

## El teatro de Max Aub

*Comedia que no acaba*, la pieza en un acto, escrita por Max Aub en 1947, es la única de entre las integradas en «Teatrillo» que ofrece conexiones temáticas con el teatro de testimonio y compromiso político que el autor está escribiendo por esas fechas en su exilio mejicano. Y, sin embargo, Aub no duda en agruparla con otras obras de «teatro menor» bajo un título al que el diminutivo le confiere un cierto matiz despectivo. Es cierto que su brevedad la excluye del «Teatro Mayor», pero no justifica la inclusión en un grupo junto a piezas costumbristas o de alta comedia. La razón es mucho más profunda y no se basa, desde luego, en algo tan baladí como la extensión; no es cuestión de acto más o menos, sino de enfoque y perspectiva.

Y es que, aunque *Comedia que no acaba* desarrolla su acción en la Alemania de 1935 y nos sitúa ante la tragedia de los judíos bajo el dominio nazi, el tratamiento dramático la aleja irremediamente de *San Juan*, la obra de tema judío por excelencia dentro de la dramaturgia aubiana: en ella no se pretende, en realidad, mostrar el tema judío como un problema colectivo sino en tanto que ese problema colectivo afecta de una forma personal e íntima a dos seres individualizados. No aparece aquí el gran fresco épico, en el que la vivencia de cada personaje es sólo una pincelada más que configura al único protagonista colectivo; estamos, más bien, ante una miniatura que, con minuciosidad preciosista, descubre las más recónditas sensaciones de un hombre y una mujer sorprendidos en un instante crucial de sus vidas.

Dentro de su brevedad, la obra presenta cuatro partes diferenciadas, en las que el conflicto y los propios personajes nos van revelando de forma gradual y adquiriendo matices insospechados. El tono inicial tiene el lirismo exaltado que corresponde a la situación que se ofrece en escena cuando se alza el telón. Dos enamorados —dos voces, en realidad, ya que eso es lo único que el espectador conoce, hasta el momento, de Anna y Franz, tapados como están por los pies de la cama en que yacen—, acaban de pasar su primera noche juntos y se sienten plétóricos de felicidad. El éxtasis amoroso se manifiesta en el joven con todos los elementos tópicos: sublimación de la amada, gozo de la posesión, deseo de prolongar el momento... El hallazgo del amor supone también un redescubrimiento del mundo:

FRANZ.—... Cuando apareciste (...) el mundo cambió de color. Adquirió el tuyo, se pasó a tu parte.

ANNA.—¿Cuál es mi color?

FRANZ.—Un rosa entreverado de rosa <sup>1</sup>.

El tono poético-amoroso de este primer bloque dramático se cierra con una metáfora bellísima; mediante la cual la «suave, dulce, fina, tersa, blanda y dura» Anna queda definida como «terciopelo vivo». Pero, en ese preciso instante, el tono lírico varía; no se trata de un cambio brusco, aunque sí resulta claramente perceptible. La frase «como si fuese terciopelo vivo» hace que Anna recuerde a su padre, que también se lo decía cuando ella era niña, y que ha muerto. Esta evocación introduce una nota de tristeza —absolutamente lógica— en las palabras de la muchacha y marca, además,

<sup>1</sup> MAX AUB: *Comedia que no acaba*, en *Teatro Completo*, Méjico, Aguilar, 1968, pág. 1184.

el inicio de una nueva actitud por su parte. Funcionalmente, es el resorte dramático que impulsa el cambio de una situación a otra, permitiendo que la acción avance por un camino compleamente distinto al esperado, y que, a la vez, contribuye a que los dos tipos que dialogan —dos enamorados cualesquiera— tomen la encarnadura de personas concretas.

Esta individualización se realiza, por una parte, gracias a la presencia física de los jóvenes que antes habían permanecido ocultos tras la cama, y, por otra, mediante la tensión creciente que se produce entre ellos, tensión que no puede pasar inadvertida para el espectador, aunque no llegue a descubrir las causas que la motivan y que, en ningún caso, puede confundirse con una típica riña de enamorados.

En efecto, las palabras de Anna y, sobre todo, el tono con que las pronuncia van creando una atmósfera cada vez más tensa; con frecuencia intercala frases tajantes y desoladas que contrastan con la ternura de su joven amante: «ya es muy tarde», «todo está cumplido», «soy otra...», o que dejan traslucir un inesperado, pero evidente, desprecio: «Si no sabes cómo soy, ni casi quién soy, ¿cómo puedes conocerme?». Además, la conversación va tomando unos extraños derroteros, con repetidas alusiones al Führer y a la disciplina entusiasta de los que, como Franz, pertenecen a las Juventudes Hitlerianas, alusiones que pueden parecer extemporáneas, pero que más tarde encajarán perfectamente con los acontecimientos finales mientras que, en el momento de ser pronunciadas, contribuyen a acentuar la tensión y la frialdad que se han ido enseñoreando del diálogo.

Esta frialdad llega a hacerse física para Anna que, de pronto, siente frío —«un frío particular, igual a tu domingo», le dirá a Franz mientras se viste— y también se refleja en el tono impersonal con que, ante la pregunta del muchacho acerca de lo que piensa hacer, contesta lacónicamente: «morirme».

Y, sin embargo, en un inciso inesperado, Anna hace un cuasi chiste al decirle al joven: «Vístete. Es mejor para recibir malas noticias. Si no, luego te confundes de zapatos, o te pones la camisa del revés». La ironía burlona con que esta frase disfraza la amenaza que encierra, sirve de contrapunto a la gravedad que se ha ido adueñando del ambiente y cierra lo que podríamos considerar segundo bloque dramático rompiendo la tensión creciente del diálogo antes de llegar al clímax. Con ello se logra que éste, aislado del proceso previo, se ponga de relieve con toda su crudeza.

Por otra parte, el hecho de que Franz se vista en este preciso momento tiene una función reveladora para el espectador puesto que, si bien ya antes se ha hablado de las «Juventudes» y del Führer —es decir, implícitamente se ha presentado a Franz como un nazi—, sólo ahora se hace explícito para el espectador este hecho, y no mediante el diálogo, sino a través del vestido.

Max Aub hace aquí un verdadero alarde de técnica teatral al conseguir que el clímax de la obra se produzca por medio del enfrentamiento de un signo visual con otro lingüístico. De este modo, cuando Franz ha terminado de ponerse el uniforme de las Juventudes Hitlerianas —que, aunque no está en absoluto descrito en la acotación, imaginamos con toda la parafernalia del nazismo, sin que falten las insignias más características ni el brazalete ostentando la cruz gamada—, la lacónica revelación de Anna cae como un mazazo sobre la sala entera: «Soy judía».

Esta brevísima tercera parte de la pieza, que compensa con su intensidad lo que le pudiera faltar en extensión, es un prodigio de condensación dramática y supone un nuevo cambio en el rumbo de la acción mediante el cual la convencional comedia «rosa entreverada de rosa» del comienzo desemboca en tragedia. La *anagnórisis* de los protagonistas es el gozne que facilita este nuevo giro de la obra, aunque, paradójicamente, este reconocimiento tipifica de nuevo a los personajes. En efecto, su personalidad vuelve a diluirse tras la confesión de Anna y, otra vez, se nos muestran como dos arquetipos, ahora enfrentados y convertidos en antagonistas a los que, al contrario de lo que habían afirmado momentos antes, todo los separa irremediabilmente: una judía y un nazi.

Durante toda la última parte de la obra, la acción se diluye en un diálogo narrativo, a través del cual Anna explica al atónito muchacho —y al no menos atónito público— las razones que la han llevado a provocar esta situación límite. Pero no es eso lo único que se le descubre al espectador, ya que los caracteres de ambos afloran por encima de sus respectivas marcas arquetípicas y los configuran de nuevo como *personas concretas*.

Así, Anna, que en un principio aparentaba ser sólo una típica —y tópica— joven enamorada, descubre ahora una complejidad que estábamos lejos de sospechar en los momentos iniciales. Contra lo que parecía, no actúa movida por el amor, sino por la venganza, y, si complejos son los móviles que la inducen a ella —puesto que la muerte de su amiga Emma, con ser la causa más inmediata no es en modo alguno la única—, más sinuosa aún resulta la forma de llevarla a cabo.

También a nivel funcional nos depara una sorpresa, puesto que, al descubrir que es judía, se nos revela como el auténtico y único motor de la acción: ella es quien ha seducido, premeditadamente, al pretendido seductor; ella quien ha preparado esta situación límite en la que se expone a perder mucho más de lo que pudiera ganar, pero con la cual, caso de no conseguir que se produzca un cambio en el nazi, al menos logrará escupir su rebeldía a Franz y, con él, a la ideología que profesa. De ahí que, mientras que en la primera secuencia se limita a dar la réplica al joven, guardando una actitud más o menos pasiva, tras la confesión de su origen asume la iniciativa y descubre un carácter fuerte y decidido que la define como un personaje vitalista —más rico en matices que aquella Anna enamorada de los primeros momentos—, que se rebela ante una situación injusta y que se niega a ser una víctima pasiva de las circunstancias; se sacrifica, sí, pero para poder mostrar aún mejor su rebeldía.

Esta rebeldía actuante la sitúa, como personaje, en el friso de los héroes aubianos, los que, como señala Soldevila, «por un momento se obstinan frente al azar y niegan el sino»<sup>2</sup>; por otra parte, al ser su sino el de una joven judía que vive en la Alemania nazi, también se inserta en el universo convulsionado del teatro épico y testimonial del autor, pudiéndose establecer relaciones de semejanza y antítesis entre ella y los dos tipos de judíos que aparecen enfrentados en la tragedia *San Juan*:

CARLOS.—... ¿No sentís vibrar vuestros puños? Estáis todos muertos, montón pestilente.

<sup>2</sup> IGNACIO SOLDEVILA DURANTE: *La obra narrativa de Max Aub*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 334.