

«... Estas soluciones tienen su pro y su contra, y ninguna le satisface. El autor lo deja así. Al fin y al cabo, no le ha de importar a nadie»<sup>14</sup>.

Pero, a pesar de ese categórico «el autor lo deja así», pocas líneas más abajo, inicia —aunque no lo completa— el desarrollo de otra posible situación final más, la que apuntaba ese «¿Y si tu padre fuese judío?» lanzado desafiadamente por Anna.

Más tarde, Max Aub se justifica ante el lector por esta comedia «que no acaba», culpando de este hecho a su desaliento de autor no estrenado en los escenarios comerciales:

«Además, entre en juego cierta desesperanza. ¿Para qué seguir y buscar soluciones, preocuparse por acabar un acto más de los muchos que ha escrito en estos últimos años? Para dar la sensación de lo que quería, tal vez basta con lo escrito. Y como no hay teatros, y si los hay, ni las empresas ni los cómicos se interesan por lo que hace, ya está bien»<sup>15</sup>.

A pesar de este intento de justificación, el lector sigue preguntándose: ¿por qué Max Aub deja cortada esta pieza teatral a la mitad? Pero, quizá, la formulación más apropiada sería: ¿En realidad esta *Comedia que no acaba* es una obra inconclusa? El autor así lo afirma; pero, ¿no se tratará más de una convencionalidad de creador que de incapacidad fabuladora o de auténtico desinterés por encontrarle un remate? Además, ¿por qué hemos de aceptar a pies juntillas todo lo que Aub declara en su acotación excepto es «para dar la sensación de lo que quería, tal vez basta con lo escrito»? En nuestra opinión, *esa* es, precisamente, la afirmación más sincera; al menos, no nos resulta tan fácilmente rebatible como las anteriores.

En efecto, las tres «confesiones» principales que contiene esta larga acotación quedan desmentidas inmediatamente:

a) Confiesa no tener «otra situación y el fin de su obra»; pero, a renglón seguido, nos ofrece cinco posibles situaciones finales, todas ellas perfectamente «dramáticas».

b) Confiesa que «ninguna le satisface», pero no a todas les da el mismo tratamiento, pues, mientras de unas sólo nos ofrece un somero apunte esquemático, otra está más desarrollada por medio de un pequeño diálogo.

c) Confiesa, por último, su lógica desesperanza ante una vasta producción dramática no representada; pero esto lo escribe en 1947, es decir, el mismo año en que fecha otras cinco piezas y cuando aún le quedarán ánimos para escribir —al menos— otras catorce obras teatrales, algunas de ellas tan importantes dentro de su producción como *No, Deseada*, o las dos últimas *Vueltas*.

Pues bien, después de haber analizado la obra, llegamos a la conclusión de que tampoco la confesión expresada en el título nos permite considerar *Comedia que no acaba* como algo truncado. Es cierto que, como señala Rafael Bosch en un documentado artículo<sup>13</sup>, el autor «muy bien podría haber desarrollado» cualquiera de los posibles fines que ofrece; pero si, pudiendo, no lo ha hecho, deberemos admitir la posibilidad de que no lo creyera necesario.

<sup>14</sup> *Idem*, pág. 1192.

<sup>15</sup> *Idem*, pág. 1192.

<sup>13</sup> Rafael Bosch: «El teatro de Max Aub», *Hispanófila*, 19, septiembre 1963, pág. 33.

Esta posibilidad, que, a la vista de lo anterior, resulta más que probable, es la que nos impide compartir la opinión expresada por Arturo del Hoyo cuando, en el Prólogo al *Teatro Completo* de Aub, y refiriéndose a esta pieza, afirma: «Al finalizar ésta, el autor *se ve obligado* a una larga acotación, en la que discute varios posibles finales»<sup>14</sup>. Esta pretendida obligatoriedad es la que hace que nuestra apreciación personal se separe de la del prologuista ya que, a nuestro modo de ver, tal obligación no existe. Por el contrario, creemos que, como en casi todas sus obras en un acto, Aub ha planteado —y desarrollado— una situación dramática y sólo una —el enfrentamiento que separa irremediabilmente a Franz y Anna— y no tiene por qué completarla con otras. Su final —como señala Ruiz Ramón— «es y será la no existencia final [...] Ambos personajes permanecerán para siempre en el interior de ese círculo cerrado sin posibilidad de apertura, uno frente a otro, sin puerta por donde escapar»<sup>15</sup>.

Esa es también nuestra opinión, no problematizada por la presencia de las cinco soluciones finales; y ello es debido a que también en otras obras en un acto de Aub se apuntan —eso sí, dentro del propio texto dramático— posibles salidas que luego no se van a realizar. Nadie que conozca ese prodigio de imaginación creadora que es la obra literaria de Max Aub puede dudar que esta característica de su teatro breve no sólo no obedece a incapacidad del autor para encontrar una situación final convincente —o «completamente adecuada», según sus propias palabras—, sino que responde de forma coherente a la concepción aubiana de la obra en un acto: «Las obras en un acto son a las demás lo que el cuento a la novela»<sup>16</sup>.

Y si el cuento, aparte de otras diferencias estructurales, se caracteriza frente a la novela por el «planteamiento de problemas que quedan sin resolver»<sup>17</sup> o, lo que es lo mismo, por «ofrecer una singladura presentada *in media res*» en vez de crear «un cosmos o mundo completo» como el de la novela<sup>18</sup>, no puede resultar extraño que, de acuerdo con las correspondencias establecidas por Max Aub, su teatro en un acto plantee un conflicto dramático —el nudo— sin apenas elementos situacionales previos y sin una resolución definida. Sin embargo, la no existencia de planteamiento y desenlace no implica manquedad respecto al teatro de duración normal, sino que supone más bien una peculiaridad distintiva.

En este mismo sentido de caracterización y no de carencia lo interpreta Ricardo Doménech cuando, partiendo de esa misma cita de Aub, afirma:

«Como el cuento que hoy cultivamos [...], estas piezas aubianas son monosituacionales. El autor presenta una situación límite, y al final esa situación se rompe (aquí, la diferencia con el teatro monosituacional de vanguardia) mediante la aparición de factores ajenos a los personajes centrales, unas veces; mediante una determinada decisión de esos personajes —una toma de

<sup>14</sup> *Op. cit.*, pág. 19. El subrayado es nuestro.

<sup>15</sup> Francisco Ruiz Ramón: *Historia del teatro español. Siglo XX*, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra, 1977, pág. 268.

<sup>16</sup> Max Aub: «Introducción» a «Teatro de la España de Franco», en *Teatro Completo*, cit., pág. 881.

<sup>17</sup> Erna Brandenberger: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*. Madrid, Editora Nacional, 1973, pág.

154.

<sup>18</sup> Edelweis Serra: *Tipología del cuento literario*. Madrid, Cupsa, 1978, pág. 12.

conciencia, una claudicación, etcétera—, otras. Sea como fuere, la situación se rompe, y frecuentemente de manera espectacular.»<sup>19</sup>

El hecho de que en *Comedia que no acaba* sea mayor la espectacularidad de la ruptura situacional —potenciada además por esos cinco conatos de continuación—, no invalida, a nuestro entender, la clasificación de esta pieza como una más entre las *monosituacionales* del autor, y no como un boceto o una «sinfonía inacabada».

Para intentar justificar esta afirmación, examinemos ahora la situación única que se plantea en la obra: un amor que, a primera vista perfecto, resulta destrozado por el fanatismo ideológico de uno de los amantes. El hecho de que todo haya estado preparado por Anna para vengarse del nazi es importante como elemento propulsor de la acción, pero, como tal, es previo a la situación única que la obra plantea; su valor funcional es el de posibilitar esa situación, justificarla y potenciar su crudeza. Por eso, no importa —ni la acción lo aclara suficientemente— si Anna llega a amar en realidad al joven o no, porque no es en ella en quien se da el conflicto, pero sí es importante saber si Franz se desenamora tan pronto de la joven judía porque no la amaba realmente o porque no puede liberarse de sus prejuicios raciales. Y eso nos lo aclarará la propia obra, inmediatamente antes del corte brusco introducido por la acotación:

ANNA.—¿Y si tu padre fuese judío?

FRANZ.—Me suicidaría<sup>20</sup>.

Esta última frase de Franz cierra la situación conflictiva mostrando la incapacidad del joven nazi para considerar a un judío como persona, aun cuando ese judío fuese él mismo y, a la vez, culmina el proceso de tipificación de Franz. Porque, en efecto, si como individuo hubiera podido debatirse en un conflicto personal en el caso de ser a la vez nazi y judío, en cambio, para el nazi arquetípico tal conflicto no existe y el judío tiene que sucumbir. En medio de un mundo en crisis, Franz permanece al margen, insolidario con la humanidad, convertido en un estereotipo de sí mismo. La ideología nazi ya es en él más visceral que los propios sentimientos; por eso deja instantáneamente de amar a Anna; por eso, caso de que hubiera sido él quien perteneciera a la raza maldita, su única salida posible sería el suicidio. Sólo así el ario que había sido hasta entonces no quedaría contaminado por el judío que acababa de descubrir.

La situación se resuelve pues del peor —o, quizá, del único— modo posible. Y, desde luego, basta «para dar la sensación de lo que quería» Max Aub: mostrar la aniquiladora inhumanidad de una ideología convertida en fanatismo.

Por otra parte, cuatro de las cinco soluciones apuntadas en la acotación final presuponen un desenlace desesperanzado. En el primer caso, el de que «Anna no fuese judía», estaríamos ante una muestra más de las redes internas de espionaje dentro de los estados policiacos. La actitud de la muchacha sería, como ella misma sugiere en

---

<sup>19</sup> Ricardo Doménech: «Introducción al teatro de Max Aub», en Max Aub, *Morir por cerrar los ojos*. Barcelona, Aymá, 1967, pág. 52.

<sup>20</sup> Max Aub: *Comedia que no acaba*, cit., pág. 1192.