

Nietzsche en la *Aurora* de Domingo Miras: cualidades *ultrahumanas*

Catalina Badea¹

Recibido: Recibido: 6 de febrero de 2023 / Aceptado: 27 de febrero de 2023

Resumen. El presente artículo versa sobre una obra de teatro, *Aurora*, que fue publicada en el 2002 por el dramaturgo español Domingo Miras (Premio Nacional de Literatura Dramática en el año 2000). En primer lugar, presentamos la pieza y el hipotexto que da origen a la misma. Y, en segundo lugar, ahondamos en la influencia del filósofo alemán Friedrich Nietzsche en la obra centrándonos en aquellas cualidades ultrahumanas que aúnan los personajes, sobre todo, la protagonista *Aurora*, quien podría encarnar algunas de las características de la ultramujer nietzscheana, pero también, en Don Quinito, quien se proclama a sí mismo como el ultrahombre a lo largo del texto. Así pues, utilizaremos algunas de las líneas del pensamiento de Nietzsche como metodología para comprobar la forma en la que se manifiestan en esta obra de Domingo Miras.

Palabras clave: Filosofía; Teatro; Domingo Miras; Nietzsche; Ultramujer

[en] Nietzsche in Domingo Miras' *Aurora*: overhuman qualities

Abstract. This article deals with a play, titled *Aurora*, which was published in 2002 by the Spanish playwright Domingo Miras (National Prize for Dramatic Literature in 2000). First, we present the text and the hypotext that gives rise to it. And secondly, we delve into the influence of the German philosopher Friedrich Nietzsche in the work, focusing on those overhuman qualities that the characters unite, above all, the protagonist *Aurora*, who could embody some of the characteristics of the Nietzschean overwoman, but also, in Don Quinito, who proclaims himself the overman throughout the text. Thus, we will use some of Nietzsche's lines of thought as a methodology to verify the way in which they are manifested in this work by Domingo Miras.

Keywords: Philosophy; Theatre; Domingo Miras; Nietzsche; Overwoman

Sumario. 1. Hipotexto: De *Aurora* Rodríguez Carballeira a la *Aurora* de Domingo Miras. 2. Características ultrahumanas: "Un Nietzsche con faldas". Bibliografía.

Cómo citar: Badea, C. (2023) "Nietzsche en la *Aurora* de Domingo Miras: cualidades *ultrahumanas*", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 5, 21-26.

1. Hipotexto: De *Aurora* Rodríguez Carballeira a la *Aurora* de Domingo Miras

Dentro del teatro español contemporáneo destaca el universo dramático de Domingo Miras compuesto por obras como *Las brujas de Barahona*, *Las alumbradas de la Encarnación*, *De San Pascual a San Gil*, *La Venta del Ahorcado* o *La Saturna*, una obra que, tal como afirma el mismo autor en una entrevista [1993], le cambió la vida. A pesar de lo abundante de este corpus literario, Virtudes Serrano sostiene que es una tarea ardua situar al autor en el lugar que ocupa dentro del panorama del teatro español de la segunda mitad del siglo debido a varios motivos:

La escasa mención que de él se hace en los estudios que tratan de los dramaturgos contemporáneos [...]

las actitudes éticas y estéticas, que a partir de Buero Vallejo, caracterizan el teatro español hasta los años sesenta y algunos de los presupuestos estéticos del grupo "underground". El deseo de renovación estética y social y la esperanza frustrada de que el teatro español ocupe un lugar en su época y en su sociedad que poseen ambos grupos es otro nexo que lo aproxima a ambos [1991: 18].

Uno de los *leitmotiv* de su obra gira en torno al concepto del poder y de cómo el ansia de conseguirlo desemboca en la tragedia. Esta idea podemos verla en varias de sus obras donde Miras demuestra ser "el autor de la transición que mejora conecta la renovación bueriana con la incorporación de la nueva fórmula de su teatro histórico [...] y el manejo de la tragedia como estructura para trasladar la lucha de

¹ Universidad Complutense de Madrid. catalinabadea1@gmail.com

los más débiles frente a la injusticia, la opresión y la muerte” [Virtudes Serrano 1997: 80]. Ejemplo de ello son las piezas dedicadas a las heroínas clásicas *Egisto* (1971), *Penélope* (1971) y *Fedra* (1972), incluidas en el “matriarcado griego” [González Delgado 2010: 151], donde las protagonistas se enfrentan a la sociedad patriarcal ofreciéndole al autor la posibilidad de interpretar el concepto del poder desde su propio punto de vista: “Las princesas aqueas representantes de la legitimidad dinástica, utilizadas por los invasores; su rebelión y fracaso. Mi tema de siempre” [Domingo Miras 1993: 19]. Estas heroínas hacen uso del poder, transgreden las normas establecidas y acaban siendo sometidas en tanto que víctimas a la vez que verdugos:

La Saturna, Premio Diego Sánchez de Badajoz 1974, abre, pues, un camino por el que habrán de transitar sus brujas, sus monjas alumbradas, Catalina de Erauso, Aurora; pero también el Doctor Torralba y Jerónimo de Liébana; personajes todos ellos víctimas del poder pero heterodoxos y transgresores, de ahí que los denominase en mi estudio no inocentes/no culpables, porque sus comportamientos, a veces, resultan perversos o desquiciados aunque no son culpables de los delitos por los que se les castiga sino que la violencia ejercida sobre ellos sirve para que el poder se consolide y se justifique [Virtudes Serrano 2021].

En este contexto, se da paso al texto que concierne este artículo: *Aurora*. El hipotexto que origina la obra de Domingo Miras y otras versiones que se han realizado posteriormente por parte de otros autores, está basado en unos acontecimientos ocurridos durante la Segunda República, en concreto, la historia de Aurora Rodríguez Carballeira:

Sabemos que Aurora Rodríguez Carballeira [...] se formó en las ideas vanguardistas del socialismo utópico, proponiendo fundar un “falansterio” [...], una colonia de selección humana, con el fin de conseguir una especie de individuos selectos y excepcionales. De la teoría pasó a la práctica. Esta mujer fría y calculadora, fiel partidaria de la eugenesia, decidió ser madre en solitario y tener una hija que fuese el prototipo de la nueva mujer, una mujer liberada que acabase con el dominio machista [Romera Castilla 2005: 465].

No obstante, Aurora Rodríguez se convierte en el verdugo de su hija Hildegart, defensora de los derechos de la mujer, y le quita la vida cuando decide que su hija ya no le sirve para conseguir su objetivo. Así pues, Domingo Miras re-crea este hecho histórico añadiendo nuevas características a su propia *Aurora* escrita entre 1996 y 1997. De acuerdo con Romera Castillo, Domingo Miras, “tanto en su teatro de carácter histórico en general como en esta pieza en particular, sigue los dictados de sus maestros teatrales: Valle-Inclán y Antonio Buero Vallejo² —sobre todo—.”

[Romera Castillo, 2005: 471]. Estrenada en el Teatro Galileo de Madrid, el 28 de noviembre de 2002, *Aurora* es un drama realista que versa sobre una madre que da a luz para utilizar a su hija Hildegart como herramienta para la liberación de la mujer. Aurora hace una individual interpretación de la libertad, un tema recurrente en las obras de Domingo Miras, hasta incluso abusar de esa misma libertad, ya que coarta la libertad de su hija privándola del tiempo libre, del ocio, de las amistades o de las relaciones amorosas, obligándola a estudiar de forma diaria con un horario establecido para cumplir sus objetivos educativos entre los cuales cabe mencionar terminar la carrera de Derecho antes de los 16 años para estudiar Medicina:

HILDEGART.- ¿No hablaba cuatro idiomas a los diez años? ¿No acabé el bachillerato a los trece? ¿Sí, o no? ¡Contesta!

AURORA.- ¿Y qué más?

HILDEGART.- ¿Es verdad eso, o no es verdad?

AURORA.- Es verdad, lo sé mejor que tú. ¿Y qué más?

HILDEGART.- Acabé la carrera de Derecho, ¿no?

AURORA.- ¿Cuándo la acabaste? A los diecisiete años. ¿Y cuándo la tenías que acabar? ¡A los dieciséis! [Miras, 2005: 518].

Aquí pueden observarse algunas de las exigencias de Aurora con su hija, pero, además de estudiar, Hildegart, debía preparar conferencias, redactar artículos y publicar sus textos. El objetivo de Aurora es conseguir que Hildegart promueva y ayude a la emancipación y liberación de la mujer, que en esa época estaba siendo sometida al hombre, en una sociedad patriarcal donde la mujer estaba siendo discriminada por su género. Un claro ejemplo de esto mismo y de cómo se percibía a la mujer desde el deseo masculino es la siguiente escena entre Aurora y Don Quinito cuando esta le intenta explicar su causa:

AURORA.- ¡Grosero! ¡Gañán!

DON QUINITO.- ¡Ven aquí, putilla! ¡Así!

AURORA.- ¡Qué hace! ¡Gorrino, cómo se atreve! ¡Quítame esas manos de encima! ¡Suelta! ¡Quite esa mano de ahí, gorrino, más que gorrino!

DON QUINITO.- ¡Qué duras son, y qué gordas!

AURORA.- ¡Que me suelte le digo, sinvergüenza!

DON QUINITO.- ¡Cuidadito, niña, que te arde el pelo!

AURORA.- ¡Pero no me insulte, canalla! ¿Por qué me hace esto?

DON QUINITO.- Porque me da la gana.

AURORA.- ¿Qué clase de caballero es usted? ¿No le da vergüenza?

DON QUINITO.- No, señora [Miras, 2005: 494].

Se pone de manifiesto a lo largo de esta escena la cosificación de la mujer y de la necesidad de la llegada de una mujer capaz de anular las ataduras culturales para poder desencadenarse.

² Entiéndase por teatro histórico “una labor estética y social de creación e invención, que debe, no ya reffrendar, sino ir por delante de la historia más o menos establecida, abrir nuevas vías de comprensión

de la misma e inducir interpretaciones históricas más exactas” [Buero Vallejo, 1994: 826].

2. Características *ultrahumanas*: “Un Nietzsche con faldas”

El continuo abuso de Don Quinito hacia Aurora enfatiza la urgente y ardua tarea de la protagonista: el empoderamiento de la mujer mediante la llegada de la nueva mujer: “Hildegart, Hildegart. Así se llamará mi hija. Es un nombre que nadie ha tenido hasta ahora, un nombre nuevo para la mujer nueva. Lo he inventado yo: se compone de Hilde, sabiduría o ciencia, y Gart, jardín: Jardín de la Ciencia” [590]. El concepto de la nueva mujer surge a finales del siglo XIX como consecuencia de la necesidad imperante de dejar atrás el encorsetamiento de la mujer y dar así lugar a su liberación. Un ejemplo de ello podemos ver en la literatura inglesa de esa época donde surgieron “cuatro tipos de mujeres característicos: el ángel doméstico, la mujer con pasado (con el icono central de la mujer fatal como elemento más representativo), la prostituta y la nueva mujer” [Badea, 2014: 35]. La sociedad se estremecía ante la llegada de este nuevo arquetipo que pronto se manifestó en la literatura. Así pues, Domingo Miras recoge este concepto y lo utiliza para explicar la causa de Aurora:

AURORA.- ¡Que no me ponga trágica, dice con su santa pachorra! ¡Que no me ponga trágica! ¿Cómo me voy a poner, diga, cómo quiere que me ponga? Si media humanidad está esclavizada por la otra media desde el origen de los tiempos, sólo por nacer en un sexo o en otro, ¿cómo me voy a poner? ¿Eh? Si tengo una poca sensibilidad, ¡sólo una poca!, ¿cómo me voy a poner cuando veo semejante injusticia?

DON QUINITO.- También yo la veo, también yo me indigno, pero sin perder la serenidad, sin perder la calma, yo...

AURORA.- ¡Cállese, cállese, no me hable de serenidad ni de calma! ¡Yo no puedo estar tranquila cuando veo a esas pobres criaturas bajo los pies de sus amos! ¡Esas miserables que sólo viven para servir y obedecer! ¡No se puede sufrir tanta injusticia ni tanto dolor! ¡No, no se puede sufrir! Ay, don Quinito, el corazón se me rompe como un vaso, se lo juro... ¿No siente usted lo mismo, don Joaquín de mi vida? [Miras, 2005: 488].

Con este propósito, Aurora desea dar a luz a una hija para que cumpla con la misión que ella misma no ha podido llevar a cabo. Para ello, busca un hombre con ciertos requisitos y encuentra a Don Quinito, un personaje ilustrado que se define a sí mismo como un espíritu de la negación, un Mefistófeles³, un filósofo solitario:

AURORA.- ¿Es que se imagina que voy a escoger para que sea el padre de mi hija a un hombre vulgar? ¿No le he dicho ya que el factor biológico de la herencia es importantísimo? ¿No piensa en la eugenesia? ¡El hombre que colabore conmigo en la creación de Hildegart ha de ser un fuera de serie! Quiero decir, un hombre lo más perfecto posible, sano de cuerpo y de espíritu, inteligente, instruido, enérgico, y sobre todo

de un gran rigor ético: ¡no hay tarea que más fácilmente degenera en los hijos que el vicio de los padres [Miras, 2005: 505].

No obstante, la protagonista cae en sus mentiras y cree que don Quinito es un filósofo solitario, íntimo amigo de Nietzsche tal como él mismo alega. Don Quinito se presenta también como un marinero y sacerdote, lo cual lleva a pensar a Aurora que no se va entrometer en la vida de su futura hija y va a respetar su decisión. Sin embargo, don Quinito es un farsante, dueño de un prostíbulo, un enmascarado condenado por hurto y violación de niña, cuyo único objetivo es mantener relaciones sexuales con Aurora. Además, desde el comienzo de la obra, mientras Aurora desesperadamente intenta transmitirle su angustia y preocupación por conseguir la libertad de la mujer, don Quinito aprovecha cada instante para abusar de ella, hasta que finalmente, convence a Aurora que él es el candidato ideal para su misión:

AURORA.- No lo creo, puesto que yo no voy a estar desnuda...

DON QUINITO.- ¿Cómo que no? Pero, tontuela, ¿cómo crees tú que se hacen los hijos?

AURORA.- Usted me lo dirá, que parece entendido en la materia.

DON QUINITO.- (Quitándose la chaqueta del uniforme por dentro de la casulla, con gran facilidad, y tirándola por la abertura lateral de ornamento.) ¿Entendido? ¡Y maestro! ¡Un águila soy yo para este oficio de semental, niña! ¡Un águila!

AURORA.- (Que le mira, estupefacta, manipular bajo la casulla para quitarse corbata y camisa.) Pero, oiga, ¿qué hace?

DON QUINITO.- Me estoy desnudando, guapa, ¿es que no lo ves? (Tira camisa y corbata.) ¡Así de fácil! (Manipula con los pantalones.) ¿Y tú, qué esperas? ¡Vamos, chata! ¡Fuera ropa, que te fecundo! [Miras, 2005: 508].

A lo largo del texto, podemos observar varias alusiones a la filosofía de Nietzsche. Don Quinito menciona al filósofo y subraya la amistad que mantiene con este, dejando clara la influencia de Nietzsche en la pieza de Miras:

DON QUINITO.- ¡Busque usted su persona excepcional! Pero le voy a decir una cosa, señorita: ¡yo soy un nietzscheano trascendente! ¡Un amigo del maestro! Usted se ríe de mí y dice que no le sirvo. Perfectamente, allá usted. Busque, busque a otro que valga más que yo, y que tenga mucha suerte. Este filósofo despreciado se retira como un águila altanera. Me vuelvo a mi navío, a contemplar la inmensidad azul desde mi puente de mando, en un viaje sin final ni retorno, con el corazón destrozado por su incomprensión y su injusticia [Miras, 2005: 493].

De nuevo, don Quinito hace referencia a “un águila altanera”. En el pensamiento nietzscheano, el águila forma parte de la metáfora del eterno retorno. En *Así habló Zaratustra*, “un águila daba vueltas en el aire, llevando una serpiente, pero no como una presa, sino como si fue-

³ En el *Fausto* de Goethe, Mefistófeles es aquel que se afirma negando. La paradoja de afirmarse negando conduce al final a no ser nada.

ra una amiga: pues iba enroscada a su cuello” [Nietzsche, 2008 Prólogo: 10]. El girar en forma de anillo del águila y el enroscarse en círculos de la serpiente encarnan la doctrina del eterno retorno, un concepto que sostiene la circularidad del tiempo, es decir, cómo la vida se va a repetir infinitas veces, sin ningún cambio, con las mismas alegrías y las mismas tristezas. El tiempo circular se opone al tiempo lineal, según el cual, nacemos y morimos. Sin embargo, aquí⁴ Nietzsche hace una invitación a vivir la vida como si fuera a repetirse infinitas veces, de tal manera, que no tengamos arrepentimientos y que nos hagamos responsables de nuestros actos y consecuencias. Asimismo, la contemplación de la “inmensidad azul” a donde Don Quinito amenaza huir también contiene resonancias nietzscheanas, pues hace alusión al maestro Zarathustra, que se retira a la montaña para meditar y encontrar al *ultrahombre* para poder después, contárselo a los hombres. Esa melancolía de lo marginado, en ese azul inmenso resuena el pensamiento de Nietzsche, ya que, para vencer al nihilismo, se debe aceptar el eterno retorno.

Y esto último, nos conduce al concepto del *ultrahombre*, puesto que para ser capaz de aceptar el eterno retorno y amar la vida, es necesario convertirse en el *ultrahombre* y hacer de la vida una obra de arte. A lo largo de todo su pensamiento filosófico, Nietzsche hace referencia a las características del *ultrahombre*, entre las cuales destacan: el anhelo telúrico, el carácter transgresor, el instinto de crueldad, la ausencia de miedo respecto a la muerte y la aceptación de la muerte como parte de la vida; la comprensión de la vida como obra de arte, la aceptación del carácter trágico de la existencia, la naturaleza aristocrática, la afirmación de los afectos del cuerpo, el disfrute de los placeres dionisiacos, la encarnación de la naturaleza dionisiaca, el anhelo vitalista, la concepción del tiempo y la encarnación del pensamiento abismal; la responsabilidad individual, la fuerte voluntad de poder, la voluntad de conocimiento, la creación de nuevos valores y la sublimación de los instintos, entre otros [Badea, 2019: 67-76]. En *Así habló Zarathustra*, el filósofo considera que el individuo representa un puente entre el hombre y el *ultrahombre*: “El hombre es una cuerda tendida entre la bestia y el Superhombre: una cuerda sobre el abismo” [2008, Prólogo: 6]. Así pues, el individuo tiene que superarse a sí mismo para convertirse. En cuanto al texto de Miras, a pesar de que el personaje de Don Quinito finge encarnar al *ultrahombre*, resulta ser un farsante que no posee el afán de conocimiento ni el concepto de la vida mencionado anteriormente.

Este concepto puede trasladarse al caso femenino, pudiendo así la mujer ser una *ultramujer*: “En alemán [...] *Übermensch* engloba hombres y mujeres, pero en español la reivindicación de Aurora de su capacidad de cruzar la barrera ontológica nietzscheana tiene pleno sentido” [Santiago Romero, 2019: 476]. Este concepto hace referencia a la mujer dionisiaca, a la mujer abismal, quien por su encarnación del fondo dionisiaco, pue-

de convertirse en una *ultramujer* nietzscheana [Badea, 2019: 179-180]. Cabe aclarar que el término no figura en el canon nietzscheano, aunque varias de sus explicaciones apuntan hacia esta idea. Valls Oyarzun lo describe como un término propio de la crítica literaria (pues en dicho ámbito, el término sí tiene tradición) y lo desarrolla por primera vez de manera sistemática [2017: 179-199]. Por lo tanto, la mujer fatal que reúne características del programa nietzscheano sería la mujer dionisiaca y abismal, cuyos rasgos se hallan idénticos a los del ultrahombre: —vocación telúrica, anhelo estético, instinto de crueldad, voluntad de poder y responsabilidad individual. El prototipo femenino aquí descrito, es decir, el de la mujer abismal (y fatal), puede identificarse con Aurora, siempre y cuando esta última muestre las sinergias dionisiacas nietzscheanas que sostienen el arquetipo de la *ultramujer*: el placer dionisiaco, el pensamiento abismal, los placeres embriagadores, el goce hedonista, la sublimación de los instintos (la crueldad, la sexualidad, etc.) y la visión respecto a la vida:

AURORA.- No ha entendido nada, pobrecito. ¡El genio ya ha nacido, el genio soy yo! Ella tendrá una preparación técnica formidable y un sensacional bagaje de conocimientos; haré que desarrolle su inteligencia al máximo, pero yo estaré tras ella dirigiéndola, ordenándola, corrigiéndola. Ella será mi herramienta. Una herramienta magnífica, de precisión, hecha por mí misma con toda la dedicación de mi vida, pero al fin y al cabo sólo será eso, mi herramienta. Un genio es difícil que nazca, ya lo sé sin que usted me lo diga, pero el genio ya nació y está aquí, delante de sus narices. Para la Historia el genio será mi hija, pero la realidad es que soy yo.

DON QUINITO.- ¡Vaya con Aurorita! Parece una niña tontorróna que le da miedo que le toquen una teta, y luego resulta que es un Nietzsche con faldas [Miras, 2005: 499].

La alusión a la *ultramujer* en el texto de Miras resulta evidente con estas últimas palabras de Don Quinito para identificar a la protagonista: “un Nietzsche con faldas”. Además, tal como apunta Romera Castillo, el concepto de la “supermujer” tiene una presencia destacada en esta obra [2005: 475]. Es precisamente en esta escena donde se pone de manifiesto la paradoja del texto: ¿quién encarna realmente a la *ultramujer* nietzscheana? Aurora se proclama a sí misma como un genio por haber ideado este plan y por dar vida a la nueva mujer quien tendrá que poner en práctica el plan. Al igual que la *ultramujer*, Aurora crea una moral más allá del bien y del mal, su propia moral, según la cual no se arrepiente de sus actos, es decir, de privar a su hija de libertad y de matarla en última instancia. Para llevar a cabo esta misión, Aurora debe disponer de una fuerte voluntad de poder. Al principio del texto, parece manifestar esta voluntad de poder, pues diseña toda una serie de actos y horarios para que su hija pueda llevar a cabo la misión. La voluntad de poder de Aurora contiene un afán de conocimiento, siendo esta una de las cualidades de la *ultramujer*. La madre pretende que su hija adquiera todo el conocimiento necesario para ser capaz de seguir su misión.

⁴ El filósofo explica esta invitación también en *La Gaya Ciencia, parte IV Nietzsche*, 2014: 341].

No obstante, es precisamente en este punto donde cabe reflexionar sobre dos conceptos clave que Aurora no comparte con la *ultramujer*: la responsabilidad y la libertad. Por una parte, Aurora no manifiesta una responsabilidad individual tal como incita la filosofía de Nietzsche sino más bien manifiesta una responsabilidad comunitaria, social, pues su misión consiste en liberar a la mujer de la esclavitud que ella alega a lo largo de la obra. Esta idea recuerda a la *Política* de Aristóteles donde sostiene que “el hombre es por naturaleza un animal social” [1988: 50]. En línea con el filósofo griego, el hombre no puede no ser social, puesto que solo es hombre y se desarrolla en comunidad mientras que para Nietzsche, el hombre no puede estar sujeto a esos preceptos sociales y no puede tener una responsabilidad comunitaria. En este sentido, Aurora no sigue esta idea de Nietzsche sino más bien el concepto aristotélico de ser en sociedad. Dada su misión, Aurora encaja en la polis aristotélica, pero no en la idea nietzscheana de la responsabilidad.

Por otra parte, cabe reflexionar acerca la libertad de la propia Aurora. De acuerdo con el filósofo alemán, el hombre, en el contexto de la sociedad, carece de libertad, pues es la misma sociedad la que tiende a suprimirla. En el momento en el que el hombre descubre esta limitación, empieza a buscarla: “allí donde cada cual está más firmemente encadenado [...] allí donde su sentimiento de vivir es mayor, y así, como queda dicho, otra en la pasión, ora en el deber, ora en el conocimiento, ora en el antojo” [Nietzsche, 2003: 17]. Teniendo en consideración este hilo de pensamiento, podemos afirmar que Aurora anhela la libertad de las mujeres, una libertad que les ha sido reprimida. Sin embargo, la protagonista está a su vez apresada a su misión, podemos afirmar que no es un personaje libre, dado que pretende que la consecución de sus deseos sea por vía de otra persona (su hija) y no afirmar su propia voluntad, es decir, no ser ella la encargada de llevar a cabo la misión, de encarnar ella misma a la nueva mujer que anhela la libertad. Siguiendo este mismo hilo de pensamiento, podemos afirmar que Hildegart, tampoco encarna a la *ultramujer*, dado que es un proyecto fracasado de la madre. La hija tampoco dispone de libertad, pues su única misión en la vida le ha sido impuesta desde antes de nacer.

Podemos concluir que, aunque Aurora sea una heroína con potencias *ultrahumanas* y sea el primer personaje en el teatro español “que de forma explícita plantea el deseo de que la mujer pueda aspirar a lo *ultrahumano*” [Santiago Romero, 2019: 476], no encarna en totalidad las cualidades nietzscheanas. A pesar de crear una moral *más allá del bien y del mal*, de manifestar un gran afán de conocimiento y una fuerte voluntad de poder, Aurora concibe al *superhombre* en los términos que Don Quinito alega en la siguiente escena: “Quiero decir que usted la ha concebido más como una máquina que como un sujeto de decisiones” [Miras, 2005: 500]. Estas últimas palabras subrayan la idea de que la protagonista pretende crear una máquina, una *ultramujer* que siga sus instrucciones, dejando en evidencia que Aurora no es capaz de serlo ella misma. Por ello, no dispone de libertad y su proyecto fracasa evitando así la necesaria llegada de la

ultramujer. A su vez, el personaje masculino tampoco cumple con los requisitos nietzscheanos, dado que es un farsante, cuyo objetivo es aprovecharse de la obsesión de Aurora: crear un genio. Esta idea recuerda a un texto de Miguel de Unamuno, titulado *Amor y pedagogía*, donde el padre se obsesiona con la idea de tener un hijo que sea un genio:

Al estilo de don Avito Carrascal, de *Amor y pedagogía* de Unamuno, y su matrimonio deductivo, con el fin de conseguir que el fruto de éste resultase ser un genio. En este paralelismo intertextual — añadido yo — hay manifestaciones de estructura profunda que no podemos dejar a un lado: en el relato unamuniano *el programador* del genio es un hombre, que quiere tanto su hijo, Apolodoro Carrascal, como el su propio nieto — hijo natural del anterior — lleguen a la perfección suma (la extrema masculinidad); mientras que en la pieza de Miras son las mujeres las oficiantes de turno (desde el feminismo), aunque en las dos obras la tragedia se imponga al final” [Romera Castilla, 2005: 479].

Tanto el texto de Unamuno como la obra de Domingo Miras comparten tanto la idea de crear un genio como los personajes poseídos por la idea de progreso, por la herencia de la Ilustración, es decir, si se crea un contexto adecuado, acompañado por la genética, se puede conseguir dar lugar a un genio. Al igual que en *Aurora*, el texto de Unamuno también demuestra que esta idea acaba desembocando en una tragedia inevitable, ya que el hijo se enamora a pesar de los obstáculos del padre y acaba suicidándose ante la presión paterna. En ambos textos, podemos ver que los protagonistas no disponen de libertad. Aurora no es libre porque no afirma su voluntad de poder, afirma más bien una esclavitud de la hija y en el momento cuando ya no le sirve, la mata. Aurora puede compartir algunas de las características de la *ultramujer* nietzscheana, no obstante, tal como hemos explicado anteriormente, no comparte la idea de la libertad, pues según la política aristotélica, aquel que es preso del deseo no es dueño de sí: “Aurora: Si una parte de mi vida escapa de mi voluntad y depende de otro, yo no soy libre, ¿comprendes? ¡Y tú eras esa parte! ¡Me habías mutilado, te desgarraste de mí!” [Miras, 2005: 531]. Además, Hildegart trata de liberarse de la madre y de su misión haciendo alusión a un juego de palabras con el nombre de la madre: Aurora; el cual recuerda a una obra de Nietzsche con el mismo nombre: “El título es un homenaje a Friedrich Nietzsche, de quien se hacen numerosas referencias en la pieza, autor de una obra ensayística, titulada *Aurora*” [Romera Castilla 2005: 475]:

HILDEGART.- ¿Pero qué misión? ¡Ya está bien de mentiras! ¡A ti el destino de las mujeres te importa un bledo! ¡Sólo te importas tú! ¡Y además, yo no tengo que libertarlas! ¡Ni yo, ni nadie! ¡Se están liberando ellas solas, no tienes más que abrir los ojos! ¡No necesitan que vengas tú a decirles lo que tienen que hacer, como me lo dices a mí! ¡Déjanos a todas en paz, por favor, déjanos en paz! ¡Tú no traes la luz a nadie, tú no eres la aurora de ningún día ni de ninguna era, entérate! [Miras, 2005: 530].

La influencia de Nietzsche en la obra vuelve a manifestarse una vez más, incluso en el propio nombre de la protagonista. Sin embargo, la protagonista no encarna lo que Nietzsche intenta en su propia *Aurora*, ese renacer de un potencial cuyo objetivo es desprenderse de la más-

cara idealista y explorar al propio hombre y su relación con la naturaleza. La *Aurora* de Domingo Miras se dirige sin remedio hacia su trágico final, aquel donde su voz no se escucha y su causa no avanza: “Tú no eres la aurora de ningún día ni de ninguna era” [Miras, 2005: 530].

Bibliografía

- Aristóteles (1988): *Política*, trad. Manuela García Valdes, Madrid, Editorial Gredos.
- Badea, Violeta Catalina (2014): “Más allá de la belleza y del placer: máscaras de crueldad en Oscar Wilde”, *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research*, 2.2:1-42.
- Badea, Violeta Catalina (2019): *Sinergias nietzscheanas en la literatura vampírica británica del siglo XIX*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Buero Vallejo, Antonio (1994): *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Espasa Calpe.
- González Delgado, Ramiro (2010): “El matriarcado griego en el teatro de Domingo Miras”, en Mercedes González de Sandre (coord.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, Editorial Arcibel: 151-164.
- Mah, André (2016): “*Aurora* de Domingo Miras: una creación dramática de resonancias posmodernas”, *Intercambio/Échange*, 1: 58-68. <https://doi.org/10.21001/ie.2016.1.05>
- Miras, Domingo (1993): “Entrevista de Virtudes Serrano”, *Primer Acto*, 247: 13-22.
- Miras, Domingo (2005): *Teatro escogido, Tomo II*, Madrid, Visor Libro: 465-480.
- Nietzsche, Friedrich (2003): *El Paseante y su Sombra*, trad. José Luis Arántegui, Madrid: Ediciones Siruela [1880].
- Nietzsche, Friedrich (2014): *La gaya ciencia*, en Diego Sánchez Meca(ed.), Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Vermal (trad.), *Obras completas*, vol. III, Madrid, Tecnos [1882]: 705-894.
- Nietzsche, Friedrich (2008): *Así habló Zaratustra*, en Diego Sánchez Meca(ed.), Juan Luis Vermanl y Joan B. Llinares(trad.), *Obras completas*, vol. IV, Madrid, Tecnos [1883]: 71-279.
- Santiago Romero, Sergio (2019): *Nietzsche en el nacimiento de la tragedia española contemporánea*, Tesis, Universidad Complutense de Madrid.
- Romera Castillo, José (2005): “Introducción a *Aurora*”, en Domingo Miras (autor), *Teatro escogido, Tomo II*, Madrid, Visor Libro: 465-480.
- Serrano, Virtudes (1991): *El teatro de Domingo Miras*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Serrano, Virtudes (1997): “Política, teatro y sociedad: temas de la última dramaturgia española”, *Monteagudo*, 3: 75-92.
- Serrano, Virtudes (2021): “Domingo Miras, clásico y actual”, *Las Puertas del Drama*, 55. ISSN 2255-4483
- Valls Oyarzun, Eduardo (2017): *Dueños del tiempo y del espanto. Genealogía nietzscheana de la responsabilidad en la narrativa victoriana*, Madrid, Escolar y Mayo Editores.