

Rolf Hochhuth

(*El Vicario*)

Por Marianne O. DE BOPP

Fue un hecho sorprendente que el primer intento dramático de un joven dramaturgo alemán súbitamente se convirtiera en el centro de la atención mundial. En todas partes supieron de la polémica que estalló alrededor de *El Vicario*, polémica violenta, difundida en los periódicos de todas las tendencias; por su causa, la obra llegó a conocerse más allá de las fronteras de la lengua alemana. El drama fue representado en casi todos los países del mundo, a pesar de la inicial resistencia de círculos hostiles; hubo escándalos, discusiones e imitadores. La edición en forma de libro llegó a ser un "bestseller" en muchos idiomas.

El éxito y la discusión de esta pieza teatral llegaron a dimensiones que ya no tienen proporción alguna con el valor literario de este primer drama de un principiante.

Rolf Hochhuth nació el 1º de abril de 1931 en Eschwegw, cerca de Kassel; hijo de un fabricante de zapatos, de religión protestante, no cursó el bachillerato: había aprendido el oficio de librero y fue empleado como lector de un Club de Libros. Durante la mañana trabajó en sus propias obras, en la tarde en la oficina. Hoy vive con su esposa y un hijo en un apartamento pequeño de un multifamiliar de la ciudad de Gütersloh. Escribió otras cosas, no impresas: y trabaja en otro drama *La trabajadora social*. Su primer drama es *El Vicario*, cuyo tema es un asunto histórico. Hochhuth emprende la tarea difícil de enfocar el complejo del pasado alemán, hasta entonces cuidadosamente evitado en la literatura, historia reciente y demasiado enredada y difícil para representarla en un solo drama.

Parece que tanto el enorme éxito como el escándalo no eran esperados ni intentados por el joven escritor que de repente se vio en el centro de una discusión mundial. "No soy un historiador", dice Hochhuth. "En primera línea quería yo escribir un drama. Cuando uno trabaja en una cosa como ésta, no cuenta uno con el público, ni tampoco se pregunta uno cómo el asunto puede impresionar a los demás." Y explica que, a pesar de que el autor de dramas históricos tiene la licencia de cambiar fechas y acontecimientos según sus ideas, se permitió el desarrollo libre de la fantasía sólo en cuanto era necesario para moldear la materia prima histórica en una pieza dramática. La realidad siempre fue respetada, pero se limpió de impurezas.

Cuando escribió el drama, sus amigos le aconsejaron no presentar al Santo Padre en la escena, no dar a sus figuras nombres reales. Sin embargo, Hochhuth, que sin duda es un hombre con valor civil que gusta llamar al pan pan y al vino vino, se aferró a dar nombres a sus personajes y a hablar no del Vicario, sino de Pío XII, no de la industria alemana, sino de Krupp e IG-Farben, explicando que no era partidario de experimentos estilísticos modernistas y opinando que el *Hauptmann von Köpenick* —pieza histórica de Zuckeier— sobrevivirá a todas las piezas de Ionesco o de Hildesheimer a causa de su arraigo en la vida real.

El argumento es el siguiente: el joven padre jesuita Riccardo Fontana, que trabaja al servicio del nuncio papal en Berlín, está presente cuando un oficial de la SS —figura histórica— profundamente emocionado, relata al nuncio los horrores de los campos de muerte para prisioneros. El nuncio aconseja al teniente ir a ver a Hitler mismo. Él no puede hacer nada. Riccardo, hijo de un alto funcionario de la corte papal, está convencido de que el papa Pío protestará públicamente contra estos crímenes, al saber de ellos, y pide al nuncio le permita ir a Roma. Su padre y un cardenal, hombre jovial y algo mundano, tratan de persuadir a Riccardo de ser realista y conformarse con los compromisos necesarios. Pero el joven sacerdote llega a ver al papa Pío XII y le ruega condenar abiertamente a Hitler y protestar públicamente contra la persecución de los judíos. El papa ya conoce los crímenes de Hitler, pero la razón de estado imposibilita al Vaticano tildarlo abiertamente como el bandido que es: "El Oeste debe concederle un indulto, mientras sea útil en el Este." En una escena de gran dramatismo, Riccardo toma la estrella amarilla —distintivo que los judíos en Alemania tenían obligación de llevar visiblemente en sus vestidos— y la fija en su so-

tana, reuniéndose al transporte de judíos romanos deportados hacia Auschwitz. Al salir del Vaticano dice Riccardo: "Dios no debe destruir la iglesia sólo porque un papa rehúye su vocación." En el campo de concentración, el médico, cuya tarea es elegir las víctimas para las cámaras de gas, se mofa de Riccardo a causa de lo hueco de su sacrificio. Su martirio permanecerá desconocido, nadie lo comprenderá, nadie ayudará a los condenados. ¿Morirá él para los judíos, si su propia iglesia, en siglos pasados, siempre los persiguió? Si Dios existe, ¿por qué, inexplicablemente, perdura el mal y triunfa el Diablo? Dios permanecerá mudo. Y el Padre Riccardo no encuentra palabras de refutación, muere bajo el disparo de un hombre de la Gestapo antes de que él mismo pueda disparar sobre el doctor, y es tirado al carro de la muerte como un bulto de harapos. *El Vicario* termina en la desesperación oscura de un nihilismo total.

Si lo vemos desde un punto de vista literario, el drama es demasiado largo, una pieza de tendencia, historia contemporánea compilada, que tiene la longitud de la trilogía de *Wallenstein* de Shiller, íntegramente representado duraría más o menos ocho horas. El drama se divide claramente en dos partes; la culminación está en el cuarto acto, donde se presenta el nudo del conflicto, al que siguen todavía escenas ya innecesarias para el progreso dramático; tanto el ambiente como la tendencia, que originalmente no están en el drama en forma tan marcada como nos lo hace creer la polémica, muchas veces son acentuados por la dirección de las representaciones. Pero indudablemente en esta obra se expresa un talento, tanto en la estructura de las es-



El Vicario — "centro de atención mundial"

cenar como en la dramatización del asunto. Y aunque se ven fallas estructurales —una serie de escenas aisladas, en lugar de una estructura unificada— hay partes que son de una fuerza y una profundidad extraordinarias. Hay que reconocer que el autor sabe ordenar e intensificar un material profuso y difícil, logrando escenas de culminación dramática; que es capaz de escribir diálogos, vibrando de poder e interés palpitante, y que tiene talento aun para la representación de lo desesperado y horroroso. La escena más importante es el breve encuentro entre el joven sacerdote y el papa. El autosacrificio final del jesuita ya es un anticlímax. La crítica censuró escenas pornográficas, lo que parece más bien el intento de difamar al autor moralmente en lugar de presentar argumentos fundamentados. Más bien podríamos reprochar al dramaturgo algunas escenas cursis y de mal gusto.

En cuanto al estilo, el crítico objetivo tiene que admitir que el drama en grandes partes es excelente. Hochhuth utiliza versos clásicos, en la tradición de Schiller, de quien confiesa haber aprendido. El joven autor domina estos versos difíciles sorprendentemente bien y esto es tanto más admirable, cuanto muchas veces se trata de citas de documentos históricos contemporáneos, adaptadas a un diálogo en verso. Podemos criticar aquí ciertas fallas en el ritmo; el texto de vez en cuando está entremezclado con giros trillados, naturalistas y metáforas corrientes. Y aunque la riqueza del vocabulario es notable, a veces hace falta una diferenciación mayor. Sin embargo, en Hochhuth tenemos un evidente talento lingüístico que promete mucho.

Entre los personajes, Hochhuth nos presenta una mezcla complicada de figuras irreales con personajes reales, técnica modernista que en este caso no parece siempre lograda. El drama histórico siempre utilizó figuras históricas, ficticias y aun personajes alegóricos, como aquí las tenemos. Las figuras histéricas, como Pío XII, Adolf Eichmann, el nuncio papal en Berlín, están frente a personas ficticias y una figura medio alegórica, medio real, el médico del campo de concentración. Pero les falta matiz y sombra; la crítica llamó a algunas de ellas clisés tipificados: el médico del campo de muerte golpea sus botas con la fusta; el cardenal curial es un hedonista, conocedor de buenos vinos. Pero también hay excelentes figuras secundarias: la familia judía en su miseria; la niña, que —hablando para muchos otros— se ve indefensa frente a los violadores; el hombre desesperado que llega a la extrema autohumillación. Son personajes bien dibujados, que hacen resaltar la aflicción de los perseguidos y el heroísmo desesperado de otros. Las figuras reales, como Eichmann, los representantes de la industria alemana que colaboran con los nazis y aun explotan el trabajo forzado de los prisioneros políticos, toda la discusión de este punto negro de la historia alemana, generalmente son omitidas en la representación teatral.

La figura central, según la polémica, es el papa Pío XII, que sin embargo aparece en una sola escena dramática. ¿Cómo ve el autor Hochhuth a este personaje? Según sus notas, este papa es una figura complicada, un personaje fascinante que debe atraer a cualquier autor dramático. El papa, dice Hochhuth, había ordenado salvar vidas humanas, dónde y como fuese posible; había mandado abrir los conventos a los perseguidos, había financiado para miles la huida hacia América, había también escondido judíos en el mismo Vaticano y en Castel Gandolfo. Pero —afirma el autor— renunció a condenar públicamente con palabra clara, ni siquiera la deportación de los judíos, aunque se lo habían pedido frecuentemente. Juzgando al personaje dramático que se presenta tan brevemente en escena, debemos decir que la caracterización del Sumo Pontífice es demasiado simple. El papa Pío, pálido asceta, hostil al mundo, un hombre lejos de la realidad, de ningún modo caricaturizado, sino débilmente perfilado es pura discreción, no tiene valor, es digno pero no tiene vida. Pío XII se lava las manos, después de haber rechazado la protesta clara contra la persecución de los judíos. Es un esteta delicado que trata de evitar lo desagradable; un diplomático que, aunque justificadamente obligado a la diplomacia en favor de la iglesia, descuida sus deberes cristianos; un papa, según Hochhuth, desinteresado frente al mundo y sus horrores, que demuestra su ascetismo en la frialdad y dureza de su cara. Pero —lo que amargó la polémica especialmente— Hochhuth pone también énfasis en el interés del Santo Padre en los negocios financieros del Vaticano, de modo que es, como dice un crítico, más bien el contador de Cristo que su Vicario.

La ira del joven autor se dirige contra el hecho de que, en 1933, el papa Pío XII concertó un Concordato con Hitler; con esto ayudó a que el dictador alemán fuese admitido entre los poderes europeos como poder legal, aunque el papa sabía perfectamente bien que Hitler era un criminal; de que el papa aunque estaba informado de la "solución final" proyectada —es

decir una solución del problema por medio de la muerte de todos los judíos europeos— ni siquiera amenazara a Hitler con la suspensión del Concordato. Y Hochhuth argumenta así: "Donde existía un Auschwitz y Maidanek, la cuestión de la actitud de la Iglesia en el mundo está puesta a prueba con una agudeza inexorable. La Iglesia fracasó en esta situación."

El autor se basa para sus acusaciones en una serie de documentos contemporáneos. En un anexo de 45 páginas —lo que no habla en favor de un drama histórico logrado— con el título de "Enfoques históricos", resultados de sus estudios, Hochhuth intenta comprobar tanto la tendencia como los detalles de su drama por medio de citas. Durante su investigación de documentos sobre la época nacionalista de Alemania, nos cuenta el autor, automáticamente surgió la pregunta en su mente: "¿Cómo se portó el más prominente de todos los cristianos frente a la más horrible persecución humana que conoce la historia moderna?" Y durante sus estudios de documentos no sólo encontró el tema, sino las pruebas para su tesis.

La discusión acerca de la obra estalló de inmediato. Algunos críticos elogiaron el celo y la seriedad con que Hochhuth se atrevió a tocar este hierro candente de la historia alemana más reciente. Hubo críticos que lo tildaron de difamador y blasfemo anticlerical y otros que afirmaron que no se trataba de un drama anticatólico. Discutieron si era una obra de arte, lo más interesante que por el momento había en el teatro alemán, o si era una obra artísticamente malograda, un fracaso sólo velado por la discusión acalorada.

La polémica giró en torno a lo siguiente: Según la opinión pública, el drama no es sino una acusación contra el Santo Padre, quien durante la época del dominio de los nazis y cuando el poder del nacionalsocialismo embarcaba también a Italia, no levantó su voz para salvar a los judíos perseguidos por los nazis. Hochhuth lo acusa de que sin protestar siquiera, el papa permitió que los judíos en Roma fuesen aprehendidos y llevados a los campos de muerte. La voz del Santo Padre, aunque quizá no suficientemente poderosa para salvar a todos, hubiera sido la única con bastante fuerza moral para detener la persecución e impedir que Hitler consiguiese sus fines en forma tan abierta y cínica. El poder moral del papa no fue aprovechado. Él ni siquiera obligó a los católicos bajo su dirección espiritual a no someterse al poder del mal, aunque algunos de los obispos alemanes habían dado ejemplos de actividad valerosa y recta. Una protesta clara y abierta del papa o una suspensión del Concordato no hubiera detenido la persecución de los judíos, la hubiera frenado; por lo menos una censura pública de parte del Vicario de Cristo y una acusación contra los campos de muerte, quizás hubieran advertido a muchos hombres en peligro, que no querían creer en lo peor, y también hubieran incitado a una actitud decidida a aquellos conformistas que se dejaban arrastrar por la corriente del tiempo.

La reacción católica, tan violenta, tenía en realidad motivos más profundos que los abiertamente discutidos. No se trataba de la figura de un papa en la escena: la figura dramatizada de Alejandro Borgia no habría causado polémicas mundiales. El escritor Carl Ameriy, de la izquierda católica, dijo que la violencia nació de una defensa contra el recuerdo desagradable del Concordato de 1933, que fue poderosa ayuda al nazismo y un



Rolf Hochhuth con Erwin Piscator



"crítica contra un papa casi contemporáneo"

compromiso del Vaticano con el mal. Argumentaron también que el punto álgido, tan sensiblemente tocado por el argumento del drama, era el pasado antisemítico del catolicismo. Así, dijo el padre dominicano Willehard Eckert del Instituto Thomasino de la Universidad de Colonia, "El drama es una acusación contra la dureza de corazón del antisemitismo de cualquier variedad. Protestas contra el drama pueden ser también una justificación involuntaria. Rolf Hochhuth merece ser escuchado." Y había voces que acusaron al Vaticano de haberse dejado influir, en su diplomática actitud reservada, por el deseo de salvar, en todo caso el Concordato concertado con Hitler, pagado tan caro con la disolución del Partido Católico del Centro en Alemania; Concordato que siquiera debía garantizar a la iglesia en Alemania cierta influencia espiritual y cultural en el Reich; por otra parte, el papa Pío XII y muchos otros altos Curiales, consciente o inconscientemente, vieron en la guerra de Hitler contra Rusia una posible liberación mundial del comunismo.

La protesta contra la representación del drama naturalmente fue ante todo católica. La crítica contra un papa, casi contemporáneo, provocó los contrastes más violentos. Católicos de alto y bajo rango, desde el Cardenal Frings hasta simples sacerdotes, condenaron como infamante y calumnioso un drama en que Pío XII está culpado de ser uno de los causantes de la muerte de muchos judíos.

Alegaron que precisamente el papa Pío XII merece la gratitud del pueblo alemán por la benevolencia que le había demostrado después de la guerra perdida. El papa, argumentaron, es ante todo un diplomático que no podía ocuparse sólo de la miseria de un pequeño grupo, sino ante todo de la Iglesia y sus 500 millones de fieles. Además, Pío XII debía pensar en los muchos judíos, a los cuales secreta y continuamente ayudó por medio de sus nuncios, sacerdotes y órdenes conventuales. ¿Qué consecuencias podía tener una protesta para todos los colaboradores activos y pasivos en estas acciones de socorro? Toda la ayuda ¿no sería puesta en entredicho de una vez por todas? Hitler únicamente hubiera aprovechado una protesta pública para tildar ante el pueblo alemán al Supremo Pontífice de la iglesia católica como partidario de los enemigos aliados. Una protesta no hubiera detenido de ningún modo los actos de violencia del nacionalsocialismo y sus crímenes, sino hubiera incitado a los nazis a incrementar los horrores —como en realidad aconteció— para acabar cuanto antes con la llamada solución final. Antes del estreno del drama, una comisión católica del obispado de Berlín mandó material documentado a toda la prensa, entre el cual también había voces judías en descargo del papa.

Esta fue la polémica.

Es un fenómeno singular cómo, precisamente en la época más reciente en Alemania, la "escena se convirtió en tribunal" nuevamente; cómo los problemas más ardientes de la actualidad son discutidos en el teatro. El famoso director Erwin Piscator habló poco en un artículo del nuevo "teatro político".

Pero en realidad no es tanto la cuestión política sino el problema moral el que está en el fondo de las discusiones. Importante no es la ideología sino la decisión ética del hombre en nuestro mundo, una decisión que va más allá de la religión y de la política.

Esta discusión nueva en la escena del teatro que ha vuelto a ser "institución moral", empezó con *El Vicario* de Hochhuth y ha producido ahora muchas obras importantes, desde *Andorra* de Max Frisch, el *Oppenheim* de Zuckermayer, hasta la más

reciente obra, *La Investigación* de Peter Weiss, drama tremendo sobre los procesos de Auschwitz.

Hochhuth, entre muchas otras, recibió la carta de un padre jesuita: "Según mi convicción, el mandato de Cristo hubiera requerido nuestro testimonio contra el crimen, aun cuando no sólo no hubiera tenido éxito y hubiera sido en vano, sino aun si con esto, la misma iglesia hubiera provocado un derramamiento de sangre, sin sentido según pautas mundanas. Frente a este testimonio exigido de nosotros, si hemos fracasado.

La polémica oscureció el verdadero intento dramático. Polémica es ya la traducción del título *El Vicario*, que en alemán significa "suplente", "sustituto" y "representante". Parece que el público, atraído por el escándalo, ve únicamente la figura y el papel de Pío XII. Pero, ¿quién es el "representante" del drama? No lo es esencialmente el Santo Padre, aunque su papel de vicario de Cristo se destaque en el fondo de los acontecimientos: el papa aquí es el símbolo de una institución, la iglesia o aun el cristianismo. El "representante" es Riccardo, el joven sacerdote idealista, fanático airado y mártir de fe ardiente y compasión infinita. En realidad, Hochhuth trata un tema, histórico para él, donde intenta ejemplificar el dilema del hombre entre el poder mundano y la demanda divina, aprovechando el famoso conflicto de Schiller de culpa y libertad.

El representante es *Jedermann*, el individuo, el único que en todo el drama tiene una figura humana. Sólo Riccardo tiene un desarrollo dramático, llega de la fe a la apostasía, o por lo menos a la rebelión contra la institución religiosa. Esta figura humana, en el momento de la más alta emoción, de la más profunda duda en el sentido de su vocación, dice: "Un representante (de Cristo) que tiene esto delante de sus ojos y a pesar de ello guarda silencio, por razones de Estado, que tarda un solo día pensándolo... un tal papa es un criminal." Esta ira irreflexiva corresponde exactamente a la figura dibujada. Riccardo actúa como "sustituto" en la forma en que, según su opinión, debería haber actuado la Iglesia o el cristianismo en la figura de su símbolo, protestando, aun con el sacrificio de su existencia, en una protesta sin reservas. Y Hochhuth opone esta ficticia figura del joven jesuita a la figura histórica, símbolo de la institución, vago clisé, como la opone igualmente al médico, medio doctor Göbbels medio diablo, figura sin realidad también, cínico símbolo del mal.

Erwin Piscator reconoce aún en esta primera obra de Hochhuth, una pieza asombrosa, conmovedora, grande y necesaria. Aunque no quisiéramos confirmar un juicio tan extremo, hay que admitir que el drama ha tocado la conciencia pública. Para Alemania se trata de una confrontación con el nacionalsocialismo, que naturalmente todavía es un problema ardiente y una herida sangrante en el alma de los alemanes que permitieron se apoderase del país. Hochhuth ataca la mentalidad del hombre alemán que dice: "Si aun la Iglesia y su representante, que hubiera podido hacerlo sin peligro de vida, no rechazaron el crimen, ¿cómo hubiera podido hacerlo el individuo que estaba en peligro de su vida?"

Pero la verdad interior, requerida por el drama histórico, esta verdad que psicológica e ideológicamente hace probable la figura y sus acciones, el problema y su solución, van más allá del pueblo alemán.

Hochhuth, inconscientemente quizás, tocó una verdad más profunda y más complicada que la que surge en la polémica. La reacción violenta comprueba que el escándalo no hubiera llegado a este extremo ni se hubiera hecho tan universal, si no estuviera en el fondo un profundo problema humano de la ética. No se trata realmente del "J'accuse" contra el papa Pío XII. La cuestión de conciencia que *El Vicario* levanta sobrevivirá al drama:

¿Es defensible que la institución representativa de Cristo en la tierra permanezca silenciosa frente al horrible mal que amenaza a la humanidad, aunque se exponga la Iglesia a la destrucción? Cada hombre de buena voluntad o de conciencia religiosa, ¿no tiene el deber de ser testigo de lo que cree ante el mundo y a veces contra el mundo?

Hochhuth contesta: Si el cristianismo y el Estado (la opinión pública, la industria), si todo ha fracasado — sólo queda la rebelión del individuo. No se trata de la pregunta, si este papa actuó erróneamente en este caso determinado, sino cuando la institución fracasa, el individuo tiene que sustituirla, en su lugar tendrá que enfrentarse al mal, tendrá que protestar, tendrá que convertirse, aun con el sacrificio de la vida, en el representante de la institución. Se trata de la prueba última del individuo ante el mundo y ante lo divino. Se trata de la pregunta dirigida a cada uno de nosotros.