchas referencias paradójicas o contradictorias de este personaje, pero el tipo y los motivos de la paradoja en el caso de ella y su creador, son diferentes. En el caso de Aub, por ejemplo, el motivo de la paradoja es la desesperación, el desánimo, y la desilusión por representar sus obras, o la indiferencia y la ignorancia de la juventud española de los años de postguerra frente temas que ellos habían tratado con tanto fervor.

La no reacción de los jóvenes, a quienes insulto pongo como a Fernando VII. “Sólo hay una España...” Ni Dios chista. ¿Por qué no se atreven? (24 de Mayo de 1972)

La Gran sorpresa es que ninguno de los jóvenes poetas sabe idiomas.

¡Cómo pronuncia C[amilo] J[osé] C[ela] el francés! Y él, que se jacta de no haber sabido hablar español siendo niño, dejando entender su sabiduría inglesa: no habla el idioma. Ya me extrañaba en su biblioteca la falta absoluta de libros extranjeros.

¡Qué tristeza de ignorancia! (8 de Mayo de 1972) <sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> “Tal vez ésta sea la razón de cuanto escribo: escribo para que no se me olvidan las cosas. No lo hago por recordar, sino para que no se me huya lo visto por los entresijos del recuerdo.” En *El Compromiso de la imaginación, Vida y obra de Max Aub*, Ignacio Soldevila Durante, Biblioteca Valenciana, 2003, p. 45, extraído de *Diarios (1939-1972)*, Barcelona, Alba Editorial, 1998, realizada y anotada por Manuel Aznar Soler.

<sup>72</sup> Las citas han sido extraídas de *Escritos sobre el exilio*, Edición, selección y presentación de Manuel Aznar Soler, Fundación Max Aub, Segorbe, 2008, pp. 371-379.

En el caso de Matilde, la desesperación es por sus fracasos en los tres actos, por su desilusión de tener un hijo o por su desánimo por continuar la vida.

A primera vista puede resultar sorprendente, pero para mí una idea principal de la escritura de *Los muertos* es “satirizar”, de cierta manera, las esperas y esperanzas del ser humano. Aub nos entra en un juego que él y muchos otros republicanos españoles ya han experimentado durante sus años de exilio. El día 13 de marzo de 1964, anota Aub en su diario: “Uno vive porque espera que le suceda algo que no sucede.”<sup>73</sup> Antes, en el caso de Matilde también hemos hablado de “la espera”, un fenómeno que en el fondo tiene su origen en la observación del paso del tiempo. Matilde durante toda su vida se cree y se ilusiona esperando alguna “recompensa” o algún tipo de “sorpresa” del mundo exterior. Esta sorpresa se la da Aub dejándola experimentar otras vivencias con unas circunstancias diferentes. Aub encuentra en Matilde el deseo de dar un paso tras otro, un minuto tras otro, esperando que algo suceda o vuelva a suceder. Tanta insistencia de Aub en reencontrar el tiempo supuestamente perdido de Matilde no puede ser sin motivo. “La espera” en el caso de Aub parece estar referida a un encerramiento para el cual no hay remedio, es decir el exilio. Aub ya había experimentado este tipo del acercamiento hacia el tema de “la espera”, cuando en 1944 publicó *Diario de Djelfa*. Allí también se ve en él cierta tendencia a lo que llamaría poesía carcelera<sup>74</sup> y vemos bastantes matices en relación al paso del tiempo. La descripción de este tipo de poesía mejor la citamos tal y como Aub lo explica en el prólogo a *Diario de Djelfa*:

No son estos versos, “ligeros y ardientes hijos de la sensación”, ni fueron escritos en “el instante en que, puro y tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder

---

<sup>73</sup> Max AUB, *Diarios (1939-1972)*, Barcelona, Alba Editorial, 1998, realizada y anotada por Manuel Aznar Soler, nota citada es del 13 de marzo de 1964.

<sup>74</sup> Me refiero al tipo de la poesía que haya sido escrito en una cárcel.

sobrenatural, mi espíritu los evoca”<sup>75</sup> sino hijos de la intranquilidad, del frío, del hambre y de la esperanza. Que el destino nos depara los temas y no nos toca sino desarrollarlos a la medida de nuestras fuerzas [...]. Fueron escritas estas poesías en el campo de concentración de Djelfa, en las altiplanicies del Atlas Sahariano; les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente: todo cuanto en ellas se narra es real sucedido. Versos inimaginados o inimaginables, se les podría llamar a engaño.<sup>76</sup>

Para mí el tipo de “la espera” de Matilde es comparable con la espera de la que nos habla Aub en este diario, pero en un contexto íntimo y doméstico. En *Diario de Djelfa* Aub habla de presos, maltratados y esclavizados a la espera de la muerte. El tiempo para esta gente había de ser un concepto muy relativo, y lo es en el caso de Matilde. En Djelfa el tiempo era relativo por el espacio físico, espacio histórico o espacio mental de los presos. En el caso de Matilde lo es por el mismo motivo, aunque cambia de espacio y cambia de contexto. Aub elabora el *Diario de Djelfa* en el campo de concentración, y por eso en la obra reflexiona de manera extremadamente dura y realista de los hechos inmediatos en este campo. Pero años más tarde, a la hora de escribir *Los muertos*, es normal que busque un tono menos trágico y una ambientación más íntima o evocadora para contextualizar su melancolía y nostalgia. El tema del tiempo o la espera en *Los muertos* resulta, pues, una consecuencia de algunos aspectos de la vida real de Aub: exilio y pérdida de España, ambivalencia entre la realidad y la ficción respecto a la Futura España.

La revista *Sala de Espera*, elaborada, financiada y sostenida únicamente por Aub, es otro ejemplo lleno de textos en los que el autor analiza el grave

---

<sup>75</sup> Poema de Gustavo Adolfo Bécquer, “*Cartas literarias a una mujer*”, Carta II, 1860-1861, publicadas en *El Contemporáneo*, (23 de abril de 1861).

<sup>76</sup> AUB, Max, *Diario de Djelfa*, Edición de Xelo Candel Vila, Valencia, Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa, 1998, p. 21.

problema de los exiliados durante esos años de destierro. En los años sesenta muchos exiliados tuvieron la oportunidad de volver, aunque fuese sólo de viaje, a España y se enfrentaron con algunas realidades inesperadas. Es verdad que durante los años de estar lejos de España, Aub siempre había tenido la sensación y la sospecha de escribir para nadie y ofrecer testimonios que a nadie parecían interesantes. A veces hasta llegaba a creer que lo que escribía era sólo para oír su propia voz o para no olvidar lo ocurrido. Pensaba que ha perdido toda su vida en el exilio para nada, para nadie. Él no podía obligar a la gente a pensar como él o a tener que leer sus textos para saber la realidad de lo pasado. Pero lo pasado era pasado y las jóvenes generaciones “intelectuales” de su tiempo ya eran otras. A algunos de esos jóvenes incluso les parecía poco constructivo todo el trabajo y esfuerzo de los exiliados para conseguir la libertad. Todo esto, le daba a Aub, un desdoblamiento de identidad que era paralelo a otro desdoblamiento del tiempo; los tiempos que él había vivido en España y los tiempos actuales. El país en el que él había vivido y la España actual. Este vivir sin poder ver el porvenir de sus palabras le llenaba de angustia y de frustración. La frustración de Matilde es de otro género, pero también, hasta cierto punto, lo debe a su “gente”, esa gente que tenemos alrededor y que, por celos<sup>77</sup> o por su propia incapacidad, nos critican y no tienen otro objetivo que despertar en nosotros una sensación de frustración y desprecio, aunque sus propias vidas tampoco estén llenas de gloria. Así que al llegar a España, esta constatación de la invisibilidad de su teatro, y en general de toda su obra literaria, le hizo sentir la pesadumbre de un fracaso y experimentar la impresión de haber vivido una vida fantasma. Percibió una realidad personal tan aguda como el país que buscaba y que ya no existía, y ante el desconocimiento de la gente, no supo cómo explicarse, cómo presentarse. Matilde, en cambio, buscaba un marido, un hijo, una sorpresa en su vida aburrida. Cuando obtuvo esta novedad deseada, concibió un resultado

---

<sup>77</sup> Como bien sabemos “los celos” en las obras más tempranas de Aub, o en sus “*farsas juveniles*” tal y como él los llama, se convierten en el tema principal. Como ejemplo podemos nombrar las siguientes obras: *Crimen* (1923), *El desconfiado prodigioso* (1924) y *El celoso y su enamorada* (1925).

dramático: un hijo en sombra, un viaje sin destino, hijo deseado que lo tuvo sin tenerlo y marido añorado que lo tuvo sin tenerlo. De allí, la soledad y la estupefacción de Matilde, una soledad que tiene origen en su modelo de vida y en sus convicciones personales. En el caso de Aub, también conocemos una especie de soledad intelectual<sup>78</sup> que puede haberle conducido a crear este tipo de protagonista. No obstante, no pretendo equiparar la soledad de Matilde con la de su creador, ya que la soledad de Matilde es por su conformismo e inmovilismo, pero la soledad intelectual de Aub es por la represión contra su obra literaria.

La relación entre la Imaginación y la Realidad, que no sólo se ve reflejada en Matilde sino que ya había aparecido en otros personajes aubianos desde años atrás<sup>79</sup>, después de la experiencia de exilio comenzó a ser un dilema muy importante para Aub. Fue a partir de su exilio, cuando el autor comenzó a cuestionarse (o demostrarnos su cuestionamiento) al respecto de los vínculos de estas dos categorías. Se planteó que si realmente la categoría y el valor de la literatura, el arte o la pintura son “reales” o no y si lo son, ¿qué valor tienen y quién determina su valor? ¿“Una minoría aplastada” o “una mayoría dominante” que fuerza al ser humano para crear solidariamente los valores que se fijan?<sup>80</sup> Matilde también se mueve entre lo real y lo imaginario; ¿los hijos son reales o no? y si lo son, ¿puede considerarlos valiosos (o incluso válidos)? ¿Cómo hay que valorar las cosas? ¿Cómo nos pueden tergiversar a la hora de valorar las cosas? *Jusep Torres Campalans* (1958) es otro personaje o “engaño” aubiano que nos sirve como ejemplo del mundo real y ficticio de Aub, y nos responde a muchas preguntas como éstas. Se trata de un estudio biográfico de un supuesto

---

<sup>78</sup> En el prólogo a su obra *Crímenes ejemplares* dice: “Al paso de los años se va uno quedando solo –no como decía aquel bobo, tan buen poeta, que se quedan muertos-. Los que se van quedando solos son los viejos, por culpa -¿qué culpa tienen ellos?- de los muertos.”

<sup>79</sup> Esta tendencia a estudiar los vínculos entre la realidad y la imaginación se mostró, de forma activa, con su novela *Luis Álvarez Petreña*. Esta obra incluye materiales publicados previamente en revistas literarias o en otros libros de Max Aub. Esta edición se publicó en Valencia, en 1934. Le siguió la de la editorial Joaquín Mortiz, S.A., en México, en 1965, y a ésta le siguió la de Barcelona, Seix Barral, "Biblioteca Breve", de 1971.

<sup>80</sup> Las notas han sido extraídas de *La destrucción de Numancia*, de Miguel de Cervantes Saavedra, edición de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994. p. 11.

pintor llamado *Jusep Torres Campalans* con todos sus detalles y matices, incluyendo la trayectoria vital, intelectual y creativa de este artista. Un texto que en algún momento fue denominado “broma literaria”, porque pudo “engañar” a muchos historiadores que dieron por buena la existencia de tal pintor cubista, amigo y compañero de Picasso, mientras en el mundo real jamás existió tal pintor. Este libro es una ficción aubiana en la que el escritor nos describe un pintor creado por su fantasía. En cierta manera, Aub con esta novela inventa una literatura aun más real que la propia realidad e incluso llega a superar la realidad engañándola (considerando la historia como la propia realidad).<sup>81</sup> *Los muertos*, para mí, es otro juego aubiano en el mismo contexto, donde Aub intenta demostrarnos la poca distancia que puede haber entre el mundo real y ficticio, entre el hijo real y el hijo ficticio. En esta obra, Aub transforma la ficción en un nexos con el que podemos establecer un diálogo entre realidad, imaginación y ficción, los cuales nos pueden llevar a reflexionar más profundamente acerca de las tergiversaciones que se pueden hacer, voluntaria o involuntariamente. En el fondo, otorga más valor a la imaginación de Matilde que a su vida real; a su marido, hijos y vida apócrifos más que a su vida real; a su historia ficticia más que a su historia real. Incluso da un paso adelante y expone diferentes versiones de la historia ocurrida. Ofrece una fórmula para una visión más realista que integra lo individual y lo colectivo a través de tres historias de un solo individuo en un solo marco histórico. No debemos olvidar el tema (a la vista) principal de la obra: el amor y los sentimientos inexpresivos por Matilde. Este tema, ya de por sí, nos enfrenta a un aire humano, individual, pero también a un tema colectivo y de interés de la mayoría de las mujeres de clase burguesa del primer tercio del siglo. Como menciona Tuñón:

---

<sup>81</sup> En este ángulo, cabe mencionar otra vez la obra aubiana *Antología traducida* (1963), que se asocia de una manera evidente y productiva con *Jusep Torres Campalans*. Comparten ambas un mismo enfoque aparentemente científico o aparentemente crítico, con cuidado en todos los aspectos para que parezca real, sin serlo. Ambas obras se ordenan desde un mismo método y un instrumento que parodian o sobrescriben los habituales estudios sobre arte y literatura: la biografía de un pintor, en aquel caso, y una antología poética en éste.

Cuando se crea un protagonista colectivo –el Madrid o la Valencia de una época, la pequeña burguesía urbana hacia el año treinta, etcétera-, no se puede hacer una cala introspectiva como en las novelas cuya trama se anuda y desata en torno a dos o tres personajes.<sup>82</sup>

Como en otras experiencias dramatúrgicas suyas, Aub exhibe los conflictos personales de su personaje, basándose en las confluencias entre el individuo y la historia. La diferencia está en que, normalmente, el escritor consigue este efecto a través de diversos personajes, pero en el caso de *Los muertos*, lo hace mediante un solo personaje en crisis, protagonizando tres vivencias diferentes (personaje múltiple o colectivo). En las tres variantes, Aub mantiene un único espacio dramático y un solo momento histórico. Las variantes de la vida de Matilde también tienen la función de provocar la sensación en los espectadores de estar metidos en la misma crisis de su personaje, ya que con las diferentes vivencias que nos brinda, se aumenta la posibilidad de encontrar más coincidencias con la vida real de los espectadores. Esta función amplía el carácter colectivo del drama: no sólo Matilde, se trata de una desgracia global de las mujeres del primer tercio del siglo veinte. Además, este decorado facilita la adecuación de distintas mentalidades de las mujeres de este tiempo y se adecua a la perfección al perspectivismo que busca Aub y está inspirado en sus propias vivencias como escritor. Asimismo permite comparar la tensión interna de Matilde frente a un deseo al que no puede o no tiene la valentía de acceder. Lo mismo le pasa a Aub en los tiempos de exilio: desea profundamente una posible vuelta, pero la falta de documentación, la duda o, aún más importante, la ética y la responsabilidad le rodean de una tensión, para mí infinita. Como vemos, en esta obra también, como en muchas otras, Aub desarrolla un brillante estudio de la conducta y las emociones humanas. En suma, la compatibilidad entre el personaje, el objetivo colectivo y los

---

<sup>82</sup> Tuñón de Lara, Manuel, “Prólogo”, en Max Aub: *Novelas escogidas*. México, Aguilar, 1970, pp. 22-23.

sentimientos individuales del escritor se juntan para formular esta propuesta aubiana.

Aparte de esto, a Aub le interesa enfatizar y poner en evidencia que una sola historia para tres personas en las mismas condiciones, puede tener diferentes variantes o resultados y no es, ni puede ser, la misma historia contada para todos los casos. De allí consigue Aub cuestionar la propia Historia e incluso a los historiadores, cuando considera que:

No existe una diferencia tajante ente historia y ficción. Toda historia que se repite da cabida a la ficción, del mismo modo que yo doy en mis novelas y cuentos [yo aquí añadiría también su teatro] cabida a la historia. Todas las novelas, las buenas novelas, son históricas. Es imposible reconstruir la realidad objetiva e imparcialmente porque todos la vemos e interpretamos de manera distinta. Un historiador es siempre un novelista y, por supuesto, un novelista auténtico se parece en muchos aspectos a un historiador. No me refiero a los eruditos, que nada tienen que ver con la historia, ni con la novela...<sup>83</sup>

Es decir, que el cuestionamiento de la Historia “*sin sustancia*”, escrita por los vencedores, otra vez encuentra su protagonismo en esta obra de Aub, y le sirve para orientar su propia experiencia a la hora de contarla, ya que él mismo fue una víctima de las tergiversaciones de la Historia: Primero tuvo que salir de Francia junto con su familia, cuando aún era niño. Pasaron años y después de sus vivencias en España y su cargo de agregado cultural y sus actividades en la Embajada de la República Española en Francia, otra vez fue recluido en los campos de concentración de *Roland Garros y Vernet* o en el *ghetto* de Marsella y, finalmente, en el campo de *Djelfa*, en Argelia. Él, que

---

<sup>83</sup> Carballo, Emmanuel, “Los libros al día. Próximas lecturas”, *La Cultura en México. Siempre!*, México, 16 (31 de julio de 1963), p.XIX. [Sobre *Campo del moro*].

siempre había sido partidario y defensor del liberalismo, fue perseguido y fichado, en su país natal, como un peligroso comunista judío.

Fuimos; no somos Historia. La historia está hecha de cenizas. No somos viejos, ni siquiera arrinconados; sencillamente la gente olvida... La pintura –si se conserva y es buena- deja rastro, y el bronce. La Historia es semi-invencción y viene con el tiempo a ser una verdad variable, según el presente. La ignorancia prevalece, los eruditos son basureros y quincalleros que exhiben sus hallazgos en vitrinas. La Historia va vestida de andrajos... ¿Se puede llamar progreso a un bienestar que acaso acabe mañana por el hecho mismo de existir?<sup>84</sup>

En *Los muertos*, según entiendo, Aub se pregunta si la Historia está capacitada para dejar constancia de unos hechos cuya dimensión real como vivencias de individuos, resulta inabarcable por su variedad. Quizás la respuesta sea que la Historia no tiene como tarea comentar las experiencias de personas, sino apunta a generalizar unos hechos universales. Pero Aub, como testigo que es, y como escritor ético que se considera, cobra un sentido moral a lo universal (Historia) y define diferentes experiencias personales en un discurso histórico. En el caso de Matilde, lo hace en el sentido más amplio de la palabra, ya que articula las diferentes posibilidades de vivencia de un personaje muy común de la historia: Matilde. En los tiempos de Aub, algo similar pasó a los exiliados sobrevivientes de la guerra que, en un momento preciso y en las mismas condiciones, adoptaron diferentes decisiones para su vida intelectual y personal, según su reclamación ética. No quiero decir que Aub con esta obra quiere referirse a algunos hechos históricos de su tiempo, sino que para mí, lo único que él pretende es ofrecernos unos indicios para que consideremos que pueden haber diferentes “verdades” y no sólo la verdad “universal” o la verdad “oficial”

---

<sup>84</sup> Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, edición y prólogo de Federico Álvarez, Madrid, Aguilar, 1985, p. 17.

que se nos han ido transmitiendo. Sin embargo, desde su responsabilidad ética, el escritor sabe que existen versiones más ajustadas a lo real, sobre todo cuando se trata de la experiencia individual o la compartida entre un grupo definido de personas. De esta manera, el escritor deja constancia de que no hay una sola versión, ni una sucesión de hechos, sino que muchos de ellos se encabalgan, se superponen e incluso se repiten y reeditan, igual que diferentes capítulos de *Los muertos*:

No todos los hombres que viven a la misma hora lo hacen de idéntica manera. El tiempo –como dice Merleau Ponty- lo mismo es orden de coexistencias que orden de sucesiones. El desarrollo histórico opera en niveles simultáneos sin comprometer la unidad estructural. (Empleo la palabra muy en contra de mis convicciones: no soy estructuralista, pero no puedo dejar de creer frente a tanta construcción en la existencia de las estructuras).<sup>85</sup>

La auto-interrogación del escritor en el sentido de su pasión en sus piezas y la elaboración inútil de las mismas, siempre le molestaba y le rodeaba de una soledad inmensa. En muchos casos, él decía que escribía sólo para no olvidarse de lo que había visto y había vivido, y convierte así sus valiosos textos en un solitario monólogo frente al papel:

Escribo para explicar y para explicarme cómo veo las cosas en espera de ver cómo las cosas me ven a mí.<sup>86</sup>

Y en la tardía edición de 1971 de la segunda versión de esta obra, Aub dice en un amargo comentario:

---

<sup>85</sup> Max Aub, “*La victoria de lo discontinuo*”, ADV, C. 17-1, Archivo - Biblioteca Fundación Max Aub, Segorbe.

<sup>86</sup> Anotación del 24 de julio de 1954, AUB, Max, *Diarios* (1939-1972), Barcelona, Alba Editorial, 1998, realizada y anotada por Manuel Aznar Soler.

No recuerdo si gustó o no; pero si se me olvidó, por algo sería.<sup>87</sup>

Probablemente, por este olvido o esta insatisfacción, esta segunda versión de *Los muertos* se quedó fuera de la edición de su *Teatro Completo* (1968).<sup>88</sup> Este tipo de auto-crítica es también parecido a lo que antes comentamos para Matilde. No existe, ni en el caso de Aub ni en el caso de Matilde, un motivo lógico para esta desesperación. Para mí lo que cuenta y lo fundamental de su obra es su esfuerzo y los testimonios<sup>89</sup> que ha dejado. Él hizo lo máximo que pudo para establecer un equilibrio entre la libertad creativa y de conciencia, junto con la ilusión de poder estrenar en el futuro inmediato algunas obras suyas, dada la imposibilidad de su puesta en escena en el presente siempre incierto de un escritor transterrado y exiliado. Como prueba de esta ilusión continua de Aub hasta el momento de su muerte, puedo reflejar lo que dijo en sus últimos años de vida a Lois A. Kemp, que preparaba una tesis doctoral sobre su teatro:

Si en España se hubieran estrenado mis obras cuando era joven, habría seguido escribiendo quizás exclusivamente teatro y habría hecho doscientas comedias como cualquier otro dramaturgo que se tiene por tal. Pero quedé truncado y así, me puse a escribir novelas... En realidad, soy un hombre de teatro y no novelista... Desde el principio quise escribir y dirigir teatro, o sea, hacer teatro de verdad. Quería ser un revolucionario del teatro, hacer lo que hacían en poesía mis compañeros de generación. Pero fracasé.<sup>90</sup>

Como sabemos, uno de sus deseos poco exitosos en su vida era precisamente el hecho de que no se representaran sus obras durante su

---

<sup>87</sup> *Los muertos*, ob. cit. p. 45.

<sup>88</sup> En el copyright de dicha edición, la obra lleva la fecha de 1963, lo cual podría justificar la ausencia.

<sup>89</sup> En febrero de 1946 decía Aub: "Creo que no tengo derecho, todavía, a callar lo que vi para escribir lo que imagino.", AUB, Max, escrito en la Solapa de la primera edición de *El rapto de Europa*, Tezontle, México, 1946.

<sup>90</sup> Extraído del estudio introductorio de Ignacio Soldevila Durante a su edición de "*Los muertos*", publicado en 2006 en Segorbe por la Fundación Max Aub, ob. cit., p. 171.

vida: motivo por lo cual Max Aub se acercó a la narrativa, pero no demasiado convencido. Es un hecho bastante relevante; especialmente porque Max Aub entregó al mundo de la literatura unas obras narrativas muy atractivas y contundentes. Matilde, en su lugar, nos hace ver que ha llevado una vida inútil y fracasada, mientras eso no es del todo cierto según lo que antes he comentado en el análisis de Matilde.

En relación con la vida de Matilde y sus intentos de fuga de las costumbres y tradiciones existentes, me gustaría mencionar una cita básica e inteligente de Aub que Ignacio Soldevila, en su estupendo libro *El compromiso de la imaginación*, incluye:

No hay libertad; no sólo por la dictadura sino por la sociedad tradicional y costumbres inmutables.<sup>91</sup>

Aub en *Los muertos* habla de las tradiciones “dictadurizadas”. Mejor dicho, habla de cierta dictadura que a veces la ignoramos. Habla de las tradiciones y también del agotamiento de su personaje frente estas rutinas que, en realidad, ningún gobierno se las impone de manera directa. Sin embargo, los estados antiliberales van haciendo propagandas a favor de estas tradiciones limitadoras, y de esta manera, consiguen dominar a su gente. Aub habla de ciertas costumbres que afectan muy profundamente en las personas: la propia sociedad y sus costumbres y las tradiciones sin sentidos. El hecho de encontrar las formas en las que las tradiciones o costumbre de una sociedad nos pueden dominar, en primera vista parece ser de poca importancia (o incluso poco lógico), y por lo tanto es un tema que pocos dramaturgos se han ocupado de ello. Para Max Aub, la Guerra Civil española representa el momento en que la sociedad española tuvo que afrontar la elección entre el fascismo y la libertad, lo cual es una elección muy determinante para su futuro desarrollo. Aparte del análisis político de

---

<sup>91</sup> Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, Valencia, 2003. p. 47.

la guerra, Aub, como siempre tan brillante, en obras como *Los muertos* hace una interpretación histórica de las sociedades occidentales de aquellos tiempos, entendida a través del carácter español.

En *Los muertos* Aub también habla de las personas que se han acomodado a estas costumbres y rutinas, las personas que ya ni se molestan en cambiar sus maneras de vida o sus creencias. Pero Matilde sí que lo intenta, y sin embargo, sus tres intentos fracasan, lo cual no le quita valor al personaje. Lo mismo le ocurre a Aub. Hay muchas citas como la última mencionada en las que él se queja de las tradiciones y costumbres de la gente acomodada que, mientras los exiliados estaban intentando luchar por la libertad, esta gente se había acomodado a unas tradiciones limitadoras, sobre todo para las mujeres, y costaba mucho cambiarles en este sentido. *Las vueltas* (1947) es otra obra aubiana en la que el escritor analiza profundamente la relación entre la costumbre y las dictaduras. En esta cita, un personaje de *Las vueltas*, que curiosamente también es una mujer, dice a su marido:

... Me da gusto verte despertar... Pero a fuerza de hablar y de oír, la gente se olvida de cómo son las cosas. No hay nada peor que la costumbre. El hábito de mirar y de ver siempre lo mismo embota el entendimiento. Lo saben los dictadores, y machacan, machacan... Ya no sabéis distinguir la verdad de la propaganda... Hoy para vosotros, la falta de libertad, la muerte, no tienen importancia: es lo de siempre...<sup>92</sup>

En esta cita, vemos otra vez uno de los temas constantemente señalados en su obra literaria: el deseo de la libertad en su totalidad, pero también el intento de las dictaduras en propagar la monotonía en la vida del

---

<sup>92</sup> Max Aub, *Las vueltas* (1947), OBRAS COMPLETAS, VOL. VII-B, Edición crítica y estudio introductorio de Silvia Monti, Valencia, 2002, pp. 181-262.

pueblo; el hecho de que las dictaduras tengan perfecto conocimiento de que, conservando los hábitos antiliberales, pueden manipular a la gente.

En realidad, la libertad y el ejercicio de la acción como manifestación de la voluntad del individuo constituían el centro del conflicto dramático propuesto en estos años y, naturalmente, tal tema tan “aubiano” no ha permanecido lejos de la cosmovisión de nuestro autor, a la hora de escribir *Los muertos*. Aub, con la idea de que “siempre se puede hacer algo”, que proviene de su optimismo, en cada uno de los actos, aspira defender a su personaje y darle más valor a su condición humana, darle más fuerza para manifestar lo que le sale de dentro y, aunque haya sufrido unos cuantos fracasos aparentes, inyectarle vida y esperanza. Por ello, el Capitán le explica lo siguiente:

Te da la ilusión de que vives. Desesperarse no sirve para nada. Hay que tener calma. Los mandos en las manos. En el puente. Calibrar. Darse cuenta de que lo que te encuentras, en el fondo, no tiene que ver directamente contigo. Contemplar el mundo como un mapa.

Aquí otra vez volvemos al tema de la espera y la esperanza, que tiene una relación estrecha con el optimismo de Aub. En *Los muertos*, también se ve una evidente necesidad de salir de una situación deprimente. Al final del primer acto, Matilde tiene una corta conversación con Acacia que es idéntica al inicio de los tres actos. Es decir, un nuevo comienzo, una nueva oportunidad, una apertura. Por ello me atrevo a calificar *Los muertos* como otra “tragedia abierta”, en la que vemos claramente la esperanza y el optimismo<sup>93</sup> de Aub. Hay que subrayar que la esperanza de la cual nos habla Aub en *Los muertos*, es de tipo progresivo y activo. Incluso vemos unos

---

<sup>93</sup> Así es como califica Manuel Aznar Soler el tipo de teatro esperanzado de Aub. Se puede leer más al respecto en *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2003, pp. 220-222 y 233-254.

intentos de criticar, desde un punto de vista anti-religioso, las falsas promesas del discurso esperanzador cristiano, un intento de rebelión religiosa por parte de Matilde<sup>94</sup>. Como ya he señalado en este mismo estudio, hay muchas referencias de comentarios en los que Matilde expresa sus preguntas existenciales, o su trato frío con el cura, o incluso el desprecio y la falta de atención que le muestra cuando el cura le viene a visitar. Matilde no puede aceptar la solución religiosa, porque su realidad rechaza totalmente este recurso metafísico. Para ella, es su propia historia, que le puede provocar esperanza de manera totalmente directa, y el consuelo religioso de una vida ultraterrena como promesa de salvación no le remedia. El cura es el símbolo de la voz de la tradición, el que conlleva la actitud colectiva que implica la religiosidad. Como señala Manuel Aznar Soler al respecto de otra tragedia aubiana, *San Juan*: “Y es que, ante todo, Max Aub defiende la salvación colectiva no por la fe –es decir, por la pasividad en este mundo ante la promesa de felicidad en el paraíso-, sino por la acción transformadora, por la lucha para cambiar este nuestro mundo, ya que sólo en esa lucha reside la esperanza de un mundo mejor.”<sup>95</sup> La actitud de Matilde, en este caso, también coincide con la de Aub, quien, reiteradas veces, ha criticado la religión como “mecanismo de alienación”.

---

<sup>94</sup> Esta desmitificación del discurso religioso, versión judía, ocurre también en *San Juan*, otra obra aubiana (1943).

<sup>95</sup> *San Juan (Tragedia) (1943)*, edición de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006. p. 59.

## VI. Estrenos<sup>96</sup>

Hasta la fecha de hoy, han sido registrados cinco estrenos para *Los muertos*. Por primera vez, esta obra fue representada entre el 19 y 25 de junio del año 1962 en la ciudad de Québec. Según nos cuenta Ignacio Soldevila en su estudio introductorio de *Los Muertos*, las preparaciones de este estreno comenzaron un año antes, es decir 1961, por parte de un grupo de antiguos alumnos del departamento de español de la Universidad Laval de Québec. La vocación de estos estudiantes por el teatro les había motivado para crear una compañía profesional llamada L'Estoc. Este grupo, con la ayuda de Ignacio Soldevila que impartía clases en el Departamento de Español de la mencionada universidad, incluyó *Los muertos* en el repertorio de su temporada 1962. André Ricard se ocupó de la traducción<sup>97</sup> de la obra en francés. Jean Louis Tremblay dirigió la puesta en escena y Paul Bussiéres se encargó de diseñar los decorados y los trajes. Estas tres últimas personas involucradas en esta representación, según las anotaciones de Ignacio Soldevila, son hombres reconocidos en el mundo teatral del Québec actual. Hay que señalar la inmensa ilusión de Max Aub al enterarse por parte de Ignacio Soldevila de esta representación. Una ilusión que la reflejó con estas palabras:

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

---

<sup>96</sup> Todos los artículos en los que me he basado para elaborar este capítulo de mi estudio, los he reunido en el apartado de Anexos al final de mi trabajo.

<sup>97</sup> Esta traducción se publicó en la revista parisina *L'Avant-scène*, 288 (15 de mayo de 1963).

saludos y deseos a les comédiens de l'Estoc (Carta a Soldevila, octubre de 1961).<sup>98</sup>

En este lugar, cabe destacar y elogiar, especialmente, el estudio introductorio ya nombrado de Soldevila, en el que nos ha revelado, generosamente y de manera muy cercana, algunas impresiones que nuestro autor compartió con Soldevila. Las anotaciones descriptivas y cartas intercambiadas entre ambos hombres, relacionadas con este estreno, muestran una dinámica emotiva por parte de los dos para realizar este sueño de Aub y ponen énfasis, una vez más, en el hecho de que el dramaturgo, naturalmente, soñaba con la representación de sus obras y aunque no estaba físicamente presente en Québec, vivía y seguía de lejos los preparativos y el desarrollo de este estreno. Por lo que se refiere a la recepción de la obra, incluyo aquí una parte de la carta de Ignacio Soldevila a Max Aub fechada el 18 de julio de 1962:

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 despierta a muchos, deja perplejos a otros. (...) *Los muertos* es otra cosa. Los chicos lo han preparado con tiempo y con cariño...<sup>99</sup>

Tal y como acabamos de mencionar, Aub no pudo asistir a esta representación, porque en estas fechas se estaba preparando la publicación de la versión inglesa de su obra *Jusep Torres Campalans*, y con motivo del lanzamiento de este libro, se había preparado una exposición de las pinturas del apócrifo pintor en la que Aub tenía que estar presente. Las fechas de los dos eventos coincidían y esto impidió la asistencia del autor a esta

---

<sup>98</sup> *Los muertos*, ob. cit. p. 15.

<sup>99</sup> *Los muertos*, ob. cit. p. 16.

representación de *Los muertos* en Québec. Sin embargo, L'Estoc preparó una representación especial<sup>100</sup> para el 21 de Octubre del mismo año y la anunció mediante una carta de invitación a Aub. También organizaron unas conferencias en la universidad y la televisión canadiense para aprovechar la presencia del autor. Soldevila nos cuenta que el grupo L'Estoc, superando su nerviosismo, dio una representación impecable y Aub felicitó a los miembros uno por uno y sólo su compromiso en el consulado de México le hizo abandonar la sala de teatro.

El siguiente estreno tuvo lugar en Madrid, el 15 de junio de 1978. Fue una representación del Grupo de Teatro no profesional del Club Philips, dirigido por Alberto González Vergel y escenografía de Juan León. Ese estreno obtuvo una excelente recepción crítica, entre otros sitios, en *ABC*<sup>101</sup> y *El País*<sup>102</sup>, donde se publicaron varias reseñas al respecto del dicho estreno. González Vergel que, según el crítico de *El País*, es un hombre riguroso en su trabajo y con poca o ninguna flexibilidad en la comedia humana, con este estreno realizó un “espléndido y singular ejercicio”. Tal y como hemos aludido, la obra fue estrenada por un grupo de aficionados y además González Vergel era un hombre de teatro que llevaba casi un año marginado pero, según los críticos, a pesar de todo eso, conmovió y sedujo apasionadamente a los espectadores en el espléndido auditorio Philips. El crítico de *El País* también expresó:

... Se necesita valor. Valor para descortezarla sobre un escenario limpio y casi desnudo. Y valor para trabajar con unos intérpretes procedentes de la densa y menospreciada clase de los llamados despectivamente “aficionados”. ¡Y tanto! Porque sólo la

---

<sup>100</sup> Esta representación especial tuvo lugar en la sala del teatro de L'Estoc, número 2 de la calle St-Louis de Québec.

<sup>101</sup> LOPEZ SANCHO, Lorenzo, “Una bella lección de teatro: El montaje de *Los muertos*, de Max Aub”, *ABC*, (Martes, 20 de junio de 1978), p. 69.

<sup>102</sup> E. LL., “Vergel, más difícil todavía” *El país*, (viernes 7 de julio de 1978), p. 31.

afición arrolladora puede haber conseguido ese resultado portentoso a fuerza de entregar horas, inteligencias y esfuerzos insólitos. El equipo de actores del grupo Philips es excelente.

El crítico de *ABC*, refiriéndose a este estreno, lo consideró “un ejemplar montaje” y dedicó muchas líneas de su reseña a alabar al dramaturgo y analizar brevemente el personaje de Matilde. También declaró a su vez:

... Gran tipo de teatro. Ahora el teatro ya no crea tipos. Todo el tratamiento dramático se basa en una estructura de ritornelos que González Vergel ha plasmado en una repetición de juegos teatrales profundamente sugestivos, llenos de elementos para y metaverbales que conducen la idea del autor a su máxima intensidad expresiva...

Asimismo consideró que la escenografía de Juan León había sido “instalado con eficacia y buen gusto” y destacó el “cuidado de la palabra y la frase” en el texto de la obra, así como el “serpenteo” de la idea y lo “conceptuoso de su exposición”. En esta reseña nombra también a cada uno de los actores y actrices, y les brinda un merecido elogio uno por uno.

Aparte de las dos reseñas mencionadas para el dicho estreno, *ABC* también hizo una entrevista con el director, en la que González Vergel expresó su profunda satisfacción por los resultados obtenidos e informó que cierta empresa de teatro le había ofrecido uno de sus locales más céntricos al *Grupo vocacional de trabajadores* para representarla durante un mes.

Más tarde, es decir el día 21 de enero de 1979, hubo otra representación de esta obra en la Universidad Complutense de Madrid. Tal acontecimiento en un aula de teatro de esta universidad es de tal importancia que otra vez *ABC* dedica una reseña<sup>103</sup> al montaje y a la obra. Lorenzo López Sancho en su reseña compara la Matilde con los personajes femeninos de Strindberg y elogia otra vez a los actores y actrices, así como al director del aula del teatro, Juan Antonio Hormigón. En esta reseña no hay muchos datos específicos al respecto de la recepción de esta representación, pero la interpretación de los personajes se ha considerado merecedora de “los honores de un escenario de los que llamamos comerciales”<sup>104</sup>.

Años más tarde, este sueño se cumplió y por fin el grupo dirigido por Ana Mariscal, decidió realizar, con razón y después de mucho tiempo de silencio presencial de esta obra en salas comerciales, una puesta en escena en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, para *Los muertos*. La obra fue estrenada el 23 de mayo de 1981 con la dirección y la interpretación de Ana Mariscal como primera actriz. Los otros intérpretes fueron Carmen Robles, Carlos Ruiz, Manolo Andrés, J. Ramón Cuervo, Julián Sánchez, José María Donaire, Manuel Camacho, Carlos Torrente, Manuel Calvo, Ramiro Oliveros y Nela Conjiu. Cabe destacar que en este estreno la obra sufrió un cambio de título, probablemente para una mejora en la venta. Silvia Monti en su edición del tomo correspondiente de *Obras Completas*, p. 638, confirma que este título sustituido fue *Si viviéramos dos veces*. Ana Mariscal, la inteligente actriz cinematográfica y directora de esta puesta en escena, quien considera la obra una de las mejores que ha dado el teatro español durante el siglo XX, llevaba más de tres años pensando en estrenarla. Para ella:

... Matilde no representa a la mujer de hoy o ayer, sino que representa al hombre como ser humano

---

<sup>103</sup> LOPEZ SANCHO, Lorenzo, “*Los muertos*” de Max Aub, en el aula de teatro de la Universidad Complutense. *ABC*, (miércoles, 7 de Febrero de 1979), p. 59.

<sup>104</sup> “*Los muertos*” de Max Aub, ob. cit., p. 59.

con todas sus inquietudes y todas sus interrogantes. Su título se refiere a que hay muchos que viven y ni siquiera lo huelen, como dice uno de sus personajes: “No basta vivir, es preciso sentirlo.” Es una obra trascendente y llena de sugerencias y de resonancias, una obra que se ve y se escucha con agrado y cuyo diálogo no te golpea con sus frases sino con sus ideas...<sup>105</sup>

Ha habido también alguna crítica no tan positiva de este estreno, sobre todo cuando Lorenzo López Sancho, aun advirtiendo él mismo que “no deben hacerse comparaciones”, confronta este estreno con el de González Vergel, y encuentra algunas variaciones entre ambos montajes:

...Diría que se atiende más al texto definitivo y pierde con ello intensos efectos de dramatización. Quizá debería acentuar la vitalidad de las escenas reales para darle contraste más fuerte a las que podríamos calificar de oníricas. Su interpretación, tanto personal como del reparto, queda un poco plana. Los ritornelos parecen más mecanicismo que reinserciones en un tiempo muerto, en un tiempo parado en el que lo vivido y lo soñado, lo realizado y lo que pudo haber sido y quizá fue; los hijos no tenidos que viven, menosprecian y acusan a Matilde, necesitarían más crueldad, más fuerza...<sup>106</sup>

También critica la interpretación con desenfado de Oliveros, quien produjo un Capitán más “frívolo” que “cruel y soñado” y, por último, Carmen Robles, que hizo una Acacia demasiado realista y vital como para el papel

---

<sup>105</sup> A.L., “Ana Mariscal, en Centro cultural, con ‘Los muertos’ de Max Aub”, *ABC*, (26 de mayo de 1981), p. 68.

<sup>106</sup> LOPEZ SANCHO, Lorenzo, “Ana Mariscal presenta su versión de ‘Los muertos’, de Max Aub”, *ABC*, (31 de mayo de 1981), p. 58.

sombrío y monótono que se esperaba de ella. Todas estas variaciones hicieron que se representara una versión algo menos dramática que en el caso de González Vergel. Faltó “impronta y tensión”<sup>107</sup>, dijo otro crítico, aunque éste, elogió la interpretación de las dos protagonistas femeninas, Matilde y Acacia.<sup>108</sup>

La última puesta en escena hasta este momento tuvo lugar en México, durante la segunda muestra nacional de teatro amateur, en mayo de 1985. Según el mexicano Domingo Adame, existe una reseña de esta representación de Malkah Rabell en *El Día* del 29 de mayo de 1985, p. 21.

---

<sup>107</sup> CORBALÁN, Pablo, “El tiempo, la soledad y los fantasmas”, *Hoja del Lunes*, (8 de junio de 1981).

<sup>108</sup> Hubo otra reseña de este estreno llamado “Ana Mariscal dirige ‘Los muertos’, obra teatral de Max Aub. *El País*, (27 de Mayo de 1981), p. 34.

## VII. Conclusiones

Para mí, *Los muertos* es un profundo análisis teatral de las ilusiones humanas. Por otra parte, es un estudio filosófico de nuestras conductas frente a los temas de la libertad de elegir y el destino impuesto. Casi todos los personajes de Aub tienen una buena capacidad de “auto-imaginación” y de reflexión. Matilde no es una excepción. Aub mueve un espacio teatral alrededor de su protagonista según sus propias necesidades. Su objetivo principal no es saber cómo es ella o cómo actúa en cada vivencia, sino demostrarle que su autoconocimiento es contextual, situacional o social. Las consecuencias morales de las relaciones sociales, reflejadas en su teatro con el protagonismo de Matilde, son parte de los planteamientos que hace Aub para mostrar que las personas se definen por sus relaciones. La raíz del drama se hallaría en el hecho de que Matilde en sus tres oportunidades, en su más profundo ser, cree en el destino, o mejor dicho, en su obligación para adoptar una serie de decisiones convencionales, y actúa en consecuencia; es decir, que se basa en ideas falsas y obra erróneamente. Aub nos muestra el choque entre dos mentalidades opuestas: la de Matilde, que parte de unos presupuestos engañosos, y la del resto de los personajes, que defienden la libertad de elegir. Al final, viendo todo lo que conlleva su falsa mentalidad, Matilde no sólo tiene que rendirse a la fuerza de la mentalidad opuesta, sino también a su propio razonamiento. En los momentos, que los hijos, el Tramoyista o el Capitán le critican, el destino impuesto se va rompiendo para ella y hace visible la realidad de su libertad. Por lo tanto acepta su fracaso y reconoce su error. De allí cabe extraer dos conclusiones opuestas: o bien que ella es la causante involuntaria de todas sus miserias y por esto no es necesario recurrir a la idea de fatalidad ni nada semejante, o bien lo contrario: que sus obligaciones sociales y morales son tan omnipotentes e

inexorables que llegan a justificar, de alguna manera, la conducta errónea de ella. Por una parte, no es del todo cierto que Matilde tenga que actuar de manera totalmente convencional y fiel a las normas morales de su sociedad. Eso lo vemos muy claramente en sus diferentes vivencias. Por otra parte, vemos que su destino no cambia mucho cuando obra de manera no convencional. Aub le deja a Matilde razonar sus decisiones y percibe la lógica interna de su comportamiento en los tres actos. Como ya hemos comentado, la protagonista, acto tras acto, cobra más valor y actúa visiblemente con mucha más libertad. Pero, por otro lado, todos sus actos libres se ajustan a lo “preestablecido”. Cada vez que se subleva contra lo que se le impone, cada vez que quiere hacer valer su libertad, sus decisiones coinciden, irremediabilmente, con las prescripciones de su desgracia. ¿Cuáles es, pues, la realidad de su libertad en el segundo y tercer acto? Esta pregunta no proviene de una errónea interpretación de la vida por parte de Matilde: es toda la obra de Aub quien la formula. En lo más profundo de la persona de Matilde, más allá de la fuente de donde brota su libertad, ella se halla atrapada en la red de sus marcadores personales. Eso es lo único que explicaría el mal uso que hace de su libertad en el segundo y tercer acto.

Pero, ¿en qué consiste el error o la culpa de Matilde? Ella ha hecho todos los esfuerzos posibles para evitar su destino, pero al final de la obra no tiene más remedio que admitir que todo ha sido en vano. Matilde reconoce que todos los medios que puso para buscar una mejora en su vida han sido inútiles. Pero, aunque ha fracasado como madre, ha podido disfrutar de la suerte de tener varias vivencias y ver su destino en cada una de estas vidas. Tal y como comentamos en este estudio, en nuestro deseo de justificar y explicar el fracaso final de Matilde, no deberíamos abrumar a este personaje con toda clase de defectos psicológicos y morales, olvidando las circunstancias concretas en que se desarrolla su actuación. Su fracaso, en

realidad, es como una manifestación de los límites del conocimiento en su captación de la libertad humana.

*Los muertos* se presenta como un drama simbólico que se sitúa en el nivel de las preguntas radicales acerca de la condición humana. Los soliloquios de Matilde no son sólo el lamento de una mujer desesperada, sino que expresan también la extrañeza del hombre ante el hecho de estar en el mundo y de encontrarse consigo mismo como problema y enigma. Más adelante, la experiencia de la muerte y volver a la vida se convertirá en metáfora de la vida absurda de Matilde a partir de la cual la protagonista se pregunta por la contextura de la realidad y por el valor de la existencia. También esta obra nos ofrece la lucha entre la mente y la sensibilidad. Analiza la fuerza de cada una de ambas categorías para saber cuál es la más seductora. Muestra los límites de la capacidad humana en pensar e inventar ilusiones.

Matilde, al cuestionar su propia libertad de una manera explícita, se cree a sí misma como causa incondicionada de sus decisiones y de sus actos. Al hacerse este cuestionamiento, se encuentra con la extrañeza ante su propio yo. Se ve en la oscuridad, desamparo, insatisfacción, pero también al mismo tiempo se justifica. En principio, encuentra esa libertad que se experimenta de forma inmediata, pero luego revela su falacia. En la búsqueda de esta liberación intenta romper los muros de su propia cárcel. Y acaba experimentando su culpa. Ve su propio nacimiento como un castigo contra su propio ser. La idea de la libertad es imprescindible si no queremos concebir a Matilde como una persona sin responsabilidad alguna, la cual implica la conciencia de la culpa y de sus propias contradicciones. Matilde, en sus momentos "muertos", ve a ese maligno yo y, al mismo tiempo, vive contemplando los errores de ese yo. En el replanteamiento del deseo y el destino de Matilde, pues, tenemos que encontrar el grado de influencia de la

ética, la responsabilidad y la libertad propia. Sin embargo, la exigencia moral lleva necesariamente a postular la realidad de la libertad en Matilde, pero no le provoca una contradicción entre su libertad y su necesidad o su deseo. Allí es donde juegan un papel importantísimo el conocimiento y la desinformación, elementos básicos que se manifiestan como fundamentos en las decisiones que adopta nuestra protagonista.

Optimista, como siempre, Aub guarda su protagonista en escena hasta que la despiden los tramoyistas que entran a recoger los decorados. El tercer acto, como ya comentamos, comienza con otro acto independiente con motivo de buscar salidas para el personaje. Un acto nuevo, una vida nueva y una prueba nueva. Responsable, aunque esta vez no se ocupa de sus temas habituales de la guerra y el exilio, Aub busca la libertad y huye del conformismo. En la tradición filosófica occidental y oriental se ha hablado mucho de lo que es la verdad de la libertad y el destino, y en esta obra Aub ha considerado oportuno hacer un recordatorio de estos conceptos. La búsqueda de la libertad a nivel exterior, tema que tanto le había preocupado en los años de la guerra, ahora vuelve a incorporarse en su obra a un nivel más íntimo e interior, según las exigencias de su tiempo, y a mi entender, consigue replantearlo hermosamente.

# ESPECTACULOS

## Crítica de teatro

### «LOS MUERTOS», DE MAX AUB, EN EL AULA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

El Aula de Teatro de la Universidad Complutense, que desde finales del curso pasado dirige con tacto y competencia Juan Antonio Hormigón, ha iniciado sus actividades en el primer trimestre de este año con el montaje de la comedia de Max Aub «Los muertos», que bajo una sutilísima y profunda dirección de González Vergel ha creado el Grupo de Teatro del Club Philips, de Madrid.

Max Aub encontraba a la protagonista, Matilde, de esta su comedia, parecido o parentesco con la Doña Rosita lorquiana, la arriñesca señorita de Trévez y a algunas solteronas de Benavente, pero este crítico estima que el fallecido autor se equivocaba. Que esta Matilde anda mucho más cerca de personajes femeninos de Strindberg y que su contorno vital, triste, encefalado y alucinado induce más al recuerdo de Lenormand que al más luminoso y vitalista de Lorca o Arniches. Lo mejor de esta interpretación es la demostración de que un grupo de actores no profesionales, no de clan politizado o pretendidamente vanguardista, pueden, dirigidos por mano plena de talento y autoridad, producir una representación teatral de primer orden, como es el caso de estos excelentes no profesionales, que encuentran en su empresa lugar adecuado para superar el trabajo profesional levantándose a la esfera del arte.

Repitamos el merecido elogio a Aurora Azipazu, actriz estupenda cuando olvida su condición de ingeniero, y que si quisiera podría obtener tantos éxitos entre bastidores como entre máquinas y probetas. Elogiemos el bien orientado trabajo, la sólida intuición de la comunicación dramática que despliegan en su labor Alicia Gutiérrez, Juan A. Seivane, Antonio Blanco y todos sus compañeros. Esta interpretación de «Los muertos» merece los honores de un escenario de los que llamamos comerciales y que está contradiciendo esa connotación con lo poco comerciales que les resultan las más de sus empresas. Y, por añadidura, nos indican por qué caminos «en España, sin ir más lejos», como ahora dice un «slogan» publicitario, podemos encontrar sin buscar mucho esos autores que nos empeñamos en decir que nos faltan.—Lorenzo LOPEZ SANCHO.

## SE VENDE Motonave española

casco acero, 398 toneladas. R. B. motor 450 HP. gasoil, 2 escotillas, bodegas para 620 m<sup>3</sup> carga general, 370 toneladas graneles.

Informes: Tel. 21 85 50 - ALICANTE

## SECRETARIA EMBAJADA/TRADUCTORA

Dominio del inglés, francés y español hablado y escrito, redacción propia y experiencia en traducción directa en los tres idiomas, buena presencia y don de gentes. Sueldo a convenir según aptitudes. Envíen «curriculum vitae» al Señor Administrador. Apartado 587. Madrid.

## La escena al día

**OBRA TAQUILLERA.**—A la cabeza de las recaudaciones en Nueva York y Londres se mantiene desde hace tiempo «Trampa mortal», de Ivs Levin. Esta comedia está programada ya para la temporada 1979-80 en un teatro madrileño, dirigida por Jaime Azpilicueta.

**AURORA BAUTISTA.**—Trabaja actualmente sobre sus próximos proyectos escénicos. Aunque se ciera en un silencio absoluto, se sabe que la gran actriz reaparecerá con una comedia de autor español al frente de un reparto encabezado por ella.

**CUANDO LLEGUE SU DIA.**—Aunque parece aún lejano, dado el éxito de «El diluvio», ya tiene el Monumental el espectáculo

### EL ESTRENO DE ESTA NOCHE «UNA MUJER EN CASA», EN STEFANIS

Primera obra de Yale

El café teatro se ha convertido ya en una institución de la vida madrileña. Está demostrando que el maridaje entre la sala de fiestas y el espectáculo teatral es un verdadero hallazgo, y que ha arraigado en nuestro público. Ofrece un teatro quizá, en muchas ocasiones, menor; pero en otras han sabido presentar autores y obras que han llegado a pasar a los escenarios mayores y que han servido de experimentación.

Se incorpora hoy al café teatro uno de los periodistas más populares de nuestro momento: Yale. Un escritor de periódicos que mantiene con la misma brillantez una sección de «chismes» que una columna de comentario político. Siéntanis, uno de los locales que más han contribuido a que el café teatro tenga auténticas dimensiones y no se limite a ser un pretexto, presenta su obra «Una mujer en casa».

—La experiencia del café teatro me ha sido muy grata —nos dice Yale— y no será la última, porque ya ando dándole vueltas a otra idea. En realidad, la fórmula del café teatro es muy sencilla, y yo voy a tratar de darle la mayor dignidad posible, aunque, claro, no sé si lo voy a conseguir.

—¿Es la primera vez que hace teatro?  
—Era el único género literario que jamás había abordado; por eso he emprendido esta aventura con modestia, pero con ilusión. No me había acercado al teatro por el profundo respeto que me merece. Pero sentía la necesidad de hacerlo. Yo he querido ser siempre un «todo terreno» dentro del periodismo: he probado fortuna desde la entrevista comica a la crónica política, aunque todavía no he llegado a la conclusión de cuál de estos géneros es el más frívolo...

—¿Cómo es la obra que estrena hoy?  
—«Una mujer en casa» es una sucesión de «sketches» con final sorprendente, donde trato de desmitificar el sexo, aunque sirviéndome del sexo y del machismo, al que también he querido desmitificar. Es, claro, mi primera función, y supongo que eso se nota, aunque tampoco he pretendido otro énfasis que el de entretener al espectador. Y eso sí creo que lo he conseguido.

—¿Ha sido difícil montarla?  
—Hemos montado la obra en un plazo récord de cinco días, desde que terminé el

que ocupará aquel escenario. Se trata del musical «Evita», cuyo compromiso acaba de finalizarse.

**SE VAN.**—Terminada su espléndida temporada en el Reina Victoria, «Las leandras» descansará tres semanas y hará su presentación durante las Fallas en el fondo valenciano de Colsada, es decir, el Princesa, desde donde marchará al Apolo barcelonés para suceder allí a Lina Morgan.

**REPOSICION.**—Se dice que la obra de Orlano «Cara al sol con la chaqueta nueva» se repondrá a precios populares en el Martín hasta el estreno en aquel local de «Adorable tía Egeria», de Torcuato Luca de Tena.—A. L.

libreto, y quiero agradecer a Tola, el director, el enorme esfuerzo que ha hecho para montarla. Y compartir la misma gratitud hacia los actores: Luis Corominas, Paco Peña, Rosy Marco, Cristina Lay, Hanna Maleška y Ana Veronessi.

La aportación de un periodista agudo como es Yale, y su intención de elevar el género del café teatro sin perder de vista su función de entretenimiento, es enormemente interesante.—Angel LABORDA.

## ENTIDAD BANCARIA DE PRIMER ORDEN PRECISA CUBRIR EN SUS OFICINAS DE MADRID PUESTOS DE PROMOTORES COMERCIALES

### FUNCIONES:

- Venta y prospección de servicios bancarios. (Captación, mantenimiento, incremento y desarrollo del mercado de servicios bancarios.)

### SE REQUIERE:

- Agresividad comercial.
- Título medio-alto.
- Nociones de operatoria bancaria.
- Se valorará experiencia en ventas, preferiblemente de servicios.
- Buen estilo personal.
- Estar bien relacionado en la plaza.
- Dotes de relaciones públicas.

### SE OFRECE:

- Remuneración a convenir.
- Amplias posibilidades de promoción.

Los interesados pueden enviar «curriculum vitae» con fotografía reciente, antes del próximo día 12 de febrero, a: Oficina de Empleo. Calle General Pardeñas, 5. Referencia M-77.449-3.

Absoluta reserva a colocados. El personal de la empresa conoce el anuncio.

## SE DESEA ALQUILAR

para 4-6 meses, unos 200 m<sup>2</sup> de un almacén que disponga de carretilla elevadora y se responsabilice del «stockaje» y conservación de la mercancía

Teléfono 943 - 51 14 00

ta los pocos momentos cómicos de la misma, que vienen a conceder al relato un vago aire costumbrista.  
En suma, una película menor dentro de la filmografía de José María Forqué, que revela tan solo su capacidad de adaptación a los más diversos ambientes e historias.—Pedro CRESPO.

**«ANGEL NEGRO», DE TULLIO DEMICHELLI**

Prod.: Izaro Films (Madrid). Prods.: Escorpión (México), Scorpio Ltda. (Bogotá), 1977. Director y guionista: Tullio Demicheli. Fotografía: Hans Burman. Color. Música: Adolfo Waltzman. Duración: 87 minutos. Principales intérpretes: Sandra Mozarowsky, Jorge Rivero, Mónica Randall, Carlos Ballesteros, Lyda Zamora y Carlos Bracho. Salas de estreno: Bilbao y Votizquez.

Se abre ahora una etapa, acaso amplia y ambiciosa, de coproducciones con algunos países hermanos del otro lado del Atlántico. Esperemos que sus resultados sean buenos en todos los sentidos. «Angel negro», coproducción hispano-mexicano-colombiana, pertenece a la etapa anterior, aunque fuera terminada el pasado año. Es un melodrama con ambiciones policíacas y de «suspense», un melodrama con intriga que responde al gusto que por este tipo de historias tienen, o tenían, los espectadores de México, Colombia y el resto de los países hispano-americanos. Moza garrida y con poca ropa; galán at-



Jorge Rivero y Sandra Mozarowsky

lético; pasiones desatadas, lágrimas abundantes y algo de morbo. Estos son los elementos que Tullio Demicheli maneja en «Angel negro», contando con el rostro hermoso de Sandra Mozarowsky, las espaldas de Jorge Rivero y las apariciones crispadas y faltas de naturalidad de Mónica Randall y Carlos Ballesteros.

La historia de la mamá morfíomana que cae en las garras de una enfermera-secretaria, de un motorista-discotero y proveedor de droga, provocando el asesinato del marido y la consiguiente venganza de la única hija, afectada por un clarísimo complejo de Electra, resulta aburridísima en su exposición. Y poco pueden hacer para combatir ese aburrimiento las exhibiciones acústico-cuéstres de la infortunada Mozarowsky, la apolínea apostura de Jorge Rivero y algunos paisajes colombianos. Prácticamente indigerible resulta el producto. Aunque cubra cuota de pantalla.—P. C.

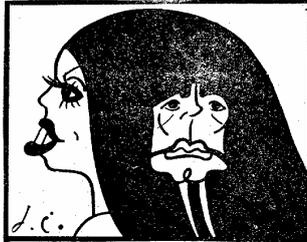
**TRASPASO TIENDA DE MUEBLES**

5.000.000 DE PESETAS, A CONVENIR  
Teléfono 472 23 84. Horas comercio

**VILLAFRANCA DEL CASTILLO**

DOS PARCELAS JUNTAS  
de 1.500 m<sup>2</sup> a 1.400 pesetas m<sup>2</sup>  
Situación magnífica. 234 73 20

**«LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA MONSE», DE JORDI CADENA**



Ana Belén y Ovidi Montllor

Aborda esta película el relato en dos tiempos de la vida de una joven perteneciente a la burguesía catalana más acomodada, tomando como eje dramático de la misma su pretendida «liberación», que en la película parece sólo atender a motivaciones de tipo sexual. La cinta es apenas un vago recuerdo de la novela del mismo título de Juan Marsé, que no es de las mejores de su corta producción, pero que sí reúne valores indiscutibles estimables en cuanto a su capacidad de testimonio social y de reflejo de una época inmediata anterior. El relato cinematográfico está pésimamente estructurado y peor dirigido. Algunos actores, como Ana Belén y Ovidi Montllor, se esfuerzan por conceder una cierta autenticidad a sus personajes, pero puede decirse que perecen en el naufragio general de la película. Jordi Cadena, el director, comete demasiados errores y se apunta a demastadas soluciones fáciles —que quieren ser comerciales—, pretendidamente eróticas, que caen habitualmente del lado del ridículo.—P. C.

**entrevista**  
**RESONANCIA DE UN ESTRENO MUNDIAL**

Han transcurrido varios días y aún está viva la impresión producida en el campo literario y teatral por el estreno mundial de «Los muertos», de Max Aub, obra montada bajo la dirección de Alberto González Vergel, con quien hemos creído oportuno comentar tal suceso escénico.

—¿Qué juicio le merece dicho estreno?  
—El estreno en España de «Los muertos», por el grupo de teatro Philips, ha constituido un acontecimiento cultural de extraordinaria repercusión nacional. Así lo han señalado la crítica especializada y cuantas personalidades asistieron a las representaciones. Los comentarios que han difundido los medios de comunicación sobre este acontecimiento han sido tan elogiosos y entusiastas que cierta empresa de teatro ha ofrecido uno de sus locales más céntricos a dicho grupo —grupo vocacional de trabajadores— para representarla durante un mes.

—¿Cómo es el teatro de Max Aub?  
—Max Aub escribió un teatro que fue como una expresión personal del mundo en que le tocó vivir, en el que trató de reflejar no ya su propia vida, sino la vida en toda su amplitud. Un teatro comprometido, crónico y testimonio del sufrimiento y la condición humana, que contempla con ojos muy abiertos y cuya temática deriva de la búsqueda de la libertad y de la justicia, en un mundo donde la libertad, la fraternidad y la igualdad no existen. En los dramas de Aub siempre está presente la rebeldía existencial. La vida y la muerte del ser humano, es decir, sus tremendas limitaciones y la necesidad de coexisten-

cia con sus semejantes son la causa de esa angustiada rebeldía en contra del cautiverio humano.

—¿Su experiencia personal, señor Vergel, después del estreno de «Los muertos»?

—Una profunda satisfacción por los resultados obtenidos. En primer lugar, la fenomenal acogida que han tenido autor y obra; en segundo, los elogios a los intérpretes y a la promoción del acontecimiento.

—¿Existe en el grupo el propósito de continuar la tarea iniciada?

—Sería muy interesante la continuidad del grupo en empeños tan importantes como éste. Espero que sí.—Angel LABORDA.

**EL MUNDO DEL ESPECTACULO**

★ El guitarrista Manolo Sanlúcar hizo la presentación de su último disco, «Fantasía para guitarra y orquesta», en una discoteca madrileña, donde reunió a la mayoría de los comentaristas madrileños. Hizo la presentación del genial intérprete el maestro García Asensio, que habló de cómo descubrió a Manolo Sanlúcar como guitarrista y la colaboración que nació entre ambos para grabar un programa de televisión, experiencia que repetirá próximamente, interpretando los temas que componen dicho álbum. Manolo Sanlúcar, tímido en palabras, expresa sus sentimientos haciendo sonar la guitarra, y así, interpretó, a modo de presentación, el tercer movimiento, que según él, compuso en Estados Unidos ante la afluencia de su patria. Luego, ante la insistencia del público, Sanlúcar hizo sonar su guitarra con un tema basado en la «Elegía a Ramón Sijén», de Miguel Hernández. Manolo Sanlúcar anunció que su próximo disco está basado en textos del poeta de Orihuela.

★ Júnior está preparando su próximo disco, primero con su casa discográfica, y que estará compuesto con temas suyos, de su hermano Eduardo y de Juan Carlos Calderón. El disco saldrá al mercado después de verano, antes de que el matri-

**Florida Park**  
(Paseo de Coches del Retiro)

**¡el amoroso éxito!**

canta **MARIA DOLORES PRADERA**  
con Los Gemelos

**2 ULTIMOS DIAS**

11.45 noche **PRIMER ESPECTACULO**

reservas para la cena: 273 10 99 - 273 56 86

# ESPECTACULOS

## Crítica de teatro

### UNA BELLA LECCION DE TEATRO: EL MONTAJE DE «LOS MUERTOS», DE MAX AUB

Además de los autores dramáticos sometidos al silencio que de alguna manera se han abierto paso a través de comentarios críticos de sus obras no estrenadas durante los últimos decenios, existen los autores dramáticos del exilio. Entre unos y otros componen el feto, como si estuviera conservado en alcohol, de un teatro abortado español.

Entre esos autores del exilio, no publicados, no leídos, no estrenados aquí durante casi cuarenta años, Max Aub, una de cuyas piezas dramáticas, «Los muertos», acaba de ser objeto de un ejemplar montaje escénico por el Grupo de Teatro del Club Philips, bajo la dirección de Alberto González Vergel. Al Max Aub novelista comenzó a recuperarse antes. Editorial Lumen publicaba, creo que en 1970, su biografía apócrifa «Josep Torres Campalans», escrita diez o doce años antes y que había sido precedida con gran éxito por su traducción francesa, editada años antes en París.

«Los muertos» era, en gran parte, teatro antiguo cuando Max Aub la concibió en los años cuarenta y cuando la completó, según él mismo dice, en 1963. Se afiliaba el escritor español-francés, alemán-catalán exiliado a un teatro procedente de Copecau —asectismo, pobreza de medios, caracteres, literatura— y aceptaba una línea en la que podían estar B e r n a r d Shaw, Pirandello, nuestro Unamuno. El pacer singular, ya casi olvidado en esta triste temporada, que el escritor ha experimentado ante la representación de «Los muertos» le hacía evocar otros nombres: Strindberg y Lenormand. Tras esos nombres anda una forma del expresionismo. El carácter de Matilde, la protagonista de «Los muertos», está en la línea de algún personaje femenino de Strindberg. Su vivir acosado por fantasmas de puras frustraciones lleva al crítico hacia «El hombre y sus fantasmas», de Lenormand.

Quizá basten esas connotaciones para indicar que Matilde es un gran carácter dramático. Una mujer sola, refugiada en un matrimonio fallido, despreciadora del esposo, aislada en el ámbito sordo, consuetudinario, ferocemente convencional de un pueblo cualquiera innegablemente español. Una mujer instalada en la evocación de un amor al que renunció, dominada por la coacción social palpante en torno a ella y angustiada por el acoso de los hijos que de aquel amor renunciado no tuvo. Gran tipo de teatro. Ahora el teatro ya no crea tipos. Todo el tratamiento dramático se basa en una estructura de ritmos que González Vergel ha plasmado en una repetición de juegos teatrales profundamente sugestivos, llenos de elementos para y metaverbiales que conducen la idea del autor a su máxima intensidad expresiva.

En un escenario de Juan León, instalado con eficacia y buen gusto en el precioso auditorio del edificio Philips, escenario que nos pone en un mundo strindbergiano con sus rejos dramáticos, que nos aproxima en cierto modo a Ibsen, se sitúa el drama de Matilde entre Acacia, su fiel y respondona criado, y Preclaro, su marido, un ser anodino, resignado a la mediocridad, un español medio dentro de una vida pobre e inclavada, aplastada por las convenciones sociales, religiosas y morales. Todo lo que asfixia a Matilde, sola. Todo lo que, en un buen juego dramático final, la hará descubrir que de haberse atrevido a la aventura de amor que rehusó también habría fracasado, y a protestar inútil y desesperadamente contra el absurdo de un destino que no puede admitir ni en sus momentos de incredulidad ni en su angustiada, desesperada, descubierta fe llena de rebeldía final.

Con todo, a quien más recuerda esta obra de Max Aub es a Unamuno. Es predominantemente literaria. El cuidado de la palabra y la frase, el serpenteo de la idea, lo conceptuoso de su exposición, el rigor de los personajes es más unamuniano que otra cosa. De donde resulta que estrenada en su momento, «Los muertos» hubiera constituido un episodio enriquecedor de un teatro español reducido a casi la nada por la férula censorial, pero no una innovación, no una nueva línea, no una aportación creadora.

Sobre este texto noble, inteligente, difícil, González Vergel ha montado un emocionante espectáculo, que nos capta, que nos introduce en el problema, en la situación, y eso utilizando un grupo altamente meritorio de actores ni profesionales, ni envenenados de ese «grupismo» de moda que se compla-

ce en la destrucción de las técnicas que ignoran. El Grupo del Club Philips merece el grande y prolongado aplauso que un público en el que había muchas personalidades de la crítica y las letras le prodigó con toda justicia. Aurora Azpiasu, ingeniero químico de profesión, es una espléndida actriz. En el campo profesional no encontraríamos más de tres actrices de sus características capaces de igualarla. Sólida en la dicción, segura en el ademán, profunda al sentir el personaje, la señora o señorita Azpiasu llenó la escena con absoluta y convincente autoridad. Podría ser una figura de nuestro teatro. La naturalidad y vitalismo de Alicia Gutiérrez en Acacia alcanza también niveles profesionales. Excelentes Junt A. Seivane, comedido, reposado, claro en la vocalización al hacer un personaje nada fácil: Preclaro, el sometido esposo de Matilde. Muy bien, en su tipo, Antonio Blanco, fantasma del capitán, amor imposible de la protagonista, y perfectos, seguros, muy dramáticos en su doble cometido de fantasmas angustiadores llenos de realidad humana y de irrompibles de un juego bellamente simbólico Zarzalejo, Diaz y Salamanca. No otorgar un elogio a las actuaciones complementarias, muy correctas, de Ambit, Mari-blanca, Encarna Ramirez y García, en una sola, sobrecogedora aparición, mensaje casi último del drama, sería injusto.

González Vergel acredita su gran autoridad como director de actores y su capacidad creadora al poner en pie esta pieza, injustamente hurtada en su momento al público español. Si este grupo teatral llevara su trabajo a un escenario comercial madrileño durante unas semanas no sólo ampliaría su éxito, sino que rescataría para el público, que lo espera con avidez, un teatro de preocupación y altas miras que le está siendo negado.—Lorenzo LÓPEZ SANCHEZ.

## La escena al día

**JULIO ALEJANDRO, VIAJA.**—Aprovechando su breve estancia de un mes en España, el popular autor se ha reconvertido en visitar lugares donde transcurrió su juventud tales como Cádiz, Granada, Sevilla y Alicante. Dicen que Tamayo tiene especial interés en entrevistarse con el autor de «Espejo negro».

**A MEXICO.**—Comprometido por la Dirección General de Música y Teatro de dicho país, el domingo salió de Madrid Roberto Carpio, quien montará y dirigirá allí «La verbena de la Paloma» y «La revoltosa», en una temporada popular que ofrecerá aquel organismo.

**PHYLLIS ZATLIOV.**—Profesor de la Universidad de Brunswick (Nueva Jersey), se encuentra en Madrid para entrevistarse con Jaime Salom. El señor Zatliov, que escribe un libro sobre el teatro de Salom, celebra varias entrevistas con dicho autor a fin de conocer a fondo su personalidad y documentarse más aún para enriquecer su obra, ya bastante adelantada, y que será editada pronto por Twayne.

**EL ESTRENO DEL PRINCIPE.**—Ya tiene título el espectáculo musical que Carmen Troitiño presentará el 21 de julio en dicho local: «Déjanos gozar». Su amplio y novedoso repertorio ha sido seleccionado de entre numerosos aspirantes que han desfilado ante el director Jaime Azpilicueta, que, con Nacho Artime, es también adaptador de la obra.

**LUCIANA WOLF.**—La famosa artista encabeza un espectáculo interesante y original. Parece, según nuestras noticias, que con él aspira a inaugurar la temporada de septiembre en Stéfanis.—A. L.

## Entrevistas

### EL ESTRENO DE ESTA NOCHE EL BALLET DEL SIGLO XX, EN EL PALACIO DE DEPORTES

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Música, nos ha traído un espléndido regalo: el Ballet del Siglo XX, que dirige Maurice Béjart. La palabra regalo tiene su sentido: los precios que se han fijado permiten que todo el mundo pueda gozar de este espectáculo extraordinario.

—De un ajoro de siete mil localidades —nos dicen en la Dirección General de Música— hemos conseguido que 2.035 se vendan a 100 pesetas, y cerca de 2.000, a 200. La entrada más cara cuesta 500 pesetas.

Vienen dos programas diferentes. El que comienza hoy tiene un carácter de homenaje a Stravinsky, y está formado por «El pájaro de fuego», «Petruska» y «La consagración de la primavera»; se repetirá los días 21 y 22. El 23 se presenta el segundo programa, dedicado a Mahler, con «Lo que la muerte me dice», «Canción del compañero errante» y «Lo que el amor me dice», y se repetirá los días 24 y 25 de junio. En los dos casos, la coreografía es original de Maurice Béjart.

La personalidad de este «ballet» es la de buscar una coreografía nueva para la música contemporánea; coreografías en las que la firmeza de la escuela clásica sirva de base para una sensibilidad diferente, la que se desprende no sólo de la música de hoy, sino del pensamiento de hoy, de la vida de hoy. Lo consiguió rápidamente: comenzaron a llover contratos,

**Ana Mariscal, en Centro Cultural, con «Los muertos», de Max Aub**

A esta inteligente actriz cinematográfica, que es Ana Mariscal, le apasiona el teatro. A él se entrega de manera constante e incansable desde hace ya mucho tiempo. En enero terminó su ira de siete meses por toda España con la obra de Arniches «Las doce en punto» y hoy nos ofrece en el Centro Cultural de la Villa de Madrid «Los muertos», de Max Aub.

—De Arniches a Max Aub, ¿por qué?  
—Siempre que hago teatro es por la misma razón: porque tengo una obra que me gusta.

—Son géneros muy distintos.  
—Sí, «Los muertos», de Max Aub, es una obra mucho más intelectual, mucho más atrevida. Es apasionante por su propia belleza. Hace ya tres años que quería estrenarla y, por fin, gracias a la oportunidad que me brinda el Centro Cultural de Madrid, se me ha logrado este deseo. Es la vida de una mujer, si se queda soltera, si se casa, si enviada. Pero el personaje de esta mujer, Matilde, no representa a la mujer de hoy o de ayer, sino que representa al hombre como ser humano con todas sus inquietudes y todas sus interrogantes. Su título se refiere a que hay muchos que viven y ni siquiera lo huelen, como dice uno de sus personajes: «No basta vivir, es preciso sentirlo.» Es una obra trascendente y llena de sugerencias y de resonancias, una obra que se ve y se escucha con agrado y cuyo diálogo no te golpea con sus frases, sino con sus ideas. Su lenguaje es coloquial, el lenguaje simple de unos seres sencillos, es el talento del autor el que con ese lenguaje dice todo lo que se le antoja.

—¿Y, a su juicio, a qué tipo de público va dirigida la obra o gusta más?  
—A la gente joven, a todo el que se siente joven. Y también a todas las mujeres.

—¿A qué atribuye que se haya representado tan poco el teatro de Max Aub?

—Es un teatro difícil de llevar a la escena. Yo creo que a Max Aub le pasa un poco lo que le pasó a Valle-Inclán en su tiempo, pero le puedo asegurar que es teatro y del mejor. Para mí esa obra es una de las mejores que ha dado nuestro teatro en el siglo XX.

—¿Hasta cuándo permanecerá con la obra en Madrid?

—Hasta el día veintuno de junio. Poquísimo tiempo, sí, pero es la norma del Centro Cultural y yo estoy muy contenta con dar a conocer a Max Aub en una obra como ésta.

«Los muertos» fue montada y dirigida, con asistencia de la crítica especializada, por González Vergel hace más de dos años para el Cuadro Artístico Philips. Su éxito fue tan fabuloso como resonante, aunque restringido, claro, por el carácter privado del cuadro interpretativo.

—Es una obra costosa que no se puede representar en cualquier sitio. La estreno aquí con la colaboración de la Dirección General de Música y Teatro. Si puedo seguir contando con esa colaboración la llevaría a todas las ciudades importantes de España. Y de verdad, creo que el autor y la obra lo merecen.—A. L.

**TOLDOS, LONAS**  
**CARPINTERIA ALUMINIO**  
**FACILIDADES**  
Teléfonos 472 39 54 y 472 33 27

**El mundo del espectáculo**

★ La cantante norteamericana Joan Baez ha visto prohibidos sus recitales en Brasil por dos veces en veinticuatro horas. Los motivos que impidieron la presentación de la cantante en Sao Paulo y en Río de Janeiro alegados por la Policía fueron «la no obediencia a la legislación vigente». La polémica intérprete, que no ha podido actuar en Chile, Argentina y Brasil, lo hará mañana en Nicaragua, donde ha sido invitada por el Ministerio nicaraguense de Cultura, para cantar en el teatro Rubén Darío, en función a beneficio de un programa destinado a la rehabilitación de niños abandonados por sus padres.



★ Tras veintiuna semanas de rodaje ha continuado en Madrid, en un decorado que reproduce un pazo gallego, la grabación de la serie de televisión «Los gozos y las sombras», que, sobre la obra del mismo título de Gonzalo Torrente Ballester, dirige Rafael Moreno Alba. Ambientada en la época de la segunda república española en Galicia, forman el cuarteto protagonista Eusebio Poncela, Charo López, Amparo Rivelles y Carlos Larragaña.

★ Ha fallecido en Pamplona, a la edad de noventa años, el actor Joaquín Roa, que residía, desde su retiro de los platós en 1977, en la Casa de la Misericordia de la capital navarra. Su última intervención como actor fue en la película dirigida por Luis Cortes titulada «Ni lo que el viento se llevó, ni puñetera falta que le hacía». Los restos mortales de Joaquín Roa serán inhumados esta tarde en el cementerio de Pamplona.

★ Un ciclo de cine dedicado a los precursores de este arte en Alemania se ofrecerá esta semana en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, organizado por este centro en colaboración con el Instituto Alemán y la Filmoteca Nacional. En el ciclo se presentaron cuatro películas características de la filmografía germana del periodo de entreguerras: «Los nibelungos» (1924) y «Metrópolis», del mismo año, de Fritz Lang, y «Nosferatu» (1922) y «El último» (1924), de F. W. Murnau.

**La escena al día**

MARY CARRILLO, ACCIDENTADA. Al término de la función de la tarde del sábado en el Reina Victoria, y al atravesar una de las puertas de salida, se rompieron sus cristales, hiriendo a Mary Carrillo de cierta consideración en la mano izquierda. Trasladada a la Residencia Sanitaria La Paz se procedió a la cura de la herida, aplicándole suero antitetánico, siendo trasladada, algo más tarde, a su domicilio. Por tanto, la terminación de la temporada de dicho teatro, con «La vieja señorita del paraíso», de Antonio Gala, prevista para el domingo próximo, finalizó el sábado último. Con este motivo la compañía de Gracita Morales, cuyo «debut» estaba anunciado para el día 3 en el teatro Reina Victoria, con la reposición de «Melocotón en almíbar», de Miguel Mihura, en honor y memoria de su creadora Isabel Garcés, se anticipa a la noche del próximo viernes.

«COPLA Y VERBENA». Este es el título del espectáculo folklórico con el que reaparecerá en el teatro de La Latina, a continuación de la temporada llevada a cabo en dicho coliseo por Martínez Soria, Antofita Moreno, voluntariamente alejada durante varias temporadas de toda actividad artística. «Copla y verbena» será montado y dirigido por García de la Vega, y en él figurarán destacados elementos de diferentes géneros.

ZORI-SANTOS. Tras su larga temporada llevada a cabo en el teatro Alcázar, Tomás Zori y Fernando Santos emprenderán pronto gira por todo el país, con el estreno de la obra de Manuel Paso titulada «A la vejez viuelas».

¿DONDE VA «ANNIE»? Aún no se ha decidido en qué teatro se estrenará «Annie», el esperado musical. Parece que es el Príncipe el que tiene más posibilidades de estrenar este espectáculo en España.—A. L.

Esta noche, en el María Guerrero

**«El sueño de una noche de verano», Según Lindsay Kemp**

Para cerrar la brillantísima temporada del Centro Dramático Nacional —que, para la próxima, ya habrá cambiado de enfoque, de estructura y de personas— viene esta noche la compañía de Lindsay Kemp con su versión especialísima de «El sueño de una noche de verano». David Haughton ha creado con Lindsay Kemp el espectáculo; interpreta, también, alguno de sus papeles. Y explica para nuestros lectores qué es lo que han hecho.

—Un espectáculo sobre Shakespeare, inmerso en una inocencia tan juguetona que era para nosotros muy atractiva; como también esa corriente maldita que circula por debajo de la obra, en la cual la personalidad resulta ser impotente a merced de una fuerza anárquica, pero armoniosa, que podemos llamar Naturaleza. Es para nosotros un pretexto, también, para organizar una celebración sensual de la magia, de la Naturaleza y de lo teatral.

—¿Le ha sido muy difícil?  
—Tres meses de trabajo, después de muchos años de soñar.

—Hablemos de Lindsay Kemp...

—Ha montado espectáculos de enorme calidad estética, ha creado una compañía en 1962, con lo que ha elaborado una singular técnica del espectáculo, del teatro, basada en su capacidad de producir un estremecimiento artístico en el espectador. Nada en el mundo de la escena y del arte le es ajeno: musicales, cabaret, strip-tease, desfiles de moda, gran «ballet», director de ópera, música pop...

—España es un país donde ha trabajado muy frecuentemente su compañía. ¿A qué se debe?...  
—¿A una sensibilidad de su público. No hubiéramos trabajado aquí con tanta frecuencia, a pesar de nuestro gusto por el país y por todo lo que ofrece, de no haber tenido desde la primera vez la adhesión de los espectadores: el entusiasmo de la crítica y del público.—A. L.

*Crítica de teatro*

**Ana Mariscal presenta su versión de «Los muertos», de Max Aub**



Carmen Robles, Manolo Andrés, Ana Mariscal y Carlos Torrente

Título: «Los muertos». Autor: Max Aub. Dirección y primera actriz: Ana Mariscal. Intérpretes: Carmen Robles, Carlos Ruiz, Manolo Andrés, J. Ramón Cuervo, Julián Sánchez, José María Doñaire, Manuel Camacho, Carlos Torrente, Manuel Calvo, Ramiro Oliveros, Nela Conju. Centro Cultural de la Villa.

Ana Mariscal ha montado, dirigido e interpreta en el Centro Cultural de la Villa una pieza de ese autor casi totalmente desconocido de los públicos españoles y ya desaparecido que es Max Aub. «Los muertos» es su título, grave, nada comercial. Max Aub dijo alguna vez de sí mismo que no era hombre para pisar los escenarios.

El caso es que esta pieza había sido ya montada y representada en Madrid en 1978 por el Grupo de Teatro del Club Philips, en un espléndido espectáculo organizado y dirigido por Alberto González Vergel. De aquel montaje se hicieron numerosas representaciones, incluso en otros escenarios ajenos a la firma cuyo grupo escénico expandió, como era lógico, su merecido éxito. No es, pues, esta nueva lectura de «Los muertos» un estreno, aunque en cierto modo lo sea dentro del teatro llamado comercial.

El crítico se permite citarse y largamente a sí mismo y no pide perdón por ello. Sabe que salvo los profesionales y los especialistas, el resto de los lectores ni conservan ni recuerdan largamente escritos referidos a un acontecimiento teatral. Veamos esa larga autocita: «Los muertos» —escribía en junio de 1978— era, en gran parte, teatro antiguo cuando Max Aub la concibió en los años cuarenta y cuando la completó, según él mismo dice, en 1963. Se afiliaba el escritor español-francés-alemán-catalán exiliado a un teatro procedente de Copeau —ascetismo, pobreza de medios, caracteres, literatura— y aceptaba una línea en la que podían estar Bernard Shaw, Pirandello, nuestro Unamuno. El placer singular, ya casi olvidado en esta triste temporada (nota: este concepto vale hoy), que el lector ha experimentado ante la representación de «Los muertos», le hacían evocar otros nombres: Strindberg y Lenormand. Tras estos nombres anda una forma del expresionismo. El carácter de Matilde, la protagonista de la obra, está en la línea de algún perso-

naje femenino de Strindberg. Su vivir acosado por fantasmas de puras frustraciones lleva al crítico hacia «El hombre y sus fantasmas», de Lenormand.

Hablaba en aquella crítica de la estructura de ritornelos que constituye la pieza, quizá precisamente a causa de haber sido objeto de sucesivas escrituras separadas por el tiempo. Otra característica es la estrecha fu-

**Novedades de la semana**

**MARTES.**—Con un fin de fiesta interesante, El Biombo Chino celebrará, a la una y media de la madrugada, la quinienta representación del espectáculo «Jo... qué corte», de Pajares y Bariego.

**MIERCOLES.**—Plácido Domingo, al frente del reparto, cantará en la Zarzuela «Lucia de Lammermoor», de Donizetti, dentro del XVIII Festival de Opera.

**JUEVES.**—Segundo programa del Ballet Nacional Español, dirigido por Antonio.

**SABADO.**—A las seis de la tarde dará comienzo el Festival de Hita, cuyo espectáculo teatral abarca a gran parte del bello e histórico lugar y que comprende además este año la reproducción de un festejo medieval.—A. L.

sión de dos esferas de realidad: una, objetiva, cuya temporalidad como en otras obras de Aub se libera del orden cronológico natural, y otra, imaginaria, consistente en la corporeización de las obsesiones y pensamientos de la protagonista. Procedimiento no nuevo cuando Max Aub lo escribe, ya utilizado incluso por Alf Sjöberg en su versión cinematográfica de «La señorita Julia» de Strindberg, en 1950, es decir, entre el primer acto y el resto de la pieza —períodos de creación de Max Aub.

No deben hacerse comparaciones. Ana Mariscal hace algunas variaciones respecto al montaje de González Vergel. Diría que se atiene más al texto definitivo y pierde con ello intensos efectos de dramatización. Quizá debería acentuar la vitalidad de las escenas reales para darle contraste más fuerte a las que podríamos calificar de oníricas. Su interpretación, tanto personal como del reparto, queda un poco plana. Los ritornelos parecen más mecanicismo que reinserciones en un tiempo muerto, en un tiempo parado en el que lo vivido y lo soñado, lo realizado y lo que pudo haber sido y quizá fue; los hijos no tenidos que viven, menosprecian y acusan a Matilde, necesitarían más crueldad, más fuerza.

Oliveros, actuando con desenfado, produce un capitán más frívolo que cruel y soñado. Manolo Andrés apenas señala los diferentes matices del vivir monótono y cobardo de don Preclaro y, por contraste, Carmen Robles hace una Acacia que rompe por su realismo y vitalidad el esquema sombrío y monótono que Ana Mariscal ha procurado al drama. Un drama de la frustración. Una crítica de la vida encastada y sumisa a las convenciones sociales de los espacios cerrados y pequeños de la vida provinciana y localista. Sería experiencia interesante que Ana Mariscal invitara a la ingeniero químico de la Philips, Aurora Azpiazu, a hacer algún día, alternativamente con ella, ese personaje femenino. Podrían contrastarse así la pasión y el oficio, la actriz y la gran aficionada; en definitiva, el teatro como quehacer y el teatro como germinación. La invitación, con todos los respetos a las dos mujeres, a las dos actrices, queda formulada.— **Lorenzo LOPEZ SANCHO.**

**PARCELA UNICA**

**Precio excepcional EL PARDO DE ARAVACA**

- 5.000 m<sup>2</sup>, cantidad de pinos, sauces, etc.
- Impresionantes vistas.

**ADEMAS**

Casa-chalet de 500 m<sup>2</sup> y piscina

**TODO: 19.000.000**



**UVE GVE**  
La boutique inmobiliaria  
CASTELLO, 41  
Teléfonos 262 54 03 - 261 16 00

**URGENTE, PARA COLEGIO**

SE BUSCA EDIFICIO en alquiler zona

**Viso - Chamartín**

PAGARIA TRASPASO

Apartado de Correos 61.165 - Madrid

### Cantantes catalanes en Canet

El próximo día 15 se celebrará el VIII Festival de la Canço de Canet, con la participación de diversos cantantes catalanes, entre los que figuran María del Mar Bonet, Ramón Muntaner, Pere Tapies, Al Tall, Ovidi Montllor, Joan Isaac, La Trunca, Pi de la Serra, Coses, Marina Rosell y Els Pavesos. En la presente edición del festival, que en años anteriores tenía una duración de seis horas, no se ha establecido límite de tiempo de las actuaciones, donde se contará con diversos espectáculos en la calle y otros grupos musicales.

Estado, enfrentamiento a la de los humanos. De tal enfrentamiento nace el núcleo del filme, que muy a la sombra de la tragedia clásica, nos plantea el dilema de si Antígona debe ser castigada o no, de si es culpable o inocente ante sus jueces.

En su ciudad, donde los muertos yacen por calles y plazas, entre el miedo y la indiferencia de amigos y transeúntes, condenados a no ser enterrados como ejemplo bajo amenaza de pena de muerte, nuestra protagonista, con ayuda de un extranjero cuyo idioma nadie sabe descifrar y que dibuja un pez al modo cristiano por única respuesta, se impone la misión de rescatar, no sólo el

cercano, sino también de las cercanas y remotas tragedias que es difícil conmovernos con tales abstracciones. El mundo clásico participaba más de la vida y de la muerte. Hoy sólo nos asomamos a unas imágenes que nos vienen de lejos y que lejos se quedan, que duran lo que tarda en encenderse la luz en la sala. El mundo, nuestro mundo, continúa cada día; las tragedias se borran y una conciencia maniquea nos lleva de nuevo, tras de cada jornada, a la butaca o el sofá familiar, otra vez final y punto de partida.

Además, rebelarse contra la sociedad supone algo más que utilizar esos medios que la misma sociedad nos facilita. No se puede

ne a ser un largo y monótono sermón envuelto en algunas excelentes imágenes que, una vez conocidas, se repiten y anulan, llegando hasta el cansancio. En este tipo de adaptaciones o transposiciones es difícil salvar el escollo de la pedantería, sobre todo con actores tan elementales como Britt Ekland y Pierre Clementi. Tampoco la música de Morricone, más propia de un *western*, ayuda demasiado, aunque, a la postre, la historia se salva, en parte, por su alusión a un tema antiguo realizado al gusto de hace años y una buena intención que arroja una solvente y depurada técnica.

### TEATRO

#### Vergel, más difícil todavía

E. L. Alberto González Vergel es un director a quien todo el mundo reconoce competencias profundas adjudicándole, al propio tiempo, rigores en el trabajo y poca o ninguna flexibilidad en la comedia humana. Puede que sea este conjunto el que ha permitido, le ha permitido, la realización de un espléndido y singular ejercicio: entrenar a Max Aub con un grupo de aficionados y seducir apasionadamente a los invitados al espléndido auditorio de Philips.

Max Aub, un día no lejano, uno de los remordimientos de nuestros responsables teatrales. ¿Vale decir que es uno de los grandes escritores de esa generación maltratada y casi perdida a quien la guerra española exilió? Max Aub es el más importante de nuestros escasos pirandellianos. Su existencial teatro es un continuo intento de clarificación de los personajes a través de confesiones, más que de situaciones dramáticas. Pero en *Los muertos*, que Vergel ha estrenado ahora, la información que los personajes nos facilitan se ordena a lo largo de una revelación especulativa que borra ciertas fronteras entre «lo que fue» y «lo que pudo haber sido». Hay cierto parentesco evidente entre *Los muertos* y *Desada*, dos propuestas que el autor cubrió irónicamente bajo el nombre de «teatrillo».

Es triste tener que hablar así, con levedad y ligereza, de un acontecimiento riguroso que ha quedado, sin embargo, fuera de la vida comercial del teatro —lo cual, a lo mejor, no era una tragedia— suprimiendo, de esa manera, la confrontación directa con su audiencia que Max Aub merece y necesita.

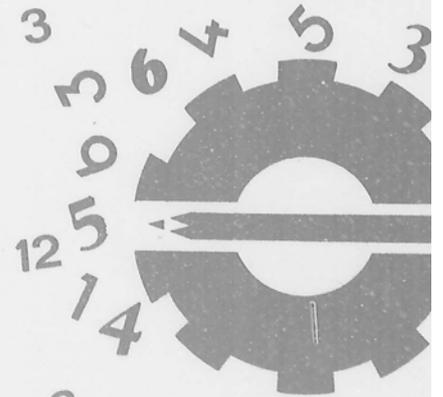
Un texto como *Los muertos* debe desprenderse, como todo Max Aub, del «ghetto» mortal que encierra, hoy por hoy, al escritor. Del pequeño aprovechamiento de su nombre y su bandera que se suscitó con su visita, hace pocos años, ya no queda nada. Nadie prepara, que se sepa, el estreno de sus obras.

Pariente de Grau y de Arniches, aplastante lógico, intuitivo adelantado de los hallazgos sartrianos, Max Aub es un realista trascendente, un dialoguista de la gran hornada.

Y esta obra, refugiada en algún libro de importación, es la elegida por González Vergel para el grupo de teatro Philips. Se necesita valor. Valor para descortezarla sobre un escenario limpio y casi desnudo. Y valor para trabajar con unos intérpretes procedentes de la densa y menospreciada clase de los llamados despectivamente «aficionados». ¡Y tanto! Porque sólo la afición arrolladora puede haber conseguido ese resultado portentoso a fuerza de entregar horas, inteligencias y esfuerzos insólitos. El equipo de actores del grupo Philips es excelente.

Mucho habría que hablar de este acontecimiento y algo más se hablará. Sólo conviene anotar ahora que los interesados y conmovidos espectadores no van a olvidar fácilmente la tarde en que se les convocó, en esta mortecina temporada, para quedarse boquiabiertos ante el estreno de un texto delicado, hecho por desconocidos, bajo la dirección de un hombre de teatro casi marginado este año. Uno de estos invitados dice aquí y ahora que esa tarde va a estar entre sus mejores recuerdos teatrales de los últimos tiempos. Gracias a todos.

## CENSO DE ESTABLECIMIENTOS INDUSTRIALES



EL INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA  
Recuerda

que están a punto de terminar los trabajos de datos para la realización de la fase directorial del Censo Industrial

Los empresarios de establecimientos industriales que hubieran sido entrevistados pueden dirigir la dirección de un hombre de teatro casi marginado este año. Uno de estos invitados dice aquí y ahora que esa tarde va a estar entre sus mejores recuerdos teatrales de los últimos tiempos. Gracias a todos.

EL INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA  
AGRADECE LA COLABORACION

El País, 27 de Mayo de 1981

ESPECTACULOS

### Ana Mariscal dirige "Los muertos", obra teatral de Max Aub

El pasado sábado, día 23, se estrenó para el público, y ayer para la crítica, la obra de teatro *Los muertos*, original de Max Aub, que ha sido montada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid por Ana Mariscal, dedicada desde hace años al cine y al teatro, en los que ha destacado como actriz y directora.

«El teatro español», dice Ana Mariscal tratando de explicar los motivos que la han llevado a montar esta obra, «debía a Max Aub la molestia de llevarle al puesto que merece y en su nombre yo me he tomado todos esos desvelos por uno de los autores más importantes del siglo XX».

Para Ana Mariscal, el diálogo es probablemente el elemento más variado en el teatro de Max

Aub. Se presenta en dos formas: la del diálogo cortos y rápido y la del más largo debate filosófico. El ingrediente clave para que un diálogo sea efectivo es el lenguaje, y una vez más la agilidad lingüística de Aub emana de su genio: invención, imaginación y experimentación, y a ello va unido lo que es en definitiva la medida del dramaturgo auténtico: la fricción verbal, el deleite en el

lenguaje, en la eufonía de las palabras, en los juegos de vocablos que recuerdan a Joyce y a Quevedo.

El lenguaje de Max Aub tiene también la virtud, según Ana Mariscal, de que sus diálogos no sean sólo entre actores, sino también entre los actores y el espectador. Son diálogos que no terminan al borde del escenario. Siguiendo esta idea central hay momentos de la obra en los que intervienen los espectadores.

Los actores de salida son Ramiro Oliveros, Manolo Andrés, Carmen Robles y Carlos Torreente, entre otros.

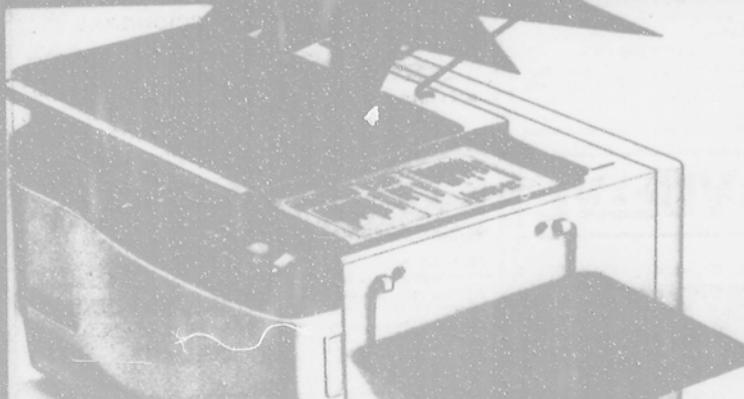
### Nuevo montaje sobre Shak

La compañía de Lindsay Haughton conocida en España por sus montajes de *Flowers* y *Sel* en las últimas temporadas ayer, en el Teatro Nacional de Madrid, el espectáculo *Sueño de una noche de verano*, que durante los meses se ha representado en escenarios españoles. La obra permanecerá hasta el próximo 13 de mayo en el presente teatro. Centro Dramático Nacional.

El espectáculo ha sido dirigido por Lindsay Haughton, quien *Sueño de una noche de verano* es una de las obras más fantásticas de las que Shakespeare escribió. «Bajo la superficie del cuento de la vida de Haughton, «serpiente maldita, en la realidad resulta ser la merced de una fuerza pero armoniosa que jamar naturaleza».

La obra de Shakespeare es el punto de partida del espectáculo de la compañía de Lindsay Haughton, toma como pretexto sus literarias e intelectuales para ganar una celebración la magia, de la naturaleza teatral. «Nos hemos

# Tema N°1: El precio:



### Nuria Espinosa en Jerusalén interpretando

La actriz española fue aclamada ayer en su representación de *la soltera*, drama de García Lorca que se representa en el teatro Municipal de Jerusalén. Asistieron a la representación el ministro de Asuntos Exteriores de Israel, Isaac Shamir, y el alcalde de Jerusalén, Teddy Koller. Nuria Espinosa será la protagonista frente a treinta actores y técnicos, presentada por el Ministerio de España. Doña R. que será representada varias veces, clausura el ciclo Internacional de la obra que se celebra en Jerusalén.

# El cartel del estreno de *Los muertos* en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, Del 21 de Mayo a 1 de Junio de 1981.

22 / Casimiro Gandía, "Max Aub, nuestro vecino despierto". *Primer Acto*, 185 (agosto-septiembre de 1980), pp. 64-66. En este mismo número se publica el texto de la conferencia de José Monleón titulada "El exilio en el teatro de Max Aub", op. cit., pp. 40-54.

imer homenaje democrático una mayor resonancia tributado, en colaboración nimiento de la ciudad, por le del País Valenciano, dimir Gandía. Unas activi-enaje a la memoria del ró el estreno el 22 de mayo atro Valencia-Cinema del *algún tiempo a esta parte* a el que el papel de la pro-ia, se desdoblaba y era in-dos actrices: Anna Ángel . El director de la puesta ia a este estreno maxau-a posibilidad real de que zase un "descubrimiento tanto de la personalidad le la calidad dramaturgi-de su autor. Y se refería otivos por los que había monólogo de Emma fuese r dos actrices:

ortancia extraordinaria en el reo, Max Aub sigue siendo un nosotros. Por eso puede resul-la elección de un texto suyo, y ran un carácter de descubri-fue nuestro vecino despierto, stancias históricas adversas le io. [...] Para algunos la obra ser un descubrimiento sor-va a sorprenderles su carácter guardista en todos los terreno que participó activamente

en los conflictos sociales; y como artista inteligente y sensible que adoptó sin prejuicios las técnicas artísticas más avanzadas –por adecuadas– que podían servirle para construir su obra.

[...] Emma, en *De algún tiempo a esta parte*, vive su problema como una "pasión", casi como un misterio doloroso, entre el melodrama y el absurdo. Había bastante de esto en los dramas expresionistas, y de ellos hemos tomado ciertas soluciones escénicas, como el constructivismo de estudio, la iluminación fantástica y un cierto clima de misterio en el momento de darlas pasiones interiorizadas. Un tema también querido por los expresionistas fue el desgarramiento del personaje, que llega hasta la escisión, hasta el desdoblamiento.

[...] Si hemos concebido nuestro montaje como un proceso reflexivo en el que el personaje único se multiplica en otros muchos, se "colectiviza", por otra parte la presencia exterior, a través de nuevas situaciones reproducidas en "escenas de calles", conducen a las actrices a mostrar diversos personajes, relacionados directa o indirectamente con la biografía de Emma. La caracterización del personaje por el método de la identificación se ve de esta manera relativizada por la necesidad de construir los otros personajes de las "escenas de calle", de tal manera que cada actriz no olvida que no es el personaje imitado sino su imitadora.

Todo ello nos ha conducido a secuenciar el texto, con frecuentes transiciones espaciales y temporales. De tal manera que un drama aparentemente cerrado se vuelve abierto y polifónico. Hay un desbordamiento de la unidad espacio-temporal por la acción de la memoria. (22)

Una puesta en escena que, en las páginas de la revista teatral *Primer Acto*, el

Centro Cultural de la Villa de Madrid

(PLAZA DE COLÓN)

DEL 21 DE MAYO AL 21 DE JUNIO

Bulaca, 250 ptas. Martes y miércoles, 50 % tercera edad y estudiantes

Compañía *Ana Mariscal*

PRESENTA

En colaboración con la Dirección de Teatro y Teatro del Ministerio de Cultura

Los muertos

de MAX AUB

ANA MARISCAL - MANOLO ANDRÉS - CARMEN ROBLES  
CARLOS TORRENTE - CARLOS RUIZ - MANUEL CALVO  
MANUELA CAMACHO - JOSÉ M. DONAIRE - JULIAN SANCHEZ  
JOSE R. CUERVO - Colaboración de NELA CONJUI

Actor invitado: RAMIRO OLIVEROS

Ayudante dirección: J. M. ALVAREZ

Dirección: ANA MARISCAL



crítico José Monleón enjuiciaba en estos términos:

Un trabajo de dramaturgia sobre *De algún tiempo a esta parte* ha de plantearse varias opciones, muchas de ellas, según me dijo Gandía, tomadas en consideración hasta decidirse por la que finalmente concretó en su montaje. Cabía, por ejemplo, como quizá sugiere una primera lectura, atenerse a una representación naturalista. Para el director, por el contrario, era preciso buscar en el expresionismo las pautas de la interpretación y de la imagen, del maquillaje, de la iluminación y la escenografía. [...] Opciones que Casimiro Gandía resolvió "desdoblamiento del personaje", solución intermedia, que no rompe del todo el monólogo, pero que introduce la intención narrativa y el juego expresionista.

[...] Otro punto sugestivo era el del valor y los límites de la "documentalidad" de la obra. Aub

## Bibliografía:

- \_ ARNICHES, Carlos, *La señorita de Trevélez*, Barcelona, Biblioteca Básica SALVAT, Salvat Editores, S.A. con la colaboración de Alianza Editorial S.A., 1969.
- \_ AUB, Max, "Mi teatro y el teatro anterior a la República". *Primer Acto*, 144, Madrid, (mayo 1972), pp.37-40.
- \_ AUB, Max, "*Conversaciones con Buñuel*", edición y prólogo de Federico Álvarez, Aguilar, Madrid, 1985,
- \_ AUB, Max, "*La victoria de lo discontinuo*", ADV, C. 17-1, Archivo Biblioteca Fundación Max Aub, Segorbe.
- \_ AUB, Max, "Obras Completas", VOL. VII-B, Edición crítica y estudio introductorio de Silvia Monti, 2002.
- \_ AUB, Max, "Obras Completas", VOL. VIII, Edición de Josep Lluís Sirera, 2006. pp. 27-28.
- \_ AUB, Max, *Crimen*, OBRAS COMPLETAS, *Obras Completas*, vol.VII A. Valencia, Biblioteca Valenciana. Institución Alfonso el Magnánimo, 2002.
- \_ AUB, Max, *Crímenes ejemplares*, EL LABERINTO MAGICO II (VOL. III-B), Valencia, Biblioteca Valenciana. Institución Alfonso el Magnánimo, 2002.
- \_ AUB, Max, *Diario de Djelfa*, Edición de Xelo Candel Vila, Valencia, Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa, 1998.
- \_ AUB, Max, *Diarios (1939-1972)*, Barcelona, Alba Editorial, 1998, realizada y anotada por Manuel Aznar Soler.
- \_ AUB, Max, *El celoso y su enamorado*, *Obras Completas*, VOL.VII A. Valencia, Biblioteca Valenciana. Institución Alfonso el Magnánimo, 2002.
- \_ AUB, Max, *El desconfiado prodigioso*, *Obras Completas*, VOL.VII A. Valencia, Biblioteca Valenciana, Institución Alfonso el Magnánimo, 2002.
- \_ AUB, Max, *El rapto de Europa (1946)*, OBRAS COMPLETAS, VOL. III-A, Valencia, Fundación de Max Aub, 2002.
- \_ AUB, Max, *Escritos sobre el exilio*, Edición, selección y presentación de Manuel Aznar Soler, Fundación Max Aub, Segorbe, 2008.
- \_ AUB, Max, *Jusep Torres Campalans*, México, 1958
- \_ AUB, Max, *la vida conyugal*, *Obras completas*, México, 1968.
- \_ AUB, Max, *Las vueltas (1947)*, OBRAS COMPLETAS, VOL. VII-B.
- \_ AUB, Max, *Los Muertos*, Editorial Joaquín Mortiz, México, abril de 1971.
- \_ AUB, Max, *Luis Álvarez Petreña*. Barcelona, Seix Barral, "Biblioteca Breve", 1971.

\_ AUB, Max, *Monologo De algún tiempo a esta parte*, la reedición facsímil de la Fundación Max Aub a partir del ejemplar nº 187 de la edición de 1949, Segorbe, 2004.

\_ AUB, Max, *Morir por cerrar los ojos*, Editorial Renacimiento, Valencia, 2007.

\_ AUB, Max, *Sala de Espera* (reedición facsímil), tomo I, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000.

\_ AUB, Max, *San Juan* (Tragedia) (1943), edición de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006.

\_ AUB, Max, *San Juan* (Tragedia) (1943), *Primer Acto*, nº 52 (mayo), 1964.

\_ AZNAR SOLER, Manuel, *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Renacimiento, 2003.

\_ Carballo, Emmanuel, "Los libros al día. Próximas lecturas", *La Cultura en México. Siempre!*, México, 16 (31 de julio de 1963), p. XIX. [Sobre *Campo del moro*].

\_ CARREIRA, Antonio, *Ojeada al teatro breve de Max Aub*, Entresiglos, 05-Mayo-2005.

\_ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *La destrucción de Numancia*, edición de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994.

\_ GARCÍA LORCA, Federico, *Doña Rosita la Soltera o El lenguaje de las flores*, Madrid, Biblioteca García Lorca, Alianza Editorial, 2003.

\_ GARCÍA TEMPLADO, José. "Ficción y metaficción de Julián Templado", *Espéculo*, IV, 11, marzo-junio. 1999. <http://www.ucm.es/especulo/numero11/templado.html>.

\_ HOYO, Arturo del, "Prólogo" a Max Aub, *Teatro Completo*, México, Aguilar, 1968.

\_ LLUCH PRATS, Javier, "Moviendo ficha: acerca de los personajes de las galerías laberínticas", *El Correo de Euclides*, 2 (2008), p. 78.

\_ MORALEDA, Pilar: *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1989.

\_ SALADO, José Luís, "¿Por qué se parecen todos los dramas rurales?", *Heraldo de Madrid*, (16-IX-1929).

\_ SIRERA, Josep Lluís: Los muertos de Max Aub, Edición de Ignacio Soldevila, *El Correo de Euclides*, 2 (2008), p. 183.

\_ SOLDEVILA, Ignacio: *El compromiso de la imaginación*, Valencia, 2003.

\_ TUÑÓN DE LARA, Manuel, "Prólogo", en Max Aub: *Novelas escogidas*. México: Aguilar, 1970, pp. 22-23.