Hypotheses

OpenEdition Search

De “De algún tiempo a esta parte” a “Il fut un temps”. Acerca de la primera adaptación francesa del monólogo maxaubiano

Max Aub es seguramente uno de los autores más emblemáticos del exilio republicano que, en su caso, como en el de la gran mayoría de exiliados, inició en Francia. Con la particularidad, eso sí, de que su pasaporte diplomático le permitió a principios de 1939 no pasar por los campos de concentración y reunirse con su familia en París. Durante la guerra, Aub ejerció como agregado cultural de la embajada de la República española en la capital francesa, por lo que su mujer y sus tres hijas se instalaron en la ciudad natal del autor desde marzo de 1937[1].

De algún tiempo a esta parte (París, 1939)

En París y en 1939 Aub inicia con fruición su etapa de literatura testimonial. Lo hará con *Campo cerrado*, la primera de las novelas de su ciclo en torno a la guerra civil El laberinto mágico; con la obra que nos ocupa, *De algún tiempo a esta parte*; y ahora sabemos que también con *San Juan*, su gran tragedia[2]. Por lo que se refiere a *De algún tiempo a esta parte*, es la primera obra dramática que escribe en su exilio republicano. Inicialmente la concibió como un relato, pero en seguida, y con apenas cambios, la convirtió en un monólogo. A pesar de que él la incluiría en su teatro breve por su extensión y por tratarse de un único personaje en escena, debería pertenecer al teatro mayor en cuanto a su temática, ya que parte de lo

particular para reflejar lo colectivo, como ha señalado también Buschmann[3]. Se puede contemplar como la pieza bisagra, aquella que marca el cambio entre el teatro previo al éxodo y su producción durante el exilio. Pero ese cambio no es solo por su ubicación espaciotemporal dentro de la biobibliografía del autor, sino que la madurez dramática que demuestra Aub con este monólogo, considerado acertadamente por la crítica como "una de las obras maestras del género en el teatro occidental contemporáneo"[4] , marcará el inicio de una serie de obras de igual lucidez y de igual voluntad testimonial y crítica. El propio Aub reconocía en una carta a Ignacio Soldevila que "*De algún tiempo a esta parte* [...] es sin duda de lo mejor que he escrito"[5].

Este monólogo tiene como protagonista a Emma, una mujer católica conversa de segunda generación que se encuentra en la Viena de 1938, después del Anschluss, la anexión de Austria al Tercer Reich. Emma ha sido despojada de todo lo que tenía, obligada a barrer las calles y a limpiar su propia casa, ahora expropiada, y se encuentra, en el momento de la acción dramática, limpiando un teatro. Mientras lo hace, habla con su marido asesinado en el campo de concentración nazi de Dachau y le cuenta cómo ha cambiado su vida en los últimos tiempos, o recuerda momentos felices de su pasado juntos, en familia. Y se pregunta, repetidamente, ya que es su gran tormento, por la ideología de su hijo, diplomático en Barcelona y muerto a manos de los republicanos durante la guerra civil por, al parecer, su postura colaboracionista con los nazis. Emma relata lo que se está viviendo en las calles, ese auge del totalitarismo y ese odio antisemita que afecta a todo el mundo, a sus antiguos amigos, a sus vecinos, a sus semejantes... No lo hace con ningún discurso grandilocuente, sino con su mirada particular sobre la realidad que está viviendo, con anécdotas menudas que, sin embargo, logran plasmar la situación de todo un colectivo.

Ahí reside la grandeza de esta pieza: en la capacidad de Aub de apelar a la empatía del espectador a través de un personaje muy bien construido, muy rico, muy complejo, que sufre una evolución palpable cuando ella, mujer burguesa, acomodada, apolítica, ha tenido, a la fuerza, que abrir los ojos y tomar conciencia de aquello que nunca hubiera esperado vivir. Como remarcaremos más adelante, Aub alerta en este monólogo de lo que está sucediendo ya en Europa, cuando todavía no ha empezado la segunda guerra mundial pero sí se ha dado inicio a lo que luego se convertiría en el Holocausto. *De algún tiempo a esta parte* es un texto estremecedor, de una fuerza dramática apabullante, con una protagonista

profundamente humana, en el que el autor construye a uno de los mejores personajes de su producción teatral.

Si bien Aub escribe esta obra con pocos meses de distancia de los hechos que en ella se narran para señalar crítica y lúcidamente lo que ocurre en Europa, no podrá verla publicada hasta casi una década después, en 1948, ya en su exilio mexicano, en las páginas de la revista *Cuadernos Americanos*. Unos meses más tarde, en 1949, la publicará en la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica, en una corta tirada de quinientos ejemplares. En 1956 volverá a editarla en la misma colección, junto con el *Monólogo del Papa* y el *Discurso de la Plaza de la Concordia*, en el volumen *Tres monólogos y uno sólo verdadero*. Y la siguiente edición de la obra será ya en su versión francesa.

Hacia Il fut un temps (París, 1959)

No es baladí que hablemos de versión en vez de traducción, como veremos a continuación. El texto en francés apareció en el número 360, de abril de 1959, de la revista *Europe*. Con muy poca anterioridad –un solo mes de diferencia, de hecho–, había aparecido en francés una selección de los microrrelatos conocidos como *Crímenes ejemplares* en la *Nouvelle Revue Française*. Junto con el monólogo, serían las primeras obras de Aub en aparecer en Francia desde su exilio mexicano[6]. Sin embargo, Aub llevaba ya años tratando de ver publicadas sus obras en su país natal, especialmente las dramatúrgicas.

En el caso concreto de esta pieza, le había regalado un ejemplar de sus *Tres monólogos*... a su amigo, el escritor y crítico André Camp, en una visita de éste a México en el verano de 1957, y en una carta del 4 de diciembre de ese año le preguntaba: "¿Qué ha pasado con mis monólogos? ¿Sigue pensando que alguno de ellos puede publicarse?"[7]. Camp le responderá unos meses después, el 13 de febrero de 1958, comentándole que dejó un lote de libros (entre ellos los monólogos maxaubianos) en México para que se lo mandaran por correo, y que todavía no los ha recibido, cosa que le molesta. Pero que confía en tenerlos pronto[8]. Por la correspondencia se deduce que a finales de ese año Camp ya ha leído la obra. Por esas mismas fechas Aub y su mujer, Perpetua Barjau, viajan a París[9], y es muy posible que acuerden allí con los Camp la traducción e incluso la publicación del monólogo. En una carta del 17 de marzo de 1959, el traductor le

informa al dramaturgo de que acaba de corregir las pruebas de *Il fut un temps*, "qui doit paraître dans le numero [sic] d'avril de 'Europe'"[10]. Entendemos que las gestiones para su publicación en dicha revista las llevaron a cabo también en persona durante esa estancia parisina –igual que apalabraron otros proyectos editoriales con *Europe*, como se verá más adelante–, ya que no se conserva correspondencia por esas fechas entre Aub y la revista literaria[11].

El primer mecanuscrito

La traducción de la obra, pues, estuvo a cargo de André Camp y de su mujer, Yvette, y ambos constan como adaptadores en la publicación, figurando ella en primer lugar[12]. Entre los papeles del autor exiliado conservados en el Archivo de la Fundación Max Aub encontramos una primera versión de esa traducción, que se corresponde con una traducción fiel del texto publicado por Aub en 1956 –que presenta ligeras variantes respecto al primero de 1949–. Esa traducción literal, que se tituló "En un certain momento", fue revisada por Aub, según deducimos por las marcas y la caligrafía con que están hechas las correcciones, y resulta muy reveladora.

Se aprecian varios pequeños cambios de tipo léxico o expresivo, que afectan a los matices más que al contenido. Por ejemplo, cuando en el original Aub escribe "estoy aquí desde la media mañana, limpiando y limpiando"[13], los Camp traducen "nettoyant et nettoyant"[14] y Aub lo corrige por "à nettoyer et à froter"[15]. Por citar un par de ejemplos más de este tipo, de los varios que encontramos a lo largo del manuscrito, los Camp proponen "Tu te rappeleras comme je suis arrivée à la maison, et comment j'ai pleuré contre toi"[16] para las frases "De lo que sí te acordarás es de cómo llegué a casa. Y de cómo lloré abrazada a ti"[17], y Aub lo matiza y la convierte en interrogativa: "Tu te rappelles dans quel état je suis arrivée à la maison, et comment j'ai pleuré contre toi?"[18]. O, también, en el original leemos: "En aquella buhardilla entraba la luz tan pronto como la había. Ya sabes que yo nunca pude dormir así"[19]. Los Camp traducen literalmente "Aussitôt qu'il y avait un peu de lumière, elle entrait dans la mansarde. Tu sais que je n'ai jamais pu dormir comme ça"[20], pero Aub lo matiza corrigiendo el inicio y el final: "Dès qu'il y avait un peu de lumière, elle entrait dans la mansarde. Tu sais que je n'ai jamais pu dormir avec de la

lumière"[21]. Sin embargo, los cambios más significativos no son los de este tipo, sino las supresiones.

Las principales supresiones respecto al texto original

En esta primera revisión que hace el autor de la traducción literal de la versión original española podemos señalar tres tipos de supresiones. Por un lado, la de algunas frases sueltas que forman parte de digresiones del personaje, cuya eliminación facilita la continuidad del hilo principal de pensamiento de Emma y, por ende, ayuda también a la comprensión del lector o, sobre todo, del espectador. En este sentido, nos referimos a frases que Aub inserta sin que estén relacionadas ni con lo dicho inmediatamente antes ni después, es decir, anacolutos propios del habla, como, por ejemplo, «Dicen que este invierno va a ser más largo que los otros»[22], una de las frases que tacha en este primer manuscrito revisado.[23]

Por otro lado, se suprimen también detalles que enriquecen al personaje, que lo matizan, pero de los que Aub parece querer prescindir. En este caso encontraríamos, por ejemplo, la eliminación de la referencia principal de los celos que le despierta Marta, una amiga de su marido de la que Emma sospecha que en algún momento fue más que una amiga;[24] el episodio en el que relata el suicidio de Emilia Kühne;[25] la anécdota de lo ocurrido en Florencia en su luna de miel en Italia...[26] O todas las ocasiones en que la protagonista se refiere a sí misma por el apelativo que le había puesto Adolfo cuando quería molestarla: doña Remilgos. Nos inclinamos a pensar que esa supresión en concreto tal vez vendría motivada por ser una expresión tan española y tan compleja de traducir. Los Camp apuestan por «toute petite madame»[27], pero no tiene el mismo sentido ni el mismo matiz que «doña Remilgos».[28] En cuanto a las supresiones anteriores, relativas al suicidio de Emilia o a la anécdota florentina, restan, sin ninguna duda, matices al personaje que, a nuestro parecer, son determinantes en la obra, sobre todo en el primer caso referido, porque la posibilidad del suicidio de la propia protagonista es algo a lo que alude en varios momentos del monólogo.

Y, en tercer lugar, destacan las supresiones motivadas por su contenido histórico-político, que son, por añadidura, desde nuestro punto de vista, las más interesantes. Lo que hace Aub en *De algún tiempo a esta parte*, en más de una ocasión, es comparar la situación española, donde los fascistas se enfrentan a un

gobierno legítimo, con la situación austríaca, en tanto sociedad que se ha visto vencida también por el nazismo alemán. Y señala cómo en España se está luchando –en el presente dramático– contra esas fuerzas totalitarias, mientras que en Austria no. Para potenciar ese juego, Aub habla en varios momentos de la pieza sobre la guerra civil española, también porque, como se ha señalado, el hijo de Emma, Samuel, muere en ese conflicto a manos de los republicanos. De ahí que esa exposición del caso español le permita también hablar y presentar al público las brigadas internacionales, a las que dedica un número de líneas nada desdeñable:

> *Parece que allí, en España, la República era un poco como la nuestra y que ellos quisieron tomar el poder, como aquí; pero Alemania está lejos y no pudieron impedir que el pueblo se opusiera. También me habló de lo de las Brigadas Internacionales. [...] Fueron a pelear a España no sólo por los españoles, sino por la libertad de todos. Eso me hizo mucha impresión. [...] Nosotros creíamos que eran mercenarios, pero resulta que no. Que van porque sí, a defender una idea. Y mueren allí, en tierra española, sin que nadie sepa cómo se llaman de verdad, porque a veces sus nombres son demasiado difíciles de pronunciar. [...]. ¿De qué te estaba hablando? ¡Ah, sí, de España! [...] los que conducían las máquinas, todos voluntarios extranjeros, se encontraron solos en medio de las líneas fascistas. Al ver que la infantería no les seguía, decidieron volver. Pero como no conocían el terreno, se perdieron. Habían regresado al terreno leal, pero no lo sabían. Te das cuenta, ¿no? Estaban ya a salvo, pero no lo sabían. Se les acabó la gasolina. Entonces bajaron de sus carros y los destruyeron. Y cuando los republicanos venían hacia ellos, como todavía no tenían uniformes distintos de los sublevados, los voluntarios, creyendo que eran fascistas, uno después de otro se levantaron la tapa de los sesos: para que no los torturaran y les obligaran a decir lo que sabían o a inventar lo que ignoraban[29].*

Ambos fragmentos, tanto el de los suicidios ejemplares como la explicación de qué eran las brigadas y cuál era la situación política en España al empezar la guerra, son escenas dramáticamente potentes. Y que en el original tenían, sin duda, una clara funcionalidad en el discurso. A pesar de ello, Aub decide suprimirlas de la versión francesa.[30] Igual que suprime otra de las grandes

escenas del monólogo, donde Emma describe el linchamiento a un joven durante la quema de una sinagoga. Es una escena de gran dureza, en la misma línea de verbalizar el horror que se apuntaba con la cita anterior, pero todavía de mayor intensidad:

> *Ya sé que creerás lo que te voy a contar, porque no te diré más que lo que he visto, y porque lo vi con mis ojos; porque lo que cuentan… Tú ya sabes dónde está la sinagoga, ¿no? Cuando llegué, ya se le veía el esqueleto a la cúpula. Salían nubarrones por todas partes. […] En su revuelo, las chispas parecían un castillo de fuegos artificiales: eso era lo que le gustaba al público. En medio de aquella tranquilidad, se oyó muy clara una voz aguda que gritó: "¡Heil! ¡Heil! ¡Heil!" Muchos comprendieron que era en burla. No sé cómo sucedió, pero, de pronto, a mi derecha, en la acera de la confitería, se arremolinó la gente: "Perro indecente; acaben con él", y cien insultos más. Se alargaron las manos, se levantaron los puños, aparecieron bastones y porras por encima de las cabezas. Apoyado en la pared, un joven bien parecido estaba blanco de miedo, los ojos, negros, le resaltaban todavía más. Lo tenía cogido por las solapas un miembro del Frente de Trabajo. Un hombre enorme […]. Le dio al jovencito unas bofetadas terribles. Éste empezó a sangrar inmediatamente por la nariz. La gente parecía haberse vuelto loca: "Dale. Dale. Es un perro. ¡Mira como lo que primero le sangra es la nariz! ¡Cómo iba a ser, si no!" El que le pegaba, jadeaba: un, dos, un, dos; y la multitud contaba lo mismo y yo no podía apartar mi vista. Mientras, detrás, se quemaba la sinagoga, pero ya nadie hacía caso. Interesaba más la sangre. Ahora se le iba, al muchacho, la cabeza de un lado para otro, como una pelota. El gigante se la cogió por los pelos y la mantuvo fija contra la pared; entonces, con toda su fuerza, le asestó su puño enorme en medio de la cara: un puñetazo feroz. La gente aullaba. […] El joven se derrumbó, y el gigante le aplastó la cara con sus botas y se volvió, muy satisfecho, limpiándose las manos. Entonces un viejo muy atildado […] alzó un bastón y hundió su cabo en el ojo derecho del infeliz. Primero se quedaron todos quietos, y hasta me parece que se echaron un poco para atrás; pero es posible que eso fuese sólo un movimiento mío; no sé, lo cierto es que luego se echaron todos encima del caído y lo fueron arrastrando por la calle. La cabeza rebotaba contra los adoquines, y el*

> *ojo seguía veinte centímetros más lejos, unido a la cabeza por un cordón sanguinolento. Eso lo vi yo, Adolfo, yo, doña Remilgos. ¿Te das cuenta? Yo. Y aún vivo, y aún hay quien no quiere enterarse[31].*

Y, de nuevo, Aub suprime toda esta escena[32], plagada de riquezas dramáticas, con tanta denuncia, en la que enfatiza el carácter testimonial de la pieza tanto al inicio como al final de ese fragmento, y priva así de una parte del contenido del monólogo al público lector francés de 1959, que no llegó a conocerlo.

Las posibles razones del dramaturgo

Si tratamos de justificar por qué Aub eliminó dos escenas tan ilustrativas, tal vez la clave esté en esa idea que expresa Emma al final de esta escena, el «esto lo vi yo», es decir, la necesidad de dar voz al testimonio, de dejar claro que eso era lo que estaba sucediendo a finales de 1938 en Europa, momento de escritura de esta pieza, que recordemos que Aub escribe en cuanto inicia su exilio republicano francés en 1939, con el deseo de alertar a sus contemporáneos, como hemos defendido ya[33]. En 1959, quince años después del final de la segunda guerra mundial, quince años después de que empezara a conocerse el alcance del holocausto nazi, seguramente Aub considera que ya no es tan relevante subrayar cada una de las atrocidades ocurridas en España y en Europa, y menos de cara al público lector francés. De hecho, unas páginas antes, pero bastante próxima a esta escena, Aub describe en el mismo estilo testimonial la *Kristallnacht*, la noche de los cristales rotos, de la que Emma es espectadora directa en las calles. Esa escena sí que se mantiene –aunque también con supresiones–[34], cosa que nos hace pensar que el autor consideró que con una escena así de dura y de explícita en la obra ya era suficiente.

Otra consideración a tener en cuenta, en este aspecto, es el contexto estético-teatral de Francia a finales de la década de los cincuenta y en los sesenta. Como respuesta al horror vivido en los cuarenta y a la crisis existencial posterior a la segunda guerra mundial, Francia se revela como la cuna del teatro del absurdo y sus corrientes derivadas, con obras como *La cantante calva* (1950) o *Esperando a Godot* (1953), de Ionesco y Beckett, respectivamente, principales exponentes del género, aunque la nómina de dramaturgos que lo practicaron es extensa[35]. Aub es muy consciente de la presencia de ese teatro, e incluso reconoce, en una

alusión al mismo, "que como los espectadores pertenecen ya a nuevas clases, buscan un nuevo tipo de teatro (lo que sería defendible con toda clase de peros y explicaciones)"[36]. Por lo que un texto como *De algún tiempo a esta parte*, con un discurso tan concreto, tan realista, cuando no incluso hiperrealista, iba a estar al margen de la moda teatral del momento de su publicación francesa. Tal vez también sea ese un motivo por el que el autor, consciente de ello, apueste por rebajar un poco el tono dramático con esas supresiones histórico-políticas.

Podríamos señalar todavía otro tipo de supresión, variante de la última indicada en tanto que, a nuestro parecer, como señalaremos más adelante, viene motivada también por el momento de aparición de la versión francesa. Se trata, en realidad, de la primera supresión que encontramos en el texto, concretamente en la acotación inicial, en la que Aub describir el espacio de la acción y su modificación a lo largo del monólogo. Merece la pena señalar que Aub se apoya solo en esta acotación inicial y en otra final, pero no hace uso de ese recurso didascálico en ningún momento durante el texto enunciado por Emma. En esta primera acotación, pues, Aub suprime una indicación referida a la actriz. En la versión original se lee: "Muévase sin más acotación que la de su genio"[37]. Esta consigna tiene sentido en 1939 por el simple hecho de que la figura del director escénico, tal y como la entendemos hoy, en realidad tiene algo más de cien años. Y, de hecho, en la España de los años treinta, "el teatro contaba aún con una *dirección escénica* pobrísima, cuando no inexistente"[38], ya que, como ha señalado también Juan Pablo Heras, "se trata de un oficio apenas consolidado en el ámbito hispánico hasta casi la mitad de siglo"[39]. Por lo cual, no es tan raro que Aub dé esa indicación en la que, básicamente, invita a la actriz a dirigirse a sí misma. Resulta obvio que, en 1959 y en Francia, esa incitación a prescindir de la figura del director no ha lugar, por lo que es la primera de las supresiones textuales de la versión francesa que nos llama la atención, por su clara intencionalidad de adecuación al momento y al lugar en el que será publicada, y a una potencial puesta en escena.

El segundo mecanuscrito

En el fondo de André Camp custodiado en los Archives de La Contemporaine, en Nanterre (París), se conserva un segundo borrador de la traducción, en el que ya se han incluido todos los cambios y supresiones propuestas por el autor en el

primero. Aun así, Aub revisa este nuevo mecanuscrito pasado a limpio, y sigue suprimiendo fragmentos considerables. Por ejemplo, todos aquellos en los que aparecen referencias a Marta. Si en la primera revisión había eliminado solamente el fragmento donde Emma se mostraba celosa de una manera más evidente, finalmente decide suprimir cualquier mención a la amiga de Adolfo, hecho que resta complejidad al personaje, porque se pierde esa pequeña grieta en su aparentemente feliz matrimonio. Suprime también muchas digresiones, esta vez más extensas que las que elimina en la anterior revisión, algunas objetivamente prescindibles, porque no añaden demasiado contenido ni al personaje, ni a la historia; pero otras que sorprenden por los matices que aportan a Emma. En este sentido, destaca, por ejemplo, el único momento de la pieza en el que, al relatar a su marido cómo se ha convertido en criada en su propia casa tras habérsela expropiado los nazis, se permite insultarles y mostrar así su rabia[40].

Y suprime también, de nuevo, fragmentos con referencias político-históricas. Por ejemplo, el que dedica a la primera guerra mundial. Esta eliminación indica que se trata de una decisión meditada, y que no es fruto de un olvido en la primera versión. Podemos entenderlo así porque precisamente en esa versión anterior ha tenido cuidado de mantenerlo a pesar de encontrarse inserto en la anécdota brigadista antes citada y eliminada ya entonces, e incluso ha marcado algunos cambios[41]. La información aportada por Aub en este fragmento acerca de la Gran Guerra es determinante en cuanto a la caracterización de los personajes, en primer lugar porque es el episodio en el que conocemos las circunstancias de la pareja, sobre todo de Adolfo, durante ese primer conflicto bélico mundial y cómo luchó en el bando alemán, el mismo bando que le ha asesinado ahora, en el presente de la acción dramática; y también porque el lector/espectador se entera de que Emma sufrió un aborto antes de tener a su único hijo, Samuel, y ese dato es relevante en un personaje que es, por encima de todo, una madre. En esa misma línea, sorprende también la supresión del relato del sufrimiento de Emma al no tener noticias de su hijo y de cómo reciben –literal y emocionalmente– el aviso de su muerte[42]. Son detalles que configuran de manera determinante al personaje y su condición de madre y que, al menos desde nuestra lectura, nos sorprende que Aub optara por eliminar.

Esta segunda revisión contiene igualmente un detalle relevante, y es que ya no se titula "En un certain momento", sino "Il fut un temps", el título con el que se publica en la revista. En el mecanuscrito se detecta, además de las revisiones

manuscritas de Aub, una segunda caligrafía que pertenece muy probablemente a Yvette Camp, y que se limita a cambiar el lugar en el que figura tanto el nombre del autor, como la mención a los traductores, que pasan de aparecer al principio a encontrarse al final del texto.

En la misma carpeta del fondo donde se halla este mecanuscrito, encontramos también una carta de la revista *Europe*, fechada el 10 de marzo de 1959, firmada por el jefe de redacción, Pierre Gamarra, y dirigida a André Camp, en la que le anuncia que adjunta a esa nota las pruebas y le pide que las reenvíe revisadas en dos o tres días, a pesar de que, por lo que se deduce de la carta que le manda el traductor a Aub el 17 de ese mes, parece que se tomó algunos más[43]. Desde *Europe*, además, especifican a Camp en su nota: "Bien entendu, évitez les corrections d'auteur"[44].

Pilón: Max Aub y la revista Europe

Desconocemos, por el momento, qué le pareció a Aub la publicación de *Il fut un temps*, ya que no hemos encontrado referencias a ello en las escrituras del yo maxuabianas. Sin embargo, debió quedar contento, porque publicó de nuevo en *Europe* poco tiempo después. Ese mismo año 1959 colaboró con la revista en un extenso monográfico –ocupaba 175 de las 318 páginas que tuvo ese volumen– sobre literatura mexicana que se publicó a finales de año, en el número 367-368, de noviembre y diciembre. En él escribieron más de veinte autores del país azteca, tanto oriundos como exiliados republicanos, cuyos trabajos fueron traducidos al francés. Aunque la coordinación del número recayó en Pierre Gamarra, podría considerarse que Aub ejerció como una suerte de coordinador mexicano sobre el terreno, ya que se encargó de apalabrar los trabajos y los colaboradores, recopilar los textos y hacer llegar también a la revista las ilustraciones que aparecieron en el número, como prueba tanto la correspondencia entre nuestro autor y la publicación,[45] como la que mantiene Aub con su viejo amigo Antonio Caamaño, traductor de alguno de los textos del monográfico[46].

De los epistolarios deducimos que seguramente Aub se comprometió con *Europe* para ayudarles con el monográfico en el viaje a Francia ya aludido[47], es decir, que el trato se gestó en persona, tal vez en el mismo momento en que se acordó la publicación del monólogo, y de ahí que no haya rastro documental escrito en la

correspondencia. Se deduce también que la fecha de entrega de los trabajos se acordó para aquella primavera, ya que el número se había previsto para mayo[48], y Aub pretendía mandar los trabajos en abril[49]. De ahí que Caamaño escribiera a Aub el 7 de junio contándole que "Gamarra y el director de la publicacion [estaban] bastante decepcionados, en cuanto al numero sobre Mejico se refiere. Les chocaba no haber recibido todavia los articulos y los trabajos, por lo menos una parte, que les permitiese irse dando una idea de lo que seria el numero [sic]"[50].

Pero Aub no se había desentendido de su compromiso, y el 11 de junio de 1959 mandó por avión "el número casi completo de *Europe* acerca de México"[51], además de una carta a la revista[52]. Al día siguiente escribió a Caamaño para pedirle que "me dejes en el lugar que me corresponde; ya sabes que soy una persona seria y que cuando prometo algo a menos de cosas insalvables, lo hago"[53]. Sobre el número, comentó que "es excelente", y pidió, además, que, "a ser posible, no quisiera que suprimieran nada"[54]. El amigo le confirmará en octubre que el número ha entrado en imprenta y que "en *Europa* están muy contentos con la selección que les enviaste, y su opinión es que no se podía hacer una mejor"[55], a pesar de que le indica también que el parecer de Octavio Paz no ha sido el mismo y que desde la revista, "para darle gusto [...], incluirán dos poesías de un joven poeta [Marco Antonio Montes de Oca] que él les había indicado"[56].

El dossier monográfico en cuestión, pues, incluyó algunas firmas francesas habituales en la revista, como las de Pierre Abraham ("Bilan et projets"[57]), Jean Camp ("La littérature mexicaine"[58]), Denis Rieu ("Entretiens avec Siqueiros et Rivera"[59]), André Camp ("Le cinéma mexicain"[60]) y Armand Pierhal ("Un roman de Luis Spota"[61]); artículos de Alfonso Reyes ("Le Mexique dans une noix"[62]), José-Luis Martínez ("Les grands courants littéraires"[63]), Ramón Xirau ("Situation de la poésie mexicaine"[64]), Antonio Castro Leal ("Vingt siècles d'art mexicain"[65]), Jomi García Ascot ("La peinture contemporaine. Les trois grands : Orozco, Rivera, Siqueiros"[66]), Celestino Gorostiza ("Le théâtre au Mexique"[67]) y Jesús Bal y Gay ("La musique contemporaine"[68]); una selección de cuentos de los principales narradores mexicanos, como Mauricio Magdaleno ("Bois vert"[69]), Juan de la Cabada ("La bruine"[70]), Juan Rulfo ("Talpa"[71]), Juan José Arreola ("Parabole de l'échange"[72]) y Carlos Fuentes ("Images de México"[73]); y una antología poética que incluyó versos de Carlos

Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres-Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Efraín Huerta, Ali Chumacero, Rosario Castellanos, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Jaime Sabines y Marco Antonio Montes de Oca[74]; además de una cronología mexicana de los últimos cuarenta años, desde 1919[75].

El monográfico, como se puede apreciar, fue de lo más completo y contó con la colaboración de nombres relevantes de las letras y la cultura mexicanas gracias a la intermediación de Aub. De ahí que el director de *Europe*, Pierre Abraham, le escribiera el 11 de diciembre de 1959, recién salido el número, para "renouveler ici les remerciements trop brièvement imprimés à votre adresse dans le numéro, et [je tiens] à vous dire combien je suis touché des soins efficaces que vous avez pris"[76]. Respecto al desacuerdo de opiniones con Octavio Paz al que aludía Caamaño en su carta de octubre y la intromisión del escritor y diplomático mexicano en el monográfico, que ha sido señalada también por Malgat[77], Aub lo atribuía a "que no vayan más poemas suyos que de Torres Bodet, a quien aborrece; y que el artículo acerca del teatro sea de Celestino Gorostiza, actual Director General de Bellas Artes, que no trata con el suficiente encomio el teatro de Elena Garro, su mujer, o su ex mujer[,] a la que admira muchísimo, y con razón"[78]. Nos sorprende la alusión a los poemas de Paz, ya que su nombre no figura en la antología publicada, pero sí aparece en el número una reseña de Pierre Gamarra dedicada a *Le labyrinthe de la solitude*[79], la edición francesa del célebre ensayo de Paz, publicada aquel mismo año por Fayard.

A partir de la lectura de la correspondencia podemos conocer otros detalles relativos al contenido previsto del monográfico. Por ejemplo, que al parecer Aub habría incluido un artículo del jalisciense Antonio Alatorre, que luego no se publicó. Cuando el exiliado le pide a Pierre Abraham en enero de 1960 que haga llegar ese trabajo inédito a Tuñón de Lara, en caso de que no les interese para ningún número futuro de *Europe*[80], el director de la revista se muestra contrariado porque "nous n'avons pas d'auteur de ce nom dans le dossier *Littérature du Mexique*. Ne s'agirait-il pas d'un article de Jaime Garcia Terres [sic], intitulé 'Esquisse pour un programme de rénovation politique' qu'effectivement nous n'avons pas pubilé dans notre ensemble littéraire"[81]. Conocemos así, pues, que la propuesta de Aub fue un tanto más extensa que la que finalmente se publicó, aunque la exclusión de ese artículo de García Terrés pudo estar motivada, aventuramos, por ser un texto, al parecer, sobre política más que sobre cuestiones culturales.

Tras esta colaboración de Aub –más que *en* la revista, *con* la revista–, su firma volvió a aparecer en las páginas del número 377 d'*Europe*, en septiembre de 1960, cuando publicaron otro texto de ficción del autor, en este caso narrativo: "Confesión de Prometeo N.", traducido como "La confession de Prométhée N." por Robert Marrast. La primera intención de Abraham respecto a ese relato, cuando Marrast le comentó por teléfono a principios de año que estaba traduciéndolo, fue que se incluyera en el monográfico mexicano[82]. Pero Aub descartó la idea porque "es demasiado largo para el número especial. Que lo publique *Europe* más adelante"[83]. Así que Abraham advierte a Aub de que esperará hasta el segundo semestre de 1960 para sacar su cuento[84]. Aunque Marrast corrigió las pruebas de su traducción en mayo[85], para que el relato saliera en junio, finalmente apareció en el tercer trimestre del año, en el número de septiembre, en el que se anunció en portada[86]. Esta fue la segunda y última obra de Aub publicada en la revista.

Conclusión

Como hemos visto, *Il fut un temps* supuso la primera colaboración de Max Aub con la revista *Europe* –en esta ocasión de la mano de Yvette y André Camp, traductores del monólogo–, en la que publicaría casi un año y medio después "La confession de Prométhée N.", además de coordinar el monográfico sobre literatura mexicana de finales de 1959. Sin embargo, *Il fut un temps* podría considerarse una versión reducida de la pieza original, *De algún tiempo a esta parte*, debido al gran número de cambios y supresiones ya señalados en este trabajo.

Nos inclinamos a pensar que estas diferencias entre textos, especialmente las supresiones, estuvieron motivadas, por un lado, por la necesidad de adaptar la obra al público francés de finales de los cincuenta, así como a aligerarla de partes que el autor pudo considerar más secundarias, a pesar de que sirvieran para enriquecer al personaje. Esas decisiones, seguramente, tenían como finalidad presentar un texto más atractivo para su puesta en escena en algún escenario galo, ya que estrenar su teatro fue siempre uno de los objetivos de Aub. A pesar de ello, sorprende que esos cambios y supresiones, fruto, al fin y al cabo, de la propia revisión autoral, no se mantengan en las posteriores ediciones del texto en castellano, ya que en 1968 Aub publica en la editorial Aguilar su teatro completo, y

De algún tiempo a esta parte presenta algunas variantes respecto a la edición de 1956, pero aparece íntegro, sin ninguna supresión llamativa.

El lector francés, pues, conoció una obra, hasta cierto punto, mutilada, incompleta, incluso podría decirse que autocensurada. Y fue la que tuvo a su alcance hasta la nueva traducción del texto, de Anne Gimbert, basada también en la edición mexicana de 1956 de *Tres monólogos y uno sólo verdadero*, yque no se publicó hasta agosto de 2017. Una traducción que, por cierto, titulada *Il n'y a pas si longtemps*, se estrenó en el Festival OFF d'Avignon el 18 de julio de 2019, con dirección e interpretación de Marthe Vandenberghe y producción de la Compagnie des Ambroisies. Este estreno supuso la primera vez que se representaba en francés esta obra de Max Aub en su país natal.

Bibliografía

AUB, Max, *Il fut un temps*, en *Europe*, 360, avril 1959, pp. 55-63.

AUB, Max, *Enero en Cuba*, edición de Mª Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.

AUB, Max, *Il n'y a pas si longtemps*, en *Trois monologues mais un seul de vrai*,Arles, Portaparole, 2017, pp. 9-39.

AUB, Max, *De algún tiempo a esta parte*, edición de Esther Lázaro, Sevilla, Renacimiento, 2018.

AUB, Max y SOLDEVILA, Ignacio, *Epistolario 1954-1972*, edición de Javier Lluch-Prats, Valencia, Fundación Max Aub – Generalitat Valenciana, 2007.

BUSCHMANN, Albrecht, "-Antes, todo el mundo andaba de aquí para allá-. Heterotopías en *No* y *De algún tiempo a esta parte* de Max Aub", en Bernard Sicot (ed.), *La littérature espagnole et les camps français d'internement (de 1939 à nous jours)*, Paris, Université Paris Ouest Nanterre, 2010, pp. 239-254.

ESSLIN, Martin, *The theatre of the absurd*, New York, Doubleday & Co., 1961.

HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo, "Actores, directores y compañías del exilio republicano en México", en Juan Pablo Heras y José Paulino Ayuso (eds.), *El exilio teatral republicano de 1939 en México*, Sevilla, Renacimiento, 2014, pp. 51-83.

LÁZARO, Esther, "Del drama individual a la tragedia colectiva", en Max Aub, *De algún tiempo a esta parte*, Sevilla, Renacimiento, 2018, pp. 7-20.

LÁZARO, Esther, Don Juan *y* San Luis*. Estudios sobre el teatro inédito de Max Aub, I*, Sevilla, Renacimiento, 2020, (en prensa).

MALGAT, Gérard, *Max Aub et la France ou L'espoir trahi*, Marseille, L'atinoir, 2013.

OLIVA, César, *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1975.

Europe. Revue mensuelle, 367-368, noviembre-diciembre 1959.

Europe. Revue mensuelle, 377, septiembre 1960.

Fuentes documentales

Archives de La Contemporaine:

F/DELTA/1914/03/04. Dossier Max Aub.

Archivo de la Fundación Max Aub (AFMA):

C. 1-1. Correspondencia entre Max Aub y Pierre Abraham [y Pierre Gamarra].

C. 3-17. Correspondencia entre Max Aub y Antonio Caamaño.

C. 3-30. Correspondencia entre Max Aub y André Camp.

C. 9-23. Correspondencia entre Max Aub y Robert Marrast.

C. 26-5. *En un certain moment*, mc.

Citer cet article : Esther Lázaro, "De “De algún tiempo a esta parte” a “Il fut un temps”. Acerca de la primera adaptación francesa del monólogo maxaubiano," in *Les Éditions Universitaires d'Avignon : carnet de recherche*, 1 décembre 2021, https://eua.hypotheses.org/5713.

[1] Gérard Malgat, *Max Aub et la France ou L’espoir trahi*, Marseille, L’atinoir, 2013, p. 81.

[2] Esther Lázaro, Don Juan *y* San Luis*. Estudios sobre el teatro inédito de Max Aub, I*, Sevilla, Renacimiento, 2020 (en prensa).

[3] Albrecht Buschmann, “-Antes, todo el mundo andaba de aquí para allá-. Heterotopías en *No* y *De algún tiempo a esta parte* de Max Aub”, en Bernard Sicot (ed.), *La littérature espagnole et les camps français d’internement (de 1939 à nous jours)*, Paris, Université Paris Ouest Nanterre, 2010, p. 248.

[4] Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1975, p. 257.

[5] Max Aub y Ignacio Soldevila, *Epistolario 1954-1972*, Valencia, Fundación Max Aub – Generalitat Valenciana, 2007, p. 32.

[6] Para una mayor información acerca de la presencia editorial de Aub en el país galo, cf. Gérard Malgat, *op. cit.*, pp. 403 y ss.

[7] Archivo de la Fundación Max Aub, caja 3, carpeta 30, carta 6 (en adelante, AFMA, C. 3-30/6, por ejemplo).

[8] AFMA, C. 3-30/8.

[9] Gérard Malgat, *op. cit.*, p. 173.

[10] AFMA, C. 3-30/16.

[11] La correspondencia entre el autor exiliado y la publicación francesa conservada en el AFMA (C. 1-1) está compuesta por seis cartas intercambiadas poco después de la publicación de *Il fut un temps*, entre el 29 de junio de 1959 y el 11 de febrero de 1960, firmadas las dos primeras por Pierre Gamarra, jefe de redacción, y las dos últimas por Pierre Abraham, director de la revista, así como otras dos de autoría aubiana. Sin embargo, de la lectura de la primera carta se deduce que Aub habría escrito, al menos, una anterior, fechada el 11 de junio de 1959. Todas son relativas a la publicación de un monográfico sobre literatura mexicana, al que prestaremos atención más adelante en este mismo trabajo.

[12] "Adapté de l'espagnol par Yvette et André Camp" (AUB, Max, *Il fut un temps*, en *Europe*, 360, abril 1959, p. 63).

[13] Max Aub, *De algún tiempo a esta parte*, Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 33.

[14] AFMA, C. 26-5, p. 3.

[15] *Ibidem*.

[16] AFMA, C. 26-5, p. 15.

[17] Max Aub, *De algún... op. cit.*, p. 66.

[18] AFMA, C. 26-5, p. 15. En la segunda revisión de la traducción todavía se cambiará ligeramente la frase para asemejarla más a la original: en el segundo mecanuscrito se ha corregido por "Tu te rappelles dans quel état je suis arrivée à la maison? et comment j'ai pleuré contre toi?" ("Il fut un temps", F/DELTA/1914/03/04. Dossier Max Aub, mc., p. 15), y en el texto definitivo y publicado añaden la mayúscula en la segunda interrogativa: "Tu te rappelles dans quel état je suis arrivée à la maison? Et comment j'ai pleuré contre toi?" (Max Aub, *Il fut un temps*, en *Europe*, 360, avril 1959, p. 61).

[19] Max Aub, *De algún... op. cit.*, p. 72.

[20] AFMA, C. 26-5, p. 18.

[21] *Ibidem*.

[22] Max Aub, *De algún... op. cit.*, p. 41.

[23] AFMA, C. 26-5, p. 6.

[24] Max Aub, *De algún... op. cit.*, p. 34; AFMA, C. 26-5, pp. 3-4.

[25] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 67-68; AFMA, C. 26-5, p. 16.

[26] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 78-79; AFMA, C. 26-5, p. 20.

[27] AFMA, C. 26-5, p. 4.

[28] En la última traducción francesa de este texto, realizada por Anne Gimbert, la traductora apuesta por "Madame Chichi" (Max Aub, *Il n'y a pas si longtemps*, en *Trois monologues mais un seul de vrai*, Arles, Portaparole, 2017, p. 16). En los sobretítulos en francés de la función en EVE-Scène Universitaire de Le Mans el 12 de octubre de 2017 del montaje de *De algún tiempo a esta parte* de la compañía Therkas Teatre, se tradujo esta expresión por "la madame Manières".

[29] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 52-53, 56-57.

[30] AFMA, C. 26-5, pp. 11, 12-13.

[31] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 73-77.

[32] AFMA, C. 26-5, pp. 18-19.

[33] Esther Lázaro, "Del drama individual a la tragedia colectiva", en Max Aub, *De algún tiempo a esta parte*, Sevilla, Renacimiento, 2018, p. 16.

[34] AFMA, C. 26-5, pp. 14-15.

[35] Martin Esslin, quien acuñó el término "teatro del absurdo" en su ensayo dedicado al mismo (*The theatre of the absurd*, New York, Doubleday & Co., 1961), incluyó en ese trabajo, además de a los dos autores ya citados, a Arthur Adamov y a Jean Genet, y dedicó un capítulo a otros dramaturgos que considera "seguidores" de los cuatro autores principales del absurdo aunque presenten

tendencias paralelas, como serían Harold Pinter, Boris Vian, Dino Buzzati o Edward Albee, entre otros.

[36] Max Aub, *Enero en Cuba*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, p. 147.

[37] Max Aub, *De algún... op. cit.*, p. 28.

[38] César Oliva, *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989, p. 25.

[39] Juan Pablo Heras González, "Actores, directores y compañías del exilio republicano en México", en Juan Pablo Heras y José Paulino Ayuso (eds.), *El exilio teatral republicano de 1939 en México*, Sevilla, Renacimiento, 2014, p. 58.

[40] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 40-41; "Il fut un temps", F/DELTA/1914/03/04. Dossier Max Aub, mc., p. 6.

[41] Amfa, C. 26-5, pp. 11-12.

[42] Max Aub, *De algún... op. cit.*, pp. 41-42; "Il fut un temps", F/DELTA/1914/03/04. Dossier Max Aub, mc., p. 7.

[43] AFMA, C. 3-30/16.

[44] "Il fut un temps", F/DELTA/1914/03/04. Dossier Max Aub.

[45] AFMA, C. 1-1.

[46] AFMA, C. 3-17.

[47] Cf. n. 9.

[48] AFMA, C. 9-23/11.

[49] AFMA, C. 9-23/12.

[50] AFMA, C. 3-17/13. Respetamos la ortografía original de las cartas mecanuscritas de Caamaño, en las que no constan tildes.

[51] AFMA, C. 3-17/14.

[52] AFMA, C. 1-1/1.

[53] AFMA, C. 3-17/14.

[54] *Ibidem*.

[55] AFMA, C. 3-17/15.

[56] *Ibidem*.

[57] *Europe*, 367-368, noviembre-diciembre 1959, pp. 3-5.

[58] *Ibidem*, pp. 17-28.

[59] *Ibidem*, pp. 136-148.

[60] *Ibidem*, pp. 162-166.

[61] *Ibidem*, pp. 171-173.

[62] *Ibidem*, pp. 6-16.

[63] *Ibidem*, pp. 29-40.

[64] *Ibidem*, pp. 69-75.

[65] *Ibidem*, pp. 122-135.

[66] *Ibidem*, pp. 148-153.

[67] *Ibidem*, pp. 153-162.

[68] *Ibidem*, pp. 167-171.

[69] *Ibidem*, pp. 41-44.

[70] *Ibidem*, pp. 50-53.

[71] *Ibidem*, pp. 54-61.

[72] *Ibidem*, pp. 61-64.

[73] *Ibidem*, pp. 64-68.

[74] *Ibidem*, pp. 75-122.

[75] *Ibidem*, pp. 173-175.

[76] AFMA, C. 1-1/4.

[77] Gérard Malgat, *op. cit.*, pp. 176-177.

[78] AFMA, C. 3-17/16.

[79] *Europe*, 367-368, noviembre-diciembre, 1959, pp. 283-284.

[80] AFMA, C. 1-1/5.

[81] AFMA, C. 1-1/6.

[82] AFMA, C. 9-23/11.

[83] AFMA, C. 9-23/12.

[84] AFMA, C. 1-1/4.

[85] AFMA, C. 9-23/17.

[86] *Europe*, 377, septiembre 1960.

Auteur/autrice : Esther Lázaro

Doctora Internacional en Filología Española por la Universitat Autònoma de Barcelona, cursa el máster en Estudios Teatrales por dicha universidad y el Institut del Teatre. Para la realización de su tesis doctoral, dedicada al teatro inédito de Max Aub, contó con una beca de investigación del Ministerio (FPI) con el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la UAB, del que es miembro desde 2013. Ha publicado más de treinta trabajos en revistas especializadas, como Historia y Comunicación Social, Anales de la Literatura Española Contemporánea, Impossibilia, Primer Acto, Hispania Nova, Ínsula, Trípodos, etc.; y en obras colectivas, de entre las que destacan La literatura dramática del exilio republicano español de 1939 (2018), El teatro de protesta (2019) o el Diccionari històric de periodistes catalans (2020); así como ediciones de De algún tiempo a esta parte, de Max Aub (2018) o Dos años entre los bolcheviques y otros textos sobre la URSS, de Helios Gómez (2021), entre otras. Ha impartido conferencias, seminarios y talleres en diversas universidades internacionales. Afficher tous les articles par Esther Lázaro

Esther Lázaro / 1 décembre 2021 / Retirada / Aub, Guerras, Guerre, Monólogo, Monologue /

Un carnet de recherche proposé par Hypothèses - Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition - Politique de confidentialité
Flux de syndication - Crédits - ISSN 2610-413X
Les Éditions Universitaires d'Avignon / Fièrement propulsé par WordPress