

El problema de la identidad en el “teatro mayor” de Max Aub

Ana Isabel MARTÍN MORENO

Universidad de Córdoba

RESUMEN: Análisis del tema de la identidad a través de cuatro piezas (*San Juan: Comedia que no acaba; No y Morir por cerrar los ojos*) pertenecientes al denominado ‘teatro mayor’ de Max Aub.

ABSTRACT: This paper attempts an analysis in the theme of the identity through four plays (*San Juan: Comedia que no acaba; No y Morir por cerrar los ojos*), which belong to the named Max Aub’s ‘main theatre’.



El valor testimonial del “teatro mayor” de Max Aub es algo incuestionable. Sacudido por las circunstancias históricas que le tocó vivir –la guerra civil española, y, sobre todo, la segunda guerra mundial-, da a su obra un giro trascendental: se siente comprometido a dar testimonio de lo que ocurre, a recordar al mundo los verdaderos valores humanos, continuamente ignorados y violados. La cuestión de la identidad funciona en el “teatro mayor” como una fuerza motora detonante de la acción dramática: no sólo se profundiza en la complejidad vital y multiplicidad de perspectivas con que se vive el hecho de ser judío durante la segunda guerra mundial (*San Juan, Comedia que no acaba*), sino que se aborda también algo trascendental: el denodado esfuerzo del ser humano por defender su identidad como tal, por encima de la burocracia y los papeles de identificación. *No y Morir por cerrar los ojos* nos presentan la desesperada situación de unos seres humanos cuya existencia y realidad dependen únicamente de su documentación. Ser judío, alemán, comunista, socialista, fascista o extranjero, según el bando y las circunstancias, puede decidir la vida de un hombre; todo papel que revele un pasado dudoso o que no esté en regla, significa el fin para el portador. Eso siempre que se cuente con papeles identificativos, porque de lo contrario el ser humano no es nadie, nada.

Como se puede apreciar, el tema de la identidad en el “teatro mayor” de Max Aub es sumamente complejo y digno de un detallado análisis.

1. LA IDENTIDAD JUDÍA

Se aprecia sobre todo en *San Juan y Comedia que no acaba*. En ambas obras encontramos al hombre estigmatizado por su condición de judío, pero mientras en la primera el personaje es coral (“los judíos”), en la segunda la protagonista, Anna, está dramáticamente individualizada, aunque, según se verá, es en realidad un símbolo del estigma judío, de todos aquellos seres que ven dramáticamente truncada su existencia por algo que en realidad es externo a ellos.

1.1. *San Juan*

San Juan nos presenta un barco cargado de judíos, anclado en la costa de Asia Menor, que ningún país quiere recibir. Antes de hundirse, debido a su pésimo estado de conservación y a la mala calidad del combustible, nos muestra todo un microcosmos de fatigas, anhelos, esperanzas y desesperación, sufridos por los casi seiscientos seres humanos que transporta. Ya Díez Canedo señala que el *San Juan* no es una tragedia exclusivamente judía, sino un símbolo, “la tragedia de todos, en que cada cual, sea cual fuere su religión o 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.”¹ En la misma línea se sitúa M^a José López Segarra: “

en *San Juan* se refleja, no sólo la tragedia del pueblo judío, sino la tragedia a la que está abocado el ser humano: la soledad implacable que le persigue desde su nacimiento, el hacinamiento, la persecución, el cansancio y la derrota, la humillación y el hambre de los vencidos, la agonía existencial del hombre que está destinado a la nada, a la muerte”².

El elevado número de personas encerradas en el barco es para Manuel Aznar una señal del “embrutecimiento y la inhumanidad de que es víctima este verdadero personaje coral que representa al pueblo judío”³. Este “personaje coral”, que Ruiz Ramón enlaza con el de *La Numancia* de Cervantes⁴, se puede apreciar también

1. Aub, Max: *Teatro completo*, prólogo de Arturo del Hoyo, México, Aguilar, 1968, págs. 26 - 27.

2. López Segarra, M.J., «Max Aub, una revolución desde la palabra», en: *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”*, Valencia, 1996, I, pág. 159.

3. Aub, Max, *San Juan*. Edición de Manuel Aznar Soler, Valencia: PreTextos, 1998, pág. 42.

4. Ruiz Ramón, F., *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 1980, pág. 254.

en *No* y en *Morir por cerrar los ojos*, como veremos posteriormente. El lazo de unión de esta muchedumbre hacinada es, indudablemente, su identidad judía. Una identidad que une en un destino fatal a gentes de procedencia social y espiritual muy diversa.

Como ya han señalado Manuel Aznar y Pilar Moraleda⁵, ese personaje coral no impide, sin embargo, la individualidad de determinados protagonistas; la etiqueta de "coral" no presupone un "monolitismo" en la caracterización de los personajes. Es decir, el universo judaico no es homogéneo, sino que presenta múltiples diferencias internas. Manuel Aznar habla de tres momentos, tres personajes (Lía, Lázaro, Bernheim) que revelan las contradicciones que conlleva la identidad judía⁶; sin embargo, prácticamente todos los personajes individuales del *San Juan* ofrecen una versión diferente del drama judío: pasivos o activos, enamorados o fanáticos, rebeldes o sionistas, generosos o egoístas, ajenos al terror o desesperados, todos los seres humanos que vibran dentro del san Juan contemplan su situación de un modo diferente. Hay que hablar pues de una *multiplicidad de perspectivas*, lo que supone, desde el punto de vista dramático, un decidido enriquecimiento del tema de la identidad.

Comienza la tragedia, de hecho, con el juego de los niños, ajenos a todo el sufrimiento que les rodea, lo que intensifica evidentemente el dramatismo de la acción:

EN LA BODEGA

VOCES.- ¡Rendíos! ¡Rendíos! ¡Daos prisioneros!

VOCES DE LAS PERSONAS QUE DESCANSAN.- ¡Chist! ¡Chist! ¡Niños, callaos!

VOCES DE LOS CHICOS.- ¡Prisioneros! ¡Prisioneros! Vengan las cuerdas. Atadlos.

UNA NIÑA.- ¡Yo no quiero ser prisionera! ¡ Yo no quiero ser prisionera! No vale. No juego.

ERICH.- Las mujeres siempre sois igual. Cuando os toca perder, no jugáis.

NIÑA.- ¡Yo no juego!

ERICH.- ¡Aquí no juega nadie! Eres prisionera, quieras o no.

NIÑA.- ¡No quiero ser prisionera! ¡Mamá! ¡Mamá! (pág. 358).

5. Moraleda García, P., *Temas y técnicas del teatro menor de Max Aub*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1986, pág. 51.

6. Aub, Max. *San Juan*, pág. 51.

No se escoge al azar este comienzo: el juego de los niños reproduce la situación verdadera de todos los pasajeros del barco, prisioneros sin escapatoria posible. Y en este encierro todos revelarán lo mejor y lo peor de sí mismos.

Raquel y Efraím viven su amor, ajenos de alguna manera a su identidad judía. Su judaísmo es dramático sólo porque les impide consumir su amor de manera normal. Ambos personajes evolucionan significativamente a lo largo de la obra, pero por caminos distintos: Efraím se siente culpable por haber cedido ante Raquel y no haber escapado con Leva; Raquel adopta al final una postura activa, de lucha, que contrasta vivamente con su pasividad y egoísmo anterior:

RAQUEL.- Mejor es que calles. Sé todo lo que me vas a decir: el mundo, los compañeros, el porvenir... Pero ¿y yo? ¿Es que yo no tengo porvenir? ¿Es que el porvenir del mundo es de carne y hueso? Si te marchas, no nos volveremos a ver. ¿No has pensado que podemos tener hijos, hijos...? No lo has pensado, no. Un hombre no piensa en esas cosas. El gusto, y gracias. (*Pausa*) Si te quieres ir, vete. (*Bajo*) Si te quedas, tendrás mañana de mí todo lo que me pidas. (pág. 382).

RAQUEL.- ¿De verdad vamos a morir? ¡Di! ¿No te levantas contra esa injusticia? ¿No gritas? ¿Te dejas ir? ¿No intentas nada? ¿Te das por vencido? /.../ Nunca se sabe. Siempre hay que esperar. /.../ Capitán, ¿no se puede hacer nada? Nos hundimos, ¿verdad? ¿Por qué no echan los botes al mar? ¿Por qué no hacemos nada? ¡Yo no quiero morir! ¿Me oye? (pág. 408).

Sin embargo, pese al complejo drama interno de ambos personajes, se aprecia claramente que la lucha es por la supervivencia, y que la identidad judía no es operante. Lo único real para ellos es que están encerrados, sea cual sea la causa. Ser judíos no es significativo en estos personajes, es sólo un nexo de unión con los demás, la razón del encierro. Lo mismo ocurre con Sonia y el Oficial, Leva, Carlos, Bernheim o Boris: carecen de conciencia de religión o raza, en contraste con personajes de la talla del Rabino o el sionista Moisés.

El joven Leva sólo piensa en huir para luchar por la República en España. Quiere conseguir la libertad de todos los hombres, y la religión judía es sólo el motivo que lo mantiene encerrado en un barco, mientras otros están luchando. No se deja vencer por la adversidad, y es uno de los pocos que consigue escapar al sino fatal del San Juan. Pero no vive en absoluto su judaísmo:

LEVA.- Siempre se puede hacer algo, sea donde sea. /.../Y no olvides una cosa: vence siempre el más fuerte. (p. 364) /.../Camaradas: estamos perdiendo el tiempo miserablemente a bordo de este montón de hierro viejo cuando en otras partes del mundo hay una lucha efectiva. Hemos preparado nuestra marcha. No pensábamos que fuera tan pronto; pero, al saber que zarparíamos probablemente esta madrugada, hemos adelantado el plan. En tierra nos esperan. (pág. 378).

Boris es el encargado de introducir lo que Manuel Durán denomina "humor negro"⁷, la perspectiva irónica, que muestra en toda su crudeza la desesperada situación de los pasajeros:

BORIS.- ¡Que nos lanzarán de nuevo al mar en este casco viejo, a ver si, hundiéndonos, les dejamos de una vez en paz con tantos telegramas! Y si no, vuelta a Rumanía, a Hungría, a Alemania... A Austria, si preferís. /.../¡Si por lo menos callaran! Pero dicen que sí, que ya se enterarán. Ellos a enterarse y nosotros a enterrarse. Y menos mal si tuviésemos tierra para cavar fosas. (pág. 368).

El sarcasmo es el instrumento del que se vale para encubrir su falta absoluta de esperanza en el futuro, de salvación. Por tanto no se puede ver en él fe alguna en Dios, ni identificación con el pueblo judío. Mucho menos la tiene Bernheim, cuya única obsesión es alejarse de esa "chusma" que le rodea. Es sin duda el personaje más repulsivo de toda la obra, y la única identidad que reconoce es la de su poder económico, que, lamentablemente para él, no le sirve de nada en el San Juan:

BERNHEIM.- Vamos pronto, antes de que llegue esa morralla...(p.371) /.../ ¿no le parece a usted un crimen que yo, con el dinero que poseo, tenga que ir por estas costas dando bandazos como todos estos pobrecitos que no tienen dónde caerse muertos? /.../Pero, vamos a ver, mi Capitán: ¿no habría un medio de ...desembarcarme? Un medio ...natural, legal. (pág. 373)

7. Durán, M., «Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub», en: *Actas del Congreso...*, pág. 126.

Otro personaje igualmente despreciable es Lázaro. Pese a su breve aparición, encierra en pocas palabras todo lo que Max Aub ataca:

LÁZARO.- ¿Por qué será Hitler antisemita? ¿Qué le hemos hecho? Porque si no fuera antisemita, yo no tendría nada contra él. (pág. 371).

Lo único que separa a Lázaro y Bernheim del fascismo es su condición de judíos. Sin duda es éste uno de los mayores golpes de efecto de la obra.

Frente a estos personajes más o menos indiferentes a su raza y religión (no al encierro a que están sometidos) otros viven esta identidad mucho más dramáticamente, como es el caso de Carlos. Desde el principio sufre con angustia y frustración el encierro, como los demás; pero en él la identidad judía es un estigma que le obsesiona, una señal maldita, ajena a su propia voluntad, que le ha condenado al aislamiento para siempre:

CARLOS.- (A Leva) No estás aquí por comunista, sino por tu triste ascendencia. Dirás: ¿Qué tiene que ver? ¡Oh, ciego! ¿No estás aquí? /.../ (A Raquel) Lo que quieres son hijos, claro, hijos. Estás en la edad. ¿Para qué? Para que vayan huyendo, como nosotros, de pueblo en pueblo, de hora en año, y que no solamente se avergüence la mano derecha de la izquierda, sino la derecha de la derecha. (págs. 364-365).

Carlos es un personaje sumamente complejo. No es que, como en los casos anteriores, se muestre indiferente de alguna manera al judaísmo, es que ha sido educado por sus padres lejos de esta fe, que por tanto le es completamente ajena. Esto hace mucho más dramática su situación, y hay en él una lucha constante entre ser o no ser judío, reconocerse o no como tal. Por eso sus reacciones son tan contradictorias:

POLICÍA.- (Acercas de Carlos, que ha sido devuelto al barco tras huir a nado) Hubo una bronca formidable en el cuartelillo. Empezó gritando que él no era judío, que no tenía por qué estar a bordo.

CAPITÁN.- Sí. Creo que su madre no es israelita.

POLICÍA.- Entonces el comisario empezó a despoticar contra los judíos. ¡Si hubiera visto la que se armó! Porque, de pronto, el joven ese empezó a defenderlos. No debe de estar bien de la cabeza. (pág. 385).

No es que rechace ser judío, es que de repente se siente marcado fatalmente por ser judío, hecho que hasta entonces desconocía (puede verse claramente una referencia autobiográfica del propio Max Aub) y ya no puede elegir. Su búsqueda de identidad desemboca en la frustración, la acusación a sus padres y el rechazo total del judaísmo:

CARLOS.- (A sus padres) ¿Por qué me engañaron? /.../ Nunca se les ocurrió decirme que usted era judío. Como si fuera una vergüenza... ¡Y ahora lo siento como si fuera una vergüenza! Eso no se lleva pintado en la cara. Si alguna vez oí hablar de religión en casa, ¿qué éramos? ¡Ah, sí! Protestantes... /.../ Ya sé que todo consiste en callar y rezarle al Señor, mi buen padre Guedel, que antes se llamaba Guillermo... /.../ Si me odio a mí mismo, ¿cómo quiere que ame a los otros? /.../(A las personas que se han acercado a escucharlo) ¡Ahí estáis todos, como borregos! Os vais a dejar llevar de nuevo al matadero. /.../Estáis todos muertos, montón pestilente... /.../ ¡Judíos habíais de ser, despreciables! Llorad: "¡Qué desgraciados somos! ¡Qué perseguidos!" Cuanto más os insultan, más os hundís en vuestra miseria. /... / ¡Puercos, alzaos! ¡Gritad, incapaces! ¡Muertos impotentes! ¿Tanto os pesa vuestro Dios que no os podéis mover? (págs. 386-387).

Su violenta reacción provoca el arrepentimiento del padre, que, casado con una mujer no judía, vivía alejado de su fe:

GUEDEL.- (*Cae de rodillas ante el RABINO*) ¡Yo tengo la culpa! ¡Todo el castigo para mí, por haber abandonado la Ley! ¡Mátenme! ¡Lapídenme! Mi hijo no ha pecado, mi hijo no ha pecado... ¡Oh, padre, vuélvame a admitir! (pág. 387)

En la figura de la madre parece radicar toda esa "vergüenza" de la identidad judaica que siente Carlos. Ella no es judía, y ha intentado ocultar por todos los medios que su marido, sus hijos, lo son; no quiere ser identificada como judía, y prueba de ello es que ostenta sobre el escenario una enorme peluca rubia, perfecto símbolo de su falsedad, de la máscara con la que intenta separarse del resto (*Salen Bernheim y Lázaro; crúzanse con Isabel, la madre de Raquel y Carlos. Ésta, a pesar de sus cincuenta años, lleva una peluca rubia muy ostentosa. Pág. 371.*) Otro dato que demuestra su rechazo de lo judío es la furia con la que insulta a su marido, cuando éste le ruega al Rabino que lo perdone y lo acepte otra vez

(¡Capón! ¡Capón! ¡Capón! (*Cae con un ataque de nervios*) pág. 387). Vemos pues en ella la verdadera raíz de la amargura de su hijo.

Carlos desemboca lentamente en la desesperanza y el escepticismo. La única liberación que ve posible es la muerte:

CARLOS.- Morirse. ¿Eh? Piénsalo un momento siquiera... Ya no tener calor. Ya no oler a cuadra. Ya no esperar telegramas. (pág. 366) /.../ La muerte. Estábamos cercados, ¡y hemos dado con el escotillón, con el atajo! Mañana el mar tan tranquilo, y aquí no ha pasado nada. (págs. 403-404)

Cuando el barco se hunde, Carlos muere lanzando el grito grotesco de su club (¡Sport! ¡Sport! ¡Sport!), inmensa y última burla de sí mismo, y del mundo de locura que le rodea.

En un polo totalmente opuesto se encuentran la fanática Lía y su marido, Chene, cuya hija, Sonia, tiene relaciones con el oficial del barco. En su intolerancia estos personajes defienden las mismas tesis religiosas y de pureza de sangre (en este caso judía) que les han llevado al San Juan, como muy bien les recuerda Leva:

LÍA.- ¿Te hablé de matrimonio? ¡Eh, contesta, di!

SONIA.- (*Imperceptiblemente*) Sí.

LÍA.- ¡Del matrimonio de su ley!

SONIA.- No sé...

LÍA.- ¡Nunca! ¿Lo oyes? ¡Nunca! Nunca consentiremos mezclarnos con herejes.

LEVA.- (*Saliendo de la parte oscura*) ¿Os dais cuenta de que predicáis lo mismo que os tiene aquí? /.../ La misma intolerancia que os echó de Colonia... Por el mismo motivo, por las mismas razones. ¿No ha oído nunca este grito? “¡No consentiremos que nuestra sangre se mezcle con otra impura!” ¿No le suena? (pág. 370).

Además, este fanatismo religioso es cierto hasta cierto punto, sólo de puertas afuera, como bien señala el sarcástico Boris:

BORIS.- (*Aparte, a Simón*) Mucha vergüenza. Pero ¡a ver quién se come los mejores platos y quién almuerza filetes a media mañana! Mucho chillar, pero tomamos lo que el señor Oficial ofrece. (pág. 369).

Como se puede apreciar, la identidad judía engloba todo un universo de complejidades individuales. Dentro de ella, hay también, por supuesto, quienes la viven con sinceridad, con el convencimiento de ser el pueblo elegido de Dios. Entre ellos destacan particularmente el sionista Moisés y, sobre todo, el Rabino, personajes que sí defienden su identidad religiosa y de raza:

MOISÉS.- Porque llegará el día de la vuelta a Sión y nos recibirán en estas mismas costas que hoy nos niegan, con alegría y con trabajo. Y volverá la flor de Israel a la tierra de Palestina. Dejadles gritar, dejadles callar. ¿Qué más da? (pág. 388).

RABINO.- (Ante los insultos de Carlos al pueblo judío) ¡Y os calláis como si todo lo que acabáis de oír fuese cierto! ¿Es que no hay ninguno de vosotros para gritar su orgullo? ¿Es que no somos más que eso? ¿No hemos llevado la levadura del saber por el mundo entero? ¿No hemos hecho por la civilización más que todos los demás juntos? ¿No empuja nuestra sangre el mundo hacia delante? ¿Quién dio con Dios sino Abraham? (pág. 387).

Sus últimas palabras son de sumisión a la voluntad de Dios (Libro de Job), y fe en su justicia:

RABINO.- (Job, IX, 2 - 12)

¿Y cómo se justificará el hombre con Dios? /.../

Él es sabio de corazón y poderoso de fortaleza:

¿Quién se endureció contra Él y quedó en paz? (pág. 409)

Este análisis ofrece una conclusión inequívoca: más que hablar de identidad judía, habría que hablar de un grupo de seres humanos, diferentes unos de otros, condenados por una condición externa (ser judíos). La identidad judía es la seña que los convierte en masa deshumanizada, la etiqueta que anula su verdadera personalidad, su existencia individual, del mismo modo que en *Morir por cerrar los ojos* y en *No*, es la etiqueta de socialista, comunista, fascista, extranjero, alemán, ruso, simpatizante, etc., lo que determina el futuro de los hombres. Marcas externas al ser humano, que sirven para clasificarlo desde fuera y evitar así mirarlo a los ojos.

1.2. *Comedia que no acaba*

Del personaje "coral" en el *San Juan*, pasamos en esta obra a la concreta individualización de dos seres humanos, Anna y Franz, que se enfrentan también al problema de la identidad judía como etiqueta, como marca de identificación. Así lo señala Pilar Moraleda: "no se pretende, en realidad, mostrar el tema judío como un problema colectivo, sino en tanto que ese problema colectivo afecta de una forma personal e íntima a dos seres individualizados."⁸

En esta obra dos jóvenes, aparentemente felices y enamorados, se ven bruscamente enfrentados por marcas externas a sí mismos: la identidad judía, en Anna, y la nazi, en Franz.

El autor crea un ambiente de tensión a través de las frases cortantes que emplea Anna desde el principio, y que contrastan vivamente con la absoluta entrega amorosa de Franz. Antes de la revelación de la identidad de la joven, son únicamente dos seres humanos, desnudos después de una noche de amor:

FRANZ.- Estás en mis brazos, entera, completa, con todo tu peso y tu edad. ¡Entera, Anna! Suave, dulce, fina, tersa, blanda y dura. ¡Anna me quiere! ¡Yo quiero a Anna! ¡Anna es lo más puro que he conocido en el mundo! ¡Se lo vamos a decir a todos! (págs. 1185 - 1186)

Pero Anna sabe que todas estas palabras se las llevará el viento cuando revele su ascendencia judía; de ahí el rictus amargo con que ataca cada comentario de Franz:

ANNA.- Acabas de decir que no sabes cómo soy, que casi no me conoces... ¿cómo puedes saber lo que valgo? (pág. 1184) /.../ Si no sabes cómo soy, ni casi quién soy, ¿cómo puedes conocerme? (pág. 1186).

Anna necesita, para llevar a cabo su venganza, focalizar de algún modo el objeto de la misma; por eso le exige a Franz que se vista con el uniforme de las Juventudes Hitlerianas (Vístete. Pág. 1187), y sólo entonces descubre su secreto (Soy judía. Pág. 1187). Estas dos palabras sitúan automáticamente a los dos en bandos irreconciliables, y todo el dulce diálogo anterior se quiebra como el cristal. Ya no son dos personas, dos jóvenes, sino un nazi y una judía enfrentados, una mujer que odia el nazismo y un joven que detesta la sangre judía. El rechazo es

8. Moraleda García, P., "El teatro de Max Aub", pág. 148.

mutuo. Una vez más la "etiqueta" anula la verdadera identidad:

ANNA.- ¿Vas a decirle a todos que nos queremos? Ya no, ¿verdad? ¿Te acuerdas de Emma? ¿Sabes cómo murió su padre? Era médico, ¿no? Fue médico. Se murió. Lo mataron. ¿No te acuerdas? Emma fue tu novia, ¿no? No pudo seguir estudiando en la Universidad. Éramos amigas. Es muy sencillo: decidí jugarte esta mala pasada, para vengarla. ¿Qué dices?

FRANZ.- (*Levantándose, furioso*) Hay que acabar con toda vuestra ralea.

ANNA.- ¿Ya no me quieres?

FRANZ.- No.

ANNA.- Porque soy judía.

FRANZ.- Sí.

ANNA.- ¿Y si no lo fuera? No me mires así: lo soy. Y estoy orgullosa de serlo. (pág. 1188).

Pero Anna inicia pronto la defensa del verdadero ser humano, lo absurdo de esa etiqueta que sella fatalmente el destino de una persona. En este momento deja de ser un personaje individual y se convierte en el grito del oprimido, del marcado, como ya ha señalado Pilar Pedraza⁹:

ANNA. - ...Que le descubran a una un virus en la sangre, unos bacilos en los esputos, es cosa de cada día. Se lucha, tiene remedio, hay ejemplos: Fulano se salvó. Pero ¿te das cuenta de lo que es despertarte una mañana, o una tarde, o una noche, y saber que perteneces a una estirpe maldita, maldita porque así lo han decidido unos hombres, porque así les conviene? Hasta ese momento habías sido igual a los demás; a Emma nunca le dijo nadie que tuviera sangre judía – ni no judía -. Era una muchacha como todas, como cualquiera. Pequeña, bonita, dulce, buena. Enamorada a más no poder de un muchacho fuerte y hermoso: tú. Y, de pronto, porque su padre es de ascendencia judía, su vida es de otro orden, no puede seguir estudiando en la Universidad, su novio la abandona. ¿Por qué? ¿Tiene su piel manchas de lepra? ¿Su entendimiento se ve nublado por la locura? ¿Cayó en la miseria? Sí, eso es: cayó en la miseria. / ... / Ese cáncer que tú y los tuyos le transmitísteis, ¿cómo se extirpaba? Se mató. Y ya. Y tú puedes respirar

9. Pedraza Jiménez, P., «Los personajes femeninos en el teatro político escrito desde el exilio», en: *Actas del Congreso...*, pág. 312.

satisfecho. /.../ ¿De qué color me ves ahora? ¿De qué color es mi sangre? ¿La notas morada, verde, azul, blanca, o es roja como la tuya? ¿Y mi amor, a qué sabe? ¿Distinto del de los demás de sangre pura? (págs. 1190 - 1191).

Sin embargo, Anna sabe de antemano que la suya es una batalla perdida, que no puede romper el muro ideológico que la separa de Franz, y de alguna manera la venganza que la impulsaba carece ya de sentido para ella:

FRANZ.- ¿Qué te propones?

ANNA.- Ahora, de pronto, no lo sé. Me llevaba la rabia, la furia, a hacer lo que hice, con tal de untarte la cara con mi desesperación... /.../ Si no te sientes perdido, si no ves lo absurdo de tu fe, ¿qué más me da? (pág. 1192).

Al igual que Carlos, y Raquel en el último momento, Anna no se conforma, no es un agente pasivo; pero, del mismo modo que el San Juan se hunde con toda su carga de desesperación, Anna se rinde ante la intransigencia de Franz; ha luchado, aun sabiendo que al revelar su origen judío a un nazi está firmando su sentencia de muerte. Y ha perdido.

Como se deduce del análisis de estas dos obras, bajo la "identidad judía" late un universo de seres humanos que, por encima de todas las etiquetas que se le puedan poner, luchan por su vida. Con *San Juan* y *Comedia que no acaba* Max Aub intenta demostrar lo absurdo y cruel que es clasificar al hombre como si de un objeto se tratara, "cosificarlo" con una serie de principios totalmente ajenos a su verdadera identidad. En estas obras la marca enarbolada es el judaísmo; en *No y Morir por cerrar los ojos* será la tendencia ideológica, la nacionalidad o los papeles de identificación.

2. LOS PAPELES DE IDENTIFICACIÓN O LA DESTRUCCIÓN DEL HOMBRE

2.1. *No*

Nuevamente podríamos hablar de un personaje coral, en este caso una muchedumbre detenida entre las fronteras norteamericanas y soviéticas a causa de sus papeles identificativos. Al ser el de Max Aub un teatro testimonial¹⁰, que lleva al escenario temas candentes que afectan a miles de personas (judaísmo,

10. Moraleda García, P., «El teatro de Max Aub y el fantasma de papel», *Anuario de Estudios Filológicos*, XII (1989), pág. 217.

ideología política, nacionalidad...), forzosamente necesita, para enfrentar el individualismo de cada ser humano a la marca opresora que lo deshumaniza, un microcosmos humano que demuestre que los hombres no pueden ser clasificados, almacenados o transportados como mercancías.

No sitúa la acción en la estación de Altberge, un pueblo alemán ubicado en la línea divisoria de las zonas de ocupación soviética y norteamericana. Corre el año 1949. El escenario está dividido por una valla de madera de un metro de alto, que los personajes de uno y otro lado intentan pasar. Pero por una u otra razón, no se les permite cruzar la línea divisoria, y comienza la rebeldía individual frente a la deshumanización de los papeles administrativos, de los criterios que les cierran el paso.

En esta línea se muestra toda la crítica conforme: Manuel Durán señala que "en la Alemania dividida por la ocupación soviética y la occidental, norteamericana en este caso, el individuo siempre sale perdiendo, aplastado por sistemas estatales y policíacos que bajo pretexto de servir a la colectividad se perpetúan en el poder"¹¹; Ángeles Cardona y Montserrat Gibert añaden que "ningún sistema considera al hombre, al individuo, como lo que es, un ser humano, y es por ello que el individuo naufraga como los pasajeros del barco de *San Juan*, o muere de angustia por falta de un humanismo que actúe por encima de todas las ideologías"¹²; Arturo del Hoyo hace hincapié en lo grotesco de la situación, y para él *No* es "el drama de los derechos del hombre frente a la frialdad inhumana de la máquina política y de los intereses de Estado /.../ Los vivos no cuentan, sólo la razón de Estado. Esa razón o justificación para mostrarse indiferente ante los derechos del individuo, da un sentido trágico al simple hecho de existir. Trágico y grotesco a la vez."¹³

El propio Max Aub da la clave de interpretación de la obra desde el principio, al encabezar *No* con dos citas decisivas:

La raison d'état, voyez vous, a remplacé chez les modernes le fatalisme des anciens.

Napoleón.

¿Quiénes son los vivos? ¿Quién oye aquí?

11. Durán, M., «Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub», en: *Actas del Congreso Internacional...*, pág. 131.

12. Cardona, A. y Gibert, M., «Cuando la historia pasa a las tablas: Max Aub (1903-1972) y su teatro histórico», en: *Actas del Congreso Internacional...*, pág. 293.

13. Aub, M., *Teatro completo*. Edic. de Arturo del Hoyo, pág. 30.

Larra.

Y es precisamente eso, la denodada y estéril lucha del hombre contra un sistema que lo anula, que hace oídos sordos a su sufrimiento, lo que late en esta obra. Aquí el hombre por sí mismo no vale nada, no “es” nadie mientras no tenga un papel de identificación que presentar. Los oficiales de los dos bandos se escudan en estos papeles para no ver, para huir de los rostros desesperados que les rodean:

TALCOTT.- Considera el caso de este hombre. ¿Sabes quién es?

HARKNESS.- Un tal Gleich.

TALCOTT.- Una eminencia en su especialidad: la paleontología. / .../ Nunca se metió en política. Y le negamos el visado de entrada. ¿Por qué?

HARKNESS.- Por comunista.

TALCOTT.- Tan comunista como tú o como yo.

HARKNESS.- ¿Quieres ver su expediente?

TALCOTT.- Lo conozco. Le denunció una criada con la que tuvo sus más y sus menos. Pero es falso; así lo hice saber. Fue inútil.

HARKNESS.- Si haces bilis por cada caso, no te arriando la ganancia. Haz como yo. ¿Mandan esto? Pues a hacerlo. ¿Qué dice la ley, “blanco”? Pues blanco y se acabó. (pág. 662)

BURBENOV.- (*Consultando un papel*) Todo eso es cierto. Aquí tiene su pasaporte. Le acompañarán, ahora mismo, a la entrada de la zona occidental.

HERMANN.- ¿Y mi mujer?

LIPINSKI.- Por ahora no puede acompañarle.

HERMANN.- Entonces me niego a irme.

LIPINSKI.- Lo siento, pero ya están asentadas las formalidades de su salida, y no pueden borrarse. (pág. 697)

La voluntad del ser humano no cuenta absolutamente para nada: sólo si se tienen los papeles en regla, el pasado ideológico apropiado a cada bando y la nacionalidad pertinente se puede pasar. Cualquier excusa es válida para destruir el futuro de un hombre: unas veces es la etiqueta política, otras una nacionalidad sospechosa, o la falta de papeles acreditativos. Se revisa al ser humano como si fuera un producto de cambio, se le juzga y etiqueta. Sólo esa “etiqueta” sirve para identificarlo, y es lo único que se exige. El hombre no interesa; salirse de los papeles de identificación, de la “cadena de manufactura”, puede resultar, para los

oficiales de ambos lados, sumamente peligroso, pues con seguridad contemplar a los hombres en su verdadera dimensión impediría el grotesco y deshumanizado trabajo que llevan a cabo. Por eso prefieren cerrar los ojos y usar sus seguras e impersonales "etiquetas":

BORIS.- Entre un campo de concentración americano, inglés, francés o de la ONU, prefiero uno ruso: que mis carceleros hablen mi idioma. / ... /

BURBENOV.- El acervo de los acontecimientos humanos se acrece cada día, y los soviéticos vamos a la cabeza del mundo, somos la vanguardia.

BORIS.- ¿La vanguardia de qué? ¿De un mundo sojuzgado? Y, lo que es peor, sojuzgado por gusto...

BURBENOV.- Con esas peregrinas ideas, usted comprenderá que no puede entrar en nuestro país. (págs. 674 - 675).

TALCOTT.- ¿Su esposa es ciudadana soviética?

HERMANN.- Sí.

TALCOTT.- ¿Pertenece o perteneció al Partido Comunista?

HERMANN.- (*Tras una duda*) Perteneció.

TALCOTT.- En esas condiciones no podemos admitirla en nuestra zona. (pág. 732)

Es natural que en estas circunstancias el clamor humano se levante con ira y rebeldía. No tardan en oírse voces desgarradas que combaten esa deshumanización y abogan por la verdadera identidad, la del ser humano, por encima de todas las clasificaciones posibles:

EL GRAN ALEX.- ¿No le basta verme la cara? (*Le entrega su documentación*) Ahí no pone quién soy... Puede ir a mi pueblo y preguntar por monsieur Grandhomme, monsieur Alexis Grandhomme, y nadie sabrá quién es. Pero pregunte por el Gran Alex: todos le dirán quién soy. / ... / Papeles, papeles... como si estuviésemos hechos de papel... (pág. 653).

TALCOTT.- ¿Quién es usted?

GUSTAVO.- ¿Yo? Nadie o ese que dicen en esos papeles. ¿No me conoce? Si no me conoce, ¿para qué quiere que le diga quién soy? / ... / ¿Usted quiere que tenga un nombre? Póngamelo. O un número, es más fácil. / ... / Se conoce mejor a los hombres por el olor que por las palabras. (pág. 656)

MARTA.- (*Levantándose, sulfurada*) ¡A mí no me importa nada toda vuestra cochina política! ¡No quiero saber de ella! Me ha hecho demasiado daño / ... / ¡Hay derecho de que le destroce a una la vida algo que para mí no cuenta? ¡No quiero oír hablar más de esto! ¡Es que no podéis olvidar un momento esa porquería? ¡Qué más da que manden unos u otros? ¡Se van a ocupar de mí, de Marta Scheideman? (pág. 682).

GABARD.- Queréis hombres intachables. Prodigios. No transigís con las debilidades. Construís sin humanidad, para una humanidad perfecta, que no existe más que en vuestros deseos /.../ Todos somos seres humanos. (pág. 730).

HERMANN.- ¡Sentirme libre! ¡Sentirme libre por primera vez desde hace cerca de veinte años! ¡Soy un hombre, no un gusano! Ni soy de papel ni de cartoncillo, ni me da la gana pasar por el tamiz que os dé la gana de pensar de cada cual... (pág. 733).

Es a través del monólogo¹⁴ como se manifiesta la esencia de la verdadera identidad, como se conoce la verdadera dimensión del ser humano. En un mundo donde la burocracia reina, el hombre es una hoja de papel sin personalidad alguna. En *San Juan* y en *Comedia que no acaba* la "etiqueta" fatal era la identidad judía; en *No* y *Morir por cerrar los ojos* las etiquetas se multiplican vertiginosamente, y lo más grotesco de todo, como hace ver claramente Max Aub, varían dependiendo de cada uno de los bandos. La vida del hombre pende de miles de cuerdas que en lugar de levantarlo lo ciñen y ahogan. La identidad se ha convertido en un peligroso juego de cartas, en el que no se deja participar al ser humano. Sólo el amor y la defensa de su condición de hombre pueden salvarle de ese fin.

2.2. *Morir por cerrar los ojos*

Esta obra se acerca también a los parámetros que se han visto en las anteriores: también podemos hablar en ella de un personaje coral, en este caso la Francia pasiva de 1940, y de la identidad humana, sepultada una vez más por las etiquetas de identificación que veíamos en *No*.

14. Orazi, V., «Estructuración y diferenciación de la técnica monológica en la producción teatral de Max Aub», en: *Actas del Congreso Internacional...*, pág. 325.

El drama viene encabezado por unas palabras de indignación del autor:

A los detestables inventores y lacayos de la no – intervención, empapados de tanta y tan noble sangre española, Neville Chamberlain, Edouard Daladier, Leon Blum, con el desprecio de todos y muestra de su fraude, que tanto pagaron sus pueblos.

Y es precisamente esto lo que trata la obra, la pasividad de los franceses ante la invasión nazi. Como señala Donald Shaw, "según Aub, en los períodos de gran tensión y transtorno social, es la falta de nobleza, la cobardía y los prejuicios irracionales lo que sale a la superficie. Sin ignorar que la mayor parte de la culpa les toca a los estadistas nacionales, Aub no esconde su convicción de que la gente en general tiende a colaborar con los resultados negativos de la política de sus líderes, y que debe participar en la culpa colectiva. No obstante, hay siempre una minoría selecta que se niega a abandonar los valores de la solidaridad y la decencia..."¹⁵

Todo ello es fácilmente demostrable en la obra. La Francia pasiva, deseosa de mantener su tranquilidad e intereses intactos pese a todo, aparece perfectamente representada en los personajes de Julio y la primera María. Julio es un español que reside desde hace mucho tiempo en el país, y ejemplifica constantemente esa no – intervención que ataca Aub, personificado en el republicano Juan, su hermanastro. Este personaje intenta en todo momento abrirle los ojos, arrancarlo de su pasividad y egoísmo, pero no lo consigue. Es María quien poco a poco va tomando conciencia de la situación que vive su país, y termina despertando a la realidad y luchando por la identidad (en este caso, la identidad francesa.)

Julio se obstina desde el principio en mantener su tranquilidad, y las persecuciones sólo lo convierten en un chivato. No sabe ser leal a nada que no sea su propia seguridad y la de su negocio, y muere precisamente por seguir "cerrando los ojos"; paradójica e irónicamente, es español, en un momento histórico en el que el pueblo francés se ensaña con todo lo extranjero:

JULIO.- Era una injusticia tan flagrante... ¡Y me presentaron excusas! Sí: aunque usted no lo crea... No son tan malos como parecen; atienden razones. Son gentes educadas, como usted y como yo. (pág. 501) /.../ (A su hermano

15. Shaw, D.L., «La búsqueda de la autenticidad en *Morir por cerrar los ojos*», en: *Actas del Congreso Internacional...*, pág. 320.

Juan) No me salgas con tonterías. Ni sé cómo aguanto tu presencia, que, además, me compromete... / ... / Trabajar y que me dejen en paz. Y no van a ser cuatro pelagatos de tu calaña los que lo impidan. Y si no os queréis rendir a razones, no faltarán otros medios para reduciros a la impotencia. (pág. 505) / ... / Pase lo que pase, no podemos hacer nada. ¿Para qué comprometernos? (pág. 509).

Su hermano, Juan, representa la lucha activa, la voz rebelde que se enfrenta al enemigo e intenta romper la impasibilidad del pueblo francés. Fustiga a Julio una y otra vez, pero será María quien con el tiempo reciba su mensaje y abra los ojos:

JUAN.- (A María) ¡Si bastara con querer!... Lo malo es que unos quieren una cosa y otros la contraria, y el más fuerte lleva la de ganar. Lo malo es que no tienes fe. Quieres la paz porque es un mal menor, por conveniencia egoísta, por miedo. Tu propia tranquilidad te impide ver el mundo, te encierras en ti misma. (pág. 497).

María es sin duda el personaje clave de la obra, pues en ella se produce el paso de la pasividad a la lucha activa, que termina con el emocionante canto final del himno francés. Por fin despierta a la verdadera identidad, a la autenticidad del ser humano frente a la cobardía. El deseo de tranquilidad, ese cerrar los ojos que pisoteaba el sufrimiento humano, desaparece:

MARÍA.- (A Juan) Si te hubieses estado quieto en casa, sin meterte en cosas donde nadie te llamaba. (pág. 488) / ... / (A Juan) No te entiendo. Has hecho la guerra, ¡has perdido! Vives prisionero, mañana vuelves a la cárcel, ¿y no estás arrepentido? (pág. 497) / ... / El dolor devuelve la vista a los ciegos. Cuántas veces te dije: “¡Que nos gobiernen como quieran! Lo que me importa es que no me falte carne en el puchero y que podamos ir al cine los sábados por la noche...” Y porque así lo creímos todos... / ... / Me duele Francia, como si la llevara anudada en el pecho. Vosotros, a mi alrededor, hablábais de política y de política... No me daba cuenta de que, quieras que no, hay que tomar partido. (pág. 564)

María vuelve así a recuperar su identidad, sepultada anteriormente por cobardía y miedo a perder la falsa estabilidad que vivía.

Pero en *Morir por cerrar los ojos* el problema de la identidad no se limita a esto, sino que se recogen "etiquetas" ya vistas anteriormente en *No* (ideología, nacionalidad, documentación) y se añaden otras nuevas (xenofobia) para lapidar la identidad del ser humano. El estadio del Roland Garrós es un excelente aglutinador de hombres, hacinados como animales (igual que en el barco San Juan), señalados por su ideología y nacionalidad:

INSPECTOR.- (A Julio) Tenemos orden de detener a todos los extranjeros que tengan en su expediente una orden de expulsión. / .../

JULIO.- ¡Pero usted acaba de decir que está enterado de que fue por equivocación!

INSPECTOR.- ¿Y usted cree que cuando nuestros hermanos están cayendo a miles en los frentes nos vamos a entretener, en una medida de seguridad nacional, a sopesar casos particulares? (pág. 512).

GRIEGO.- Allí está el alemán de marras. (*Da a entender, con un gesto, que se ha degollado.*) ¡Con una hoja de afeitar!

SARGENTO.- ¡Estos cochinos "boches" no saben cómo complicarle a uno la existencia! (pág. 533).

CORONEL.- (Al Capitán, por María) Llévala al campo de mujeres inmediatamente.

COMANDANTE.- Pero, mi coronel, es francesa...

CORONEL.- ¿Y eso que importa? ¿Ahora me sale usted con eso? ¿Todavía no se ha dado usted cuenta de que...? (*A los soldados*) ¿Qué esperan? Llévensela. (pág. 570).

La fobia hacia los extranjeros se recrudece entre el pueblo francés, que aferrado a su bienestar burgués, busca víctimas expiatorias:

PORTERA.- A mí, esa gente...; todos son extranjeros..., comunistas. Yo los fusilaría a todos; ¿qué se perdería con ello? (pág. 477)

ROSA.- (A María) Yo lo oí. Se lo contaba la portera a mi mamá. Mi mamá decía que nunca se puede uno fiar de los extranjeros. ¿Tú crees que es verdad? /.../ Es que mamá decía que no deberían permitir matrimonios así. /.../ Los de una francesa con un extranjero. (pág. 487)

MADAME GOUTTE.- ¿Y de quién es la culpa? ¡De todos esos extranjeros que vienen a chuparnos la sangre! ¿En qué país del mundo ve usted tantos chinos, tantos negros, tanta gente de todos los colores? (pág. 491)

LUISA.- ¡Figúrate que estos campesinos estaban dando leche a una extranjera! Checa por más señas, ¡y en su cama! ¡Es el colmo! (*A María*) ¿Ha visto usted qué desfachatez? /.../ ¿Y aún tiene el valor para hablarnos? ¿Aún se queja usted? ¡Ahorcarlos, ahorcarlos a todos es lo que debían haber hecho! ¡No dejar uno vivo! ¡Acabar con esa ralea! ¡Ellos tienen la culpa de todo!... Allí encerrados, lucidos, gordos, mientras nuestros padres, nuestros hermanos, nuestros maridos, mueren destrozados en el frente. ¡Cobardes! ¡Asesinos! ¡Traidores! /.../ ¡Si Hitler acabara con esta gentuza, casi me alegraría de que ganase! ¡Por vuestra culpa tenemos guerra! ¡Toda esa hez infecta de españoles, de balcánicos, de árabes, de judíos, sucios, asesinos indecentes, ladrones asquerosos, sólo movidos por envidia de nuestras riquezas, populacho indecoroso que hiede!

MARÍA.- (*Acercándose, serena*) Ya está bien, señora. Si tiene miedo, yo no tengo la culpa. (pág. 544)

Como puede apreciarse, los muros discriminatorios se cierran cada vez más sobre el ser humano. M. Aub levanta la voz en su defensa: las etiquetas se multiplican peligrosamente, y el hombre tiene que vencerlas antes de llegar a la locura.

Max Aub intenta combatir en estas cuatro obras esa absurda anulación de la verdadera identidad. Las marcas externas, variables, grotescas, con las que se intenta catalogar a los seres humanos no pueden tolerarse más tiempo. Sólo recuperando el hombre su propia y auténtica identidad, valorando al individuo por encima del sistema, se puede conseguir por fin la paz. Jamás debe aceptarse un "estado policíaco" que no tenga en cuenta al ser individual.

Max Aub, en su teatro de testimonio, nos ofrece una vía de salvación, un arma para luchar: la identidad, don exclusivo del ser humano. La defensa de su propia integridad, de su condición humana, en suma, la defensa de su identidad, es lo único que hace al hombre digno, capaz de vencer todos los obstáculos.

BIBLIOGRAFÍA

- AUB, M., *San Juan*, en: *Teatro completo*, México: Aguilar, 1968, págs. 353-410.
San Juan. Ed. de Manuel Aznar Soler, Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Comedia que no acaba*, en: *Teatro completo*, págs. 1181-1193.
- No*, en: *Teatro completo*, págs. 641-742.
- Morir por cerrar los ojos*, en: *Teatro completo*, págs. 467-571.
- DURÁN, M., «Humor, indignación: dos extremos en la obra de Max Aub», en: *Actas del Congreso internacional "Max Aub y el laberinto español"*, Valencia, 1996, I, págs. 123-135.
- CARDONA, A. y GIBERT, M., «Cuando la historia pasa a las tablas: Max Aub (1903-1972) y su teatro histórico», en: *Actas del Congreso Internacional...*, I, págs. 287-294.
- LÓPEZ SEGARRA, M.J., «Max Aub, una revolución desde la palabra», en: *Actas del Congreso Internacional...*, I, págs. 157-160.
- MORALEDA GARCÍA, P., «El teatro de Max Aub», *Cuadernos hispanoamericanos*, 411 (1984), págs. 148-158.
- «El teatro de Max Aub y el fantasma del papel», *Anuario de Estudios Filológicos*, XII (1989), págs. 215-227.
- Temas y técnicas en el teatro menor de Max Aub*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 1986.
- ORAZI, V., «Estructuración y diferenciación de la técnica monológica en la producción teatral de Max Aub», en: *Actas del Congreso Internacional...*, I, págs. 325-336.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, P., «Los personajes femeninos en el teatro político escrito desde el exilio», en: *Actas del Congreso Internacional...*, I, págs. 311-318.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 1980.
- SHAW, D.L., «La búsqueda de la autenticidad en *Morir por cerrar los ojos*», en: *Actas del Congreso Internacional...*, I, págs. 319-325.