

Memoria, exilio interior y trauma en *De algún tiempo a esta parte*, de Max Aub: de lo individual a lo colectivo

Memory, inner exile, and trauma in *De algún tiempo a esta parte*, by Max Aub: from the individual to the collective

Andrés de Jesús Segura-Amancio^{1,a} 

¹ Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibersitatea, España

 aidu035350@usal.es

Recibido: 13/Febrero/2024; Aceptado: 24/Marzo/2024

Resumen

De algún tiempo a esta parte (1939) es el monólogo escrito por Max Aub que inaugura su literatura compuesta en el exilio. La obra refleja la realidad conflictiva de la Europa del momento a través de Emma. Mediante este personaje, una suerte de trasunto literario, Aub también expone las consecuencias del exilio y denunciará las atrocidades de los gobiernos totalitarios europeos. En consecuencia, este artículo explora la construcción de la memoria colectiva a partir del testimonio de un personaje individual, el exilio interior en el que dicho personaje se encuentra y el trauma que conlleva sobrevivir en un contexto trágico, estableciendo paralelismos con la situación real de Au.

Palabras clave: Max Aub; Monólogo; Memoria; Exilio Interior; Trauma.

Abstract

De algún tiempo a esta parte (1939) is the monologue written by Max Aub that marks the beginning of his literature composed in exile. The work mirrors the contentious reality of Europe at that time, as seen through the character of Emma. This character, a kind of literary alter ego, allows Aub to reveal the repercussions of exile and to condemn the atrocities committed by European totalitarian governments. As a result, this article delves into the construction of collective memory based on the testimony of an individual character, the inner exile experienced by this character and the trauma associated with surviving in a tragic context. It also draws parallels with Aub's real-life situation.

Keywords: Max Aub; Monologue; Memory; Inner Exile; Trauma.

1. INTRODUCCIÓN

La memoria y la literatura, el exilio y su trauma son temas amplia e intensamente trabajados en el ámbito literario y estudiados en el espacio académico. En la literatura, la memoria juega un papel crucial, puesto que gracias a ella se puede comprender el pasado y, en consecuencia, quiénes somos como sociedad y como individuos. Por su parte, el exilio ha sido una experiencia que ha marcado la poética literaria de un gran número de autores a lo largo de la historia; especialmente durante el siglo xx, debido a los hitos bélicos acaecidos en esta centuria. De ahí que el trauma que se desliga de esta condición se haya convertido en un fenómeno significativamente investigado en relación con el entorno literario desde diferentes perspectivas. Prestando atención no solo a la dimensión espacial intrínseca a sí misma, sino también a la personal; esta última, como consecuencia inmediata de la patria abandonada y la vida que allí deja el exiliado.

Max Aub ha sido uno de los autores que más se han ocupado de estos temas en su universo literario, debido a su condición e identidad de individuo forzado a apartarse de su comunidad. Encontró su refugio en México, y es en este país donde da comienzo a una obra literaria marcada por el ostracismo y su compromiso con la defensa de los derechos humanos. En *De algún tiempo a esta parte* (1939)¹, obra monológica que inaugura esta línea escritural, Aub aborda el tema del exilio y el trauma que supone esta circunstancia desde una perspectiva personal consignada en Emma, la protagonista. Desde ella, como una suerte de trasunto literario, reflexiona sobre el impacto de la emigración forzada por motivos políticos, pero, sobre todo, del desarraigo que conlleva la imposibilidad de abandonar el propio territorio, confiriéndole así la misma importancia a la dimensión personal de las víctimas que tiene la connatural geográfica.

Así pues, el objetivo de este trabajo es profundizar en el sentido metafórico y físico que entraña el exilio interior, analizando los efectos de esta condición sobre el personaje de Aub y simultáneamente el correlato que mantiene el discurso literario con la realidad del autor y de las víctimas que quedan testimoniadas y universalizadas en la obra. De esta forma, también se examina la construcción de la memoria colectiva a través del personaje de Emma, el trauma que la va a caracterizar durante toda la obra y el modo en que Aub refleja todo lo que implica ser un exiliado: la necesidad de hablar, la inexactitud de los recuerdos evocados, la pérdida de identidad y, fundamentalmente, la desplantación emocional y geográfica que provoca que el individuo cuya identidad queda ligada a esta condición pertenezca a ninguna parte, puesto que, por factores esencialmente político-ideológicos, se ve obligado a abandonar su hogar, su cultura y todos los símbolos y rituales que contemplan para sí un sentimiento de pertenencia, tanto física, emocional como psicológicamente.

2. DE ALGÚN TIEMPO A ESTA PARTE Y EL PAPEL DE LA MEMORIA

La memoria desempeña un papel crucial en la forma en la que entendemos nuestro pasado y nuestra identidad. La memoria nos define. En palabras de [Sánchez Zapatero \(2009\)](#), la memoria.

¹ Composición ensombrecida quizá por las obras más destacadas del autor, como las novelas que conforman *El laberinto mágico* (1943-1968), el diario *La gallina ciega* (1971) y la tragedia teatral *San Juan* (1943).

es la facultad mental que poseen los seres humanos de conservar acontecimientos del pasado producidos en su presencia y relacionarlos con experiencias y situaciones nuevas con las que guardan algún tipo de semejanza (2009: 37).

A esta delimitación se adscribe la presente obra dado que, a través del monólogo de Emma, Aub da cuenta no solo de los hitos históricos que marcaron el siglo xx, sino también del funcionamiento y la importancia de la memoria en estas situaciones, a la vez que muestra su compromiso humano y social y la honestidad intelectual para relatar circunstancias límite mediante la literatura. De este modo, el autor no solo encarna el rol de escritor, sino que se eleva hasta la posición de testigo de su tiempo. Desde ella, valiéndose de la ficción.

expresa los complicados nexos, relaciones y conflictos entre memoria individual y colectiva [...] Él mismo es encrucijada de múltiples solicitaciones y de los trabajos de la memoria, de los distintos géneros de memorias que en sí mismo encarna y acumula (Cuesta 2008: 14).

Al inicio de su discurso, y a través de la oración «Era en la otra vida» (Aub 2018: 28), Emma alerta y pone en situación al lector sobre el tema que sustentará la historia que va a contar²: el recuerdo de su vida pasada y el relato de los acontecimientos que la han marcado y están marcando. Si bien por la ambigüedad interpretativa que crea esta oración se puede incurrir en la creencia de que la historia de Emma únicamente se centrará en sí misma, lo cierto es que, a medida que avanza su relato, se observa el dibujo de una situación social mayor, compleja y profunda.

La protagonista recoge en su persona y en sus experiencias las circunstancias a las que se enfrentan los judíos en la Viena de 1938, tras la anexión de Austria a la Alemania nazi (*Anschluss*): el antisemitismo, el desprecio de la sociedad y las torturas e injusticias llevadas a cabo por las autoridades nazis. No sin traer a colación la tragedia colectiva europea: remontándose a la Primera Guerra Mundial (1914), pasando por los campos de concentración alemanes y deteniéndose en ocasiones en la guerra civil española (1936-1939), debido a la presencia de su hijo Samuel en el territorio español durante este periodo.

Las alusiones a cada uno de estos conflictos a lo largo de la obra son un recurso para remarcar la catástrofe colectiva en la que, desde la Primera Guerra Mundial, estaba sumida la Europa del momento. Así pues, aunque la situación dramática de la protagonista se encuadre en Viena —tras el *Anschluss*— y las menciones a la guerra civil española parezcan cumplir con una doble intención —acentuar, por un lado, el escenario conflictivo y aciago en el que se encuentra Samuel y, por otra parte, subrayar en la realidad el estado en que Aub deja a su patria—, lo cierto es que es posible elaborar una interpretación de carácter más historiográfico que parta del caso español —obedeciendo a la procedencia del autor— y se ubique en el panorama general europeo. De esta manera, se entienden las palabras de Julio Aróstegui respecto al origen del conflicto español y el lugar que ocupa dentro de la Europa de entonces, palabras que, por añadidura, contribuyen a una comprensión mayor del panorama histórico-social en el que Aub localiza al receptor:

[...] el enfrentamiento armado está ligado a las formas que en España adquiere la crisis general que recorre Europa y el mundo entre 1918 y 1939. Los procesos españoles de tal periodo no son en su significación última exclusivos de este país. En tal sentido es un falso problema el de si la guerra civil es un conflicto arquetípicamente español o el reflejo de una situación internacional que tendría aquí el primer

² Se hace necesario este aclarando debido a que la obra no se llegó a estrenar en su época.

acto de su desenlace violento. Ningún término de este problema explica por sí solo nada, ni responde a una situación histórica definible.

La evolución española no es desligable de los acontecimientos de su entorno. Para hablar del caso español, por tanto, hay que situarse en el marco geohistórico que le subsume, y éste es, cuando menos el de los países europeos tras la guerra mundial de 1914-1918 (Aróstegui 1985: 6).

En este sentido, el carácter monológico que Aub urde desde el comienzo del discurso de su personaje es una herramienta para construir una obra que enfatiza el rol de testigo que él encarna y el carácter testimonial que embarga parte de su producción escrita durante sus años de exilio. Ambos aspectos son constatables porque el contenido de la obra y su comportamiento como autor y como víctima concurren en «la necesidad de contar los acontecimientos que acaecían en Europa y manifestar [su] repulsa [hacia los] sistemas autoritarios, a la falta de libertad y de justicia» (Lluch-Prats 2003: 129). De esta forma, el escritor de origen francés transforma la voz individual de Emma en la ficción en un discurso universal en la realidad, erigiéndose como un «fiel cronista de su tiempo y de su época» (Valcárcel 2009: 795).

Asimismo, el discurso se encuadra en la ficción como su *primer testimonio* —de acuerdo con las ideas de Norton Cru—, puesto que es una declaración nacida de su estado inmediato de proscrito, y por lo tanto está permeada por su experiencia personal e intransferible de los acontecimientos vividos. Es decir, que no hay reflexiones previas a las aserciones, pues la urgencia por contar supera a toda formulación, ya que convergen en un mismo instante la vivencia personal —identificada por su subjetividad— con los estados emocionales todavía vívidos (Cuesta 2008: 119). Estas nociones pueden erigirse y entenderse como las razones por las que la obra no tiene un destinatario definido. O no definido, sino concretado o nominalizado.

En esta línea, si se toman los rasgos de compromiso, sinceridad, crítica y denuncia de los gobiernos totalitarios y sus políticas, se colegirá que ese «*A cualquiera*³» (Aub 2018: 23) apela al mundo e implícitamente al receptor. Lo inmiscuye. Porque es un recurso que se combina con la manera que tiene Emma de anunciar lo que va a relatar, a fin de aumentar el efecto de concientización que busca Aub a través de su personaje. De hecho, a pesar de que esta noción es más rotunda en su narrativa concentracionaria —aun cuando hay en esta obra referencias que conectan con esa otra experiencia traumática, como la alusión a los campos de concentración—, Aub es el autor que mejor ha llevado a su máxima expresión la necesidad de construir espacios narrativos que desemboquen en un mayor efecto representativo de la experiencia personal (Simón Porolli 2011: 166); motivo que busca la creación de un vínculo empático entre lector y personaje.

En consecuencia, se deduce que la universalidad que caracteriza a la obra no procede únicamente de la visión trágica que se ofrece sobre los sucesos políticos y bélicos narrados, sino también de las repercusiones que estos tienen sobre otras dimensiones esenciales de la vida, y que, decisivamente, encuentran su espacio en la obra: el amor, la familia, la libertad, las amistades y las acciones y espacios cotidianos. Elementos que devienen «lugares» traumáticos, como resultado de la crueldad por la que cada uno está atravesado.

Por consiguiente, siempre que Emma comienza un nuevo relato o vuelve sobre un recuerdo, en relación con uno de estos espacios vitales, la situación política se hace presente para matizar la tragedia que está viviendo ella en la ficción, y otras tantas personas en la

³ La cursiva es la original de la obra.

realidad. Esta cuestión es más notoria cuando habla de su marido y las veces que le llevaron preso sin motivo, antes de que fuera sentenciado y fusilado en el campo de concentración de Dachau. Lo mismo ocurre cuando se refiere a su hijo Samuel, destinado al consulado austriaco en Barcelona, y a la incertidumbre, frustración e impotencia que la embarga al no saber, por un lado, si «[...] llegó a ser de ellos o no» (Aub 2018: 37) y, por otro, dónde lo han enterrado, porque «[n]unca supimos si murió en la cárcel o en un campo» (Aub 2018: 41), instantes a los que habría que sumar la decepción que le provocó enterarse de que sus vecinos, los Weber, la desprecian (Aub 2018: 49) o que Grossmann, judío también, pudo mantener su fábrica pagando y cambiándose el nombre (Aub 2018: 58), personaje este último que se puede contraponer a Bernheim, al que Aub, en *San Juan* (1943), le niega la salvación a través del dinero.

Contrario a lo que podría parecer, por la linealidad que siguen estas citas, el relato de Emma no se caracteriza por la exhibición de una memoria coherente en la que los sucesos aparecen ordenados y su narración se distinga por su fluidez enunciativa. Aub, en una muestra de genialidad literaria, se anticipa al receptor y dispone en el discurrir de la obra el conocimiento sobre los procesos memorísticos, que, por su condición, él mismo posiblemente habría experimentado; esto es, a partir del modo en que plasma el discurso de Emma, se infiere que una persona —o colectivo—, como es el caso de su protagonista en la ficción u otra víctima en la realidad, dominada por la necesidad de contar su sufrimiento, no es y no será capaz de construir o mantener un discurso cohesionado.

El sujeto, con el lenguaje como herramienta, es incapaz de ordenar lógicamente aquello que rememora porque, por un lado, los procesos de memoria son selectivos e implican el surgimiento del olvido (Sánchez Zapatero 2009: 59) y, por otra parte, la situación límite en la que el individuo se encuentra circunscripto impide la rigurosidad de lo que se recuerda por el peso que tienen las circunstancias presentes a las que sobrevive y desde las que revive el pasado (Segura-Amancio 2023: 236). Por ello, Emma se interrumpe constantemente y lo que cuenta, a veces, se figura como inconcluso, aunque más adelante sea retomado⁴, aspecto este último que, aunque «[...] a veces extraña, inquieta e intranquiliza al lector» (Valcárcel 2009: 795), acentúa su empatía, e incluso su compasión, porque reconoce y le cautivan la aflicción y el desencanto que trasponen la voz de la protagonista.

Estas sensaciones, que se sustentan en la idea de Aub sobre la capacidad de conmocionar al lector que debe ostentar la literatura (Pérez Bowie 1999: 14), persiguen inmiscuir al receptor en la historia de manera más intensa, traspasando el esfuerzo de decodificación que exige la lectura y apelando directamente a la condolencia. Esta circunstancia se aprecia notablemente en los momentos en que Emma habla de un tema específico y, de repente, le asalta el recuerdo de su hijo y el desenlace fatal que sufrió por encontrarse en Barcelona durante la Guerra Civil.

Aquel verano que fuimos a Suiza y subimos a la Jungfrau... ¿Verdad que Samuel no lo era? ¿Verdad que no es posible? Se ha muerto, lo han enterrado, ¿te das cuenta? Enterraron a nuestro hijo, te enterraron a ti, y yo estoy viva todavía (Aub 2018: 34-5).

Dicen que este invierno va a ser más largo que los otros. ¿Tú qué crees? ¿Qué le pasaría a Samuel en Barcelona? Nunca supimos si murió en la cárcel o en un campo. ¿Sabes que he vuelto a ver a Ricardo Richter? ¿Te acuerdas cuando empezamos a no tener noticias de Samuel? Ni tú ni yo queríamos hablar de ello (Aub 2018: 41).

⁴ Precisamente en esta noción se reconoce el poso inconsciente del trauma. Que no está reglado siempre por la lógica racional del orden progresivo e interrelacionado de ideas, sino que aparece, se reprime y vuelve a emerger.

Este papel de víctima que encarna Emma tiene su correlación real con Aub. Su condición de exiliado español y cronista de la historia de la Europa del momento es el motivo que establece el enlace entre realidad y ficción. El autor aprovecha las alusiones de Emma a Samuel, para que esta explique el contexto político-social en el que se encontraba su hijo: la Guerra Civil. Todo ello, en consonancia con su situación personal, la de su marido Adolfo y la vienesa (Aub 2018: 42-7). En este momento, se hace patente en tal grado el dominio de Aub sobre su personaje y su necesidad de concienciar al mundo sobre lo que ocurre en España que incluso despliega en el discurso de Emma explicaciones, datos y anécdotas sobre las Brigadas Internacionales: «gente que ha venido de todas partes de la tierra. [...] Fueron a pelear a España no solo por los españoles, sino por la libertad de todos» (Aub 2018: 52-8).

Este recurso ficcional, que también tiene su efecto en la realidad, desemboca en lo que Paul Ricœur denomina «exigencia específica de verdad» (Ricœur 2003: 80), un concepto que pone el foco en el pacto que se establece entre los participantes del acto de decodificación textual: el autor, el texto y el lector, puesto que este último quiere comprobar la veracidad de aquello que se refiere en la obra y cerciorarse de que no todo lo que lee es un artificio y de que, efectivamente, el autor participó de la historia real como protagonista, como víctima o como testigo (*cfr. ibid.*), deseo de sinceridad que necesariamente tiene que cumplirse mediante la posibilidad de que el lector pueda contrastar con la historia aquellos datos que se le ofrecen en la ficción, ya que «esta última es una disciplina regida por operaciones intelectuales, basadas en análisis y discursos críticos sobre el pasado» (Nora 2008: 21).

De esta forma, Aub, en voz de Emma, es el sujeto que recuerda condicionado por el contexto que le rodea (Sánchez Zapatero 2009: 46), acción que, nuevamente, enfatiza el diálogo y el traslado de la realidad a la ficción, y viceversa. Con este procedimiento propicia que «[...] la ficción literaria no se [sitúe] al margen del compromiso intelectual, moral y humano» (Valcárcel 2009: 796) en el que se sostiene el discurso aubiano, a fin de denunciar tanto los sucesos que aquejan a Europa como los que han provocado su exilio.

Este objetivo, a su vez, posee dos intenciones claramente marcadas. Por un lado, sirve para dejar el recodo abierto a la reflexión de ese destinatario universal sobre la condición humana en relación con los sucesos del momento. Y, por otra parte, de manera más esencial, se configura como una vía de la memoria del exiliado para superar uno de los posibles desenlaces que persiguen su existencia como proscrito: el olvido. Un olvido que tiene dos vertientes en la identidad del sujeto: el no ser capaz de recordar su historia y el no ser recordado por la sociedad. Es así como se entiende la premura por testimoniar y recordar la vida pasada que pivota en la voz de Emma, entroncando con la realidad de Aub y su concepción del recuerdo y de la escritura, como define en uno de sus diarios.

En la desgracia lo importante es el recuerdo. El recuerdo lo vence todo, la alegría, la desgracia. [...] Escribo por no olvidarme. [...] Escribo para explicar y explicarme cómo veo las cosas en espera de ver cómo las cosas me ven a mí» (Aub 2003: 117-8).

Finalmente, es en la propia disposición monológica donde Aub quiere erigir una memoria colectiva que funcione pragmáticamente. Es decir, la creación de una obra donde lo declarado no solo actúa como testimonio, sino que también sirve para recordar. Este propósito es posible porque se puede realizar sobre el texto una lectura cuasipragmática, ya que, como sostiene Sánchez Zapatero.

a través de la lectura cuasipragmática, un texto de ficción puede ser interpretado como si fuera real, pero teniendo siempre en cuenta que, por su carácter literario, es autorreferencial y, por tanto, todo lo que en él

se cuente, aunque parta de una experiencia real, existe sólo porque aparece en el papel (Sánchez Zapatero 2009: 127).

En consecuencia, la correspondencia entre la obra y Aub como víctima exiliada no solo descansa en el contenido, sino en la disposición formal de este.

El diálogo no es una opción porque el efecto de concientización puede dispersarse y decaer en algunos momentos, pues, dentro de la expresión dramática, el diálogo es un elemento que exige un mayor esfuerzo a la hora de decodificar el mensaje. Sin embargo, el monólogo es una intervención directa con el receptor, con ese destinatario universal que espera Aub, un receptor al que quiere hablarle, al que necesita, del que precisa toda su atención. En esta línea, la importancia de la tipología monológica es significativa porque acentúa la soledad que siente el autor en el exilio, carencia que vierte sobre su protagonista y, por consiguiente, lo emparenta aún más con ella. Asimismo, este monólogo se inscribe en aquellos que «se dirige[n] a un ser imaginario o ausente» (Pérez Gállego 1975), en este caso Adolfo, personaje que, al no estar materializado, puede ser cualquier receptor, dado que el discurso se vuelca completamente sobre la globalidad.

El diálogo fracasaría en la ficción, puesto que «el interlocutor de Emma, la protagonista, está muerto, y ella está absolutamente sola en un mundo que la rechaza y en el cual ha pasado a ser *otra*» (Lluch-Prats 2003: 131). De hecho, Emma lo admite verbalmente: «Estoy sola, Adolfo, sola. Tú no sabes lo que es eso. [...] Para mí los otros soy yo, yo sola, y los muertos» (Aub 2018: 31), una soledad que entronca, como se ha apuntado, con la realidad de Aub, y que, por tanto, se erige como uno de los motivos y justificación de la necesidad de contar, de testimoniar, del autor, urgencia que se emparenta también con el deseo de un interlocutor tanto en la realidad de la ficción en la que se encuentra Emma como en la realidad material en la que se halla Aub, pues nace de la sensación de «estar en ninguna parte» (Zavala Zapata 2010: 69) que instaura el exilio.

3. EL EXILIO INTERIOR DE EMMA. LA VOZ DE AUB

El exilio ha sido una experiencia común para muchos escritores a lo largo de la historia⁵; particularmente durante el siglo xx, debido a los acontecimientos político-bélicos que obligaron a muchos de ellos a optar por esta salida para sobrevivir. En la literatura, el exilio ha sido un tema recurrente. Por ello, el trauma que de él se desliga ha sido ampliamente documentado y explorado tanto en el ámbito psicológico como en las obras literarias y los estudios sobre las mismas. Normalmente, el punto donde más se incidía en las investigaciones era en la visión del ostracismo como evidente escisión geográfica entre la persona que se va y el lugar que deja. No obstante, este panorama ha cambiado, ya que en los últimos años han tenido y mantienen una proliferación las indagaciones que sitúan su foco de interés en el análisis de la dimensión social de la memoria en relación con aquellos que hubieron de permanecer en su patria⁶.

⁵ En este caso, se toman como ejemplo autores españoles con el objetivo de mantener la coherencia del presente artículo, que versa sobre un escritor español. En este sentido, se adscribirían a la etiqueta de «literatos españoles del exilio» escritores como Rafael Alberti, Francisco Ayala, Arturo Barea, Luis Cernuda, Rosa Chacel, León Felipe o Ramón J. Sender, entre otros.

⁶ Resultan ilustrativos, en relación con el marco literario sobre el que se sitúa este estudio, los trabajos de Caballero Rodríguez & López Fernández (2012), Balibrea (2017) y, de más reciente edición, López García *et al.* (2021). El primero

Justamente, en esta última noción es donde se sitúa este acápite, puesto que Emma es una mujer que no tiene la posibilidad de abandonar Viena, tesitura que constituye la forma sustancial de privación de la libertad que entraña el exilio interior, radicada en incapacitar la libre circulación fuera de las fronteras del país al que el sujeto sometido pertenece. De hecho, la protagonista comunica explícitamente los motivos de esta imposibilidad, no solo para ella —«¿Si alguna vez pudiese ir a América!... Pero no me dejarán salir nunca, nunca. ¿Con qué dinero? Si me lo envían, se quedarán con él» (Aub 2018: 69)—, sino también para los otros que son ella, como ocurre con los Lowenthal: «¿Sabes que no dejan marcharse a los Lowenthal a Brasil? Tienen todos sus papeles en regla, pero exigen que paguen las contribuciones de lo que poseían, de todo lo que les han quitado» (Aub 2018: 59). En ambos casos, la noción de refugio y libertad es América, elemento que también se mantiene presente en la obra *San Juan* (1943), en palabras —por ejemplo— del médico: «Con ese dinero yo me hubiese marchado, marchado a América. Libre. Otro» (Aub 2006: 140).

Nuevamente, se asiste a un correlato con la realidad de Aub, puesto que se encuentra exiliado en México cuando escribe *San Juan* (1943), convergencia ficción-realidad relevante porque recalca el compromiso moral y humano aubiano al no solo preocuparse por los que, como él, se han ido, sino también por los que se han quedado, a pesar de que esta realidad le fuera lejana. Por supuesto, este ideario recae en Emma, de forma que el papel de víctima cobra una relevancia mayor que el de solo ser damnificada. La protagonista es, ahora, un ejemplo en la ficción del exilio interior que sufrieron numerosas personas en la realidad.

El término «exilio interior»⁷, de sentido real, pero con un peso metafórico, ha tendido a adscribir a los autores que, a pesar de la censura y la presión sobre sus creaciones, ejercida por regímenes totalitarios autoritarios, permanecieron en su país, limitando sus temas y su capacidad crítica (Sánchez Zapatero 2009: 83). Con todo, aunque no es una autora ni una intelectual, a Emma se le pueden aplicar los rasgos que conforman este concepto, así como las consecuencias que de él se desprenden, puesto que ella es una de tantas víctimas que, ante la imposibilidad de abandonar su tierra natal, se refugia en su interior —de ahí la índole metafórica a la que se apunta—, «añorando la vida pasada y viéndose [obligada] a soportar un régimen que no [comparte] y en el que no se [le] permite expresarse libremente» (Sánchez

destaca por ser una extensa compilación de investigaciones en torno a los conceptos de 'exilio', 'insilio' o 'exilio interior', en las que no solo se arroja luz sobre estas nociones, sino que se ponen en relación con autores, obras literarias y el contexto político-social de la España de durante y después de la guerra. Por su parte, el segundo, desde los conceptos ya señalados, indaga en y subraya el panorama cultural que se desarrolla dentro y fuera de la España del momento. Finalmente, la última publicación —que podría entenderse como una ampliación más actual de la segunda— toma como su eje vertebrador el análisis de las relaciones que tuvieron lugar entre las culturas que se desarrollaron en el exilio republicano de 1939 y en el interior bajo la dictadura franquista.

⁷ El término 'exilio interior' es el más extendido —razón por la que se hace uso del mismo en este trabajo—, si se considera el precedente que sientan, por un lado, Miguel Salabert, con la publicación de su artículo «L' exil intérieur» (1958) —en el que analiza la situación del territorio español bajo el régimen franquista— y la posterior conversión de este trabajo en novela (1961), y, por otra parte, el hispanista norteamericano Paul Ilie, con su obra *Literature and inner exile: authoritarian Spain, 1939-1975* 'Literatura y exilio interior: la España autoritaria, 1939- 1975' (1980). No obstante, otros autores se decantan por la utilización de la voz 'insilio', como se ha apuntado en las notas previas. En este sentido, es necesario puntualizar que es Manuel Aznar Soler el que propone la utilización de esta última expresión al valorar la primera como un «concepto contradictorio con su propia etimología [...] [, y, por lo tanto,] erróneo, inexacto, confuso y equívoco». Puesto que, como los escritores exiliados españoles se referían a la España franquista como 'la España del interior', lo más preciso sería sustituir el prefijo 'ex' por el de 'in', creando así una sola palabra, *insilio*, para dar cuenta de esta realidad (Aznar Soler 2002: 21). De hecho, más adelante, en su artículo "Los conceptos de «exilio» y «exilio interior»", el catedrático español define la construcción 'exilio interior' como un «oxímoron clamoroso» (2008: 59), sosteniendo así su reflexión inicial.

Zapatero 2009: 209)⁸. Por eso, el pilar al que Emma recurre para resistir y hacer la situación «más llevadera» es la rememoración de *esa otra vida*, la vida anterior al *Anschluss* (Aub 2018: 28)⁹, elemento que Aub mantiene vigente en *San Juan* (1943), ya que sabe la profundidad sentimental e impotencia existente al pensar en *ese otro momento* como *otra posibilidad*, ya inaccesible. Así se observa en la tragedia a través de Efraín en un diálogo con Raquel: «No puedo pensar en una vida normal. Como si hubiese sido otra vida. Una vida que ya no conoceremos, ni nosotros, ni nadie» (Aub 2006: 110).

Centrarse en este exilio interior es determinante para percibir de mejor manera la complejidad psicológica que Aub despliega sobre Emma, pero también en otros caracteres de las otras creaciones que integran la obra dramática aubiana en el exilio. Esta forma de ostracismo es un vivir aparte, una «[...] topología de la otredad; otredad que implica tanto “el otro espacio” cuanto “el otro tiempo” [...]» (Zavala Zapata 2010: 69). Es igual de trágica que la desconexión física con la patria. Por eso, Aub, experimentador y testigo de estas tesituras, dispone en el discurso de Emma expresiones donde es notoria la desesperación, el revés y el dolor por seguir viva en *ninguna parte*: «¡Oh! Adolfo, perdóname si sigo pensando alguna vez en suicidarme. [...] Tú me retienes y me detendrás si algún día estoy todavía más desesperada» (Aub 2018: 30-1) o «Si hubiese tenido cerca a alguien, es posible que me hubiese suicidado. Morirse sola es más difícil que con otra persona» (Aub 2018: 66-7). Igualmente, este exilio interior en el que Emma sufre tiene consecuencias en su visión de la realidad, tanto en lo personal como en lo social. Afectando así a tres dimensiones concretas: el espacio físico, la cotidianeidad y el miedo y la religión.

3.1. El espacio físico

Dos son los márgenes físicos en los que Emma se siente desarraigada: la casa y el espacio público. En primera instancia, la casa es el *ninguna parte* que representa mayor crueldad y, por ende, una escala superior a nivel traumático. La casa, antaño la suya, es donde ve a diario su vida desmontada, donde revive constantemente *esa otra vida* que le fue arrancada. Este aspecto tiene que ver con el hecho de que los sujetos femeninos no recuerdan igual que los masculinos. Los primeros tejen sus rememoraciones a través de las imágenes familiares y de todo lo que gira en torno a las actividades domésticas y a la educación de los hijos; por su parte, los sujetos masculinos organizan sus recuerdos en relación con el medio urbano y con el ámbito profesional y social en el que se desenvuelven (Cuesta 2008: 96). Así pues, al «habitar» como criada este antiguo espacio personal, puesto que «ahora es de esos» (Aub 2018: 39), Emma constata cómo el lugar que fue su remanso es una cárcel lacerante de la que es imposible escapar. Sus palabras, que en escena deberían tener un enorme peso

⁸ Las palabras de Jordi Gracia, aunque centradas en el caso español, ahondan en esta condición y son igualmente relacionables con las circunstancias de Emma, especialmente en lo referido al cambio de personalidad y a la prescindencia de hábitos cotidianos, civiles o religiosos: «La única protección posible para el vencido del interior fue la disolución o la pura desaparición física: la renuncia a seguir siendo la misma persona y desde luego la renuncia a cualquier reivindicación laboral, religiosa, civil. Hubo que cambiar de nombre o de pueblo, o de ciudad y de hábitos, camuflar como adoptada la hija nacida sin papeles en la guerra o de un matrimonio anterior a la guerra, o cambiarle los apellidos, tapar una unión antigua con un matrimonio por la Iglesia, morir en vida o dedicarse a esperar sin más a que despejase el tiempo. Y todas éstas fueron rutinas de los vencidos. Desaparecieron del mapa público porque ésa era parte importante del delirio franquista: el exterminio del *rojo liberal separatista* como gangrena social. Y a eso se aplicó la derrota, a hacerse desaparecer, a callarse, a morirse de silencio y de miedo» (Gracia 2010: 23).

⁹ Emma se queda en su país, en su ciudad, habiendo perdido su casa y teniendo que servir en ella como criada, pero no incurre en el silencio. La palabra, la voz, mantienen la memoria viva de un pasado previo a la situación actual.

emocional y dramático —puesto que irían acompañadas de gestos y otras expresiones físicas de desesperación, incredulidad y desamparo— dan cuenta de su crisis: «Mañana tengo que ir a casa. A limpiar el comedor, nuestro comedor, Adolfo, nuestro comedor [...]» (*ibid.*); «Te das cuenta, ¿no? Le quitaré el polvo a “tu” sillón, limpiaré los platos que nos dio Arnoldo, los cacharros que nos regaló para nuestra boda la tía María. Lo haré como si fuera para mí» (Aub 2018: 39-40); y, finalmente: «Duermen en nuestra cama, Adolfo, entre nuestras sábanas. [...] ¿Por qué se hundió así nuestra vida? Debiera estar muerta» (Aub 2018: 40-1).

Por otro lado, el espacio público es un recuerdo para Emma de la violencia sistemática a la que se ven sometidos ella y los otros como ella, los otros que son ella, circunstancia que Aub retrata en la ficción porque es parte de la realidad de la que él es testigo. Así se confirma cuando la protagonista sale a la calle y ve las tiendas destrozadas y los cristales rotos en las aceras (Aub 2018: 62). Sin embargo, son dos los momentos que suceden en el ámbito urbano los que le provocan una mayor conmoción. En primer lugar, la violencia ejercida sobre Edmundo —el hijo sordo de los Schiller— por la gente de a pie, que se inicia con el desprecio hacia el chico por ser judío, pasa por «tres o cuatro muchachos [...] frotándole los morros contra las baldosas de la acera» (Aub 2018: 63-4) y termina con Edmundo pisoteado por la gente y, finalmente, arrastrándose hasta su casa (Aub 2018: 64). La reacción de Emma es impactante: «Yo estaba como muerta. Quería marcharme, salir, gritar, y no podía» (*ibid.*).

En segunda instancia, esta respuesta aumenta en el episodio que protagoniza un miembro del Frente de Trabajo con un joven al que golpea despiadadamente en público, mientras detrás ardía la sinagoga de la ciudad, momento en que la atención de la gente pasa del fuego a la sangre. El hombre del Frente termina de golpear al joven y la gente, que un principio solo aullaba, ahora también descargaba golpes contra el cuerpo caído del muchacho «[...] 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» (Aub 2018: 74-7). Ambos acontecimientos provocan la consternación de Emma, que vuelve a dirigirse a Adolfo para demostrarle cómo ha soportado el espectáculo sangriento porque es una mujer transformada por las circunstancias que la rodean y en las que se ve obligada a desenvolverse, y «[...] sería capaz de cualquier cosa, hasta de matar» (Aub 2018: 46-7).

3.2. La cotidianeidad

Emma comprueba en su diario vivir que, por ser judía, incluso las acciones más normales entrañan también frustración, dolor, y son parte de esa violencia sistemática que embarga a Viena tras la invasión nazi. Una crisis que quiebra hasta tal grado su vida diaria que hace de su realidad una circunstancia rota, fantasmal y vacía (Sánchez Zapatero 2009: 56). De igual modo, son dos las situaciones ordinarias donde este panorama se comprueba. Primeramente, el suceso más destacado es el episodio que vive Emma con sus vecinos, los Webber: «[...] abrieron la puerta el otro día, cuando yo estaba descansando en su rellano. Abrieron, me vieron y volvieron a cerrar» (Aub 2018: 49). No obstante, la impresión de la protagonista no acaba aquí, aunque ya es una circunstancia que advierte al lector de la trama de la obra, pero también sobre la realidad que está retratando Aub. Más adelante, lo que provoca la angustia y frustración de Emma —y del receptor por extensión— es el comentario que hacen cuando vuelven a abrir la puerta para comprobar si ella seguía en el descansillo:

«Ya se ha marchado. Menos mal. Yo no sé cómo esa gente no se da cuenta de la diferencia de los tiempos». ¿Te das cuenta, Adolfo? ¡La diferencia de los tiempos! ¡Y no hace aún un año y medio que me pidieron prestada la vajilla azul! (Aub 2018: 49-50).

En segundo lugar, pero de igual efecto turbador, se produce el encuentro con Franz Vollmer, antes amigo de su hijo y ahora uniformado. Este iba acompañado por otro señor, que le respondió a Emma, cuando esta le preguntó a Franz si sabía de la muerte de su hijo en Barcelona: «La culpa es suya. Cuando se lleva la sangre que lleva en las venas, se muere uno de vergüenza antes de nacer» (Aub 2018: 50-1), réplica en la que se refleja el desprecio y el antisemitismo que Aub quiere plasmar y denunciar porque está aquejando a la Europa del momento.

Mediante estos dos pasajes, el autor universaliza en Emma la situación a la que se veían sometidos los judíos, tanto en la ficción como en la realidad, panorama que provoca que la protagonista se cuestione y se refugie más en sí misma, pero que simultáneamente sirve a Aub para construir y plasmar una memoria colectiva que trasciende la ficción porque es común a todos los miembros del mismo grupo, judíos y exiliados, y, por tanto, «se convierte en un elemento constructor de la identidad comunitaria que ayuda al ser humano a guiarse y situarse en su contexto» (Sánchez Zapatero 2009: 48).

3.3. El miedo y la religión

El miedo es un elemento constituyente del discurso de Emma que busca ser superado por la protagonista a través de la religión, en la que espera encontrar respuestas y refugio. Pero no en la judía inicialmente, sino en la cristiana, pues, se siente católica a pesar de su sangre (Aub 2018: 36). El pánico de Emma tiene su base en dos elementos: la incertidumbre y la violencia recurrente que sufre y de la cual es testigo. Desde el principio comenta: «Ahora no se sabe nada: esta es la cuestión, no se está seguro de nada. Ahora mismo puede venir un policía, un agente, un portero, un cualquiera, y prohibirme que me lave por la mañana» (Aub 2018: 28-9). De esta forma, también advierte que la situación en Austria era más severa que en Alemania. En este sentido, debe destacarse la tesis realizada por Francisco Miguel de Toro Muñoz que lleva por título *Nazismo y resistencia en Austria. Oposición, disenso, consenso y política. Viena (1938-1942)*, en la que se recogen los siguientes datos:

No sólo los nacionalsocialistas, sino también ciudadanos corrientes, poco preocupados por la política, organizaron asaltos privados, sin otro tipo de legitimación que la proporcionada por el NSDAP. Durante esas acciones se asaltaban los pisos de los judíos, tanto de los banqueros ricos como de la clase media y de los obreros de la Mariahilferstrasse, o los comercios de la Leopoldstadt: joyas, dinero, ropa, pieles, alfombras, obras de arte, mobiliario, etc., eran «requisados» durante los asaltos, en nombre del Partido. Debido a la grave escasez de viviendas, cualquier judío (igual que otros enemigos del régimen) se exponía a ver saqueadas sus casas o que se presentase alguien con un requerimiento de confiscación del inmueble, de modo que tuviera que abandonarlo. El valor de los objetos y el dinero que fueron confiscados en las primeras semanas sólo se puede evaluar de forma aproximada.

El régimen promulgó decretos antijudíos con los que se introdujeron medidas como la privación de derechos, la exclusión de la economía y el aislamiento social. Por ejemplo, el 15 y el 25 de marzo de 1938 tuvo lugar una «acción especial» en Viena, en la que más de 38.000 austriacos desempleados volvieron a tener trabajo, sobre todo a costa de los despidos y expropiaciones basadas en motivaciones raciales.

La presión represiva que la Gestapo, en los meses siguientes al Anschluss, llevó a cabo contra la población judía, fue mucho más intensiva, violenta y brutal, de lo que había sido, tras la conquista del poder, en la Alemania nacionalsocialista. La población judía de Austria se redujo de 206.000 personas, en el momento

del *Anschluss*, hasta 135.000 en diciembre de ese mismo año, y 69.000 en diciembre de 1939¹⁰. Sólo en un año, más de la mitad habían huido al extranjero.

Además de las represalias directas, también se introdujeron medidas de presión indirecta. Por ejemplo, los ataques publicados en algunos diarios, en junio de 1938, contra aquellos «arios» que compraban en comercios judíos y que no fueron, en modo alguno, una campaña aislada¹¹.

La introducción en Austria de las Leyes de Nürnberg reforzó la presión hacia la emigración de la población judía, aunque en ningún caso pudo compararse con la emigración masiva que se produjo en los primeros meses después del *Anschluss*. Igual que la mayoría de las leyes nacionalsocialistas, fueron introducidas en poco tiempo, con una ordenanza del 20 de mayo de 1938. La población judía se encontró en medio de una gran presión por todas partes: el entorno social de un antisemitismo popular imperante, el terror aplicado oficialmente (sobre todo por parte de la Gestapo) y las presiones para la emigración y la confiscación de bienes (Toro Muñoz 2005: 923-4).

Por ello, más adelante, Emma se desconsuela aseverando: «Toda Alemania se ha vuelto ciega y sorda. Tienen ojos y no ven, tienen oídos y no oyen¹²» (Aub 2018: 51). Esta apelación y crítica a Alemania —posiblemente enraizada en el desconocimiento de la situación imperante en este territorio en aquellos momentos, dada la fuerte consternación que padece el personaje por las tragedias que ha sufrido— es extrapolable a todo el mundo, a los países que no ayudaron a los judíos y a los otros que son Emma, tanto en la ficción como en la realidad, particularidad que Aub toma y dispone, incrementando su intensidad, en *San Juan* (1943). En esta tragedia, Bernheim, también desconsolado porque no recibe(n) ayuda, clama: «¡Qué peligro representamos para la humanidad! ¿Eh? ¡Qué peligro para América! ¡Qué peligro para Inglaterra! ¡Qué peligro para Turquía!» (Aub 2006: 123).

Por otro lado, el temor no solo va de la mano con la incertidumbre, sino también con la presencia inflexible de los abusos sociales que sufren los judíos encarnados en Emma, pero también los contrarios a los regímenes totalitarios en el resto de Europa. Aub imprime y subraya en la obra la idea de que el miedo sustentado en la violencia es sinónimo de control. Para los totalitarismos y autoritarismos, el miedo es más efectivo que el respeto, puesto que mediante él se instaura un estado generalizado de pánico en la sociedad que sirve para disuadirla (Sánchez Zapatero 2009: 387) de cualquier iniciativa que esta pretenda para cambiar su condición. Cuando hay miedo, no se pregunta ni se protesta. Emma se percata y se conciencia de este panorama. Por ello, a modo de reflexión, sostiene: «El miedo, que es lo que persigue a todos, a todos. [...] No hay veneno como el miedo» (Aub 2018: 51). Con ello, Aub convierte a la protagonista de su artificio literario en la prueba del silencio latente que lo circundaba a él y al mundo en la realidad. Aquellos que se encontraban en sus patrias, como

¹⁰ La presente nota se realiza para no modificar en ninguna circunstancia la rigurosidad analítica e investigadora del autor de la tesis, ya que, en este preciso lugar, dentro de su análisis, lleva a cabo una puntualización a pie de página para especificar que los datos relativos a la población judía de Austria en el momento del *Anschluss* los obtiene de — se reproduce la cita original que el autor elabora en su estudio— MOSER, Jonny: *Demographie der jüdischen Bevölkerung Österreichs 1938-1945*, Viena, 1999: 40.

¹¹ Al igual que sucede en la nota anterior, De Toro Muñoz realiza un aclarando en este punto de su análisis. Nuevamente, con intención de no modificar en absoluto su investigación, se reproduce la puntualización original, que reza: «Ya el 17-18 de marzo de 1938 se podían encontrar algunos grandes comercios vieneses que informaban a sus clientes que estaban “limpios de judíos” (*Judenrein*): todos sus empleados judíos habían sido despedidos o detenidos y no se permitía la entrada de clientes judíos».

¹² Si bien es cierto que la obra sitúa al lector en 1938 en Austria, debe entenderse, para un mejor acercamiento a los hechos que cuenta la protagonista, que Emma pertenecería aquellos grupos de judíos que, según De Toro Muñoz (2005: 918), pensaban que aún prevalecerían las normas constitucionales, que aún estaban viviendo en un Estado de derecho, y que, por tanto, la violencia era solo fruto de algunos individuos o de grupos aislados de exaltados.

Emma, solo reclamaban libremente en la seguridad de su *interior*, de lo contrario su sentencia era la muerte.

Esta carga emocional y existencial excesiva es lo que determina que Emma busque refugio en Dios. Pero «[...] sus plegarias no son para el Dios cristiano, el dios misericordioso que pone la otra mejilla, que perdona a todos, sino para el Dios judío, el dios vengador que castiga, el del diluvio universal» (Lázaro 2018: 17). Precisamente, es en esta inclinación por el Dios judío donde se ve el cambio de Emma respecto a su condición de exiliada interior y de judeoconversa. Al comienzo de la obra cree que estar viva, a pesar de las desgracias que ha sufrido, es un sinsentido: «[...] y yo viva. ¿Para qué? Para sufrir, sufrir en la miseria» (Aub 2018: 31). No obstante, en la progresión de la obra se va observando una metamorfosis identitaria a través de la forma en la que Aub constituye su discurso. Primero, reniega de su sangre: «Esa sangre que siento hervir en mí como si no fuese mía, y que me saca de quicio y me enfurece» (Aub 2018: 36). E incluso cree que ya no puede sufrir más de lo que está padeciendo: «Creo que Dios no me puede castigar, cuando todas las medidas ya están colmadas» (Aub 2018: 39), para articular paulatinamente este tipo de aseveraciones: «Creo que Dios me hace vivir para ver su venganza» (Aub 2018: 41), venganza contra *esos* que quiere que Dios castigue eternamente (Aub 2018: 42), hasta afirmar rotundamente su creencia religiosa: «Sigo creyendo en Dios Todopoderoso, que está en los cielos; sigo creyendo con toda mi alma. No sé qué sería de mí si no creyera. Quiero creer y creo» (Aub 2018: 46) para, en último lugar, recurrir a Dios en estos términos: «Ya nadie tiene miedo de Dios. Ni ellos ni nosotros. Ellos porque persiguen y matan, nosotros porque tenemos sed de venganza y no queremos que nos consuelen» (Aub 2018: 51-2). Así pues, demuestra que ese miedo inicial ha ido desapareciendo y devenido odio: «No, no tengo miedo. El miedo ahora es de todos. Lo que tengo ahora es odio, y eso calienta» (Aub 2018: 61); hasta confirmarse al final, sugiriendo y sustentándose incluso en un beneplácito divino: «Pero ahora creo que el Señor quiere probarme que, por lo menos, sirvo para sufrir y aguantar, y que puedo, aun con mi cuerpo débil y menudo, odiar como un gigante» (Aub 2018: 79).

4. EL TRAUMA DE EMMA: UNA VIDA DE TRAGEDIAS

El exilio interior en el que se refugia Emma, al margen de las otras esferas de la vida —ya explicadas— que condiciona, cobra una relevancia destacable en el momento de entender su evolución personal. Por este motivo, conviene recordar que, aunque la protagonista no haya roto espacialmente con su patria, ha presenciado cómo la han despojado de su hogar y su cultura, por lo que no tiene acceso a los símbolos y rituales que normalmente provocan un sentimiento de pertenencia. En esta línea, la concepción del proscrito del escritor polaco y exiliado Joseph Wittlin se puede vincular con la realidad de Emma, ya que se siente alienada de la vida en el presente, lo que hace que el relato de su vida anterior se torne más intenso, desembocando en la tiranización de su vida interior (Tabori 1972: 17). Por otra parte, carece de todo apoyo emocional, puesto que los acontecimientos político-bélicos del momento le han arrebatado a su hijo y a su marido.

Si bien estos sucesos, tanto sociales como personales, han ocurrido en su *vida de ahora*, Emma confiesa que, en *esa otra vida*, a pesar de los momentos felices que vivió, el dolor también tuvo su protagonismo, dejándole una profunda huella, un impacto que testimonia para demostrar(se) lo mucho que ha sufrido y lo mucho que está resistiendo. Esta situación se comprueba en una de las rememoraciones que emprende cuando, trayendo a colación la Gran Guerra (1914-1918), la participación en ella de su marido y lo mucho que detestaba este

conflicto, revela la que fue su primera consternación: «Te he hablado muy pocas veces de ello porque comprendía que no podía gustarte que odiara tanto la guerra que estabas haciendo. Además, por aquel tiempo tuve el aborto» (Aub 2018: 55). El aborto, lo que quiere decir que Samuel no era el primer hijo que perdía Emma y que el motivo por el cual este le duele más es porque había convivido con él, lo conocía (Aub 2018: 37), lo había tenido entre sus brazos.

En este sentido, de acuerdo con este enfoque —por las continuas referencias que lleva a cabo Emma en su discurso— y desde un punto de vista psicológico-clínico, pareciera que Samuel fue una suerte de consuelo para su madre, puesto que, después de abortar espontáneamente —según sugieren los hechos relatados por Emma—, algunos de los síntomas comunes que aparecen en las mujeres, en relación con las sensaciones que atraviesan el discurso de la protagonista son: sentimiento de tristeza, sensación de «vacío interior», sentimiento de pérdida y sentimiento de culpabilidad (Leal 2009: 395). Por tanto, la secuela de su primer hijo perdido se suma a la muerte del segundo en la *vida de ahora*, agrandando así la agonía emocional, pero también la psicológica y la existencial, calamidad que se sustenta en el hecho de que el aborto, espontáneo —en este caso— o inducido, «es siempre un trauma psíquico para la mujer» (Leal 2009: 394). En consecuencia, pareciera que Emma, desde *esa otra vida*, estaba destinada a una soledad marcada por la tragedia.

A partir de estas consideraciones, se infiere que el padecimiento de la protagonista puede alcanzar nuevas dimensiones. En estas remembranzas de los hijos muertos —aunque la pérdida del primero sea narrada cuasi anecdóticamente— que Emma lleva a cabo, se pone de manifiesto un hecho que trasciende la ficción: la muerte *contra natura*. Condición que Aub conoce no solo por ser un gran observador de la realidad que cuenta, sino porque es una de las consecuencias provocadas por los mismos acontecimientos que lo han obligado a exiliarse. De esta manera, como autor, añade una carga lacerante más a su personaje que, nuevamente, tiene su correspondencia fuera de la ficción: la ausencia de un término para designar a los padres que han perdido un hijo (Caparrós & Sanfeliú 2004: 387-8). Emma es viuda porque pierde a su marido; hay una palabra concreta que comunica esa realidad y, por ello, es constatable. No obstante, cuando habla de Samuel, lo hace en términos fúnebres sí, pero no hay materialización lingüística¹³.

Probablemente este sea uno de los caminos que tiene Aub para mostrar y enfatizar su condición de exiliado a través de su personaje¹⁴, puesto que «los padres que pierden a sus hijos quedan sometidos a una metáfora de la orfandad» (Caparrós & Sanfeliú 2004: 388). Orfandad que en el caso del dramaturgo se encuadra en la noción de la madre patria perdida. Al mismo tiempo, puede ser esta la misma razón que emplea el autor para subrayar el desconuelo, la tragedia y el consiguiente trauma que supone la pérdida de un hijo, a través de Emma en la ficción con su respectivo correlato real. Puesto que «nombrar algo está en la antesala de su conocimiento, de su dominio. Lo que no tiene nombre llega a no ser» (Caparrós & Sanfeliú 2004: 388). De esta suerte, como en la obra Emma nunca emplea un término concreto que designe la muerte de su hijo, subyace la hipótesis de que Samuel no existió y que, por lo tanto, es un producto de su imaginación (Leal 2009: 395), dado que este es otro de los síntomas que comparten las mujeres que han sufrido un aborto.

¹³ Actualmente se está intentando generalizar el uso del término *huérfilo/a* para designar esta situación. Vid. <https://www.rae.es/observatorio-de-palabras/huerfilo-huerfila> o García Platero (2019: 125).

¹⁴ Recuérdese que, anteriormente, se ha señalado la idea de que Aub considera que la literatura debe ostentar la capacidad de conmocionar al lector, por lo que esta estrategia debe entenderse como una vía para lograr, por un lado, énfasis de la autenticidad de su testimonio, y, por otro, para remarcar la honestidad con la que deposita su experiencia personal mediante los recursos ficcionales (Nos Aldás 2001: 64).

De la mano con estas cuestiones, otro elemento que sostiene y acentúa la dimensión traumática de la vida de Emma es la incertidumbre constante a la que siempre se ha visto enfrentada. En *esa otra vida*, su inquietud la provocaba, primeramente, la Gran Guerra (1914-1918) y los que tomaban parte en ella, sus hermanos y su marido. Temía que los primeros, al ser soldados franceses, asesinaran a Adolfo: «¿Pensar que Enrique o Guillermo te podían matar!» (Aub 2018: 55). En el transcurso de la obra, esta intranquilidad toma otro sentido: el deseo de saber la verdad. La verdad que rodea la muerte de su marido y de su hijo. Es en este punto donde encuentran justificación sus constantes interrogantes sobre las circunstancias de la muerte de ambos, las permanentes interrupciones en su discurso para hacerlos y la razón de que no exista un orden lineal en sus memoraciones: «¿Te acuerdas de Trieste? ¿Y de Salzburgo? ¿Y de aquel teniente de caballería? ¿Te acuerdas, di? Si no hubiese recuerdos, ¿para qué se viviría?» (Aub 2018: 31); «Aquel verano que fuimos a Suiza y subimos a la Jungfrau... ¿Verdad que Samuel no lo era? ¿Verdad que no es posible? Se ha muerto, lo han enterrado, ¿te das cuenta? [...]» (Aub 2018: 34-5); y, finalmente,

¿Y quién me consolaría? Si miramos bien las cosas, nuestro hijo ha muerto en una cárcel de los rojos y tú fusilado por sus enemigos. ¡Tú, fusilado! ¿Te das cuentas? ¡Tú! Dan ganas de reír. Tú, fabricante de artículos de celuloide. (Aub 2018: 45).

Con todo, aunque esta incertidumbre personal se complementa con la social, anunciada al inicio de la obra (Aub 2018: 45), y que es determinante por la violencia sistémica de que da cuenta, a lo que Aub le confiere trascendencia para lograr la significación del papel de víctima y la historia traumatizante que caracteriza a su protagonista es a la esperanza que deposita esta en la muerte —como única solución a su sufrimiento— y a la confianza en el futuro, en uno mejor que el que probablemente le deparará a ella. En este punto, la soledad de Emma en este contexto trágico del que no puede escapar provoca su repliegue narcisista, que los recuerdos la aneguen (Caparrós & Sanfeliú 2004: 392) y la disminución de interés por el exterior —aunque traiga a colación sucesos sociales para reflejar el ambiente calamitoso en el que tiene que (sobre)vivir—. Emma no pierde la fe, y busca en el paso del tiempo el mismo consuelo que buscó en el Dios judío porque confía en que «[...] un día ven[ga] la libertad» (Aub 2018: 81).

5. CONCLUSIONES

De algún tiempo a esta parte es una obra en la que Aub convierte la desgracia individual de un personaje en el retrato de una tragedia colectiva en la ficción, pero con un correlato en la realidad. De hecho, él mismo sostuvo que esta, entre otras obras, no tuvo otra voluntad que la de ser un testimonio (Aub 1998: 136). Así, la escritura inmediata de este monólogo, tan pronto como se convierte en un exiliado, es el camino que encuentra el autor para revelar al mundo el conflicto bélico-político europeo y denunciar sus consecuencias: el antisemitismo, el exterminio de los judíos, la no intervención de las democracias occidentales —aspecto más notorio en *San Juan*—, y, especialmente, el poder de los estados totalitarios sobre los individuos y la deshumanización y privación de los derechos esenciales de las personas contrarias a su pensamiento.

Por consiguiente, Aub hace de su obra un lugar de memoria desde el que no solo se puede observar, comprobar y reflexionar sobre la dimensión traumática de un individuo, sino también de un colectivo, ya que la protagonista es y no deja de ser los otros. Todo esto, subrayando las repercusiones reales de su condición de proscrito, que en la ficción se

comprueban en el papel de exiliada interior al que queda adscrita Emma. Estas son: la pérdida de su identidad, la constante sensación de desarraigo y crisis, que hacen de su existencia una realidad atroz.

En este sentido, la construcción discursiva que Aub dispone y desarrolla en su personaje se erige como una representación real de la necesidad de hablar de todas las víctimas que sobrevivieron a la tragedia europea. Por ello, la forma en la que está conformado el relato resalta las dificultades lingüístico-memorísticas a las que se ven enfrentados los damnificados cuando quieren comunicar las desgracias que han vivido: la no linealidad de los recuerdos, las constantes interrupciones del discurso, la obsesión por la vida anterior a la catástrofe y, fundamentalmente, el dolor, la frustración y la importancia que para ellos contempla el sentimiento de culpa por seguir vivos. Esta última «[...] se adscribe a la clásica culpabilidad del superviviente teñida quizá por la identificación con el agresor» (Caparrós & Sanfeliú 2004: 390), como se constata en los intensos interrogantes iniciales que se hace Emma. Ya que, tal como se ha expuesto, tras la muerte de su marido y su hijo no encuentra motivos para vivir y el odio termina por embargarla, situación esta última que, aunque no se lleve a cabo de manera práctica en la obra, más allá de la enunciación vejatoria hacia los alemanes, termina por emparentarla con ellos, hecho que dirige, por consiguiente, a una nueva reflexión sobre la condición humana y la volatilidad emocional y psicológica de cada persona cuando se ve enfrentada a situaciones extremas en las que hay que sobrevivir.

Finalmente, a propósito de las dificultades lingüístico-memorísticas que contempla el trauma después de sobrevivir a estos sucesos impactantes de la ficción, que se trasladan al plano real, resultaría interesante aplicar los elementos estéticos que conforman las poéticas del tajo sobre las que trabaja Noguero (2020); nociones que tienen relación con la memoria en la literatura y la concepción de las obras literarias como documento memorístico, rudimentos como la escritura en staccato —para hablar de lo que no se habla—, que tiene una gran presencia en la obra y que ayuda, por un lado, a reforzar el discurso que se transmite y, por otro, a focalizar al lector en lo que lee, aportando así nuevas perspectivas de análisis desde las que enfrentar el texto, ya que lo narrado por Aub en esta obra, en lo que respecta a la realidad que vivió, de la que fue víctima, se eleva al plano testimonial. Porque no solo habla de él, sino que también encarna a los otros que fueron él. Aub es el cronista, el narrador, que recoge la realidad, la memoria colectiva y la deposita en Emma, mujer que, al mismo tiempo, es todos y, por ello, resulta convertida —más allá de su ficcionalidad— juntamente con la obra, en una vía pragmático-material de consulta, de memoria, en la que no solo se testimonia, sino también se concientiza y se hace recordar, porque el mensaje que ha llegado de aquel tiempo a esta parte no ha perdido vigencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÓSTEGUI, Julio (1985): *La guerra civil*. Madrid: Historia 16.
- AUB, Max (1998): *Diarios (1939-1972)*. Barcelona: Alba.
- AUB, Max (2003): *Aforismos en el laberinto*. Javier Quiñones (ed.). Barcelona: Edhasa.
- AUB, Max (2006): *San Juan [tragedia]*. Manuel Aznar Soler (ed.). Sevilla: Renacimiento.
- AUB, Max (2018): *De algún tiempo a esta parte*. Esther Lázaro (ed.). Sevilla: Renacimiento.
- AZNAR SOLER, Manuel (2002): “La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos”. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos* 3, 9-22.

- AZNAR SOLER, Manuel (2008): "Los conceptos de «exilio» y «exilio interior»". En J. Á. Ascunce Arrieta (coord.): *El exilio: debate para la historia y la cultura*. San Sebastián - Donostia: Saturrarán, 47-61.
- BALIBREA, Mari Paz (coord.) (2017): *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI.
- CABALLERO RODRÍGUEZ, Beatriz & Laura LÓPEZ FERNÁNDEZ (eds.) (2012): *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.
- CAPARRÓS, Nicolás & Isabel SANFELIÚ (2004): "Orfandad, culpa, duelos... Daños colaterales". *Clínica y salud. Investigación Empírica en Psicología* 15/3: 387-93, <https://journals.copmadrid.org/clysa/art/9fd81843ad7f202f26c1a174c7357585>
- CUESTA, Josefina (2008): *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo xx*. Madrid: Alianza Editorial.
- DE TORO MUÑOZ, Francisco Miguel (2004): *Nazismo y resistencia en Austria. Oposición, disenso, consenso y policía política. Viena (1938-1942)*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/4802>
- GARCÍA PLATERO, Juan Manuel (2019): "Palabras nuevas y sanción lexicográfica". En L. Luque Toro & R. Luque (eds.): *Léxico español actual VI*. Venecia: Università Ca' Foscari di Venezia, 115-31. <https://hdl.handle.net/10278/3721750>
- GRACIA, Jordi (2010): *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- ILIE, Paul (1980): *Literature and inner exile: authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LÁZARO, Esther (2018): "Del drama individual a la tragedia colectiva". En M. Aub: *De algún tiempo a esta parte*. E. Lázaro (ed.). Sevilla: Renacimiento, 7-20.
- LEAL HERRERO, Fernando, (2009): "Psicopatología del aborto espontáneo y trastornos tras las técnicas de reproducción asistida". *Cuadernos de Bioética* 20/3: 393-403, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87512342007>
- LLUCH-PRATS, Javier (2003): "De algún tiempo a esta parte: la tragedia europea en clave de monólogo". *Diablotexto. Revista de crítica literaria* 7: 129-48. <http://hdl.handle.net/10550/64417>
- LÓPEZ GARCÍA, José-Ramón, Manuel AZNAR SOLER, Juan RODRÍGUEZ & Esther LÁZARO (eds.) (2021): *Puentes de diálogo entre el exilio republicano de 1939 y el interior*. Sevilla: Renacimiento.
- LOZANO SEIJAS, Claudio (2009): "La educación republicana, 1931-1936". En J. Rodríguez Puértolas (coord.): *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*. Madrid: Akal, 145-56.
- NOGUEROL, Francisca (2020): "Hacia una poética del tajo". En E. Ottmar & Y. Sánchez (coords.): *Vivir lo breve: nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 49-68.
- NORA, Pierre (2008): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Tr. esp. de Laura Masello. Montevideo: Trilce.
- NOS ALDÁS, Eloísa (2001): *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)* [Tesis doctoral]. <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10448/eloisanos.pdf>

- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1999): "Estudio introductorio". Aub, Max. *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 11-41.
- PÉREZ GÁLLEGO, Cándido (1975): "Dentro-fuera y presente-ausente en teatro". En L. García Lorenzo & J. M. Díez Borque (coords.): *Semiología del teatro*. Barcelona: Planeta, 167-92.
- RICŒUR, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Tr. esp. de Agustín Neira. Madrid: Trotta.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2009): *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista. Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/133231>
- SEGURA-AMANCIO, Andrés de Jesús (2023): "La enunciación lírica y los ecos del dolor en la obra de senectud de Francisca Aguirre: construcción de un discurso de la memoria". *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas* 21: 211-43. <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.211-243>
- SIMÓN POROLLI, Paula (2011): *Por los caminos de la palabra. Exilio republicano español y campos de concentración franceses: una historia del testimonio*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/37351>
- TABORI, Paul (1972): *The anatomy of exile: a semantic and historical study*. London: Harrap.
- VALCÁRCEL, Carmen (2009): "Max Aub en el exilio: el compromiso de la vanguardia". En J. Rodríguez Puértolas (coord.): *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*. Madrid: Akal, 795-808. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14207>
- ZAVALA ZAPATA, Iris M. (2010): "Escribir desde el exilio". *Hispanamérica* 39/117: 65-72, <http://www.jstor.org/stable/23069955>