

En el laberinto de una obra escondida

Irène Sadowska Guillon

Max Aub Mohrenwitz (1903–1972) vivió y murió desilusionado y desencantado. Pero desgraciadamente se equivocó cuando dijo que no escribe para mañana sino para ayer, planteando en sus obras unos personajes sin mañana. Hoy sabemos hasta qué punto Max Aub, que tenía por principios la libertad y la verdad, fue un gran visionario y precursor, tanto en su visión de la sociedad y de la política como en su práctica de la escritura.

Un hombre inclasificable, nómada tanto en el sentido geopolítico con sus exilios y desplazamientos permanentes como en sus ideas, posiciones independientes, irrecuperables, críticas e incómodas, insumisas, que su obra inclasificable refleja tan perfectamente navegando con libertad por todos los géneros, estilos y modos de escribir.

Un hombre y un autor bajo todos los puntos de vista atípico. Apátrida con sus cuatro nacionalidades franco – alemana – española – mexicana, con identidades múltiples, tenía como sola patria la otredad y la literatura.



El montaje *Tengo tantas personalidades que cuando te digo «Te quiero» no sé si es verdad*, creación de Jesús Cracio, puede ser en cierto sentido una tarjeta de visita de Max Aub, desaparecido durante décadas de nuestras «pantallas culturales», olvidado u ocultado por su incompatibilidad con las normas y las categorías.

Pocas ediciones de su obra agotadas, sus libros inencontrables durante años.

En el teatro, Juan Carlos Pérez de la Fuente puso en escena *San Juan* en 1998 cuando dirigía el Centro Dramático Nacional y Jesús Cracio ha integrado *Crímenes ejemplares* en su montaje *Los domingos matan más hombres que las bombas*.

Francia tampoco se interesaba por este «enfant terrible» (amigo, sin embargo, de André Malraux, Picasso o Jean Cassou) incorregible agitador que no ha dejado en paz las cosas incómodas, que estorbaban la buena conciencia nacional y la memoria histórica oficial de los años 1930 y 1940, desenterrándolas y sacándolas a la luz.

Ahora, gracias al esfuerzo de una afición, no muy numerosa pero fiel y devota de su obra, al fin Max Aub sale del purgatorio literario e intelectual.

Sus obras van a ver la luz con nuevas publicaciones y más, por medio del teatro, se dirigen directamente al público.

Podemos esperar que no sea una celebración a corto plazo y tampoco una recuperación política sino que las puertas de esta «cueva de Alí Babá» se abran de par en par a la lectura, a los comentarios, a las puestas en escena y sobre todo a la reflexión sobre las ideas libres y tan lúcidas sobre la sociedad contemporánea de este gigante literario y que tienen un inesperado futuro.

Pueden liberarnos tanto de la prisión de la dictadura de la economía liberal, deshumanizada, como de cadenas ideológicas.

En orden cronológico, en enero de 2014 Ernesto Caballero, deseando *rehabilitar* a Max Aub, encarga a José Ramón Fernández una adaptación de las seis obras del ciclo *Laberinto mágico* dedicadas a la guerra civil y con las que proyecta una trilogía para el Centro Dramático Nacional. En abril de 2015 se han presentado en el Teatro Valle-Inclán del CDN los resultados de la primera fase de su laboratorio de investigación con actores sobre *El laberinto mágico* que será programado en la temporada 2015/2016.

Juan Carlos Pérez de la Fuente, que asumió en 2014 la dirección del Teatro Español de Madrid, propuso a Jesús Cracio estrenar *Crímenes ejemplares* de Max Aub para inaugurar una de las salas del Matadero que ha bautizado el 9 de marzo 2015 con el nombre de Max Aub. Jesús Cracio le hizo la contraoferta de un collage dramático de varios textos de Max Aub: fragmentos de la novela *Luis Álvarez Petreña*, de *No* y de *La comedia inacabada*, de la *Antología de la poesía traducida*, de *Diarios*, de los cuentos *La uña* y *Crímenes ejemplares*, reunidos con un título poético *Tengo tantas personalidades que cuando digo «Te quiero» no sé si es verdad*, representado en El Matadero del 14 de mayo al 14 de junio 2015.

Viajando por una época tormentosa

Tengo tantas personalidades que cuando digo «te quiero» no sé si es verdad. Dramaturgia y dirección Jesús Cracio sobre textos de Max Aub. Con Marta Belenguer, Juan Calot, Marc Clotet, Miranda Gas, Julián Ortega, Carmen del Valle, Celia Laguna (piano). Escenografía: Silvia de Marta. Diseño de luces: Pilar Velasco. Diseño de vestuario: Ana López Cobos. Coreografía: Marta Gómez. Naves del Español, Matadero (Madrid).



Seis excelentes actores, una pianista, un piano y la música con canciones a partir de unos poemas de Max Aub y la versión española de *La mala reputación* de Georges Brassens, son protagonistas en el viaje por la obra de Max Aub propuesto por Jesús Cracio. Inscrito en un espacio mental, poético, que evoca una estación de ferrocarril. El piano, como un tren imaginario, va a atravesar algunas veces el espacio sobre los raíles que cruzan el escenario.

Unos objetos: cama, silla, mesa con máquina de escribir y dos sillas; al fondo, cortina de cuerdas, maletas, evocan unas «islas de vida» en este paisaje del nomadismo perpetuo.

El suelo está marcado con las líneas blancas de una pista de tenis evocando Roland Garros convertido durante la Segunda Guerra mundial en campo de retención donde Max Aub estuvo preso tres meses.

El escritor está evocado por un actor que interviene dos o tres veces en el espectáculo.

El trabajo virtuoso de iluminación destaca de la oscuridad instantáneamente, cuasi mágicamente, los personajes o sitios donde transcurre la situación.

Con una maestría y un sentido absoluto dramaturgico y plástico del espacio Jesús Cracio dibuja en él imágenes poéticas sublimes y a veces terriblemente crueles. Por ejemplo, en la primera escena la entrada de los actores en fila, con sus maletas, como los viajeros errantes llegando a la estación, mientras la música tocada por la pianista evoca la de Satie.

Jesús Cracio compone las situaciones como una especie de sketches o números de cabaret, alternando en su partitura escénica los solos y las partes corales, los momentos casi burlescos, irónicos, o satíricos con otros trágicos y siniestros, por ejemplo en «La frontera» con el hombre que se vende para cruzar la frontera.

A momentos, para marcar la distancia, Jesús Cracio recurre a la forma del teatro en el teatro o del teatro haciéndose a vista de todos, cuando los actores discuten sobre la manera de interpretar los personajes o cuando el autor les muestra cómo actuar la situación o habla dirigiéndose al público.

Entre las situaciones cruzan algunos temas fundamentales de Max Aub: injusticia, política, inmigración, guerra y sus consecuencias, xenofobia, crimen, amor, etc...

«El hilo conductor del espectáculo es el viaje en tren figurado por el piano que camina en el escenario», explica Jesús Cracio. «También hay otro hilo: los textos de los diarios de Max Aub y el propio autor representado por un actor que lleva gafas. Algunos elementos escénicos evocan huellas de su vida y el piano canta su obra.

«La canción de Brassens es en relación con el cuento de Max Aub *La mala reputación*. Hemos puesto unos poemas suyos en la música de Kurt Weill. Los lazos entre los diversos textos y las escenas generalmente se producen por elipsis o bien por la música y por el piano que se mueve o por emociones.»

Jesús Cracio precisa «lo que es importante en mi trabajo es la dramaturgia espacial, el espectáculo se escribe tanto con la escenografía como con la luz, porque la luz habla.»

¿En qué consiste hoy la importancia de la obra de este francotirador que no se puede etiquetar?

«Cuando era joven pensaba que el teatro podría cambiar a la gente pero yo no lo pienso ahora. Puede hacer reflexionar. Sobre todo el pensamiento maxaubiano es la reivindicación del hombre por el hombre, del respeto del hombre.

Hay obras de Max Aub que tienen hoy una actualidad particular. Cuando habla por ejemplo de la frontera. ¿Dónde está: en la arena o en la ola?

Esto es muy actual. Su escritura también es muy moderna, va directo al grano.»

Una epopeya de la errancia

Conversación con José Ramón Fernández alrededor de su versión de *Laberinto mágico*.

El laberinto mágico de Max Aub. Dramaturgo: José Ramón Fernández. Dirección: Ernesto Caballero. Con Chema Adeva, Javier Carramiñana, Paco Celdrán, Bruno Ciordia, Paloma de

Pablo, María José del Valle, Ione Irazábal, Jorge Kent, Borja Luna, Paco Ochoa, Marisol Rolandi, Alfonso Torregrosa, Mikele Urroz, Pepa Zaragoza. Músicos: Paco Sacas, Javier Coble. Escenografía: Mónica Boromello. Iluminación: Ion Aníbal. Laboratorio Rivas Cherif. Teatro Valle-Inclán de Madrid.

Irène Sadowska Guillon: Eres un gran lector y conocedor de la obra de Max Aub. ¿Por qué su obra y su vida te fascinan hasta este punto?

José Ramón Fernández: Para Max Aub el exilio fue la absoluta circunstancia vital. Si en sus primeros tiempos escribía un teatro de búsqueda, de vanguardia, a partir de la guerra civil se plantea como un deber escribir obras de testimonio, una serie de novelas sobre la guerra, diarios como el célebre diario de viaje *La gallina ciega* que es sobrecogedor por su amargura.

Pese a todo eso, tiene un sentido del humor, a menudo un humor negro, y de la libertad grandísimo. Escribe con una libertad creativa que le lleva por ejemplo a hacer divertimentos muy especiales como *Manuscrito Cuervo* o *Crímenes ejemplares*.

Descubrí a Max Aub por casualidad gracias a Andrés Amorós, mi profesor en la Universidad. He buscado entonces textos de Aub para trabajar con un grupo de teatro amateur.

Morir por cerrar los ojos fue la primera obra que leí de él. Una obra casi de agitación, de provocación a los franceses, a los europeos diciendo: porque no ayudasteis a España ahora estáis sufriendo lo que han sufrido los españoles.

Es un recuerdo que tengo de esta obra emparejada con las novelas del *Laberinto mágico*.

Me sentí también fascinado por una estupenda biografía de un pintor, *Jusep Torres Campalans*, que no existe, publicada con supuestos cuadros de él. Y además han salido algunas críticas sobre su pintura.

Para mí es un tipo de humor más mexicano que español, un humor surrealista que tiene un punto de parentesco con el de Buñuel.

Una parte de su obra, incluso de su lenguaje, está contagiada por este sincretismo maravilloso de México.

Max Aub ha sido para mí un maestro en el uso del lenguaje. Es curioso porque aprendió el español a los once años y se zambulle en él con gusto, con total libertad. Por un lado inventa palabras, por otro lado recupera las que solo se encuentran en Cervantes.

Es un escritor que cuenta lo que ha visto y cuando inventa unas historias parecen reales. En *Laberinto* por ejemplo hay tal mezcla de la realidad y de historias de ficción que no se puede saber cuál es la parte de testimonio real y la inventada.

Entre los encuentros indelebles en mi vida es el de Carmen Negrín, la nieta del presidente Negrín, que me regaló un libro sobre Max Aub en México y me ha hablado de él.

I. S. G.: En España, para el gran público Max Aub es un personaje casi anónimo y su obra es todavía desconocida y muy poco valorada...

J. R. F.: Para mí es uno de los más grandes escritores del siglo XX... No se podía dedicar a la escritura en el sentido de

un oficio en que ganarse la vida, sino como una actividad en la que plasmar lo que ha vivido y lo que quería decir.

Aub ha pasado una gran parte de su vida en exilio. Mientras en México tenía una buena posición, colaborando con las revistas, trabajando para el cine, se convertía en un escritor apreciado... en España, durante la dictadura, sus obras fueran prohibidas. Cuando Franco muere, Max Aub estaba ya muerto y enterrado en México donde vive su familia. En España no hay demasiadas personas que promuevan su memoria. Algunos universitarios, críticos, destacan permanentemente lo que aparece de Max Aub.

En el teatro había intentos puntuales, por ejemplo con *San Juan* que es una de sus obras más interesantes y más accesibles al público.

Es un autor poco conocido porque es muy incómodo e irrecuperable: sus críticas que no perdonan a nadie son muy duras. Además, es muy difícil situar a Aub en ninguna generación y poner etiquetas a su obra.

Él siempre dijo que era insobornable. Se identificaba como valenciano. De hecho se nota que la lengua que utiliza tiene esta querencia, muy a menudo este sabor del castellano de Valencia.

I. S. G.: ¿En qué consistía el trabajo de investigación sobre *El Laberinto* en el Laboratorio con Ernesto Caballero y con los actores?

J. R. F.: En 2003 yo escribí un artículo sobre Max Aub en la revista de ADE, planteando la idea de que probablemente lo mejor de su escritura dramática estaba dentro de esta serie de novelas. Ernesto Caballero, cuando me ha propuesto en enero de 2014, hacer una adaptación del *Laberinto mágico* ha llegado a la misma conclusión: que en estas novelas hay la quintaesencia de lo que Max Aub escribió sobre la guerra civil.

Es un material inmenso, casi cuatro mil páginas con muchos lugares, muchísimos personajes. He buscado un hilo conductor muy claro, más allá de la pequeña



peripecia de tres o cuatro personajes que más o menos dan el perfil a todas las novelas.

Al principio hemos pensado en hacer una trilogía. Finalmente Ernesto me pidió hacer una selección de unas setenta escenas. Han resultado cerca de doscientas páginas. Sobre eso el eligió un número más corto de escenas para hacer talleres de laboratorio con quince actores y un músico en directo. Ha participado en el trabajo componiendo la música y aportando todos los efectos sonoros. Los resultados de este laboratorio fueron presentados al público. No es una versión definitiva. Esta serie de diez representaciones servía para ver cómo el público recibe estas propuestas que pueden ser bastante difíciles de asumir. Por ejemplo, algunos personajes que aparecen al principio mueren en los siguientes episodios. Y eso ocurre en todas las novelas. Entonces hemos transformado unas escenas para procurar que la presencia de algunos personajes tenga continuidad.

El trabajo de los talleres consistía en comprobar cómo este tejido dramático funciona en el espacio.

Hemos cambiado unas escenas por otras con la idea de no abandonar el espíritu de la narración.

Durante el proceso de ensayos vimos que era importante que los personajes se identifiquen delante del público. Lo que precisamente me fascina en Max Aub es que con tres frases ha definido al personaje.

Entonces, jugando con las descripciones de los personajes a lo largo de la novela, recogiendo algunos detalles, hemos «cocinado» unas frases con los que los personajes se presentan al principio del montaje.

Luego, los actores, sin cambiarse de nada, decían: yo fulano de tal, soy obrero, y en la siguiente escena dicen: soy fulano de tal, soy un juez de Barcelona, y el público lo asume.

Este laboratorio ha sido muy beneficioso porque todos interveníamos, hemos probado las cosas con mucho más libertad que si, como en los ensayos habituales, se hubiese de llegar a los resultados definitivos. Los actores han sido muy participativos, muy entregados, improvisando, buscando el modo más contundente de decir las frases. Nos aportaban mucho para dar cuerpo a los personajes.

I. S. G.: ¿Cuáles son los ejes de tu adaptación de las seis obras de Max Aub?

J. R. F.: Lo esencial en las adaptaciones de este tipo es buscar una unidad. La encontré con las peripecias de algunos personajes. Por un lado las de los jóvenes comunistas: Vicente y Asunción y por otro lado el médico Cantero y Templado, dos personajes que a lo largo de las distintas novelas se encuentran y caminan en la ciudad viviendo los bombardeos, la resistencia. Templado es un protagonista extraño porque

gente va a reconocer las formas de decir, las expresiones del español de los años 30 que ya no se utilizan.

Utilizaba expresiones poéticas de gran altura, muy enraizadas en la tradición de los grandes escritores y al mismo tiempo hay en su escritura muchas expresiones de la vida cotidiana.

Trabajando sobre el *Laberinto mágico* me he dado cuenta que la lengua de Aub tiene a menudo referencias a Cervantes, principalmente a *Don Quijote*. Entonces en mi versión he hecho un homenaje a este parentesco.

I. S. G.: ¿Qué nos aporta hoy la obra y la historia de la vida de Max Aub? ¿Por qué su recuperación es tan importante?

J. R. F.: Por una parte su obra tiene una gran importancia literaria como una obra fundamental del siglo XX. Por otra parte, es un testimonio de esta época con una visión crítica de la guerra que nadie nos ha dado hasta este punto. Max Aub es testigo y a la vez el receptor de muchos relatos de la gente que ha vivido estos acontecimientos de la guerra y de los campos de concentración.

No es una historia de buenos y de malos. Hubo un momento en que la derecha se apropió del pensamiento de la izquierda moderada de la República y también, en cierta manera, de la obra de Max Aub.

La visión de esta época que nos da Max Aub no es solo la historia de la guerra civil española sino más amplia, la de la segunda guerra mundial que plantea a través las historias de diversos campos de concentración. Por ejemplo en *Campo francés* cuenta cómo el régimen de Vichy detiene a los españoles, a los judíos, para meterlos en campos de concentración. Relata cómo la guerra en Europa se va desarrollando y que tras la invasión de la Polonia sucedió al final lo que el gobierno español de la República pensaba: que con la ocupación de Austria y de Checoslovaquia habría suficiente para que los ingleses y los franceses interviniesen.

He intentado en mi versión destacar las coincidencias con la situación en Europa. Por ejemplo cuando Cuartero salva *Las Meninas* en marzo de 1938, en este momento Hitler sale a la Heldenplatz (Plaza de los Héroes) de Viena a decir: Austria ya no existe. Y también al final de la versión se marcan las fechas: así en el mismo día que se está planteando la rendición de Madrid, Hitler entra en Checoslovaquia.

Me parece muy importante llamar la atención de los espectadores de que nosotros, los españoles, fuimos como una avanzada de lo que iba a suceder en otros lugares de Europa.

Aparte de su valor como testimonio crítico, la obra de Max Aub tiene muchas resonancias con lo que pasa hoy: guerras civiles en Oriente próximo, en África, los barcos con exiliados huyendo de estas guerras, los campos de refugiados...

Con lo que cuenta Aub debemos preguntarnos: ¿por qué esta historia se repite siempre y cómo impedir que se repita?

