

## Historia y ficción en Max Aub

Establecer la relación entre Historia y ficción en cualquier escritor es hablar, en pocas palabras, de gran parte de su proceso creativo; es decir, de cómo se combinan en su obra los hechos reales o históricos y los que son producto de su imaginación. Desde luego, en un trabajo de las dimensiones requeridas para este coloquio no pretendo establecer esas relaciones en toda la obra de Max Aub. Es más, ni siquiera en alguna de ellas en particular. Me propongo, basándome en los prólogos de dos de sus obras, reflexionar acerca de lo que él mismo nos dice de esta relación y cómo la concibió en función de la realización de esas obras. Me refiero a los prólogos de los libros *Jusep Torres Campalans* y *Conversaciones con Luis Buñuel*.<sup>1</sup>

La relación entre estos dos libros es bastante conocida. Ya el editor del libro sobre Buñuel, Federico Álvarez, nos llamaba la atención, en el momento de sacarlo a la luz, sobre la relación que existía entre ellos al decirnos que una de las fuentes de inspiración, o mejor dicho, de los antecedentes inmediatos del libro sobre el cineasta era, precisamente, el libro de *Jusep Torres Campalans*.<sup>2</sup>

En efecto, las semejanzas de los dos libros son múltiples. Salta a la vista que se trata de la vida de dos artistas conocidos de Aub (aunque Campalans lo sea de manera supuesta), de quienes él emprende la tarea de escribir una biografía: la primera, la de Campalans, por la (otra vez supuesta) curiosidad que Aub siente al encontrarse al misterioso personaje en Chiapas y saber que era un pintor cubista importante; la segunda, la de Buñuel, por encargo de una editorial. Sin embargo, también se hace evidente una diferencia importante, que conlleva una semejanza de principio: si, en

---

<sup>1</sup> Aquí cabe hacer una precisión: si bien es cierto que Aub no pudo elaborar *Buñuel, novela* en su totalidad y que, al contrario, dejó el libro en la etapa más incipiente de su redacción, una de las partes que sí dejó terminadas es, precisamente, el prólogo, que es lo que nosotros intentaremos analizar y comparar en este trabajo. Pero además, los materiales que el editor saca a la luz en las *Conversaciones con Luis Buñuel*, son lo suficientemente representativas del método que uso Aub para recopilar datos que después utilizaría para elaborar su novela y configurar su "personaje" de Buñuel. Desde luego no sabemos el destino que habrían tenido los materiales que ahí aparecen ni la manera en que Aub los habría usado para construir su novela, pero, para los fines de este trabajo el método de su consecución es igualmente importante.

<sup>2</sup> Federico Álvarez, "Al lector" en Max Aub, *Conversaciones con Luis Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, pról. de Federico Álvarez, Aguilar, Madrid, 1985, p. 10. En adelante se cita como *Buñuel*, seguido del número de página. Para no dejar cojo el

el caso de *Jusep Torres Campalans*, Aub nos ofrece una biografía de un personaje ficticio, en el caso del *Buñuel*, aun cuando le proponen el trabajo como una biografía, y que se trata de un personaje que existió y fue su amigo, Aub pretende ofrecérselo como novela. Así, en el primer caso, una ficción que se quiere presentar como "histórica"; en el segundo caso, hechos históricos novelados. En ambos –y aquí radica la similitud– la intencionalidad de mantenerse en el límite de los géneros y de proponer al lector una especie de juego que tiene que ver con el tema que quisiéramos comentar en este trabajo: la relación entre los hechos reales y los ficticios que se hallan en los textos que Aub nos presenta. Este juego, sin afán de categorizar, podríamos llamarlo "extratextual", ya que se trata de descubrir qué elementos son tomados de la realidad y cuales son producto de la imaginación del escritor. Lo llamo "extratextual", porque es una relación que se ubica fuera del texto, en un ámbito en el que Aub hace alarde de su conocimiento de la época y de las corrientes artísticas, a al vez que nos muestra su capacidad de invención de hechos que bien podrían haber sido tomados de cualquier libro de historia del arte o, en su caso, del cine. Al mismo tiempo, se remite al conocimiento de la época que pueda tener el lector, conocimiento que Aub aspira que el lector utilice como criba que separe los hechos realmente acaecidos de los inventados por Aub. Esto es importante para el autor, en el sentido de que, si leemos –por ejemplo– *Jusep Torres Campalans* como biografía histórica –valga aquí la redundancia– se cae en el engaño planteado por el autor, pero también se pierde todo el aspecto lúdico que Aub ofrece en la novela.

Permanecer en los límites de los géneros corresponde también, por parte de Aub, a un afán de mantener su creación en una especie de limbo, en un ámbito indefinido entre la realidad y la imaginación. El lector, desde la primera página, debe aceptar la convención de que la obra ha de leerse con el ojo alerta a los guiños que nos hace el autor acerca de la historia cultural en donde sitúa los hechos recreados. El intento, por parte del lector, de descubrir y reconstruir mentalmente la forma como se combinaron los hechos reales e imaginados se convierte, a partir de esto, en otro elemento importante de la lectura.

Los prólogos a que nos referiremos tienen una función destacada para conseguir esta indeterminación, dado que intentan inducir la manera de leer la obra; esto quiere decir que Aub, por medio de ellos, trata de que el lector acepte una serie de convenciones, más allá de las que se proponen en la mayoría de las obras de ficción y que son válidas sólo para estas obras: en el caso del *Campalans*, que se acepte la historicidad de un personaje ficticio, mientras que en el *Buñuel* se acepte

---

comentario, quiero mencionar los dos antecedentes restantes que menciona Federico Álvarez:

un hecho que se prefiere soslayar en la mayor parte de las biografías: el que el biógrafo tiene que crear a su personaje aunque éste exista o haya existido en realidad. En ambos casos se mina cualquier pretensión de objetividad.

Los prólogos se convierten así en recursos literarios por medio de los cuales el autor intenta modelar al lector de manera que tome en cuenta las modificaciones y tergiversaciones de la historia como tema de la novela y que ponga más atención en la tensión, siempre presente en la ficción, entre veracidad y verosimilitud.

En el análisis y comparación de estos prólogos se involucran varios elementos. Nos interesa destacar aquí los siguientes: en primer lugar, una peculiar forma de concebir la historia y de abordarla, de manera que se convierta en elemento literario, no sólo como escenario de época sino también como tema; en segundo lugar, un método histórico específico, que además de implicar una forma determinada de conocimiento del otro, le sirve a Aub para crear sus personajes, o bien para convertirlos de históricos en ficticios; y finalmente el carácter paradójico que tiene su visión literaria en estos prólogos, que se basan en el artificio de mostrar algo a través de su ocultamiento.

Es curioso que, tratándose de dos libros en los que, hasta cierto punto, se persiguen objetivos opuestos, la argumentación que los sustenta en sus prólogos esté basada en una sola temática: ambos discursos plantean problemas historiográficos. En los dos, llama la atención que se hagan reflexiones acerca del hecho histórico, del personaje histórico, e incluso de una especie de método. Sin embargo, como veremos, todo ello se hace, fiel al carácter propio de las obras a que pertenecen, de manera paradójica e irónica.

Los prólogos del *Buñuel* y del *Campalans* comienzan de manera similar: enunciado las dificultades que supuestamente se le presentan a Aub en el momento de intentar la biografía de estos personajes. El problema, en un principio, se plantea por las cualidades personales de las figuras que se busca biografar: Campalans, pintor cubista prácticamente desconocido de quien sólo Cassou y Reyes, con su proverbial erudición, tienen noticia; y Buñuel, amigo de Aub, cineasta surrealista, que se las ingenia para ocultarse y para responder, en cada nueva entrevista, las mismas banalidades que respondió en la anterior. Ambos personajes constituyen un reto para el biógrafo, que tiene que buscar un método adecuado para acercarse a la verdad y evitar falsedades. Y es aquí el momento en el que comienza la reflexión acerca de la biografía y de la Historia.

Aub parece estar de acuerdo con la opinión generalizada entre los teóricos de la biografía de que ésta es una rama del saber histórico. También se adhiere, desde un principio a la idea de que uno de los objetivos de la biografía es la búsqueda de la verdad en la vida del personaje biografiado. Por el contrario, lo que lamenta al principio del prólogo del *Campalans* es que, tratándose de un escritor como lo es él, haya quedado atrapado en la vida del personaje, es decir, haberse interesado tanto en el pintor, al grado de no poder eludir escribir una biografía, cuando lo que él sabe hacer son novelas y teatro. La dificultad la ubica, sobre todo, en ajustarse a una especie de guión preestablecido que constituiría la vida de Campalans, y que tiene que desarrollarse, por fuerza, en fechas determinadas y períodos de tiempo inamovibles:

Trampa, para un novelista doblado de dramaturgo, el escribir una biografía. Dan, hecho, el personaje, sin libertad con el tiempo. Para que la obra sea lo que debe, tiene que atenerse, ligada, al protagonista; explicarlo, hacer su autopsia, establecer una ficha, diagnosticar. Huir, en lo posible, de interpretaciones personales, fuente de la novela; esoposar la imaginación, ceñirse a lo que fue. Historiar.<sup>3</sup>

La objetividad comienza, desde aquí, a constituirse en un obstáculo y no en una meta a alcanzar. Sin embargo, y esto sucede en ambos prólogos, Aub comienza a crear una tensión para modificar la perspectiva desde la que ha de verse la biografía que tenemos ante los ojos. Porque si bien él nos dice buscar la verdad, también expone que el conocimiento de una persona nunca puede compararse con lo terminado y definitivo que puede ser un personaje literario. En el *Campalans* Aub se pregunta: "¿que sabemos con precisión de otro, a menos de convertirle en personaje propio?".<sup>4</sup> Mientras que en el prólogo del libro sobre Buñuel, este mismo problema se presenta de dos maneras: la primera, por medio de la afirmación de la determinación de los personajes literarios: "sólo los personajes de novela tienen trazos firmes, y son como son porque fueron descritos por su creador".<sup>5</sup> La segunda, a través de la conciencia que tiene acerca del problema de la referencialidad de los personajes: Aub sabe que, al correr del tiempo, en la mayoría de los casos la referencialidad deja de ser un valor de la obra para ceder el paso a la consistencia como personaje creado.

---

<sup>3</sup> Max Aub, *Jusep Torres Campalans*, Edición facsimilar. Fundación Max Aub y Bancaja, Madrid, 1999, p. 19. En adelante se cita como *Campalans*, seguido del número de página.

<sup>4</sup> *Loc. cit.*

<sup>5</sup> *Buñuel*, p. 16.

Finalmente, Aub sabe que los personajes de las biografías o las novelas son similares, pues tengan o no un referente en la realidad, son de papel y están hechos de palabras: "Al fin y al cabo –para mañana–, ¿qué más da que mi Salomar haya vivido –o viva– y que mi Campalans sea una composición? A veces las biografías –en el papel o el celuloide– son las historias más falsas que he contado".<sup>6</sup> De este modo, si la referencialidad es un problema secundario, la fidelidad textual con la persona biografiada también debería pasar a segundo plano. Así, puede percibirse que los límites entre lo histórico y lo ficticio se vuelven más nebulosos al minimizar el problema del correlato con la realidad que supuestamente debe tener la biografía. El discurso, como vemos, en ambos casos tiende a alejarse de la objetividad y a valorar más el la visión subjetiva. Los datos parecen, en el discurso de Aub, estar cargados a favor de lo ficticio.

Como en la cita anterior, la relación entre lo cierto y lo falso es una constante en los prólogos. Es evidente que a Aub le interesaba mostrar su posición en lo que se refiere al problema de la veracidad del texto y de la búsqueda de la verdad al realizarlo. En la argumentación que Aub nos presenta en ambos prólogos este asunto es de la mayor importancia porque conduce al tema, importante en cualquier obra histórica –y no olvidemos que estamos ante dos novelas que aspiran a tener esa apariencia–, de la confiabilidad de las fuentes de información. Pero, antes de pasar a ese tema detengámonos en la relación verdad y mentira.

En los prólogos que son el objetivo de este trabajo, la dialéctica entre lo falso y lo verdadero se aborda en varias ocasiones. En el de *Jusep Torres Campalans*, como ya hemos visto, el tema se trata desde el punto de vista de la falsedad de las biografías que ha dado Aub al papel o al celuloide. Pero antes del prólogo, en los epígrafes que lo anteceden, Aub también se refiere al tema con una cita de un personaje al parecer inventado que refuerza, en todos los sentidos, lo paradójico e irónico del libro sobre el pintor. Se trata de una línea del libro de Santiago de Alvarado titulado *Nuevo mundo caduco y alegrías de la mocedad en los años de 1781 hasta 1792*. La cita dice: "¿Cómo puede haber verdad sin mentira?".<sup>7</sup> Esta paradoja, reforzada con la otra paradoja del título del libro, no podría ser más adecuada como epígrafe de más de uno de los escritos de Aub, dado que caracteriza, al menos en parte, la intencionalidad de Aub al escribir los dos libros a que nos referimos: Aub pretende

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 15.

<sup>7</sup> *Campalans*, p. 13. La idea de la consecución de la verdad a través de la mentira, aunque pueda en este caso provenir de un autor inventado por Aub, tiene un antecedente ilustre: Rousseau, en su *Emilio*, hace un planteamiento similar cuando define la historia como el "arte de elegir, entre varias mentiras, la que más se parece a la verdad". *Apud*, Benedetto Croce, *Teoría e historia de la historiografía*, tr. de la 5a. ed. italiana por Eduardo J. Prieto, Buenos Aires, Ediciones Imán, 1953, p. 27.

alcanzar –o bien construir– la verdad con mentiras, hacer historia con ficciones, reconstruir una época artística a partir de personajes y acontecimientos inventados. El mismo Aub, en el prólogo de su *Buñuel*, lo planteaba así en un párrafo que cito en extenso:

En general, a los hombres de bien se les ve, por apasionados, una luz de verdad en lo que aseguran. Pero una luz de verdad extraña a ella. Por eso todo cuanto sigue puede muy bien ser una sarta de mentiras o verdades a medias –que viene a dar lo mismo–, pero tengo la esperanza de que el resultado dará cuenta de las suposiciones –propias y ajenas– de por qué fuimos como fuimos. Ahora bien, antes que los lectores tomen cuanto digo por cierto –así haya sido yo autor del suceso–, pónganlo, por si acaso, en cuarentena. Todo es diversidad de pareceres, y cualquier cosa puede ser otra. Las imágenes engañan tanto como las palabras. Tener algo presente ante los ojos no quiere decir que el fotógrafo, el escritor, el pintor sea capaz de transmitirlo. No depende sólo de él, sino del que ve o lee. Una es la cosa, otra quien la mira y copia, otra quien la ve copiada. ¿y así quieren la verdad? no hay otro modo, sin embargo.<sup>8</sup>

Si como método histórico alcanzar la verdad con mentiras pudiera ser discutible desde el punto de vista de la historiografía convencional, para los fines literarios de Aub no sólo no lo es, sino que es un catalizador de la imaginación y es consecuente con la visión histórica y de las fuentes de la historia que nos presenta en estos prólogos. Éste es uno de los problemas que el pensamiento historiográfico tiene que plantearse por fuerza: la forma de conseguir las fuentes de la historia y de establecer su validez. ¿Qué tanto puede confiarse en los documentos? ¿Son válidos los testimonios? Para Aub, el problema de las fuentes de la historia debe considerar que la verdad quiere alcanzarse a través de la ficción; además de que, las fuentes, como veremos, por su propio carácter, se convierten en obstáculos para alcanzar la verdad de manera directa.

El problema de la validez o no de los documentos es un asunto que Aub abordó en diversas ocasiones. Una de las más recordadas y citadas es aquella en la que estaba involucrada una cuestión personal. En una carta que le dirigía al presidente Vicente Auriol, el 22 de febrero de 1951, le decía irónicamente:

---

<sup>8</sup> *Buñuel*, p. 20

Ya sé que estoy fichado, y que esto es lo que cuenta, lo que vale. Que lo que diga la ficha sea verdad o no, eso no importa, ni entra en juego. Es decir, que yo, mi persona, lo que pienso, lo que siento, no es la verdad. La verdad es lo que está escrito. Claro que yo, como escritor, debiera comprenderlo mejor que nadie. Es decir, que lo que vive de verdad son los personajes y no las personas. Miguel de Unamuno lo sostuvo elocuentemente. Yo, Max Aub, no existo: el que vive es el peligroso comunista que un soplón denunció un día, supongo que por justificar su sueldo.<sup>9</sup>

En realidad, Aub sabía que los documentos pueden decir cualquier cosa, referirse o no con veracidad a la persona o sólo servir para catalogarlo de algún modo. Recordemos que una de las mayores preocupaciones que tuvo Aub a partir de la guerra española fue la de que el Estado, los Estados, se habían convertido en entes policíacos que se basaban en la delación y en la mentira. De ahí, entre otras causas, la desconfianza en los documentos. Si él, según un papel, era un comunista recalcitrante y un rojo peligroso que no podía ser aceptado en Francia para acudir en el momento de la muerte de sus padres, ¿qué otro documento podría tener validez para él? En su prólogo al Buñuel abunda sobre eso: "De los documentos ni se hable: están al alcance de quien se interese [...] pero también mienten. ¿Por qué no? Menos, tal vez, porque van dedicados a mayor número, pero, también, por eso, más. Un periódico no es la Biblia. Y Dios debe de saber la de mentiras que allí acumuló."<sup>10</sup>

Para Aub, pues, no hay ningún documento que nos permita conocer a la persona, y más cuando se la quiere conocer de la manera que desea Aub, a través de las reacciones personales y los pequeños detalles de carácter: "¿Conocerán mejor a Buñuel –nos dice Aub– 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". En el caso del libro sobre Campalans, la cuestión de los documentos históricos, por las especificidades de la novela, adquiere un carácter más radical: al no existir documentos en los cuales basar los hechos del personaje biografiado, simplemente, se inventan. En este caso Aub podría compararse a un periodista de nota roja que la noche anterior realiza algún crimen para conseguir el material que va a publicar en el diario la mañana siguiente. Aub construye los documentos, o bien, a la manera borgiana, los describe, comenta, y reseña aun cuando no existan, procedimiento que, a fin de

---

<sup>9</sup> Max Aub, *Hablo como hombre*, Joaquín Mortiz, México, 1967, p. 61.

cuentas, les otorga un status de verdad. Pero, como bien sabemos, llegó al extremo de realizar –él y algunos de sus amigos cercanos– cuadros que se supondrían del pintor biografiado. Por lo que nos encontramos con documentos que sustentan la verdad del texto literario pero que, en muchos casos, pueden haber sido posteriores al texto de manera que estuvieran adecuados a él. Así, aparte de los cuadros, los principales documentos que presenta son el cuaderno de notas de Campalans, que le proporciona su amigo –que aquí la juega de cómplice– Jean Cassou, y recortes de periódico en los que se le menciona, los cuales, según ironiza Aub, fueron "publicados hace poco, en los que mi interés por el pintor catalán tuvo sin duda parte".<sup>11</sup> Además, Aub no considera los documentos lo más adecuado para su trabajo por no mostrar las reacciones personales, que son un aspecto indispensable para él como novelista. Acerca de esto nos dice: "Los documentos alcanzan el valor de clavos sujetando firmes la piel del cadáver abierto en canal, cuando lo que importa es describirlo vívidamente".<sup>12</sup>

Evidentemente, Aub era consciente de que el material que requería como escritor de ficciones –por más contenido histórico que poseyera– era diferente del que necesita el historiador. Quizá basándose en uno de sus mentores más admirados, Tolstoi, pensaba que la consistencia y materialidad de la información que requiere cada una de estas disciplinas es diferente. Tolstoi lo planteaba, casi un siglo atrás, estableciendo una diferencia entre el héroe –que sería el personaje del historiador– y el hombre, que sería la materia del novelista:

El historiador partiría de un error si quisiera representar a un personaje histórico en su totalidad, en la complejidad de sus relaciones con todos los lados o aspectos de la vida. Del mismo modo, el artista no haría bien su labor si presentara siempre a su personaje en su actitud histórica. [...] Para el historiador, cuando trata de analizar el papel de un personaje histórico en la realización de algún fin único, existen héroes. Mas para el

---

<sup>10</sup> *Buñuel*, p. 17

<sup>11</sup> *Campalans*, p. 82. En cuanto a la complicidad de Cassou, Ignacio Soldevila reproduce un texto de Juan Luis Alborg en el que se muestra decepcionado por la vaga información que le proporciona el escritor francés acerca de la existencia de Campalans, al decirle que éste es tan posible como Picasso y este otro tan hipotético como Campalans. Ignacio Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 153-154.

<sup>12</sup> *Campalans*, p. 19

artista que analiza las reacciones de un personaje, en todas las condiciones de la vida, no pueden ni deben existir héroes, sino sólo hombres.<sup>13</sup>

Aunque quizá para Aub resultara anacrónico el uso de la oposición héroe-hombre para explicar la diferencia entre las materias del historiador y las del novelista, es probable que en el fondo estuviera de acuerdo con Tolstoi en el sentido de reconocer la diferencia entre los hechos que estudia la historia y los hechos que le interesaban a él como novelista. El conocimiento del hombre, el acceso a las reacciones personales y su aprehensión, por lo tanto, poco tienen que ver con los documentos.

La visión irónica y desconfiada que Aub presenta de los documentos como fuentes históricas de sus textos, lo conduce, en sus prólogos, a proponernos como fuente histórica alternativa, y más adecuada a estas dos novelas, los testimonios recopilados a través de informaciones obtenidas de terceras personas y de entrevistas a los personajes biografiados. No es necesario, a estas alturas, recordar que las de Buñuel sí se realizaron y las de Campalans se deben, íntegras, a la pluma de Aub.

Aunque, sin duda, las entrevistas y los testimonios orales son un mejor vehículo para acercarse al pulso vital de la persona, que es lo que parece interesarle a Aub, también presentan problemas en cuanto a la consecución de la verdad. En la primera línea de la primera entrevista a Buñuel, Aub dice: "No hay necesidad de preguntárselo, porque a lo mejor ni me contesta o me miente, poco o mucho, según su humor".<sup>14</sup> Y en el *Campalans*: "Escribí mi relación, valiéndome de otros, dejándome aparte, procurando, en la medida de lo posible, ceñir la verdad; gran ilusión".<sup>15</sup> La desconfianza en los testimonios que utiliza es aún mayor cuando reflexiona sobre todo lo que la gente olvida y miente; y peor cuando inventan o creen recordar. A pesar de su desconfianza en este

---

<sup>13</sup> León Tolstoi, "Algunas palabras a propósito de *Guerra y paz*, *Obras selectas*, t. II, Aguilar, Madrid, 1981, p. 977. A propósito de Tolstoi, no me sorprendería que hubiese relaciones de intertextualidad entre los prólogos aquí estudiados y las disquisiciones históricas que el autor ruso elabora en el epílogo de *Guerra y paz*, donde se muestra totalmente escéptico de los resultados de la historia. Cabe apuntar que el epílogo de Tolstoi es también un texto en el que se discute en términos historiográficos la novela de que forma parte y que Aub alguna vez consideró como la meta a la que aspira cualquier novelista: "[...] ya quisiera yo aunque fuera quedarme a cien leguas de *Guerra y paz*, que es el ideal de todo novelista de mi condición. Yo hubiese querido escribir *Guerra y paz*, y he perdido mi vida, porque no la he escrito." Ver Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar Diálogos*, Monte Avila Editores, Caracas, 1969, p. 45.

<sup>14</sup> *Buñuel*, p. 33.

<sup>15</sup> *Campalans*, p. 20.

tipo de testimonios, éste es el camino que Aub elige para la realización de su novela. El aspira a que, la conjunción de los diferentes puntos de vista lo conduzcan al personaje biografiado de una manera especial:

cuando –como en cualquier novela del *Laberinto Mágico*– me di cuenta de que no había manera de desentrañar lo sucedido (porque no hay un suceso, sino tantos como testigos auténticos), me alcé de hombros y decidí –si podía divertir al lector– dar las diversas versiones, no para que escogiera, sino para que las tuviera todas por verdad, que así es.

Esta cita nos conduce, prácticamente sin transiciones, a la forma que Aub elige para la presentación de ambos libros. En vista de que los materiales recopilados –o inventados– se prestan para ello, y dado que la verdad que se propone exponer en estas biografías ha de ser múltiple y perspectivista, construir los libros de manera cubista parece una consecuencia lógica –aun cuando Aub nos diga que no lo hace deliberadamente. Después de trazar el plan de exposición del *Campalans*, comenta: "Es decir, descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista; tal vez, sin buscarlo, a la manera de un cuadro cubista". En el caso del libro acerca de Buñuel, en la primera entrevista que le hace, le dice que no se propone hacer una biografía, "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 quiero dejar pasar la oportunidad de transcribir la socarrona respuesta de Buñuel: "Pues te va a costar trabajo".<sup>16</sup>

Así, la meta de la objetividad en la biografía queda, al menos, matizada. No es posible acceder a la verdad única sino que se aspira a la verdad múltiple. La verdad de cada uno de los testimonios tiene tanta validez como cualquier mentira o invención de ellos. Así, aunque nos encontramos con un discurso historiográfico, es un discurso que se encamina a negar, como hemos visto, la validez de todos los elementos que conforman el proceso del conocimiento histórico: si el objeto histórico es inaprensible de manera directa, y los caminos indirectos, como son los documentos y los testimonios, tienen una veracidad dudosa y una validez cuestionable –mienten, en

---

<sup>16</sup> Buñuel, p. 33.

pocas palabras—, nos instalamos de hecho en el terreno de la ficción. Vemos que ambos prólogos están plagados de paradojas y contradicciones deliberadas que van configurando una visión histórica peculiar que se caracteriza, sobre todo, por su escepticismo. Cada aseveración acerca del método histórico se ve matizada y contradicha por obstáculos y dificultades que, en conjunto, nos presentan, una forma de acercarse a la historia que es funcional y adecuada para la ficción que Aub elabora.

Los prólogos de estas dos novelas son, así, una especie de puesta en escena de la tensión que se establece entre historia y ficción, en la que la objetividad de la historia cede ante los embates de la mentira y la imaginación: estamos, de este modo, en el terreno de una ficción con apariencia histórica; una mentira con apariencia de verdad. Así, el discurso historiográfico que Aub elabora en los prólogos se nos revela como un discurso por medio del cual el autor-narrador intenta determinar una forma especial de lectura al proponer los temas en los que hay que poner atención: historia, verdad, referencialidad. Resulta, así, un recurso metaficcional en el que Aub se las ingenia para, por medio de la argumentación historiográfica, y sobre todo por las dificultades del método histórico, exacerbar las características ficticias de estos textos biográficos.

pero es, finalmente, un discurso que se está negando a sí mismo

Finalmente, estamos ante un escritor, no ante un historiador. Y si bien busca la verdad, es una verdad peculiar, matizada, múltiple.

recordemos lo que Aub decía, la comentar a Malraux, que las mentiras son material apto y propio de la novela: "Las Antimemorias de Malraux. Todos mienten. Luego no puede haber "memorias". Todas fabricadas, como novelas, nutridas por elementos extraños, sobre enormes silencios (silencios auténticos que ningún erudito husmeará)." (Max Aub, *Diarios 1966-1968*, octubre 4, 1967.)

Diarios 1966–1968

Octubre 4, 1967

con los que en ambos prólogos Aub se propone, bajo la apariencia de una meditación historiográfica, introducirnos a ficciones en las que un tema predominante es, precisamente, la historia como algo maleable y aleatorio.

por sus similitudes, y por la función que tienen dentro del texto, vemos que los dos prólogos, más que explicativos de un método histórico literario son un alegato que forma parte ya de la ficción y que intenta establecer entre lector y narrador para que la obra sea vista desde un determinado punto de vista. El ilustre antecedente de este tipo de texto, y al que Aub, además, se refiere explícitamente, es el prólogo de *El Quijote*.

Es interesante que en los dos casos la estética cubista se le aparece como lo más adecuado

en los dos se propone, explícitamente, mostrar los resultados ajustándose a la estética cubista

## Guión para conclusiones

–Ligar lo que dice de la búsqueda de la verdad con la búsqueda de la verdad en la literatura. Mejor que en la historia.

–De ahí saltar al problema de la desconfianza en la historia por ser perspectivista (introducir lo de Croce) y por eso elige el método que elige: testimonios orales.

–Problemas de este método: todos mienten, o no se acuerdan y pretenden acordarse. Antimemorias de Malraux

–Concluir: una conclusión que se desprende directamente de lo dicho y dos deudas de intertextualidad con dos mentores a quienes no escatimo elogios: Cervantes y Tolstoi

1. Desconfianza en la historia, por lo que la biografía se acerca, para Aub, más a la lit. Como método histórico resulta muy endeble, pero como "método" de acopio de datos para una novela resulta más que efectivo. . De donde resulta que los prólogos funcionan como recurso retórico para modificar, desde un principio la percepción del lector
2. Deuda con el prólogo de *El Quijote*: un prólogo que no se necesita y que tiene la función de establecer la perspectiva que el autor desea que el lector tome al leer la obra.
3. Deuda con Tolstoi: perspectivismo de la historia en una de las obras más admiradas por Aub: *Guerra y Paz*.

Desde luego, con esto no se agota la visión histórica de Aub. Habría que tomar también en cuenta algunos otros temas que, relacionados con la historia y la historiografía se abordan explícitamente o se utilizan de manera implícita en sus textos: entre estos podrían mencionarse su visión intrahistórica, el unanimismo, las perspectivas, o bien las narraciones ucrónicas, la indeterminación histórica, etc.

Los prólogos a los que nos referiremos tienen un antecedente literario destacado: el prólogo a *El Quijote*. Si bien en este caso no se acerca a Aub ningún amigo que le diga la forma de hacer el prólogo de manera que sea digno de la obra y que, al final de cuentas, una obra de ficción no lo necesita como una de filosofía, se trata, en Aub y en Cervantes, de un recurso para dirigir la lectura en aras de establecer el juego entre veracidad y verosimilitud

La historia como producto de la subjetividad

Manera peculiar de concebir la alteridad

Los dos restantes, un libro que Aub ni siquiera había leído y que, al parecer, siguiendo lo que él mismo dice en el prólogo, nunca leyó: *Matisse, roman*, de Louis Aragon. Si consideramos, por lo que Federico Álvarez nos dice y confirmado por Aub en el prólogo de su *Buñuel*, que Aub no leyó esta obra de Aragon, lo que queda es una cierta intencionalidad: la de ficcionalizar, o novelar, la biografía de un artista.

En la obra literaria de Max Aub, hay una práctica que llama la atención por frecuente y peculiar: las reflexiones que introduce en sus obras en las que comenta, analiza o intenta caracterizar su propia obra.. En ocasiones, mediante este procedimiento, nos muestra parte del artificio o los problemas a los que se enfrentó; en otras, intenta inducir determinada lectura o bien trata de que la obra quede inserta en determinada tradición; otras veces, simplemente, se entromete como narrador o interrumpe el curso de tal o cual relato o drama para introducir comentarios que le sirven para caracterizar a algún personaje, cambiar el curso de la trama o simplemente insertar su propia opinión acerca del medio en que se desarrolla el relato . Si esto es frecuente en sus obras que suelen ser ubicadas como realistas, lo es más en aquellas en las que la intención es establecer un juego intelectual en el que el lector se vea

involucrado, ya sea para descifrar el acertijo que se le plantea, ya para descubrir que se trata en sí de un juego.

Recuérdese, por ejemplo, en lo que respecta al primer caso, las instrucciones para el *Juego de cartas*, en las que se produce la paradoja de que, al ser reglas precisas y cerradas, únicamente contribuyen a que lo azaroso predomine por sobre todo.

Esta práctica se da tanto en las obras catalogadas como realistas como en aquellas que, por su carácter, se hallan cerca de la actitud lúdica de las vanguardias.

"hojas azules" en las que nos dirá que la novela debiera terminar ahí pero que le parece importante continuarla por x razones y

Hay una práctica en su literatura que a Aub le complace especialmente: en muchas de sus obras –del género que sean– hace evidente el artificio que ocupa para hacerlas. Es como si se tratara de un científico, a quien le importa dejar constancia del método con el que llega a sus descubrimientos. Así, por más oculta que esté, casi siempre hay en sus obras alguna indicación de cómo fueron hechas. Es pues, un autor plenamente consciente de los recursos que utiliza y a quien le gusta dejar constancia de ello. En *Campo de los almendros*, las llamadas páginas azules son un ejemplo de esta práctica: ahí, Aub caracteriza a algunos de sus personajes, nos habla de sus propias preferencias hacia algunos de ellos (especialmente nos habla de Asunción, de quien se dice enamorado) y llega incluso a plantear a los lectores supuestas dudas de cómo proseguir la narración, que no son otra cosa que algunas de sus reflexiones e interrogantes acerca de su propio proceso creativo. Otro es el caso de su *Jusep Torres Campalans*: en este libro Aub nos presenta la metodología histórica que le servirá para presentar este estudio monográfico de su pintor imaginario. Este método consistirá principalmente en hacerle una entrevista al autor y recopilar y presentar el mayor número de documentos que se relacionen con él; pero una parte fundamental de este método es la concepción que tiene Aub de la construcción de los personajes –reales o imaginarios– a partir de los otros. Al escribir el prólogo para su libro inconcluso sobre Buñuel diría: "...si nadie sabe cómo es uno, menos los demás. Tal vez, sin embargo, confrontando testimonios de lo que creen los otros, podamos aproximarnos al 'dibujo' de quien sea, como es de moda entre policías, la organización más importante de nuestro tiempo en países cultos."

En su teatro también es común encontrar esas reflexiones acerca de la manufactura de su propia obra. Por ejemplo, aquella obra en un acto publicada en *Sala de Espera* en la que un joven fascista se enamora sin saberlo de una joven judía. En esa obra, Aub nos dice que la obra no requiere finalizarse porque el problema está expuesto. Sin embargo, si bien no la termina, se las ingenia para exponer tres posibles finales.

En una obra que aún no ha sido publicada, y que se titula *De punta a punta*, hay otro ejemplo interesante de las reflexiones que hace el autor de su propia obra. En la primera acotación, al comentar el orden en el que decidió que entraran los personajes, dice: "no tengo la menor idea de por qué se me ocurrió esta posible solución. (Miento, pero estamos en el teatro)."

En la mayor parte de sus novelas y relatos, e incluso también en muchos de sus ensayos y poemas, Aub combinó de manera exitosa sus dos pasiones como escritor: la literatura y la historia. La primera de ellas, la pasión por la literatura, no es necesario explicarla por evidente: basta revisar su bibliografía y recordar su leyenda de escritor prolijo. En cambio, su pasión por la historia merece algún comentario. En el texto en que habla explícitamente de sí mismo y que se reproduce en *Cuerpos presentes*, Aub recuerda la etapa en que tuvo que definir su futuro al salir del bachillerato: su disyuntiva fue, según lo que dice, entre cursar la carrera de historia o encaminarse hacia el trabajo paterno. Sabemos que se decidió por ganarse la vida con la venta de bisutería, pero la declaración que hace en el sentido de su inclinación profesional es un indicio muy claro de su muy temprana afición por la Historia. Sería, como sabemos, una inclinación que no lo abandonaría, en el sentido de que tanto la historia como la historiografía permanecerían como elementos constitutivos de su labor literaria.. Y no me refiero con esto solamente a los libros en los que explícitamente se traza como objetivo abordar algún aspecto de la historia literaria, como podrían ser los tomos del *Manual de historia de la literatura española*, o bien la *Antología de la prosa española del siglo XIX*, o incluso la *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, sino también, a los elementos de historia o historiografía que, si bien desperdigados a lo largo de su obra, en ocasiones adquieren una importancia tal que resultan motivos que estructuran determinada obra o son una especie de telón de fondo sin el cual no puede explicarse determinado texto.

Ejemplos de esto son innumerables en la bibliografía aubiana: baste mencionar la serie completa del *Laberinto mágico*, en el que las vicisitudes por las que pasan los personajes

Aub tiene una concepción muy amplia del hecho histórico.

en especial en lo escrito a partir de la guerra civil. Recordemos simplemente el papel que juegan los acontecimientos históricos en el ciclo novelístico del *Laberinto mágico*, en donde no son simplemente un telón de fondo sino adquieren un papel fundamental; o bien el sedimento histórico en que se desarrollan varias de sus obras teatrales, en particular las de su llamado *Teatro mayor*. Esta vocación por la historia le llevó incluso a escribir una antología de la prosa decimonónica y a dejar registro del desarrollo de la novela y de la poesía española de su siglo. Su cercanía con esta disciplina fue tan intensa, que incluso su labor como escritor la describió en más de una ocasión en términos que revelan el carácter testimonial que dio a sus escritos, en especial los posteriores a la guerra civil. En *Hablo como hombre*, libro publicado en 1967, definía su tarea de escritor como la de "ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta" [HCH, Joaquín Mortiz, 1967, p. 19]. Los escritos que se presentan en este volumen [de *Cuerpos presentes*], vistos en conjunto, son también una crónica de su tiempo, testimonio vivo no sólo de la España exiliada sino del mundo de entreguerras y de la segunda guerra mundial, visión crítica de la literatura y del arte de su tiempo, expresión, historia y crítica tanto del arte de las vanguardias como de la reacción estética que surgió frente a ellas tras la segunda guerra mundial. Son, en fin, historia viva.

A veces, en los casos en los que escribió más de un texto acerca algún personaje, Aub decide reunirlos y presentarlos como un retrato en marcha, estampas de la vida que culminan con la muerte del personaje en cuestión. Es el caso, por sólo mencionar un ejemplo, del retrato de Alfonso Reyes, en el que Aub reúne una zarzuela por los sesenta años del escritor mexicano, una nota de felicitación escrita en los setenta años de Reyes, unos "apuntes para un retrato" escritos con motivo de la aparición, en XXXX, de cuatro de sus libros, un retrato que Aub hizo con motivo de su muerte y un texto con el título de "¿Quién lo reemplazará?", en el que Aub expresa la imposibilidad de que alguien ocupe su lugar, tanto en la cultura mexicana como en el afecto que Aub sentía por él. Así, la conjunción de estos cuatro retratos, ordenados cronológicamente y rematados con los escritos referentes a la muerte del personaje, producen una especie de retrato en marcha, en progresión, como aquel *Desnudo bajando la escalera* de Duchamp, que el mismo Aub evocara en el momento de plantear sus intenciones al realizar su texto sobre Buñuel.

En el momento de elegir el título de esta ponencia, tenía una vaga idea de la importancia de estos temas y de la relación que tienen ellos en la obra de Aub. Si bien desde los primeros acercamientos a su obra es evidente la importancia que concedía a la historia, al profundizar más se llega a la convicción de que no sólo la historia, sino también el pensamiento historiográfico es una constante en la mayor parte de sus obras.

Lo que sucede es que, como Aub mismo lo dice en su autorretrato que se publica en *Cuerpos presentes*, al salir del bachillerato tuvo que elegir entre seguir la carrera universitaria de Historia o ganarse la vida adoptando el trabajo de su padre. Sabemos que eligió esta segunda opción, pero también debe ser indicio de su temprana afición por la historia.

El caso de la biografía de Luis Buñuel es quizá donde el método "histórico" aubiano se encuentra más claramente expuesto. Como bien lo explica Federico Álvarez en la advertencia al lector que antepone al texto, Aub intentó en este libro, más que una biografía de Buñuel, un "gran testimonio novelesco generacional que retratara la realidad cultural y social de los años veinte en España y sus secuelas en París y, tras la derrota de la República, en el exilio." Para lograrlo, Aub tuvo una serie de entrevistas con Buñuel en las que poco a poco fue informándose de la vida del cineasta o, para decirlo de una vez, de lo que Buñuel quiso decirle de sí mismo.

—Otra forma en la que Aub rompe con el horizonte de expectativas es en el momento en que trastoca los géneros o bien cuando se mantiene en sus límites. Esto quiere decir que, por ejemplo, en algún texto de tipo histórico en que el criterio de selección de acontecimientos o de personajes relevantes sea la pura subjetividad es algo que el lector no esperaría. Del mismo modo, la abundancia de datos, fuentes históricas, entrevistas, etc. que necesita para justificar a un personaje ficticio dentro de un texto que toma la apariencia de tratado histórico biográfico, queda tan fuera de lo previsto por el lector que se siente inclinado a tomarlo no como la ficción que es, sino como un reporte científico.

—Sus inclinaciones profesionales, según dice en su autorretrato, fueron por la Historia. Si agregamos su pasión literaria se explica en gran medida su propensión a la elaboración de biografías, retratos, a la crónica y a la novela histórica tal como él la entendía. Esta conjunción de Historia y Literatura, este afán de transitar por los cauces de ambas como si fuesen uno sólo hace que sus novelas estén repletas de retratos de sus contemporáneos, los cuales, en ocasiones, son estrictamente referidos a algún personaje real (como Salomar de *Campo cerrado*, que, a decir de Aub en su nota autobiográfica, es Luys

Santamarina) y en otras son resúmenes o conjunción de varias biografías y/o personalidades o bien retratos de sus personajes que, aunque no hayan existido realmente, podrían haberlo hecho.

–Relacionar lo anterior con la idea del nuevo realismo que Aub explica en su *Discurso de la novela española contemporánea*.

–En su autorretrato, Aub dice: "Intenté –intento– describir mi tiempo.

–En sus retratos, en sus diarios, y en varios de los libros que publicó en vida, Aub realiza, fragmentariamente y sin un propósito abarcador, aproximaciones a los momentos importantes de la historia literaria de México y de España en el siglo XX.

Aub, *Diarios 1966–1968* [Archivo Segorbe]

Agosto 4, 1967

"Los filósofos son grandes filósofos si son grandes escritores. Al fin y al cabo la filosofía no es más que una manera de ser de la literatura. Los filósofos difíciles de entender lo son porque no saben expresar claramente sus ideas. Sobran ejemplos desde Platón. Lo que no quiere decir que los buenos escritores sean todos filósofos dignos de serlo."

Diarios 1966–1968

Octubre 4, 1967

Las Antimemorias de Malraux. Todos mienten. Luego no puede haber "memorias". Todas fabricadas, como novelas, nutridas por elementos extraños, sobre enormes silencios (silencios auténticos que ningún erudito husmeará).

Diarios 1966–1968

marzo 8, 1968

[...]

"(No he hecho más que predicciones referentes al pasado –los novelistas suelen acantonarse en el presente: nadie les va a decir nada– lo que es tan difícil como predecir el futuro y tiene peores consecuencias.)"

"Para mí, novelista que voy buscando la verdad a través de la literatura, las reacciones personales son de gran importancia: dibujan mis personajes y, a través de ellos, un mundo.

"La Geografía y la Historia propiamente dichas me interesan en menor grado."

16: Sin embargo, a continuación, y bajo el titulillo de "Buñuel: mi criatura", Aub dice algo fundamental de su concepción del retrato, que no es muy diferente de la concepción que tiene de la creación de personajes: "No es posible retratar a nadie si no es desde el ángulo en que le pinta el que lo ve. ¿Y a quien se parece el Buñuel de tantos diversos retratos? A un Luis Buñuel ideal, que no existe más que en la mente del que dice: Luis Buñuel." Esto mismo puede afirmarse, por ejemplo, de LAP o de Campalans. Sus retratos son

Gerardo Diego, *Obras completas. Prosa. Tomo VIII. Prosa literaria (Volumen 3)*, Madrid, Grupo Santillana, 2000

1196: "Ha hecho falta el ingenio del buenísimo escritor y mejor amigo para idear este fabuloso tinglado que, no diremos que se burla, sino, más exactamente, se salva, de la cruda realidad histórica para campar, por la otra Historia que no ha existido sino a medias, la de lo que pudo ser, si los hombres no fuesen lo que son, otro rumbo de la historia de España."