

**El ‘Luis Buñuel’ de Max Aub:
iconos de una época entre biografía y novela, entre literatura y cine**

Barbara Greco
Università degli Studi di Torino

1. Luis Buñuel, novela: estado de la cuestión

En 1968 Max Aub acepta el encargo de escribir, para Aguilar, una biografía sobre el cineasta Luis Buñuel; proyecto al que dedicará los últimos cuatro años de su vida, hasta su muerte en 1972. La idea inicial de preparar un libro, tal como imaginado por la editorial, compuesto por datos biográficos del director aragonés y análisis de sus películas, enriquecidos con imágenes fotográficas, se transforma en seguida en un reto literario mucho más complejo y amplio, que surge de la ambiciosa intención de dibujar el retrato testimonial de toda una generación, a la que el mismo autor reivindica pertenecer, a partir de la vida y la obra de Buñuel, síntesis identitaria de su próspera y contradictoria época. Es más, en la gestación del proyecto, Aub, siguiendo su natural vocación a la experimentación y a los juegos de la escritura, decide alejarse del género canónico de la biografía para realizar un texto híbrido, enmarcado en el territorio de la novela, esto es un espacio libre donde la historia conviva con la ficción o, mejor, brote de ésta. Alcanzar tan difícil propósito, que de hecho se revelaría agotador, suponía otro reto más, es decir convertir a Buñuel-persona real en Buñuel-personaje literario; razón por la cual el autor titula su obra *Luis Buñuel, novela*. En una carta fechada 18 de julio de 1968, sólo dos días después de recibir la propuesta de Aguilar, Aub comunica a Buñuel su recién concebida visión del libro, pidiendo al mismo tiempo la colaboración del director:

Y se me empezó a representar no exactamente lo que quiere Aguilar, que es un librote con centenares de fotos y análisis de tus películas, sino una especie de Jusep Torres Campalans en serio englobando toda nuestra generación y nuestro tiempo. La noche siguiente vi ya el libro perfectamente armado, con tu niñez y juventud, la Residencia, Dalí y Federico, hasta tu ida a París, como primera parte. El surrealismo, englobando las dos películas, como segunda. Tu transformación: las Hurdes, la República, como tercera. La guerra. El exilio. México. Ahora bien, como es natural yo no puedo hacer ese libro más que contigo. Es decir, hablando contigo, contando las cosas que sé –y que no puedo contar sin tu consentimiento– y las que no sé y me tendrías que decir. [...] Me gusta bastante la idea del libro, por nuestro tiempo, el cine, la historia que hemos vivido lo mismo en España que en Francia o en México y luego de nuevo en París y en Madrid. (Rodríguez 2006, 305-306).

Ese mismo año Aub viaja a España para encontrar a Buñuel y a sus parientes, amigos y colaboradores con quienes, grabadora en la mano, entablará largas conversaciones sobre el entorno familiar en que nace el director, el Madrid de la República, la Residencia de estudiantes y sus contactos con las corrientes vanguardistas, entre otros temas. Asimismo, el autor emprende otro gran proyecto literario paralelo, que se sobrepone al encargo de Aguilar y que consiste en un apasionado y desgarrador diario, compuesto a lo largo de su estancia española: *La gallina ciega. Diario español*. El libro, publicado en México (Aub 1971) y que verá la luz en España solo casi un cuarto de siglo después (Aub 1995), se abre con un epígrafe de Buñuel, que bien resume el sentimiento aubiano hacia una tierra a la que ha ido pero no ha vuelto, como él mismo declara en más de una ocasión: “siento una

atracción fatal por España” (Aub 2015, 27). En la “justificación de la tirada” que encabeza el diario español, Aub explica las razones de su viaje, aparentemente justificado por la búsqueda de material sobre el cineasta:

Después de haber asegurado que no tenía por qué volver a España, y lo dije en varios tonos, regresé. Me pidieron un libro acerca de Luis Buñuel, acepté con su consentimiento. [...]. Me lancé a la tarea con la idea preconcebida de hacer no uno, sino dos libros: el *Buñuel, novela* y estas notas acerca de la tierra vuelta a pisar treinta años después de mi marcha forzada. [...]. Otras son estas notas sobre España. Como el reunir las dependía exclusivamente de mí y el volumen es menor, sale antes que el otro (Aub 2015, 23).

Si el diario español se publica, en su versión definitiva, antes de la muerte del autor, la obra sobre Buñuel, en cambio, absorbe todas las energías de un Aub ya enfermo, dedicado a trabajar febrilmente a su último gran y complejo diseño literario, que a lo largo del tiempo va desbordándose por la asombrosa acumulación de material heterogéneo, que parece escaparse de las manos del autor, temeroso de no poder rematar la obra:

Hoy, domingo 3 de enero de 1971, tras dos años y medio de preparación, empiezo a poner en orden mis papeles acerca de Luis Buñuel, que pasa a ser personaje... necesito acabar este libro y que no acabe él conmigo. Mi cuerpo está dañado, mi memoria se resiente de ello... es la primera vez que me enfrento al papel con el temor (fundado) de no acabar lo que principié (Aub 1985, 27).

En ocasión de su último viaje a España, realizado en 1972, Aub vuelve a incidir en la idea de una biografía novelada o de una novela biográfica, que conjugue la Historia política y cultural del siglo veinte con las historias ‘menores’ del protagonista y de las muchas figuras que se cruzan con él; historias que proceden directamente del recuerdo de todas las personas que Aub entrevista:

Cuando acepté este trabajo para la editorial Aguilar, vi la posibilidad de escribir la historia de nuestra generación y, al mismo tiempo, la historia de las ideas estéticas del siglo veinte. El libro, tal como espero los años lo dejen, indica ya en el título – *Luis Buñuel, novela*– lo que yo quiero hacer, siguiendo la línea en que he realizado mis novelas anteriores, que, desgraciadamente, no pueden encontrarse aquí. He procurado apegarme a la Historia, a las historias; he intentado pintar el telón de fondo que indiqué al lector y el ambiente donde la acción sucede (Pérez Coterillo, 154).

Por lo que concierne al título –*Luis Buñuel, novela*–, se ha destacado con frecuencia su referencia a *Henri Matisse, roman* (1971) de Louis Aragon, obra que, según Álvarez, influiría en la elección de éste: “la sola noticia de la existencia de un tercer libro, no leído, de Louis Aragon, titulado *Matisse: novela*, redondeó el proyecto imaginado” (Aub 1985, 10). Sin embargo, resulta que el autor no se inspiró en la obra de Aragon, sino que se enteró de su existencia después de acuñar el título para su Buñuel, como confirma la carta que envió a Soldevila el 16 de marzo de 1970, después de su viaje a París, y como se desprende también de una de las notas prologales escritas para el libro:

He estado muy fastidiado estos últimos tiempos y me sabría mal no poder aprovechar la enormidad de material que he reunido para escribir, o mejor dicho describir, algunos aspectos –no todos positivos– de mi generación, que es lo que vendrá a ser más o menos, mi *Luis Buñuel: novela*, como definitivamente se llamará el

libro, a pesar de que al llegar a París me enteré de que Aragon va a publicar un *Henri Matisse: roman* (Antequera Berral, 33).

[...]

Este libro debiera llamarse *Luis Buñuel, novela*. Se me adelantó Aragón, con Matisse (Aub 2013, 34).

La carta a Soldevila se revela útil a la hora de comprender el creciente afán del autor, hundido en una enorme cantidad de papeles y grabaciones. Este “inaudito material de trabajo” (Pérez Coterillo, 154) recopilado a lo largo de cuatro años, consta básicamente de tres diferentes tipologías: transcripciones de conversaciones, grabadas con el entonces muy innovador magnetofón, que Aub mantuvo con Buñuel y con muchos de sus familiares, amigos, colaboradores y conocidos en Madrid, Roma, París y México; textos heterógrafos, formados por reseñas cinematográficas, recortes de prensa, citas, documentos, artículos referentes tanto a la época como a la obra del cineasta aragonés y, finalmente, notas prologales, reflexiones y ensayos –autógrafos– sobre las vanguardias europeas, la personalidad y el cine de Buñuel; en total, unas cinco mil hojas mecanografiadas (a las que se añadirían las cintas magnetofónicas) sobre el boceto de *Luis Buñuel, novela*. Ahora bien, de todo este largo y arduo trabajo de documentación que constituiría el libro en una imprevisible estructura de montaje que la muerte del autor ha imposibilitado conocer, Federico Álvarez, yerno de Aub, ha rescatado sólo una pequeña porción, publicada en 1985 bajo el más prudente título de *Conversaciones con Buñuel*. Se trata, como es bien sabido, de un libro que reúne las conversaciones con Buñuel, seguidas de cuarenta y cinco entrevistas con otros personajes más o menos famosos e introducidas por un “prólogo personal” del autor, dividido en dieciséis apartados, y una posdata que, como apunta Antequera Berral, formaba parte, en el documento original, del “prólogo personal” (Antequera Berral, 76, nota 86). En su diseño editorial, Álvarez ha reconstruido una coherente versión del libro, que se centra en la dimensión más oral de la obra y que deja de lado el –ingente– corpus ensayístico redactado por el autor y resultante de un largo proceso de investigación sobre las vanguardias y el análisis de las películas buñuelescas.

Casi treinta años más tarde, en 2013, Carmen Peire publica su edición del proyecto aubiano, titulado *Luis Buñuel, novela*. El libro, que nace de un encargo de la hija del autor, Elena Aub Barjau, entonces presidenta de la Fundación Max Aub y es editado por Cuadernos del vigía (Aub 2013), se abre con un breve prólogo de la editora, que explica, resumidamente, haber respetado el esquema que Aub ideó y que se encontraba entre los mecanoescritos (Aub 2013, 13). Peire organiza el texto en dos partes. La primera incluye un prólogo personal y un prólogo a la novela, seguidos de la biografía de Luis Buñuel, basada en las conversaciones con el autor, y de cuatro capítulos más, que enfocan la relación entre el director aragonés y el cine –esta parte incluye también análisis de sus películas–, la religión, la política y los influjos culturales, donde los diálogos entre autor y director se engloban en una más prosística narración en que Aub reflexiona sobre los temas tratados. La segunda parte, en cambio, presenta un carácter marcadamente ensayístico. Aquí, el protagonista Buñuel pasa en segundo plano para dejar espacio a las consideraciones de un Aub crítico de arte y literatura, que analiza los movimientos vanguardistas y sus repercusiones en Europa y en América. El libro se cierra con un epílogo personal que curiosamente reproduce, si bien ampliado, un apartado del prólogo incluido en la edición de Álvarez –“Paralelo Aub-Buñuel”–, acompaña por un dvd con las grabaciones de algunos fragmentos de conversaciones entre Aub y Buñuel. Peire excluye de su reconstrucción editorial todas las entrevistas con los parientes, amigos y colaboradores de Buñuel, que habían sido transcritas en la edición anterior y si por un

lado nos permite acceder a los ensayos aubianos inéditos, por otro lado nos proporciona otra versión mutilada del libro.

Finalmente, cabe señalar la reciente tesis doctoral de Elisabeth Antequera Berral, de 2014, que se compone de cuatro tomos y reconstruye cabalmente el proyecto aubiano sobre el libro, añadiendo asimismo un mapa detallado de los materiales preparatorios – autógrafos y heterógrafos– y todos los documentos inéditos.

Considerados ya la génesis y el proceso editorial de una obra destinada a quedar en su condición de texto *in fieri* e inacabado, del que sólo podemos conocer las partes que lo conforman y su carácter multiforme, debido a la heterogeneidad del material, que según Oleza desemboca en un libro *collage*, caracterizado por la “abolición de una estructura jerarquizada, de un orden perspectivístico, pluralidad de puntos de vista, amalgama de textos fragmentarios, mezcla de géneros (biografía, cartas, relatos, ensayos, entrevistas, poemas, reportajes...), deconstrucción de la intriga” (Oleza, 18), y conscientes de no saber cómo el autor habría montado todas las piezas de este rompezabezas, trataremos de entender a continuación en qué consiste el método innovador de Aub y cómo se concreta la hibridación del género biográfico con la novela. Asimismo, estudiaremos cómo el autor convierte a Buñuel en un personaje literario, en un ente de ficción ‘en movimiento’, y cómo en este mismo personaje se refleja el sentir de Aub y de toda una generación, que confiere al libro una connotación tanto autobiográfica como colectiva y coral.

2. Luis Buñuel: un retrato ‘en movimiento’

Al comienzo de la primera entrevista con Buñuel, para sentar las bases de su peculiar estrategia poética y compositiva y, al mismo tiempo, implicar al objeto de su investigación en un dinámico y cambiante proceso de creación artística que le recuerda, por su configuración, el cuadro de Duchamp *Desnudo bajando una escalera*, Aub pronuncia estas palabras:

Se han escrito muchos libros acerca de tus películas, y no se trata ahora de hacer otro más sobre ellas, sino sobre Luis Buñuel autor de películas. Si he aceptado no es, pues, para confrontarte con Chaplin ni con Fellini ni para comparar a *Viridiana* con *Simón del desierto*. Lo que quiero es intentar un retrato en movimiento, para ver hasta dónde es posible que un lector sea capaz de sacar de ese cuadro, que tal vez se parezca un poco a *Desnudo bajando la escalera*, al mismísimo Luis Buñuel, y a nuestra época, hechos pedazos pero enteros, si no para siempre, por lo menos por algún tiempo. [...] No se trata de hacer un libro sobre ti, sino un libro sobre nuestra generación (Aub 1985, 33).



Fig. 1. Marcel Duchamp, *Desnudo bajando una escalera* (1912)

Con este llamativo nexo intermedial, el autor indica, bien al protagonista –en carne y hueso– bien al lector, el camino exegético a seguir para, respectivamente, colaborar en la evolución de la obra y leerla correctamente. El cuadro citado le sirve al autor de modelo estético para la construcción del ‘retrato en movimiento’ del cineasta, a partir de dos elementos peculiares, que son la simultaneidad y el dinamismo. Y si la obra futurista de Duchamp simboliza una expresión del tiempo y del espacio a través de la representación abstracta del movimiento, basada en la yuxtaposición de planos estáticos que ensamblados reproducen el movimiento de una figura en el tiempo, Aub, inspirándose en esta modalidad exquisitamente vanguardista, se propone forjar un molde tridimensional –“si una novela es un espejo, este lo es, por lo menos de tres dimensiones” (Aub 2013, 34)–, fruto de la combinación de diferentes puntos de vista. Se trata, en particular, del punto de vista del biógrafo, que Aub, aprovechando una imagen cinematográfica, llama en el prólogo “emplazamiento de la cámara” (Aub 1985, 26), del punto de vista del protagonista Buñuel, quien se cuenta y se autoretrae a través de las largas conversaciones sobre su obra y su formación artística y, finalmente, de los sujetos entrevistados, que ofrecen un amplio testimonio, a menudo contradictorio, sobre la figura del director aragonés: “He intentado reunir el mejor y el mayor número de testimonios y he procurado hacer con ellos un retrato en tres dimensiones. Mi escultura es de barro, tal vez de yeso y no quisiera que la fundieran en bronce” (Aub 2013, 26). Superponiendo estas tres dimensiones, el autor pretende confeccionar un montaje de piezas, un *collage*, como lo ha definido Oleza, que reúna todas las versiones encontradas –“decidí dar las diversas versiones, no para que [el lector, *n.d.r.*] escogiera, sino para que las tuviera todas por verdad, que así es” (Aub 1985, 26)– en una rapsodia de voces, que bien condensa la visión posmoderna del mundo y, por ende, de la literatura; aspecto subrayado por Sánchez Zapatero:

El método de trabajo que empleó el autor para la composición de la obra revela su convencimiento –plenamente posmoderno– en el carácter inaprensible de la realidad. Aub basó su labor de documentación en entrevistas personales, pero jamás dio por veraz una sola fuente sin antes contrastarla. [...]. El autor utilizó las diversas versiones que de la vida de Buñuel obtuvo para mostrar su caleidoscópica visión de la realidad. Al establecer esta tesis en un texto de intenciones biográficas –y aparentemente referencial, por lo tanto– el autor cuestiona la validez de todos los elementos que conforman el proceso del saber histórico y propone, al mismo tiempo, un nuevo modelo cognoscitivo. [...]. El autor concebía su función, más que como la de un biógrafo o de un mero creador, como la de un “reconstructor” encargado de recoger las diferentes versiones que de la vida de Buñuel existían y de cotejarlas con las fuentes documentales para establecer un retrato que fuera tan poliédrico como real (Sánchez Zapatero, 58-59).

Frente a una realidad caleidoscópica y fragmentaria, que rehúye cualquier pretensión absoluta de interpretación y refleja la crisis ontológica e identitaria del hombre contemporáneo, el juego de espejos y perspectivas que caracteriza el proyecto aubiano sobre Buñuel sintetiza perfectamente la actitud del hombre posmoderno, que, tal como el mundo que lo rodea, resulta imposible de abarcar, conocer y analizar desde un foco único. Será solo mediante una mirada de conjunto, múltiple, plural y en algunos casos hasta paradójica, que el biógrafo podrá ofrecer al lector una imagen ‘cubista’ de Buñuel y su tiempo, a la que se puede aplicar la definición ya propuesta en el prólogo de su *Jusep Torres Campalans*: “descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista; tal vez, sin buscarlo, a la manera de un cuadro cubista” (Aub 2016, 16). Comenta Rodríguez a este propósito:

De hecho, su intención no es ya tanto alcanzar un cierto grado de veracidad histórica a partir de la ficción (eso sería el sentido, digamos, tradicional de la relación entre literatura y realidad), sino cuestionar la posibilidad de alcanzar una verdad histórica objetivable, ni siquiera a través de la acumulación de documentación histórica (Rodríguez 2014, 165).

En otras palabras una imagen descompuesta y polifacética del protagonista y de su época, que no coincide con la verdad objetiva, la cual se revela, en última instancia, imposible de alcanzar ya que, como descubrimos en la nota prologal significativamente titulada “Buñuel: mi criatura”, “no es posible retratar a nadie si no es desde el ángulo en que le pinta el que lo ve. ¿Y a quién se parece el Buñuel de tantos diversos retratos? A un Luis Buñuel ideal, que no existe más que en la mente del que dice: Buñuel” (Aub 1985, 16). Rodríguez saca a colación la cuestión de la documentación histórica, que para Aub poco contribuye al conocimiento profundo del sujeto analizado. Es más, el autor pone en tela de juicio la presunta objetividad de los documentos, que sólo pueden transmitir datos insustanciales e inadecuados para acceder a la esencia, a la sustancia del personaje, y a su ineficacia contrapone un nuevo e innovador método biográfico, el discurso literario:

Las anécdotas, los cuentos, lo inventado acerca de un personaje o un hecho son mucho mejores para conocerlo que los documentos. ¿Conocerán mejor a Buñuel si reproduzco su acta de nacimiento que si repito algunas barbaridades juveniles, aunque éstas no sean tan ciertas como una fotocopia del libro parroquial en el que constan fecha de bautizo y nombre de sus padrinos? (Aub 1985, 19).

El autor reincide en un concepto clave de su estética, ya fijado en el prólogo de *Jusep Torres Campalans* (1958), donde aprovecha el lenguaje figurado para subrayar la inutilidad de los documentos: “Los documentos alcanzan el valor de clavos sujetando firmes la piel del cadáver abierto en canal, cuando lo que importa es describirlo vívidamente” (Aub 2016, 15). Para “describir vívidamente” a un personaje, sea de ficción como el apócrifo precursor del cubismo o como su Álvarez Petreña, cuya última versión se publica a principios de los 70 (Aub 1971) –Aub trabaja simultáneamente a tres grandes obras: *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, *La gallina ciega* y *Buñuel, novela*– sea real como Buñuel, entonces, solo le queda al autor la fórmula de la novela, entendida como instrumento cognoscitivo ideal de acceso a lo real. Una modalidad peculiar de acercarse a una verdad relativa, parcial y viciada, producto del justo equilibrio entre historia y ficción, que el autor sopesa con destreza y argucia literaria y que desemboca en el género híbrido de la biografía novelada o, como propone Corella Lacasa, de la “novela de artista”, donde “la biografía de artista funciona en ella como hilo conductor o estrategia para lograr una crónica de época” y el artista protagonista “cuenta como ejemplo o personaje tipo de su generación” (Corella Lacasa, 13-14).

¿Y en qué consiste este nuevo “género mutante” (Oleza, 23), fruto de una sensibilidad propia del siglo XX, estrenado durante la larga gestación de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, empezada en 1932 y terminada en 1971, consolidado en *Jusep Torres Campalans* y llevado aquí al extremo? ¿Cuáles son los elementos comunes que unen las tres biografías de artista? Además del aspecto formal, que se caracteriza por la presencia de una estructura parecida compuesta por fragmentos de textos heterogéneos (entrevistas, ensayos, cartas, citas, etc.), montados a la manera de un rompecabezas, cabe destacar primero la singular participación del autor en el espacio narrativo, que en las tres obras se convierte en personaje y dialoga con sus ‘criaturas’, durante los encuentros que se producen en España y en Inglaterra con Álvarez Petreña, en México con Torres Campalans y de nuevo

en España con Buñuel. En lo que se refiere a los artistas imaginarios, este intrusismo se debe a la necesidad de hacerse garante de la verdad y convalidar la ficción; responde por lo tanto a la voluntad de conferir verosimilitud a lo narrado a través del –presuntamente– fiable testimonio del autor. En cambio, en *Buñuel, novela*, donde el protagonista es una figura existente que no necesita ninguna justificación para ser creíble a los ojos del lector, el autor hace acto de presencia y aprovecha la ocasión, a mi juicio, para poder hablar de sí mismo e intercalar en la biografía buñuelasca también su autobiografía, su versión de los hechos. En suma, un retrato en movimiento, como ya se ha dicho, pero un retrato en tándem, donde Aub y Buñuel comparten protagonismo, sobre todo, aunque no de forma exclusiva, en las conversaciones entre los dos, que más que como entrevistas se configuran como diálogos, durante los cuales autor y director evocan, entre otras cosas, el fervor cultural de la España republicana, con especial atención al Madrid de la Residencia de estudiantes y el nacimiento y desarrollo de las Vanguardias. Corroboran esta hipótesis las notas prologales del libro, en las que el autor confiesa haber aceptado el encargo editorial de Aguilar para hacer una emocionada incursión en su pasado y en su aprendizaje cultural: “No escogí a Luis Buñuel, me lo ofrecieron en matrimonio. Creí que me convenía: manera de intentar recordar lo mejor de mi pasado, intelectualmente hablando” (Aub 1985, 21). El deseo de sobreponer elementos autobiográficos al cuento de una vida ajena aflora con fuerza en el apartado del prólogo “Paralelo Aub-Buñuel”, que, como sugiere el mismo título, da cuenta de las analogías y diferencias entre los dos y revela la idea aubiana de reflejarse en la imagen de Buñuel, conjugando el anhelo reprimido de escribir sobre su vida, que el autor siente llegar a su fin inexorable, con la oportunidad de ocultarse detrás de la máscara de Buñuel:

Si he dedicado los últimos años (iba a escribir, creo que con cierta razón, de mi vida) a reconstruir ese medio, el suyo, 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. Volver a hojear las revistas de 1920, a ver las películas de 1930, los libros y estudios recientes acerca del tiempo pasado fue regresar a un país enterrado (Aub 1985, 24).

Otro *trait d'union* que conecta las tres biografías noveladas concierne a la figura del personaje retratado, encarnada por artistas vinculados con las corrientes vanguardistas de su época: el pintor cubista Torres Campalans, el escritor vanguardista Álvarez Petreña, influido por las teorías orteguianas sobre la escritura y el director surrealista Buñuel. Tres personajes que son símbolos de su tiempo, de específicas visiones del arte, aplicadas a tres lenguajes diversos: la pintura, la literatura y el cine y que restituyen al lector un “tríptico biográfico sobre las vanguardias” (Sánchez Vidal 2013). A través de ellos Aub consigue fotografiar el contexto cultural, político y social en el que surgen los Ismos, contemplados en las principales expresiones del arte y en el recorrido formativo y espiritual de los tres. No importa que sean ente ficcionales, como Álvarez Petreña y Torres Campalans, o figuras reales como Buñuel; en cualquier caso personifican un modelo arquetípico de su época: “Resulta que mi personaje es su época” (Aub 1985, 21); “Es su tiempo –nuestro tiempo– el que se refleja en él de una manera privilegiada y profunda” (Aub 1985, 22). Los dos apócrifos le brindan a Aub un patrón literario al que ajustar la figura de Buñuel para realizar su transformación en personaje, que pasa a través de su ‘escenificación’, en la que colaboran el creador Aub, el mismo Buñuel, informado del planteamiento novelesco de la obra, y los demás entrevistados, que cuentan su relación con el cineasta o juzgan sus películas. El retrato poliédrico que emerge de esta perspectiva coral nos muestra un

Buñuel privado –hermano, padre, marido, amigo– y un Buñuel artista, mezclando el ingrediente humano con la vocación por el cine y la actitud profesional. Considerando que, como advierte Rojo Leyva, en *Jusep Torres Campalans* (y también, añadimos, en Álvarez Petreña), “se quiere presentar una ficción como histórica”, mientras que en Buñuel se relatan “hechos históricos novelados”, en ambos prevalece la “intencionalidad de mantenerse en el límite de los géneros [...] que corresponde a un afán de mantener su creación en una especie de limbo, en un ámbito indefinido entre la realidad y la imaginación” (Rojo Leyva 2003). Esta peculiar fluctuación entre verdad y mentira, que como es sabido constituye un rasgo consuetudinario de la producción apócrifa del autor, es la directa consecuencia de la reciprocidad entre vida y literatura que conforma el pensamiento aubiano y en el caso de Buñuel supera los límites impuestos por la existencia real del protagonista: “Todo hombre que vive va, de hecho, escribiendo una novela. A medida que he ido acercándome a la vida y la obra de Luis Buñuel y la he conocido mejor, han crecido las ganas de llamar a este libro novela. No porque lo sea la suya, sino porque éste ha sido casi siempre mi método” (Aub 1985, 15). La novela, como ya se ha dicho, es para Aub la manera más eficaz de conocer el mundo –“si lo he subtulado novela es porque, a pesar de todo, quiero estar lo más cerca posible de la verdad” (Aub 1985, 19)–, dado que toda experiencia vivida se convierte, al ser evocada, en un relato, conllevando por lo tanto una inevitable dosis de ficción, que depende de la visión subjetiva de quien cuenta y de la consiguiente manipulación y alteración de los hechos. Aclarando al lector su método a través de las reflexiones metaliterarias que el prólogo acoge, el autor le descubre los trucos del oficio de escribir, lo invita a contemplar las técnicas narrativas adoptadas y aceptar un pacto ficcional ‘vacilante’, donde los confines entre realidad e imaginación se tornan borrosos y evanescentes: “me es más gustoso mezclar el día con la noche, el sueño con la razón, la verdad con la mentira, para acercarme disfrazado a la verdad inalcanzable” (Aub 1985, 24). Por eso la biografía de Buñuel presenta una conformación laberíntica, que es la reverberación del gran laberinto del mundo, imagen querida por el autor, quien le dedica uno de los ensayos inéditos –“El laberinto”–, luego rescatados en la edición de Peire:

Cualquier obra de arte –escultura, pintura, película, novela, poema– se puede clasificar de buenas a primeras en dos grandes grupos: caminos, ríos o alamedas, y laberintos [...]. Inútil decir que el arte de nuestro tiempo corresponde generalmente al gran laberinto del mundo [...]. Al fin y al cabo, estas son las dos maneras de toda obra humana: la de ser –en futuro–, que es la de la línea recta, o la de estar, que es la del círculo, la del encierro con una sola salida posible o imposible (Aub 2013, 563).

A la ineludible atomización de la –hipotética– estructura macrotextual de esta novela-laberinto, debida al injerto de material diverso y a la oscilación perpetua de historia y ficción, corresponde el retrato protéico y metamórfico del biografiado, que a lo largo del proceso de transfiguración en personaje literario va cambiando no solamente según los continuos desplazamientos de la ‘cámara’ que recoge los testimonios de Aub, del protagonista y de los entrevistados –“Este libro, hecho, visto, como película, tal vez no estuviera mal. Uno y otra no son sino movimiento” (Aub 1985, 26)– sino también y sobre todo en sus propias confesiones. En muchas ocasiones el director propicia versiones opuestas o diferentes de una misma anécdota, se desmiente e intenta despistar al autor. Buñuel, que acepta ser ‘literaturizado’ y someterse a este proceso de ficcionalización y de auto-ficcionalización, advierte en seguida al biógrafo que aplicar a su biografía la fórmula híbrida fraguada le “va a costar trabajo” (Aub 1985, 33). Aub conoce muy bien la

naturaleza enigmática de Buñuel, ha leído entrevistas y declaraciones y sabe que éste ha “tendido una cortina de humo” y “ha logrado ocultar su vida personal” (Aub 1985, 16), contando casi siempre lo mismo y disimulando en público. Su ambigüedad representa para el autor un elemento más de desafío intelectual, un reto literario que él tratará de cumplir indagando a fondo y con atención para arrojar luz sobre su personalidad y su posición política y religiosa; aspectos que simbolizan más que otros las contradicciones internas y la incoherencia de Buñuel, “ese extraño ateo que habla continuamente de la Iglesia católica” y que “huye de toda contienda aunque ésta pueda servir a sus ideas” (Aub 1985, 16) y que se convierten en verdaderas obsesiones para el autor, quien quiere oponerse al vértigo de mentiras del director. A pesar de su notable esfuerzo analítico, que se respira en cada página de las conversaciones, Aub se dará cuenta de la incapacidad de desentrañar a Buñuel y del “gran trabajo” que efectivamente comporta el proyectarlo en una dimensión ficcional. El autor, que reivindica su método en el prólogo afirmando “conste que no miré a Buñuel con otros ojos que con los que vi a mis demás personaje”, deberá admitir que la existencia real del protagonista complica su proyecto, ya que Buñuel se resiste a ser analizado y huye con sádica diversión de su mirada escrutadora: “Por el momento, sólo los personajes de novela tienen trazos firmes, y son como son porque fueron descritos por su creador. Buñuel se me escapa por todas partes, no es un Campalans cualquiera” (Aub 1985, 16). Para desorientarlo más, el cineasta le gasta bromas a su biógrafo, buscando la participación de sus familiares. Es el caso del encuentro con Conchita Buñuel, hermana de Luis, a quien el autor pregunta, bajo consejo del director, por el año en que su hermano estuvo en un seminario; pregunta que la mujer contesta, entre risas, confesando la verdad: “¡Menudo bromista! Me dijo: «Cuando venga Max, tú le dices que he estado un año en el seminario, para que luego lo publique y yo pueda decir que cuenta mentiras»” (Aub 1985, 189). Asimismo, la mujer de Buñuel, Jeanne Rucar, que parece comportarse como el marido y niega conocer los detalles de su carrera, manteniendo al personaje en esa cortina de humo que tanto le gusta, insiste en subrayar, no sin cierta velada complicidad, la tendencia buñuelesca a la mentira: “Antes era un hombre muy callado, y ahora, de pronto, dice cosas. Pero me da la impresión de que cuenta muchas mentiras” (Aub 1985, 332). Impresión que más adelante se convierte en una verdad irrefutable: “Luis miente, ha mentado siempre. Ha sabido hacer un gran arte de la mentira [...] miente para no descubrirse, para que no le descubran. Desde luego, es la única manera de liberarse, de conseguir esconderse, y sólo escondido, protegido por la mentira, se siente libre” (Aub 1985, 333).

Y si por un lado la comprobada imprenetrabilidad de Buñuel y el halo de misterio que lo envuelve obstaculizan el proyecto aubiano de “ajustar la copia a un original vivo” (Aub 1985, 18) e “intentar saber quién es” (Aub 1985, 16), por el otro lado son motivo de irresistible atracción para el autor. Prueba de ésto son las entrevistas que Aub concederá durante su última estancia en España, en 1972, cuando, consciente de no poder encuadrar al cineasta sino a través de sus paradojas, declara: “Buñuel es el ser más mentiroso que ha existido jamás. Que conste que llamarle mentiroso no significa hablar mal de él, ni insultarlo, no, no, todo lo contrario, es un elogio” (Moix, 117). A la entrevista se añade, como indicio de la actitud benévola del autor para con su ‘criatura’, la semblanza, escrita en el mismo año, “Largo pie para una fotografía de Luis Buñuel por las calles de México.” Se trata de un artículo que la revista *Ínsula* publica en 1973, como homenaje a Aub y que resume y simplifica la magnética personalidad del director aragonés, síntesis de todas las contradicciones del hombre posmoderno, escindido, que se desdobra y se multiplica en una pluralidad de identidades diversas y antinómicas:

Ni crédulo ni incrédulo, ni religioso ni irreligioso, ni comunista ni burgués (ni mucho menos anticomunista), ni anarquista ni totalmente en contra, ni creyente ni increyente (en la magia, por ejemplo). Escéptico sin serlo, ni ateo del todo, tal vez –no lo creo– descreído, materialista hasta cierto punto, fiel e infiel, hereje sin saber de qué, anticlerical con lagunas, irreverente, libertino, solo en principio impío; sacrílego solo en las formas, descatólizado hasta el punto en que puede serlo un español, que no es demasiado. Hipócrita en el buen sentido de la palabra, que lo tiene. Atrevido sin querer. Amigo del desacato a las autoridades siempre que no entrañe peligro para él. Adelantado. Bien educado. Egoísta y espléndido. Amigo de ayudar. Difícil de enfurecer, pero no enemigo de dejarse llevar por su temperamento. Amigo de los excesos, lo infrecuente; monstruo normal; nada rencoroso; cascarrabias a veces; algo quisquilloso; malicioso; amigo de retruécanos, anfibologías y ambigüedades; no le importaban los contrasentidos ni la malicia ni la corrupción –teniendo muy en menos los vicios–. No le importan las mentiras si no provienen o buscan enredos, jamás toma el rábano por las hojas, ignora los malos pensamientos porque los descubre fácilmente. Ni fresco, ni amoroso, ni suave. Terco, pertinaz, duro, casado con sus opiniones, porfiado, cabezudo, tieso que tieso pero no duro de mollera, casi irreductible, sordo, impertinente, testarudo, obcecado, pero no fanático; constante, sectario, defensor de sus amigos; empeinado pero sin manías, cumple lo que promete y sabe lo que es hacerse responsable a pesar de su afición a lo irracional. [...] Contradicción hecho arte (Aub 1973, 2-3)

3. A modo de conclusión

Esta inaprensibilidad de Buñuel, que vuelve loco al autor y frente a la cual él se rinde, parece sin embargo ajustarse perfectamente al molde tridimensional pensado por Aub, a ese retrato en movimiento dibujado a partir de la hibridación de historia y ficción; hibridación que el protagonista encarna también en su ambigua y huidiza identidad, en la tendencia a mezclar la verdad con la mentira. Es como decir que, pese a la imposibilidad concreta de conocer la composición definitiva que Aub habría proyectado para su obra, de la cual solo tenemos a disposición el material preparatorio y probables versiones póstumas, el ambicioso objetivo de introducir un nuevo método biográfico queda cumplido, gracias también a la ayuda, quizás inconsciente, de Buñuel.



Fig. 2. Cubierta de las dos ediciones de los materiales que debían integrar la biografía novelada de Buñuel

Obras citadas

- Antequera Berral, E. *Luis Buñuel: novela, de Max Aub. Un testimonio generacional y un reto literario. Los materiales preparatorios para la obra*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de Valencia, 2014. Disponible en Internet: <<http://roderic.uv.es/handle/10550/36970>>
- Aub, M. *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- . “Largo pie para una fotografía de Luis Buñuel por las calles de México.” *Ínsula* 320-321 (julio-agosto 1973): 3.
- . *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Federico Álvarez ed. Madrid: Aguilar, 1985.
- . *La gallina ciega. Diario español*. Edición, estudio introductorio y notas de M. Aznar Soler. Barcelona: Alba, 2015 (1a ed. española 1995; 1a ed. mexicana: Aub, Max. *La gallina ciega. Diario español*. México: Joaquín Mortiz, 1971).
- . *Jusep Torres Campalans*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2016.
- Corella Lacasa, M. *El artista y sus otros. Max Aub y la novela de artista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.
- Moix, A. M. “Veinticuatro horas de la vida de... Max Aub.” *El correo de Euclides* 6 (2011): 115-118.
- Oleza Simó, J. “Max Aub entre Petreña y Buñuel: estrategias del antagonismo.” En G. Rojo & J. Velander eds. *Homenaje a Max Aub*. México: Colegio de México, 2005. 15-36.
- Pérez Coterillo, M. “Max Aub habla de Buñuel.” *El correo de Euclides* 6 (2011): 154-156.
- Rodríguez, J. “Paralelo Buñuel-Aub.” En M. Aznar Soler ed. *Escritores, editores y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006. 299-312.
- . “Max Aub y las vanguardias en la segunda mitad del siglo XX: *Luis Buñuel, novela*.” *El correo de Euclides* 9 (2014): 161-170.
- Rojo Leyva, G. “Historia y ficción en Max Aub.” En *Colloque International Max Aub (1903-1972): enracinements et deracinements*. Paris, 2003. Disponible en Internet: <<http://www.uv.es/entresiglos/max/index.htm>>
- . “Max Aub. *Luis Buñuel, novela*.” *Nueva revista de filología hispánica* 64, 1 (2016): 246-252. Disponible en Internet: <<http://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/18/3148>>
- Sánchez Vidal, A. “*Luis Buñuel, novela*.” En C. Alonso Alonso ed. *Actas del congreso internacional “Max Aub y el laberinto español*.” Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1993. 753-768.
- . “Buñuel de carne y hueso.” *El País* (02/11/2013). Disponible en Internet: <http://elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383227825_543687.html>
- Sánchez Zapatero, J. *Max Aub y la escritura de la memoria*. Sevilla: Renacimiento, 2014.