DUALISMO EN EL PERSONAJE DRAMÁTICO AUBIANO

ARIE VICENTE
Bentley College

Si Max Aub se destaca por su ciclo de novelas dedicadas a la guerra civil, no han faltado voces como las de Buero VAllejo o la del crítico Ruiz Ramón que han visto en Aub uno de los mayores dramaturgos en el contexto español y occidental.[1] Las obras que han merecido tal apreciación han sido: *San Juan*, publicada en 1943, y que trata de la tragedia de la tripulación judía hacinada en un barco de carga, en el verano de 1938, a la espera que algún país abra las puertas; el monólogo *De algún tiempo a esta parte*, escrita en 1939 y ya en tal temprana época se nos desvela el rostro del nazismo, el infantilismo de las masas o la «rinoceritis» colectiva; y, *Comedia que no acaba*, una pequeña pieza de 1947.

Las tres obras se relacionan con la doctrina racista y los personajes se debaten ante ese caballo de batalla del teatro de todos los tiempos: la definición del yo. El dramaturgo explora todos los diferentes parámetros que pueden definir la identidad, y a través de diferentes personajes asistimos al conflicto, o discordancia entre la relación del «yo», con su propia historia o la de sus progenitores, es decir, su propia definición.

Todos los personajes marcados por cierta ascendencia judía, pertenecen a dos generacines: los que se convirtieron y practican la religión adoptada y una segunda generación, la de los jóvenes «mixtos», de padre o madre judía y que no se encuentran expulsados del coto nacional al que habían pertenecido. El ras-

1. BUERO VALLEJO en «El teatro de Aub y su espera infinita», *Cuadernos Americanos*, CLXXXVII (Marzo-Abril 1973), p. 71. Buero destaca la técnica dramática de *Comedia que no acaba*, y la tragedia «obra magistral» (p. 69), que es *San Juan*. Ruiz Ramón afirma categóricamente a propósito de la obra *De un tiempo a esta parte*: «Este monólogo no dudo en considerarlo, antes me complazco en afirmarlo con entera conciencia de lo que escribo, como una de las obras maestras del género en el teatro occidental contemporáneo», en *Historia del teatro español del siglo* XX, (Madrid, Ediciones Cátedra, 1986), p. 257.

go determinante es el patrón ario, en el que se cuestionan todos los personajes. Basándonos en la equivalencia lacaniana entre el subconsciente y el lenguaje y los diferentes rasgos que determinan la definición del individuo, clasificamos a todos los personajes bajo un esquema que presenta la forma de una matriz fonológica:[2]

	De algún tiempo a esta parte Emma (madre) 1939	San Juan Carlos 1943	*Comedia que no acaba* Anna-Emma (joven) 1974	
Historia-territorio	+	+	+	+
Religión	+	0	0	0
La madre	–	+	–	+
El padre	–	–	+	–

No tenemos en cuenta en nuestro trabajo, el caso de los personajes judíos que se definen en el interior de su grupo. El caso más importante es el del rabino, que encarna la sabiduría bíblica en *San Juan*, y que tiene como función contrarrestar la visión desgarrada de Carlos de un mundo en el que Dios permanece silencioso. Al contrario, los personajes que se encuentran asimilados al mundo occidental, viven el drama de su propia definión.

El primer parámetro, «historia-territorio» forma parte de la constitución de los personajes, y es una referencia a Austria o Alemania en donde han nacido. Emma afirma su nacionalidad exponiendo el pasado de su marido, antiguo oficial del ejército durante la Primera Guerra Mundial, héroe de la guerra del 14 y un hijo secretario en la embajada austríaca de Barcelona.[3]

Emma que se encuentra asimilada a su patria austríaca, se compadece de la suerte del canciller Schuschnigg detenido por el partido nazi y obligado a escuchar en su cuarto, por medio de un altavoz, sus discursos sobre la independencia

2. La cuestión cobró importancia en España como podemos observar por los estudios dedicados en la *Revista de Occidente*, donde se destacan una serie de artículos entre los años 20 y los 30, que descartan las teorías racistas alemanas. Fernando VELA en «Eugenesia y racismo», (Años XI, N. CXXIX, mayo 1933), pp. 199-221, expone el carácter de la eugenesia y concluye: «decretar la eliminación de un tipo humano es quitarle ojos a la vida, de los infinitos que necesita para verse a sí misma y al mundo» (p. 211). A la idea negativa de las mezclas responde: «La civilización moderna está precisamente donde se cruzan las razas» (p. 215). Igual preocupación se destaca en la revista por los artículos de Pablo Ludwig LANSBERG: «Ideología racista y ciencia de las razas» *Revista de Occidente*, N. CXXX, abril 1934, pp. 52-71 que continúa en el N. CXXX, abril 1934, pp. 154-175. Ver igualmente, Ángel SÁNCHEZ, «las nacionalidades», *Revista de Occidente*, Año XII, N. CXXXIII, julio 1934, pp. 78-92, y MARETT, «Clima, suelo y raza», *Revista de Occidente*, Año XIII, N. CL, diciembre 1935, pp. 274-289.

3. Para la obra, *de algún tiempo a esta parte*, empleo la edición Teatro Completo, (México: Aguilar, 1968), págs. 751-770.

de Austria. De esta situación dice Emma: «¿Por qué habrá creado Dios tales monstruos?» (p. 753). Emma que nunca se interesó en la política ni en las guerras, mantiene vivo en ella el recuerdo de los discursos del canciller: «Austria será siempre libre» (p. 753). Descartada de la sociedad y reducida al estado de la mayor miseria, se agarra a cualquier brote de solidaridad, como el pensamiento de Austria sin la ocupación nazi.

Emma es católica practicante y comparte con su esposo la fe de los abuelos convertidos al cristianismo. Esta situación concuerda con el lugar en el que nos encontramos es la obra: Viena, ciudad conocida particularmente por las diferentes formas que tomó la asimilación de familias judías.[4] En el caso de Emma no existen dudas sobre su fe. Se confiesa regularmente con el padre Neumann y cumple con sus oraciones: «Rezo cada noche tres padrenuestros y tres salves por nuestras almas»; nos declara: «Soy católica; tú sabes que soy católica desde lo hondo» (p. 754); cree en la vida eterna: «Hijo nuestro que debe de estar en los cielos» (p. 755), y necesita convencerse de la condenación de «ellos», fascistas españoles o nazis: «¿qué les hacen? Debe de haber un infierno especial para ellos» o «quiero que Dios los castigue eternamente» (p. 756). Con muestras de una humildad cristiana asimilada, declara a su marido repetidas veces y al final de la obra: «Y eras un buen cristiano, mejor que yo» (p. 770). El lenguaje de la protagonista contiene hasta el sabor cotidiano del mundo católico, patente en expresiones de opinión política como: «aseguraba yo que todos los políticos eran unos viva-la-virgen».

Emma defiende su identidad a medida que evoluciona su conciencia política, y lo logra fusionando su ideal de libertad con su conciencia cristiana. Su origen judío es una preocupación constante en el monólogo. Ciertamente la familia ha vivido unos años apacibles, sin ser molestados por sus orígenes, incluso el hijo criado en tiempos difíciles: «nadie le recordaba sus orígenes». La realidad cotidiana era sin embargo extremadamente sombría y así postulaba el cuarto punto del programa nazi: «Nadie, fuera de aquellos por cuyas venas circule la sangre alemana, sea cual fuere su credo religioso, podrá ser miembro de la nación».[5]

Para Emma no se plantea el dilema de una católica practicante: «tú sabes

4. El estudio de ROZENBLIT: *The Jews of Vienna 1867-1914* (Albany: State University of New York Press, 1983) nos proporciona las siguientes cifras: 9.085 judíos vieneses abandonaron el judaísmo entre 1868 y 1910 en una proporción de 7 convertidos al principio del recuento y 512 en el último año. Las cifras son mínimas si tenemos en cuenta que en el año 1934 la población judía en la capital austríaca era de 191.000 y que formaban 10% de la población total (Bentwich). La autora de la obra señala igualmente que solamente la mitad de los convertidos lo hicieron «bajo el manto» de la Iglesia Católica, en una ciudad de gran mayoría católica. Ver igualmente PULZER, p. 429, «The Development of Political Antisemitism in Austria», en *The Jews of Austria*, Ed. por Josef Fraenkel, (London, Vallentine, Mitchell & Co. Ltd., 1967).

5. ADOLFO HITLER, *Mi lucha* (Buenos Aires, Luz, Ediciones Modernas, 19??), p. 246. Traducción de Alberto Saldivar.

que soy católica desde lo hondo», desde dos generaciones, y que podía haberle suscitado las declaraciones del cardenal Innitzer, con respecto a la obligación de hermandad con el nazismo. La causa de los asesinatos es claramente: «por delirios de raza». La población vive con el convencimiento de que el nacer judío, es una tara vergonzosa para el propio afectado. El joven vecino, Franz Vollmer y antiguo compañero de Samuel dice a Emma lo que piensa de su hijo muerto: «Cuando se lleva la sangre que lleva en las venas, se muere uno de vergüenza antes de nacer» (p. 759).

Paradójicamente, Emma cree en el factor hereditario, contra el que lucha y se revela. Como hemos visto al examinar su lenguaje, es católica en el plano racional de su pensamiento; pero el lado judío se manifiesta en ella como una necesidad visceral de estallar, sentimiento que le carcome y le quema. Existe así una lucha desgarradora en la composición de su identidad: «Soy católica desde lo hondo, a pesar de nuestra sangre, y esa sangre que siento hervir en mí como si no fuese mía» (p. 754).

La idea de la raza cobra el conocido matiz hispano de la sangre. La furia de la sangre que le impide aceptar la situación con el invocado amor cristiano. Una vez en su vida sintió el impulso de la sangre: «una ola de no sé qué» e hizo estallar la fuente en su apacible hogar.

Este sentimiento es en nuestra opinión el que nutre su inconformismo y su sed de venganza. Afirma la pervivencia: «Ese mismo impulso, que sólo había sentido una vez en mi vida, me reconcome ahora muchas veces». El estado de furia nos es dado según la metáfora de la ola que se eleva en, y con ella. La fuerza de la víctima del nazismo: mujer, débil de cuerpo y sola; la que su esposo llamaba Remilgos, reside en el autoreconocimiento del sentimiento de odio y esperanza de venganza. Emma llega a compaginar los dos sentimientos de su dualidad de conversa: «Pero ahora creo que el señor quiere probarme que, por lo menos, sirvo para sufrir y aguantar, y que puedo, aún con mi cuerpo débil y menudo, odiar como un gigante» (p. 769).

El sentimiento de aversión y la necesidad de conocer la venganza no corresponde simplemente a la aplicación de la ley del talión. El personaje llega a dar a su impulso de sublevación, el sentido de una rebelión a la que ninguna ley humana o divina puede oponerse.

Emma tiene la dimensión del gigante que no desea ser consolado precisamente ni por Dios: a quien culpa su pasividad en el asunto de los hombres: «Segaron mis nietos en flor. No hay infierno para ellos. No quiero que me consuele nadie. Creo que Dios no me puede castigar, cuando todas las medidas están colmadas» (p. 755).

En la posición de Emma ante el dolor y el mundo, existe una dimensión doble y de carácter bíblico: ante el Dios misericordioso procura cumplir sufriendo humildemente su pena, pero ante el Dios justiciero ofrece su auténtica sed de justicia. La grandeza del personaje reside en su carácter dual y que cobra forma

al mismo tiempo en la estructura del monólogo de tipo agridulce, o según el sentimiento de Emma al barrer las calles, una combinación de carácter: «alegremente, con odio». El personaje se afirma tras una larga introspección que le permite juzgarse y, juzgar al mundo en el que se encuentra, y para ello le sirve de pilar su concepción judeo-cristiana del mundo.

En las otras obras los jóvenes se ven expulsados del coto de la identidad por factores de carácter biológico, pero no conseguirán remodelar la identidad descuartizada de este personaje mixto. El caso más complejo es el de Carlos en *San Juan*.[6]

Carlos se define, ante los otros, como una persona exterior al judaísmo. Hablando a Efraim de Adán y Eva dirá: «¿O no eran de *tu* raza? (pp. 25-26). El pretendiente de su hermana responde descubriendo el desgarramiento que la circunstancia histórica ha infligido a la identidad de Carlos: «¿Y tú? ¡Medio centro del Sportverein! ¡Medio médico! ¡Médico partido por la mitad! (p. 26). Efraim emplea un juego de palabras en torno a «medio-mitad», que convierten el prestigioso puesto en el terreno de juego «medio centro», en la condición mixta del personaje, o el desgarramiento de una identidad. Carlos es el único de quien se describen sus características físicas: «es un muchacho espléndido, rubio y fuerte». (p. 25). Es decir, representa el prototipo del modelo ario que le mantuvo alejado de la otra imagen del grupo. Durante su vida ha cultivado el deporte físico, y ha creído que su familia era librepensadora, por haberle escondido su pertenencia al judaísmo de su padre. De manera despiadada se enfrenta ante el mundo contraponiendo la misma violencia que repercute en su interior. Puesto que el mundo exterior no le deja vivir, se declara el aguafiestas de la sociedad, y puesto que odia en él la nueva condición del judío, reacciona declarando el odio hacia los otros.

Por medio de Carlos, conocemos el divorcio entre el hombre y su mundo. El amor es una simple reacción biológica, y la procreación, una manera de hacer perdurar el sufrimiento. Carlos, que busca separarse de la condición revivida por la comunidad judía, pide a su hermana Raquel que abandone a su amigo, y ante su propia soledad, abandona el barco a nado.

El momento crucial del drama de su identidad se sitúa en el encuentro del acto segundo en la comisaría de policía. El Policía cuenta al Capitán que, al llegar a la playa, comenzó a maldecir a los judíos pero que, cuando el comisario adoptó el mismo tono, el joven le atacó, descubriendo así su origen. Su drama individual se basa en una búsqueda del equilibrio personal. Para ello

6. Empleo la primera edición española de *San Juan*, aparecida en *Primer Acto*, n. 52 (mayo 1964), 22-41. Las medidas se aplicaron únicamente hacia la tripulación judía, que moría en el mar o a su regreso forzado a la Alemania nazi. En la escala del barco «Flandre», en Veracruz, se dio refugio político a los 327 republicanos y se hizo regresar a los 104 judíos alemanes. El nombre dado por el autor a la nave y título de su drama podría derivarse del caso del barco «San Louis», divulgado por la prensa el año 1939, ver *Time*, (junio 12, 1939), pp. 22-23.

necesita invocar los rasgos que no coinciden con su manifestación del ser. Reniega el amor de la tradición bíblica, comparando la situación de la pérdida del Paraíso al acto de Hitler, rechaza la pequeña vida del comerciante que compara al de las sanguijuelas, y descarta el pacifismo de su padre y del pueblo que acepta la muerte en silencio. Se han considerado las declaraciones de Carlos como brotes de antisemitismo, pero hay que tener en cuenta que Aub da a su personaje toda la dimensión psicológica del judío asimilado que deja de verse en El Otro y no consigue identificar sus propios rasgos. En Carlos domina el complejo de Edipo y así ataca los valores de su progenitor masculino deseando la muerte del mismo, y valorando al mismo tiempo la madre que le ha dado una imagen aria.

En el mundo desgarrado de Carlos se expresa una voz del mundo judío, que ante la fatalidad, no acepta el silencio de Dios. Él vive convencido de que el mundo que le persigue a él o al judío, no abandonará nunca el ansia de llevar a cabo la muerte del judío como ritual necesario para alcanzar la purificación: «Creen en el poder purificador de nuestra sangre» (p. 27). Una salida posible sería el suicidio, como medio de privar al opresor de realizar su ritual: «La mejor manera de burlarlos es acabar con nosotros mismos» (p. 26). Pero Carlos, que no llega a darse muerte, avanza ilusionado hacia el naufragio que se avecina.

Su clarividencia le engrandece ante la marcha al encuentro de los ojos vacíos de la muerte. Al comienzo del tercer acto, cuando el barco entra en aguas de altamar y comienza la tempestad, Carlos es el primero, y será el único, en llamar a la muerte por su nombre; dice a Bernheim: «¿Qué hay, gordo? ¿Vamos a morir, banquero? (p. 37). El fin del barco lo compara a una aventura leída, en la que una nave perdida por los mares llega finalmente a encontrar un velero, pero tras un pequeño segundo de esperanza, descubren el rostro de un hombre: «le faltan los ojos; comidos los labios y las mejillas» (p. 37).

El joven, con madera de luchador, acude al encuentro con la muerte, dispuesto a dar la cara. Es necesario recordar que, al comienzo de la obra, existe una similitud entre la actitud de Leva: «Siempre se puede hacer algo» (p. 26), y la del jugador del *Sportverein*: «Sin duda: la cuestión es marcar goles» (p. 26). La diferencia entre los dos reside solamente en el terreno de la lucha, lo que lamenta el comunista: «Todo ese odio... ¿por qué no lo empleas en algo útil? (p. 26). El momento de jugar el último partido de su vida será ante la tempestad y la muerte. Carlos sabe que nada ni nadie podrá satisfacer su amargura, como muestran las palabras al rabino: «No me convencerá usted. Habría que ser más que Dios» (p. 39), e invita al rabino al último encuentro: «no se pierda este precioso espectáculo de nuestro tiempo» (p. 39). Nos situamos ante las fuerzas consideradas por Goldman como el centro mismo de la tragedia. Goldmann, citando a Lukàs, escribe:

> La tragedia es un juego, un juego del hombre y de su destino, un juego en el que Dios es un espectador. Pero Dios es solamente espectador, y jamás ni su palabra ni su gesto no se mezclan con las palabras y los gestos de los espectadores. Solamente sus ojos permanecen fijos en ellos.[7]

Y, en su última afirmación ante Dios omnipresente y silencioso Carlos jugará el último partido y marcará su gol en la cubierta del barco antes de que se apaguen las luces. Con estas últimas palabras y estos gestos perdemos el contacto con la cubierta: «(En la cubierta, los brazos en cruz, lanza el grito de lucha de su club.) ¡Sport! ¡Sport! ¡Ra, ra, ra!» (p. 41). Si Carlos pierde (y perdemos) toda esperanza en una solución a nivel de una nación que hubiera podido salvar a los pasajeros, si Dios no acude para cumplir su justicia, queda sin embargo a flote la esperanza en el hombre, por la grandeza de la actitud existencialista del héroe que le «capacita a enfrentarse con lo inevitable».

El conflicto interno de Carlos o su tragedia existencial se encuentra representado en *Comedia que no acaba* por un personaje femenino. En esta ocasión, la portadora del malestar es Anna quien revela su judaísmo por vía materna. La sociedad la conoce bajo el nombre de Shiller, nombre marcado positivamente y Franz se siente traicionado cuando su compañera revela el nombre de su madre: «Emma Ulmann».[8]

Toda la acción transcurre en una alcoba, con una ventana abierta por la que penetra el aire matinal de un verano en la Alemania del 35. Es un paisaje oscuro y cubierto de una niebla que avanza por el río. En la primera escena escuchamos las voces de una pareja oculta al espectador por el pie de la cama. Tras haber pasado la noche juntos, Franz, joven enamorado, deja fluir la expresión de su gozo. En la voz de su compañera Anna sentimos desde el comienzo un alejamiento, una ironía, y sus frases nos dan a comprender que existe un resentimiento en su vida. Al recordar a su padre, con el consiguiente escalofrío, durante el diálogo, ella comienza a poner en práctica la razón que le ha llevado a pasar la noche con Franz. Para ello, obliga al joven a que se vista y, al quedar frente a ella, podemos observar que Franz viste un traje de las juventudes hitlerianas. En este momento culminante del drama, ella declara secamente: «soy judía». A partir de este momento, Franz reniega de todo el sentimiento amoroso que hasta entonces había hecho gala y se preocupa de encontrar una solución entre el miedo de que su partido se entere y el odio a Anna que nace de la doctrina asimilada. En cuanto a Franz, es evidente que el autor denuncia el adoctrinamiento de las juventudes hitlerianas o de la sociedad totalitaria: falta de senti-

7. En LUCIEN GOLDMANN, *Le dieu caché*, (París, Gallimard, 1959), p. 45. La traducción es mía.

8. En *Obras en un acto*, México (Universidad Nacional Autónoma de México), 1960, pp. 215-230.

mientos humanos, rechazo visceral de cuanto pueda perturbar al grupo, y un gran miedo de ser destruido por el mismo sistema al que se pertenece.

Pero en la pieza recae la atención sobre el drama de Anna. Nuevamente el autor nos presenta a un personaje femenino con la carga dramática de la Emma austríaca, (repetición o fascinación sonora ante la nasal intervocálica). Al salir los dos de la cama, se nos describen así: «Es un muchachón rubio, atlético. Ella tiene dieciocho años, y es hermosísima» (p. 218) (subrayado por nosotros); los sufijos marcan ya una diferencia. Es ella la que ha preparado y quien dirige los momentos de la acción. Anna ha querido vengarse de la muerte de su amiga Emma, antigua novia de Franz que estaba embarazada, y que se suicidó al descubrir sus orígenes judíos. El plan de Anna era el de desequilibrar la ideología de Franz, pero su venganza no se verá saciada porque el joven que se encuentra de lleno en su partido, «un trapo», no dará o no podrá dar un paso hacia el otro, tener parte en el otro. Con estas dos frases se termina la obra:

Anna: —¿Y si tu padre fuese judío?

Franz: —Me suicidaría.

El conflicto interno de Anna coincide con el vacío existencial de Carlos, y lo expresa en un largo párrafo. Este personaje mixto descubre la revelación del judaísmo como la noticia de una enfermedad incurable o un cáncer que puede llevar al suicidio o un profundo desgarramiento de la identidad.

El círculo de Franz se encuentra en peligro tras el contacto con Anna, la cual representa una incursión en su propia ideología. Max Aub plantea una interrogación a la ideología de la pureza de la sangre que surge de la definición misma del judaísmo. La ortodoxia judía define al judío por vía materna, explicando generalmente que el origen paterno no se puede comprobar. De esta manera, el autor deja la interrogante a todo racismo: «¿Y si tu padre fuese...?». Para el Carlos de *San Juan* y aquí Anna, que descubre que el elemento judío forma parte integrante en la nueva composición, la vida presente no ofrece una posible reconciliación. Hemos podido constatar que bajo el dualismo del personaje convertido o converso aunque existe una gran tensión en la definición del «Yo», un personaje como Emma consigue mantener su mundo interior.

En realidad, de toda la gama de combinaciones experimentada por Aub, falta el personaje masculino de madre judía, lo cual podría explicarse por ser un caso que carece de la tensión dramática a la que llega Carlos. Por otra parte, es evidente que el autor dejará para siempre de adentrarse en una línea que sería la afirmación de la identidad judía dentro de una sociedad pluralista. Es decir, que el dramaturgo plantea una dimensión de la identidad del «yo», basada en un afán de justicia universal, valores a los que se asimila Emma al hablar de las Brigadas Internacionales y de su condición humana. El compromiso ideológico es una manera realista de actuar ante cualquier circunstancia histórica y así lo dice Leva el protagonista comunista: «Siempre se puede hacer algo, sea donde sea» (p. 26). Sin embargo, ante la pasión militante, Aub pone en boca de Carlos

el desencanto que conoció tras su viaje a Rusia: ¡Estaría bonito un mundo regido por vosotros! (p. 26). Y así, Carlos se niega a tomar el camino de la militancia por un paraíso idílico: «Pero yo no quiero un paraíso. ¿Me oyes?» (p. 26). La única lucha que tiene sentido para Carlos, es la de su propia esencia de personaje mixto, reflejado en un mundo que se define por ese carácter binario de la propiedad aria. Ante Leva, representante del comunismo y por extensión del propio Carlos Marx asimilado al mundo germano y en conflicto virulento con todo lo relacionado al mundo judío, este nuevo Carlos del buque pone en la balanza de la historia no una lucha de clases sino de «razas», y dice: «Para la burra. No estás aquí por comunista, sino por tu triste ascendencia. Dirás: ¿qué tiene que ver? ¡Oh, ciego!» (p. 26).

Resumiendo, diré que la fuerza dramática de este personaje reside en un perpetuo planteamiento de su propia constitución: dualismo interno en la relación con los progenitores, mundo del Otro, pero, y sin refugiarse en las fronteras del etnocentrismo, mide su relación en el interior de una definición universal, doble movimiento en el que se mide el ser contemporáneo.