

veces que sea necesario, y es sobre todo esa fidelidad suya a sus propias intuiciones lo que presta a sus escritos su fuerza y su originalidad.

JAMES VALENDER  
El Colegio de México

MAX AUB, *Luis Buñuel, novela*. Ed. de Carmen Peire. Cuadernos del Vigía, Granada, 2013; 604 pp.

En los últimos años de la vida de Max Aub uno de sus proyectos más importantes, si no el que más, fue la elaboración de un libro sobre Luis Buñuel, una obra que, según explica en los prólogos que escribió entonces, pensaba estructurar como novela. De hecho, pensó titularla *Luis Buñuel, novela*, a la manera de *Matisse, roman*, de Louis Aragon, que Aub reconoció como su modelo, aunque también pensaba seguir el ejemplo de las dos biografías de personajes imaginarios que él mismo había escrito con anterioridad: *Luis Álvarez Petreña* (1934-1971) y *Jusep Torres Campalans* (1958). Este proyecto lo emprendió en 1967, a sugerencia de la editorial Aguilar. Según relata Federico Álvarez (en el prólogo a su edición de las *Conversaciones con Buñuel seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Aguilar, México, 1984), antes de morir en 1972, Aub “dejó sobre su gran mesa de trabajo, ordenadas en más de un centenar de carpetas, alrededor de cinco mil hojas escritas a máquina en torno a un proyecto de «novela» sobre el gran cineasta y viejo amigo suyo Luis Buñuel” (p. 9). Este proyecto quedó inconcluso, pero paradójicamente ha dado lugar a la publicación de tres libros que suman juntos más de 1500 páginas.

El primero, cronológicamente hablando, fue publicado todavía en vida de Aub y se titula *La gallina ciega. Diario español* (Joaquín Mortiz, México, 1971). No forma parte propiamente del trabajo que Aub realizó sobre Buñuel, pero sí fue escrito gracias al viaje que Aub hizo a Europa para investigar acerca del cineasta. Como explica Aub al principio de esta obra (p. 13), cuando le propusieron hacer el libro sobre Buñuel, él se fijó como meta la elaboración de dos libros. Aparte de la biografía, le interesaba dejar por escrito “estas notas acerca de la tierra vuelta a pisar treinta años después de mi marcha forzada”. En este diario de viaje, Aub publica sus impresiones al regresar a la Península ibérica después de su prolongado exilio. Es curioso notar que en este libro Aub apenas si menciona a Buñuel; al parecer, todo lo que recopiló para su investigación lo reservó para su proyectada “novela”. En lugar de ocuparse del cineasta, se centró en algo que le importaba vitalmente: confrontar la España que había dejado atrás con la España actual de Franco, pero enfrentar también su propio pasado.

Esta experiencia fue, como se sabe, muy dolorosa, ya que lo obligó a reconocer no sólo que el pasado era irrecuperable, sino también que ni su país (recordemos que, si bien franco-alemán de nacimiento, Aub siempre se consideró español) ni él mismo habían permanecido incólumes tras la devastación que había significado la Guerra Civil. Al parecer, treinta años no habían bastado para sanar las heridas. Por otra parte, llegó a comprender que el extrañamiento era irreversible e insalvable.

Los otros dos libros se basan en los papeles que Aub fue elaborando a la hora de emprender su investigación para la malograda “novela” sobre Luis Buñuel. Aunque ambos tienen un origen común –los papeles encontrados por Federico Álvarez– sus diferencias son notables. *Conversaciones con Buñuel* fue editado por el propio Álvarez en 1984 y se compone de tres partes claramente identificadas: un “Prólogo personal”, las “Conversaciones con Buñuel” propiamente dichas y, la parte más larga del libro, una serie de “Entrevistas con familiares, amigos y colaboradores de Luis Buñuel”. En la introducción a su edición (pp. 9-11), Álvarez describe el estado en que encontró estos materiales: una tercera parte eran las transcripciones de las conversaciones que Aub había entablado, bien con Buñuel o bien con amigos y conocidos del cineasta. Otra tercera parte constaba de toda la obra escrita por Buñuel, así como de “textos ajenos, documentos de la época, materiales surrealistas, citas, cronologías, viejas críticas de cine, recortes de prensa...”. Por último, “en una veintena de carpetas, Max Aub había reunido notas para el prólogo previsible, sus propias reflexiones sobre el surrealismo, sobre su generación y sobre el libro mismo del que aquella balumba de papeles era tan solo el material primario”.

Al enfrentarse con esa cantidad de materiales en distinto estado de elaboración, Federico Álvarez decidió publicar únicamente “lo visiblemente óptimo” y desechar lo “obviamente prescindible (o comparativamente menos válido)”, intentando sólo dotar a las entrevistas de “un orden cronológico que no rompiera la fluidez de los diálogos” (pp. 10-11). Al lado de esto, publicó un conjunto de diálogos que mantuvo Max Aub con personas que conocían a Buñuel de primera mano y que habían tenido contacto con él en algún momento de su vida: familiares y esposa del cineasta, personas que lo habían conocido en la Residencia de Estudiantes, gente de cine, poetas de lo que era ya conocido como la Generación del 27, los Dalí, Aragon, etcétera.

El libro que ahora reseñamos, *Luis Buñuel, novela*, fue publicado en 2013 en una edición preparada por Carmen Peire. La editora justifica su trabajo, asegurándonos que se ha basado en un plan general del libro que ella encontró mientras hurgaba entre los mecanoscritos. Si bien el hallazgo constituye la justificación última –y suficiente– de esta nueva edición de lo escrito por Aub acerca de Buñuel, el presente libro despierta una infinidad de dudas que la editora pierde la oportunidad

de despejar. Por ejemplo, no queda suficientemente explícito si el índice de este libro corresponde exactamente al esquema encontrado por ella. También surge la pregunta de si este esquema era un plan de trabajo que Aub diseñó desde un principio para conducir su propia investigación o si Aub lo elaboró después de terminada la investigación, como una especie de guía para la redacción de su novela. Otra pregunta pertinente es, desde luego, si la editora publicó lo que, en su momento, Federico Álvarez había considerado “material primario” y que, por lo tanto, había decidido dejar fuera de sus *Conversaciones*.

En cuanto al procedimiento seguido a la hora de “armar” este libro, también surgen preguntas que quedan sin respuesta. Quizá la más importante sea referente a la decisión editorial de intercalar fragmentos de las conversaciones entabladas por los autores dentro de textos que ya muestran un grado de elaboración más avanzado en la redacción de Aub, “en función de los temas, porque de hecho, las conversaciones fueron un material preparatorio del libro y clarifican lo que aparece redactado por el escritor” (p. 16). No es difícil encontrar motivos para discrepar de esta decisión: por ejemplo, si Aub ya tenía redactadas algunas partes de la “novela” basadas en las conversaciones que mantuvo con Buñuel, ¿por qué interrumpir el hilo de sus reflexiones introduciendo los materiales primarios que le habían servido para redactar esos capítulos?

Finalmente, y para terminar ya de enlistar nuestras objeciones a la edición, incomoda un poco que este proyecto inconcluso de Aub lleve el nombre de *Luis Buñuel, novela*. Tras una lectura del presente libro, uno llega a la conclusión de que lo que se publica aquí son materiales que, de haber vivido Aub más tiempo, le hubieran podido servir para redactar y construir su “novela”. Y esta incomodidad se acentúa si recordamos que Federico Álvarez evitó cautamente encabezar sus *Conversaciones con Buñuel* con el mismo título que Aub tenía previsto para su libro.

En realidad, todas estas objeciones podrían resumirse en una sola: la editora fue demasiado parca al explicar y justificar su edición. Por otra parte, la verdad es que nos olvidamos de estas discrepancias desde el momento en que nos sumergimos en las interesantísimas páginas aubianas a las que Carmen Peire nos permite acceder. Son páginas, en más de un sentido, reveladoras de aspectos importantes de la vida, ideas y obras de Luis Buñuel, pero que al mismo tiempo nos muestran a un Max Aub pleno de vigor intelectual, que aprovecha el pretexto de escribir la vida de su amigo cineasta para también realizar un ajuste de cuentas con su propio pasado y con sus ideas, recuerdos y vasto conocimiento acerca de las vanguardias (sin contar, por otra parte, con que el libro viene acompañado de un disco compacto que nos permite oír fragmentos de las conversaciones que los dos amigos mantuvieron).

La primera parte del libro la conforman dos prólogos, uno personal y el otro destinado a la novela, en los que Aub, a la vez que establece las similitudes y las diferencias que percibe entre la vida de Buñuel y la suya propia, discute cuestiones de género, intentado esclarecer –o en todo caso, esclarecerse a sí mismo– por qué su libro no ha de ser una biografía sino una novela. Leer estos dos prólogos resulta una experiencia curiosa: es como si Aub tratara de precisar sus ideas con aproximaciones sucesivas. En ocasiones argumenta desde el punto de vista de la dificultad que tiene la historia –y por ende la biografía– de expresar la verdad. Afirma, por ejemplo: “a veces las biografías –en el papel o el celuloide– son las historias más falsas que he contado” (p. 32). Por el contrario, argumenta a favor de la invención para alcanzar niveles más altos de veracidad: “La historia es menos exacta y depende del juicio del historiador acerca de unos hechos que consulta, ve u oye. El hecho de inventar, basado en algún dato, debe de estar por este solo hecho más cerca de lo sucedido”. También alude a la importancia que tiene el criterio y la perspectiva del biógrafo –o novelista– en la construcción de la vida del personaje: “Puesto a contar cualquier vida (aun la propia), se convierte necesariamente en un relato en el que la imaginación, la interpretación, es propia” (p. 33).

En estos prólogos también destaca la luz que arroja sobre la diferencia entre los libros de Álvarez y de Peire. En algún momento, Aub enuncia las perspectivas que tomará en cuenta a la hora de realizar su novela: “No permanece uno como lo que es –como lo que fue–, sino como lo ven –como lo vieron– los demás. He intentado reunir el mejor y el mayor número de testimonios y he procurado hacer con ellos un retrato en tres dimensiones” (p. 26). Estas tres dimensiones serían, por lo visto, la de Max Aub, como biógrafo-narrador, la del propio Luis Buñuel, conseguida por medio de las entrevistas, y por último la de los testimonios que menciona Aub y que Federico Álvarez recoge profusamente en su edición. En vista de lo que Aub señala acerca de las tres dimensiones de su obra, resulta inexplicable que Carmen Peire no incluya ni mencione siquiera los testimonios de los demás.

El resto del libro está formado por tres partes claramente identificadas. Si bien es difícil hablar de la estructura de un libro que se dejó inconcluso, los textos reunidos aquí dan la apariencia de tener una muy bien establecida: partiendo de un *close up*, que estaría constituido por las entrevistas a Buñuel en las que se tocan cuestiones que atañen a su vida, se pasa luego a un plano intermedio en el que se relaciona al personaje con temas y autores que, o bien influyeron en él o bien eran objeto de su admiración, para ofrecer, finalmente, una visión panorámica del ambiente artístico e intelectual que les tocó vivir a Aub y a Buñuel.

La primera parte, la de las conversaciones, se refiere más que nada a la vida de Buñuel, aun cuando en algún momento Aub afirma

que “la vida de Luis Buñuel no tiene grandes elementos biográficos” (p. 32). Se divide en secciones, cuyos títulos reflejan la cronología de su vida. Por medio de un diálogo ágil, hábilmente conducido por Aub, asistimos en esta parte al ambiente familiar del cineasta: vemos a su padre, primero en Cuba, antes del 98, y después, tras su regreso obligado, en España; vemos a su madre, que lo educa en la religión; platican también de su temprana afición por los disfraces, etcétera. Más tarde nos enteramos de su vida en la Residencia de Estudiantes, su contacto con los ultraístas, con Pepín Bello (recordado por los interlocutores como una figura significativa del surrealismo español, aun cuando no tuvo obra literaria), su relación con Lorca, con Dalí; también comentan la importancia que ambos (Aub y Buñuel) atribuyen a Gómez de la Serna en el vanguardismo español (y europeo). Más adelante conversan acerca del viaje de Buñuel a París, de sus relaciones con los surrealistas franceses, de las vicisitudes en la filmación de *Un perro andaluz* y de *La edad de oro*, del inicio de la Guerra Civil, etc. A partir de ese momento, hablan de su traslado a Francia y de su colaboración desde París con el servicio de información de la República, del incómodo asunto (incómodo para Buñuel, dado que se rehúsa a abordarlo con claridad) de la potasa y Negrín, de su trabajo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y de su residencia final en México.

De lo anterior no debe deducirse que acudimos a un diálogo ordenado. Se salta, como en cualquier plática, de un asunto a otro, pero la conversación es conducida por Aub hacia los temas que al novelista le preocupa descubrir en Buñuel. En términos generales, estos temas se podrían condensar en conceptos como anarquismo, comunismo, estalinismo, Sade, la religión, Nietzsche, la visión pecaminosa del sexo, las lecturas de Buñuel, etc. Mención especial entre estos temas merecen su problemática relación con Dalí y la infinita gratitud que siente Buñuel hacia García Lorca (quien, según confiesa, le descubrió la poesía). Tampoco debe pensarse que se abordan únicamente asuntos relacionados con la actividad pública o cinematográfica de Buñuel. Por ejemplo, se habla sin cortapisas, y hasta con humor, de las novias, los burdeles y de la masturbación: “¿Así que tu masturbación es perfectamente jesuita?”, le pregunta Max Aub provocadoramente; y Buñuel, socarrón, responde: “Yo no sé lo que es la masturbación, señor” (p. 57).

La otra sección que contiene fragmentos de las entrevistas se agrupa conforme a temas relevantes. Son pequeños ensayos monográficos de Aub acerca de la postura de Buñuel hacia el cine, la religión y la política, y con respecto a algunos personajes que cobraron alguna importancia en la vida u obra del cineasta (Galdós, Gómez de la Serna, Lorca, Dalí, Aragon, Péret, Bretón, etc.). Estos ensayos están ilustrados, como se ha dicho (y creemos que por iniciativa de la editora), con fragmentos de las conversaciones entre Aub y Buñuel. Esta parte

es, quizá, la que más se resiente al interrumpirse los ensayos aubianos con fragmentos de las entrevistas, aunque es cierto que los fragmentos sirven para dar cuerpo a afirmaciones en ocasiones demasiado terminantes. Paradójicamente, la parte que parece menos elaborada por Aub es la referente al tema del cine, aun cuando se incluyen en ella fragmentos largos de las conversaciones que tuvieron acerca de tal o cual película.

La última parte del libro, la que correspondería, hablando cinematográficamente, al plano panorámico, podría por sí sola constituir un libro aparte, tanto por el volumen como por la temática. En este plano panorámico, sin nunca dejar de ser referencia permanente, Buñuel pasa de ser protagonista a personaje incidental. Aquí Aub se dedica a realizar una revisión detallada de los movimientos de la vanguardia europea. Pero al contrario de lo que uno pensaría, su principal propósito no consiste en esclarecer las posturas estéticas de cada una de las escuelas que aborda (aunque lo haga de manera somera), sino más bien en establecer las relaciones personales y las posturas políticas de sus principales integrantes, así como trazar su vinculación con el arte español. Desde este punto de vista, esta sección del libro tiene una importancia única. Y es que, políglota desde su adolescencia, interesado desde siempre por la literatura y el arte, desde muy temprano Max Aub estuvo al corriente de las vicisitudes por las que pasaron las vanguardias. No sólo fue testigo excepcional del grado de influencia que cada una de ellas ejerciera (o no) en el mundillo artístico español, sino que, por tener acceso a libros y revistas en otros idiomas, pudo seguir detalladamente el desarrollo de los diversos movimientos. Todo esto, claro, sin mencionar que la inmensa investigación que realizó en España y Francia lo puso en una situación incomparable para escribir sobre el tema.

A punto de finalizar esta última sección, Aub amplía su perspectiva aún más para situar los movimientos de vanguardia (en particular cubismo, surrealismo y arte abstracto) dentro de cierta corriente general del arte europeo. Para hacerlo, extiende la noción de manierismo, que viene a ser así uno de los dos términos que, a su juicio, mejor resumen el vaivén que el arte europeo ha seguido a lo largo de su historia. El otro término sería el naturalismo. El arte manierista, según este planteamiento, es el que “inventa”, en oposición al arte clásico, que más bien “imita” la naturaleza. De esta manera, los movimientos de vanguardia, y en particular el arte de Buñuel, corresponderían al modo “manierista”, que según Aub (y al margen del manierismo propiamente dicho) se ha manifestado en diferentes momentos de la historia, sea en el romanticismo o en el arte alejandrino.

La revisión que hace Aub de los movimientos de vanguardia tiene una virtud que es quizá, al mismo tiempo, su mayor defecto. Al parecer, y en algún momento él mismo lo dice explícitamente (p. 540),

toda esta parte fue dictada de viva voz y el autor tal vez no llegó a tener tiempo para revisar la transcripción. La ventaja de haber procedido así es que el texto conserva la frescura del lenguaje hablado; la desventaja, que las ideas fluyen con tanta prisa, agolpándose unas contra otras, que resulta a menudo difícil seguir las relaciones que Aub propone establecer entre ellas. Es decir, desde el punto de vista de la claridad expositiva, el texto se hubiera beneficiado con algún pulimento adicional de mano del autor.

Resulta significativo que Aub, en sus últimos años, y en lo que fue quizá su último gran proyecto, realizara esta detalladísima revisión de los movimientos de vanguardia. Lo es, entre otras cosas, por la problemática relación que tuvo él mismo, como novelista, con el arte deshumanizado propugnado por Ortega y Gasset en 1925. De profesarlo en su *Fábula verde* (1933), Aub pasó luego a rechazarlo en sus *Campos* y en sus posteriores críticas a Ortega y a los novelistas españoles que siguieron escribiendo bajo sus postulados, notablemente en su *Discurso de la novela española contemporánea* (1945). Si al final de su vida volvió a reivindicar a la vanguardia, seguramente fue porque sus ideas al respecto distaban mucho de la pureza que Ortega había defendido en su famoso ensayo y estaba interesado en precisar los vínculos entre los *ismos* y la política.

Al referirse a la última obra escrita por cualquier autor, es casi imposible no pensar en lo que tienen esas páginas de testamento. Aub mismo habló de ello: “Si he dedicado los últimos años a reconstruir ese medio [refiriéndose al ambiente en el que se formó Buñuel], es porque fue paralelo al mío. Siempre me ha gustado poner a otros por talanquera, por pura cobardía o por natural pudor o por ambas cosas a la vez” (p. 35). Así, al emprender esta biografía-novela, Aub nos proporciona también, sesgadamente, una autobiografía y una reseña de su tiempo.

GABRIEL ROJO  
El Colegio de México

JOSÉ REVUELTAS, *El luto humano*. Ed. crít. y est. de Antonio Cajero Vázquez. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2014; 221 pp.

El estudio de la literatura en México carece, con frecuencia, de ediciones preparadas con rigor y esmero de las obras que forman la base de nuestro canon. Con algunas excepciones, un gran número de los textos fundacionales de las letras mexicanas siguen a la espera de una edición detallada, que dé solidez a los estudios de interpretación y crítica.