

---

**RELECTURA DE SAN JUAN, DE MAX AUB**

*Josep Mengual Català*  
(*GEXEL- Universitat Autònoma de Barcelona*)

Que soy, que somos (nos lo dicen)  
"la España peregrina" ...  
¡Ay, qué bonito nombre! ¡Qué nombre tan bonito  
para ir por el mundo a la deriva  
como un barco de velas desplegadas,  
como una extraña caravela antigua!  
Núria Parés, *Dicen...*

Dentro de los estudios teatrales españoles, sigue siendo una asignatura pendiente la recuperación del inmenso patrimonio cultural que representa la obra de los quienes al término de la guerra civil se vieron obligados a abandonar España. Nombres tan representativos del mundo teatral de preguerra como los de las célebres actrices Margarita Xirgu o María Casares, los de los destacados directores Cipriano Rivas Cherif, Álvaro Custodio o José Estruch, y los de escenógrafos innovadores como Santiago Ontañón o Jesús Matamoros se perdieron para la escena española, y no fue mucho mejor la suerte que corrieron grandes dramaturgos (piénsese en Pedro Salinas, Rafael Dieste o José Ricardo Morales, por ejemplo), pese a la mayor perdurabilidad de su trabajo. Las largas prohibiciones, el difícil acceso a sus textos y la ausencia de los escenarios han convertido a la inmensa mayoría de estos autores en perfectos desconocidos para el público teatral y, lo que es más grave, en poco más que nombres para la crítica especializada y los directores. Los casos de Rafael Alberti, Eduardo Blanco-Amor o Alejandro Casona son sólo dignas excepciones.

Las presentes líneas pretenden contribuir, muy modestamente, a la recuperación de la obra dramática de uno de estos autores, Max Aub; pero no con una voluntad historicista, sino mostrando la absoluta vigencia e interés que tiene su teatro para el lector o espectador actual, centrándose en la obra más representativa, y de más fácil acceso, *San Juan*. La obra de Max Aub es, entre la de los escritores que murieron en el exilio, un caso particular, pues desde hace unos años está despertando de nuevo

el interés de la crítica y de las editoriales,<sup>1</sup> pero tanto sus textos dramáticos como los poéticos, siguen necesitados de una lectura actual que los resitúe en el lugar que por méritos estéticos les corresponde dentro del panorama de las letras españolas contemporáneas.

### **San Juan en la obra aubiana**

*San Juan* ocupa un lugar central en la evolución literaria de Max Aub, pues marca un momento de cambio y la apertura de una nueva etapa de síntesis de técnicas dramáticas. Después de un primer teatro vanguardista, anterior a la guerra civil, y un "teatro de urgencia" entre 1936 y 1939, con esta tragedia la dramaturgia aubiana emprende un nuevo rumbo, marcado por la experimentación y la variedad temática, en el que destacan algunas obras centradas en la historia contemporánea (*Morir por cerrar los ojos*, *El rapto de Europa*, *No*, etc.). *San Juan* es el nombre del barco en el que viaja un heterogéneo grupo de judíos, huyendo del nazismo, a quienes ningún país permite desembarcar, y que acabará naufragando en el Mediterráneo durante el verano de 1938. Mediante la sucesión de escenas, unos cuarenta personajes (que representan a un pasaje de seiscientos) vehiculan distintas actitudes frente a la vida que cubren una amplia gama y ofrecen un condensado panorama de la condición humana; pero la maestría de Aub en la creación de personajes impide, como en el ciclo narrativo *El laberinto mágico*, que el protagonismo colectivo anule la individualidad de cada uno de los participantes en la acción. La concentración temporal (apenas dos días) y el respeto de la unidad de espacio, aunque este se divide en bodega, entrepuente y cubierta, acentúan el aislamiento del grupo protagonista. Un hábil empleo de los efectos de luz y sonido marca la evolución del conflicto y contribuye a crear una tensión dramática progresiva que, más que en la acción, se apoya en la revelación de una situación (colectiva e individual).

Como ya señaló Ignacio Soldevila, la pequeña polémica que dividió a la crítica en torno a las posibles concomitancias entre ciertas obras aubianas (*San Juan* y *Morir por cerrar los ojos*, sobre todo) y el teatro sartriano o brechtiano no ha aportado conclusiones válidas,<sup>2</sup> pero no carecen de interés las más lúcidas apreciaciones sobre el tema. Alfonso Sastre vió en algunas obras aubianas la prefiguración de una superación

---

<sup>1</sup> En mayo de 1994 Ignacio Soldevila destacaba este hecho en "Bibliografía y crítica maxaubiana: de 1974 a esta parte" (*Insula*, núm 269, pp.5-7). Con posterioridad aparecieron la edición de Javier Quiñones de *Enero sin nombre* (1994), la del propio Soldevila y Franklin B. García Sánchez de *Escribir lo que imagino* (1994), la de Manuel Aznar Soler de *La Gallina ciega* (1995), todas ellas en la barcelonesa editorial Alba, y la Fundación Max Aub de Segorbe publicó *Ciertos cuentos* (1994) y *Yo vivo* (1995), esta última preparada por Pilar Moraleda.

<sup>2</sup> Ignacio Soldevila, "Max Aub, dramaturgo", *Segismundo*, núm. 19-20, 1984, pp. 139-192.

del teatro épico a partir de una misma base estética: "hay emoción, pero ésta no tiene su fin en sí misma; hay catarsis (tragedia), pero ésta apunta a una toma de conciencia; hay juego dramático, pero hay coordenadas históricas; hay desprecio, pero también hay crítica; hay estructura (dramática), pero también hay libertad (épica)".<sup>3</sup> Poco tardó Ricard Salvat en rebatir este planteamiento y señalar otros referentes: "*San Juan* se mueve en la línea del teatro documento puesto en circulación en la entreguerras alemana y por los *Living Newspapers* norteamericanos. El hecho de que haya un tono épico no significa que haya una conciencia clara de emplear una fórmula de teatro épico tipo Brecht- Piscator, si no el uso de una de las constantes narrativas de la literatura; por tanto, nos parece que tampoco puede tomarse el teatro de Max Aub como el precursor de un teatro épico. Su teatro es muy importante, pero debemos reconocer que queda encerrado en sí mismo y sin arraigo en ninguna tradición definida. Es el teatro de un exiliado".<sup>4</sup> Ricardo Doménech y José Monleón intervinieron también en el debate señalando la coincidencia de tono y de algunos elementos con Brecht, pero situando las diferencias en la ausencia de propósito didáctico y de sectarismo político en el teatro aubiano.<sup>5</sup> Menos importantes y sólidas son las referencias al teatro de Sartre con quien es innegable que coincide en canalizar dramáticamente la cuestión de la libertad y la responsabilidad y en incitar a una toma de postura ante la realidad. La polémica concluye cuando interviene en ella Francisco Ruiz Ramón poniendo de manifiesto los estrechos vínculos entre *La Numancia* de Cervantes y el *San Juan* de Max Aub, y especialmente la técnica perspectivista, el fragmentarismo de las escenas y el protagonismo de un personaje coral: "escenas sueltas que hacen desfilar ante nosotros la angustia, el dolor, la desesperanza, los deseos, el miedo, la cobardía y el heroísmo, la generosidad y el egoísmo de ese coro de condenados individualizados en unos cuantos personajes que los representan".<sup>6</sup>

En la formación teatral de Max Aub confluyen tres grandes líneas interrelacionadas que se reflejan en su teatro. Por un lado las vanguardias y especialmente el postexpresionismo alemán, Copeau y el Teatro Libre de París de André Antoine; por otro el teatro ruso de los años treinta (Tairov, Stanislawski,

---

<sup>3</sup> Alfonso Sastre, "Un drama de Max Aub", *Primer Acto*, núm. 52 (mayo de 1964), pp.15-18.

<sup>4</sup> Ricard Salvat, "Un teatre mític", en *El teatre contemporani, II*, Barcelona, Edicions 62 (Col.lecció a l'abast 40), pp. 255-257.

<sup>5</sup> José Monleón, "Entrevista con Max Aub", *Primer Acto*, núm. 144 (mayo 1972), p.37 y Ricardo Doménech, "Introducción al teatro de Max Aub" en Max Aub, *Morir por cerrar los ojos*, Barcelona, Aymá (Voz Imagen 14), 1967, pp.20-64.

<sup>6</sup> Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 254.

Vanchtangov, etc.), y, finalmente, la rica tradición teatral española (Lope, Torres Villarroel y especialmente Cervantes).<sup>7</sup> Aunque los contactos de Aub con este teatro van más allá de los puramente literarios, a la labor dramática aubiana puede aplicársele perfectamente el comentario de Soldevila sobre su narrativa: "En rigor puede decirse que, desde 1943 hasta 1965, Aub no hace sino explotar esa acumulación de riqueza literaria, ese casi inagotable venero de escritura, mantenido, si se quiere, artificialmente por la necesidad siempre constante del exilio."<sup>8</sup> En este sentido, *San Juan* es el primer ejemplo, en la obra aubiana, de una escritura dramática que hace compatible la experimentación técnica con un claro compromiso con la realidad histórica contemporánea, un vanguardismo "humanizado" y solidario.

### Actualidad de *San Juan*

Se ha convertido en un lugar común en las críticas a esta obra señalar el viaje que emprendió Aub a bordo de un barco que habitualmente transportaba caballos, el *Sidi Aicha*, entre el campo francés de Vernet y el de Djelfa (Argelia) como el motivo generador de la obra o, cuanto menos, como el punto de partida de la creación del espacio escénico.<sup>9</sup> Por el mismo camino, establecer conexiones entre elementos textuales y sus posibles referentes históricos o autobiográficos, se ha pensado en el nombre del mercante como una transposición, no exenta de ironía, del *Saint Louis*, un barco que transportaba republicanos españoles y judíos a Cuba de los cuales sólo los

---

<sup>7</sup> Sobre la influencia del teatro francés puede consultarse el estudio ya citado "Max Aub, dramaturgo", de Ignacio Soldevila. Del amplio conocimiento que poseía Aub sobre el teatro que se representaba en Francia y la Unión Soviética dan fe los artículos antologados y editados por Manuel Aznar Soler en *Max Aub y la vanguardia teatral. (Escritos sobre teatro, 1928-1938)*, Valencia, Universitat de València, 1993. En el mismo libro se comenta el interés de Aub por el teatro cervantino y se reproduce el texto "Actualidad de Cervantes" (pp.157-161). Al frente del grupo valenciano "El Búho", Aub había dirigido los entremeses *La guarda cuidadosa* y *Los dos habladores*. Sobre la actividad de "El Búho", el dramaturgo José Ricardo Morales, que formó parte de él, ha escrito dos interesantes artículos: "La Barraca, El Búho y El Teatro Experimental", (*Primer Acto*, núm. 240 1991) y "*El Búho. Un retrat parlat*", (AA.VV., *60 anys de teatre universitari*, Valencia, Universitat de València, 1993, pp.19-21). Puede consultarse también el artículo de Aznar Soler, "El Búho: el teatro de la FUE en la Universidad de Valencia", en Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, eds., *El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 19-31.

<sup>8</sup> Ignacio Soldevila, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos (BRH), 1973, p. 431.

<sup>9</sup> Javier Quiñones reconstruyó documentalmente este episodio de la biografía aubiana en "Max Aub 1936-1942. Los años del compromiso", *Quimera*, núm. 134 (1995), pp.36-43.

primeros recibieron permiso del gobierno de Batista para desembarcar;<sup>10</sup> se han indicado las coincidencias entre el personaje de Carlos y el joven Aub en cuanto al tardío conocimiento de su condición de judío, y se ha destacado el objetivo del cabecilla comunista (Leva) de acudir en auxilio de los republicanos españoles, relacionándolo con las esperanzas de los exiliados que veían como culminación lógica de la segunda guerra mundial la total desaparición del fascismo en Europa, incluida España.

En *San Juan* convergen diferentes tiempos. La acción de la obra se sitúa en el verano de 1938, pero los personajes hacen referencia a momentos históricos anteriores marcados por la persecución y la intolerancia, los distintos momentos en los que el pueblo judío ha sido acosado. Por el momento en que se publica la obra, durante la segunda guerra mundial, R. Doménech vió en ella "una llamada a la responsabilidad y una dura impugnación al humanismo liberal europeo, cuyas contradicciones entre sus principios y su praxis inhibitoria permitirían la erupción y el afianzamiento del fascismo"<sup>11</sup> y Ruiz Ramón una invalidación del "fácil esquema de los vencidos-culpables y los triunfadores-inocentes".<sup>12</sup> En 1943 la obra estaba dotada de una intensa carga crítica contra la insolidaridad de los países libres con las víctimas de los sistemas totalitarios e, implícitamente, la reivindicación, compartida por el grueso del exilio republicano español, de la liberación española como colofón a la gran guerra. Pero la dimensión universal y atemporal de *San Juan* ya fue puesta de manifiesto por uno de los grandes críticos literarios de este siglo, Enrique Díez-Canedo, en unas frases frecuentemente repetidas: "Es la tragedia de todos, en que cada cual, sea cual fuere su religión y su raza, puede reconocerse en nuestros días. Su *San Juan* es la imagen de nuestro mundo a la deriva, condenado sin apelación y abatido sin esperanza".<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Así lo hace Arie Vicente en "Tragedia antigua y tragedia moderna", en *Lo judío en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Pliegos, 1991, pp.93-110. Al escándalo del *Saint Louis* dedicó un interesante artículo Ramón J. Sender: "Miserias y grandezas del viajar", en *Ensayos del otro mundo*, Barcelona, Destino (Áncora y delfín 357), 1970. pp.7-19.

<sup>11</sup> Ricardo Doménech, *op. cit.*, p. 43.

<sup>12</sup> Francisco Ruiz Ramón, *op. cit.*, p.255.

<sup>13</sup> Enrique Díez Canedo, "Prefacio " a Max Aub, *San Juan*, México, Tezontle, 1943, pp.9-10. José Monleón escribió un artículo en el que se refiere a la actualidad del tema de *San Juan*, y encuentra fácilmente diversos conflictos contemporáneos a los que se puede aplicar la denuncia y crítica que lleva implícita la obra: "El *San Juan* viaja desde los campos de refugiados palestinos a las tierras calcinadas por las bombas y el racismo de Bosnia, desde las tierras desérticas donde intentaron sobrevivir un grupo de deportados palestinos a las acosadas pateras de los marroquíes que sueñan con llegar a las costas europeas, desde los núcleos de inmigrantes ilegales --¡santa y sucia palabra!-- a los de quienes, con los papeles en regla, viven --y, a veces, mueren-- bajo la amenaza de la agresión étnica o nacionalista..." (José Monleón, "*San Juan*: historia de ayer, alegoría permanente", *Ínsula*, núm. 569, mayo de 1994, pp. 15-

Uno de los valores innegables de la obra aubiana, y en particular de *San Juan*, es su capacidad para generar interpretaciones válidas para diferentes momentos históricos sin perder nunca un acentuado componente crítico. En correlación con los tiempos presentes en la obra, *San Juan* es una acusación contra la insolidaridad de las democracias occidentales (1938) y la reivindicación de la culminación de la segunda guerra mundial con la liberación de España (1942). Como explicó Max Aub, su intención era "hacer hablar a mis personajes, hacerles plantear los problemas del día, para que los espectadores vean cual es mi manera de enfocar los problemas y entablar así el auténtico diálogo entre la escena y el espectador a través de esta distancia que es el arte, que es la manera de decir las cosas y que, naturalmente, tanto Brecht como Beckett representan".<sup>14</sup> Y estos personajes aubianos plantean en escena unos problemas todavía vivos que, lejos de atenuarse, llevan el camino de convertirse en males endémicos del cambio de siglo: irracional intolerancia, cobarde inhibición, irresponsable insolidaridad, etc. Además de mostrar un conflicto histórico, el "éxodo de los judíos ante la persecución nazifascista",<sup>15</sup> y de constituir un valioso testimonio del mismo, *San Juan* puede interpretarse como la representación del hombre sin rumbo fijo, desorientado y sin unos valores sólidos que sustenten su existencia, salvo la fe religiosa o el egoísmo, que pueden desembocar en el fundamentalismo y en el aislamiento, respectivamente. La crítica y acusación latente a los gobiernos antifascistas de desentenderse del destino de otros pueblos puede inscribirse en una lectura más amplia que, siguiendo a Díez-Canedo, interprete el barco como una metáfora del hombre contemporáneo, a la deriva, víctima de su insolidaridad individual y colectiva.

## La esperanza

La elección de un heterogéneo grupo de judíos como protagonista colectivo de la obra, aun cuando es explicable por unas circunstancias históricas y biográficas concretas, y permitiendo una lectura que tome en consideración la historia del pueblo judío como referente de los pasajeros,<sup>16</sup> no impone una determinada lectura al receptor

---

17). Tras los casos citados por Monleón, podríamos añadir, por ejemplo, el vergonzante conflicto ruandés.

<sup>14</sup> Ricardo Doménech y José Monleón, "Entrevista con el exiliado Max Aub en Madrid", *Primer Acto*, núm. 130 (marzo 1971). pp.44-51.

<sup>15</sup> Arturo Souto Alabarce, "Letras", en AA.VV., *El exilio español en México*, México, Salvat-F.C.E., 1982. pp.362-409 ( la cita en p.382).

<sup>16</sup> En ello se centran Raúl Cardiel Reyes ("La tragedia del buque *San Juan*" en *Cuadernos Americanos*, vol. 187, núm. 2, marzo-abril, 1973, pp. 96-101) y Arie Vicente (en los capítulos que dedica a Aub en *Lo judío en el teatro español contemporáneo, op. cit.* ). También Monleón toma en cuenta esta visión de la obra en "*San Juan*: historia de ayer,

actual. Y hay que tener en cuenta que, junto al grupo protagonista, también la tripulación (multirracial) naufraga en el barco-prisión.

Si bien este protagonismo colectivo, presentado a través de la situación personal de distintos personajes, es uno de los rasgos de *San Juan* que la acercan a *La Numancia*, difieren notablemente en el sentido último que se desprende de cada una de ellas. A diferencia de la obra cervantina, en la de Aub hay un mínimo de personajes que logra salvar la vida. Los personajes del *San Juan* encarnan las más diversas posturas vitales e ideológicas: la defensa de un racismo de distinta tendencia de personajes como Lía y Chene, la inconciencia cobarde de Lázaro (capaz de preguntar: "¿Por qué será Hitler antisemita? ¿Qué le hemos hecho? Porque si no fuera antisemita yo no tendría nada contra él"), el egoísmo por amor de Raquel, la resignación conservadora de Sonia, la insolidaridad corrupta de Berheim, el individualismo nihilista de Carlos, el conservadurismo consolador del Rabino, el sarcasmo resignado de Boris, la estéril indecisión de Efraím, la integridad y responsabilidad del capitán, la actitud solidaria y valiente de Leva, etc. No será Carlos, que intenta una salvación individual a nado; ni por supuesto Berheim, que intenta salir del barco mediante el soborno, quienes logren la salvación (en este mundo), sino, significativamente, el grupo de jóvenes que intenta llegar a la costa española para unirse a las fuerzas republicanas y contribuir a derrotar a quienes, directa o indirectamente, provocaron su desesperada situación. No se trata, sin embargo, de una venganza sino de un acto de solidaridad con un pueblo que corría el riesgo de ver cortadas sus libertades, suprimidas sus ricas culturas, eliminadas sus instituciones y arrinconados sus derechos. Es precisamente el cabecilla comunista de este grupo, Leva, quien dice unas palabras que luego Aub utilizará, parcialmente, como subtítulo a *El rapto de Europa*: "siempre se puede hacer algo, sea donde sea". Y es aquí donde el lector actual puede encontrar la salida a una situación de aislamiento y marginación: en la acción solidaria entendida como un valor ético y político fundamental capaz de salvar al individuo y a la colectividad del hundimiento y la muerte. Esta mínima apertura del desenlace de *San Juan* abre una esperanza respecto a la alternativa de lucha que representa el grupo de jóvenes encabezado por Leva, opuesta a la opción fatalista, resignada y pasiva predominante entre los viejos. Sabido es que Max Aub militaba en el P.S.O.E. y que nunca fue anticomunista, pero ni siquiera una interpretación política sectaria permite ver en este detalle una defensa de las tesis comunistas en relación a la guerra de España o a cualquier otro tema. Si bien Leva es comunista, queda explícitamente señalado que este grupo no se nutre exclusivamente de comunistas. Al margen de militancias políticas, este grupo representa la decencia, la dignidad moral que implica solidaridad, espíritu de lucha y honestidad.

## Atrapada en el papel

En 1989 Pilar Moraleda publicó un artículo titulado "El teatro de Max Aub y el fantasma del papel",<sup>17</sup> en el que ponía de manifiesto algunos de los problemas que plantea el teatro aubiano a quien pretenda ponerlo en escena, y de los que el propio autor era consciente como lo demuestran sus prólogos. Pero Ángel Borrás, sin ser exhaustivo, registraba en 1975 diecisiete estrenos de obras aubianas, entre ellos dos en España (*Pedro López García*, 1936, y *Narciso*, 1964).<sup>18</sup> Con posterioridad, pueden mencionarse los estrenos en España de *Los Muertos*, por el Grupo de Teatro del Club Philips, dirigido por Alberto González Vergel, el 15 de junio de 1978, y *De algún tiempo a esta parte*, por el Teatro Estable del País Valenciano, dirigido por Casimir Gandía, en 1980. Además, en diciembre de 1983 se estrenó, bajo la dirección de José Carlos Plaza, *La gallina ciega*, un espectáculo con estructura dramática de José Monleón sobre textos de Max Aub; y, coincidiendo con el I congreso internacional "Max Aub y el laberinto español", se estrenó *Calambur* (que combinaba textos aubianos de diferentes procedencias) y una adaptación de *Comedia que no acaba en traducción al catalán*.<sup>19</sup>

*San Juan* se estrenó en versión radiofónica en la RAI en 1965 y el propio Max Aub leyó algunos fragmentos en octubre de 1969 en el Teatro Fígaro, junto a otros de *Morir por cerrar los ojos* y *No. Mantener* sin estrenar una obra de la categoría estética de *San Juan*, mientras se representan, no siempre con éxito, textos de menor valía supone para la sociedad española actual una injusticia incomprensible no sólo con la figura de Max Aub y los valores que encarna, sino con la tan tergiversada y manipulada memoria histórica de los antifascistas europeos. Y reclamar este tan necesario estreno, desgraciadamente, es otro de las ideas repetidas en las críticas a la obra, algunas de ellas firmadas por nombres tan significativos en los estudios literarios españoles como José Monleón, Ricardo Doménech o Ignacio Soldevila. Como escribió

---

<sup>17</sup> Pilar Moraleda García, "El teatro de Max Aub y el fantasma del papel", *Anuario de Estudios Filológicos* de la Universidad de Extremadura, XII, 1989, p.215-227.

<sup>18</sup> Ángel A. Borrás, *El teatro del exilio de Max Aub*, Universidad de Sevilla (Col. de Bolsillo 37), 1975, p.173. Olvida el primer estreno aubiano: la representación de *El desconfiado prodigioso*, en traducción al catalán de Josep Maria Millàs Raurell, que tuvo lugar en Vilafranca del Penedès en enero de 1930. Pueden añadirse a su lista las representaciones de *El celoso y su enamorada* (por el TEU de Valencia en 1964) y *Espejo de avaricia* (por el grupo Bambalinas de Barcelona en 1968), y las comentadas por Domingo Adame en "La recepción del teatro de Max Aub en México" (ponencia del congreso "Max Aub en el laberinto español", celebrado en Valencia y Segorbe en diciembre de 1993, actas en prensa).

<sup>19</sup> El texto de Monleón puede leerse en *Primer Acto* núm. 202, Enero-febrero 1984, pp.84-100. Sobre los estrenos valencianos, escribió Nel Diago en "Actualidad del teatro de Max Aub" (*Ínsula*, núm. 569, mayo de 1994, pp.17-18).



este último, "No hay que desesperar acerca del teatro aubiano. Sí lamentar que ni siquiera en los teatros establecidos y subvencionados por el Ministerio de Cultura (...) se haya intentado dar al público de hoy las grandes obras de Aub, que exigen costosas inversiones para su montaje".<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ignacio Soldevila Durante, "Bibliografía y crítica maxaubiana: de 1974 a esta parte", *Ínsula*, *op. cit.*, p. 7.