

De ambigüedades y violaciones en el arte de narrar: la novela de Max Aub

Pilar G. Sáenz, *The George Washington University*

Partiendo de la base de que la metaficción es una ruptura de las convenciones arbitrarias de la ficción,¹ nos proponemos considerar la aplicación de estos principios a la novela de Max Aub y, dentro de su narrativa, al grupo de novela 'a fantasía', si empleamos el término de clasificación establecido ya por Ignacio Soldevila Durante.² En este trabajo exploramos la ruptura de las convenciones arbitrarias del relato que, si ya en *Fábula verde* y *Geografía* se mostró en forma incipiente, y se desarrolló en las tres versiones sucesivas de *Luis Alvarez Petreña*, esa ruptura llega a su plenitud en *Jusep Torres Campalans*, *Juego de cartas* y *Buñuel*, donde el lector se hace copartícipe en la creación de la novela. En el caso presente nuestras referencias se centrarán, por razones de espacio, predominantemente en *Jusep Torres Campalans* y *Buñuel*, con breves referencias a otros textos de las novelas 'a fantasía.' Los ataques aparecen perpetrados ya en *Geografía*, donde el lector ha de reconstruir el mito de Hipólito que, en forma velada y tenue, aparece en el texto y se va desvelando a medida que el lector lo va recreando en su lectura. Es bien sabido que esta obra de juventud dentro de la vanguardia manifiesta la atracción de Aub hacia el grupo de Ortega. La técnica de 'meditación del marco' orteguiana es aplicable a la anécdota de esta novela, auténtica metáfora que actúa a modo de abertura de irrealidad en nuestro contorno real. La metáfora sería el marco o ventana, a modo de aislador, que daría paso desde nuestro contorno vital hasta el cuerpo estético de la novela.

Un recurso propio de la metaficción, utilizado repetidamente, es la presencia del propio Max Aub en el texto, donde aparece como narrador y narratario, como autor de ficción y personaje fictivo. Tal ocurre en *Jusep Torres Campalans*, *Luis Alvarez Petreña*, y, muy especialmente, en *Buñuel*, donde el procedimiento es llevado a un extremo. La inserción de Max Aub en la ficción se manifiesta como una transgresión de los niveles de la narración; como ruptura de la distinción autor-personaje; es decir, de la distinción creador-criatura. El autor de ficción pierde – figurativamente – su propio poder sobre los personajes al compartir con ellos el mismo nivel narrativo y, lo que es más, al convertirse en uno de ellos. Max Aub pasa de autor de ficción a simple transmisor de lo hallado por el fictivo Aub en Méjico, en el caso de *Jusep Torres Campalans*; o en un hospital de Londres, en el caso de *Luis Alvarez Petreña*; o bien en la colección de materiales recogidos y clasificados por el propio Max y que constituyen su póstumo *Buñuel*.

La integración de Max Aub en los textos es multiforme: aparece en prólogos y ‘postprólogos’; en epístolas incorporadas al texto; en siglas que ligeramente encubren su identidad; en las ilustraciones que enriquecen su *Jusep Torres Campalans* o que contextualizan *Juegos de cartas*; o en las letras capitulares y viñetas que adornan el texto de *Versiones y subversiones*. Se inserta en los textos por medio de la creación de paródicas supercherías, tales como el ficticio pintor Torres Campalans, o el ilustrador Richard Falker Huntor cuyos dibujos adornan *Versiones y subversiones*, o el ficticio autor/autores de los textos supuestamente recogidos, que se agrupan en *Antología traducida* así como en *Versiones y subversiones*, o en la hoja anual del *Correo de Euclides*, supuesta publicación periodística con la que deleitaba a sus amigos todos los primeros de año.

Por lo que respecta al arte de leer, éste, dada la peculiar estructura de los textos, se convierte en un auténtico arte de escribir o re-escritura del texto por parte del lector. *Jusep Torres Campalans* nos ofrece una fragmentada y discontinua serie de componentes textuales que pueden leerse vertical o transversalmente, cuya correlación e interrelación admite múltiples variantes. En el caso de *Juego de cartas*, tenemos un texto que es a la vez barajas de naipes y conjunto de epístolas, que presupone a la vez juego y lectura, donde el acto de leer está sujeto a infinitas modificaciones impuestas por las diferentes posibilidades admitidas por las reglas del juego – el número de jugadores y de bazas, la forma del reparto de cartas, la secuencia en la distribución de naipes – donde el azar multiplica *ad infinitum* sus posibilidades. El desafío al lector alcanza un grado máximo en *Buñuel*, si efectivamente aceptamos el texto como novela, siguiendo la designación dada por el propio Aub en su plan nunca llevado a cabo que incluye los extensos folios de documentación coleccionados por él.

En la aproximación al texto, hay grados distintos de posible interacción del lector con el texto en los tres casos arriba citados. *Jusep Torres Campalans* y *Juego de cartas* son textos definitivos, pero ambos permiten al lector formas diversas de lectura, llevadas al infinito en el caso de *Juegos de cartas*, en el que cada naipes es también una epístola individual que puede leerse dentro de múltiples y diferentes secuencias; se convierten así las convenciones espacio-temporales de la novela en un inmenso caleidoscopio, siempre cambiante e irrepetible. El lector crea y recrea el texto constantemente por medio de las distintas secuencias posibles en la aproximación al texto; su acercamiento aún adquiere nuevas dimensiones si la lectura se hace siguiendo los principios del solitario – juego de un solo jugador – o cumpliendo arbitrarias leyes del juego, preestablecidas, con la participación de varios jugadores. Las variantes son enriquecidas por factores diversos en los que interviene el azar: número de jugadores, bazas de cartas, secuencia tanto en la lectura de cartas como en el orden en que los lectores de esas cartas intervienen. *Jusep Torres Campalans* también presupone ciertas estrategias de lectura por su estructura

múltiple: historia-anales; relato; catálogo de pinturas; auténtica exposición pictórica. No es historia, aunque sí una crónica de los años de entreguerras cuyos datos son en su mayoría no ficticios. No es biografía, aunque formalmente así lo parezca, sino relato. Sí es ficción, donde la no ficción se inserta en el relato y participa en él, formando así parte de él: Max Aub, autor y personaje; Max Aub entrevistador de Torres Campalans en México; Max Aub propulsor de un pintor desconocido de cuyas pinturas es el propio autor.

La verticalidad del texto en sus bien definidas partes de 'Anales', 'Biografía', 'Cuaderno verde' y 'Catálogo', más las láminas ilustrativas de la obra adjudicada al pintor ficticio, adquiere la configuración de un discurso con totalidad temporal-espacial una vez terminada la lectura de esos segmentos, en apariencia inarticulados y fragmentarios. Es por tanto el lector, en su asimilación sintética de esos fragmentos y en las sucesivas relecturas y consultas a las secciones individuales del texto, quien va creando ese mundo ficticio del relato, en que el pintor también ficticio Torres Campalans se mueve; se apoya constantemente, sin embargo, en realidades concretas de datos, hechos, personas y fechas, suministrados con gran detalle en los 'Anales', sin que ello sea obstáculo para que la travesura de Aub no nos embrome incluyendo, por ejemplo, entre los vivos de sus anales a su ente de ficción, Sánchez Petreña.

El nivel de la realidad también se inserta en el nivel de la ficción, no sólo en la presencia del Max Aub personaje, sino también en la de Picasso, Alfonso Reyes o Jean Cassou. Nuevamente el nivel real irrumpe en el texto con las ilustraciones, muy especialmente las reproducciones de cuadros que en su día fueron expuestos en la ciudad de Méjico bajo la superchería de una exposición de pintura de un pintor desconocido pero existente, llamado Jusep Torres Campalans y cuya supuesta existencia 'real' la corrobora el testimonio de Carlos Fuentes y otros amigos.

La última jugada al lector la propone la novela póstuma *Buñuel*. Planeada como novela, esta inmensa biografía del cineasta amigo, que nos llega en su forma póstuma gracias al celo de Federico Alvarez, lleva a sus últimas consecuencias el reto que para el lector supusieron *Jusep Torres Campalans* y *Juego de cartas*. Del último texto de Max Aub solamente conocemos, en su forma final, un 'Prólogo' y una 'Posdata' que dejó escritas. De las innumerables carpetas de documentación, coleccionadas pacientemente durante dos años según su propio testimonio, conocemos solamente las cuarenta y cinco entrevistas con familiares, amigos y colaboradores de Buñuel, que aparecen publicadas bajo el título *Conversaciones con Buñuel*, adoptado por Federico Alvarez. Si hemos de aceptar, y de hecho aceptamos, la intención de Max Aub de designar con el término 'novela' a esa colección de datos, impresiones y entrevistas sobre la vida y la obra de Buñuel, nos encontramos con una oportunidad única para poder observar el proceso de novelar en Aub y que él confiesa haber sido 'casi siempre' su método de escribir un relato. Y así afirma

que el resultado es un Buñuel tan personaje como lo ha sido su Jusep Torres Campalans.³

Es significativo recordar en este punto que una de las citas que preceden, a modo de dedicatoria, al texto de su *Jusep Torres Campalans* procede de *El Crítico* de Gracián, y se refiere al empeño de un pintor ‘en retratar una perfección a todas luces grande’, para lo cual pinta al sujeto en cuestión en postura frontal pero cuidando de colocar a la espalda una clara fuente que refleje la parte contraria, un espejo que dé el perfil del lado derecho, y en el lado opuesto una armadura brillante que reproduzca el lado contrario. De esta forma el pintor en cuestión es capaz de una representación veraz y completa. La cita, que resulta ser tan ilustrativa del método narrativo usado por Aub en su *Jusep Torres Campalans*, adquiere nueva relevancia en su *Buñuel*. Aquí Aub se propone presentar al lector un conjunto de facetas parciales, que en su totalidad darán al lector una imagen aproximada por medio de una interpretación múltiple de lo que fue Luis Buñuel. En su persecución de la verdad se siente libre de una posible acusación de invención, aun cuando corra el riesgo de ser tildado de plagiar la historia, al presentar los hechos vistos por los ojos de otros, o de ser motejado de plagiar la vida, al apoyarse en la interpretación de muchos.

Esta novela que nunca llegó a publicar, ni propiamente a escribir, fue concebida y planeada para ejecutarse como un libro mal escrito, mal construido, hasta tal punto que fue ideada no para ser escrita sino hablada, en movimiento.⁴ Naturalmente, percibimos aquí al Max Aub cineasta, cuyos primeros balbuceos se remontan a su trabajo conjunto con Malraux, durante la guerra civil, y posteriormente a su larga experiencia de trabajos para el cine durante su residencia en Méjico. Max Aub justifica su preferencia por el formato por considerar más fácil llegar a la verdad a través de la interpretación – bien sea anécdota, invención o particularidad de un detalle observado – que captar la realidad por medio de la documentación de fechas, lugares, o datos precisos. Con esa estructura dinámica, la interrelación texto/lector puede ser llevada al extremo, consiguiendo que los factores parciales coleccionados se conviertan en ‘pequeña historia’, permitiendo así que el lector ‘sea su propio historiador’.⁵

La novela *Buñuel*, como *Jusep Tores Campalans*, es también la historia de una época, la del surrealismo, que si en la obra anterior está enfocada en la pintura, en el caso de *Buñuel* se ciñe al cinematógrafo, con un rico marco referencial de hombres de letras, de amistades, recuerdos, sucesos, hasta chistes, todo ello con particularidad a un determinado período. En el texto de *Buñuel* el Max Aub colector entra de nuevo en el mundo de su invención, como ya había ocurrido en sus ficciones *Jusep Torres Campalans* y *Luis Alvarez Petreña*. Pero esta vez no es ya como prologuista, postprologuista o personaje de sus propias ficciones. Solamente en el ‘Prólogo personal’ y en la ‘Posdata’ aparece la voz autorial en *Buñuel*,

que gracias al esfuerzo editorial de Federico Alvarez se publica bajo el título, largo y explicativo, de *Conversaciones con Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*.

El lector que se adentra en el *Buñuel* de Max Aub, novela/biografía *sui generis*, descubre que el texto revela tanto la personalidad de Buñuel como la del propio Max, hecho significativamente ilustrado a través de una serie de paralelismos y divergencias. Entre los primeros, Aub observa que ambos han hecho la mayor parte de su obra en el extranjero y, a pesar de ello, los dos son definidos como españoles; poseen muchos amigos y conocidos en común; ambos son atraídos por la vanguardia; son adeptos a la cultura española y a la francesa, pero inmunes a la cultura inglesa. Entre las diferencias más curiosas registradas por Aub, encontramos que éste se define a sí mismo como hombre de libros, en tanto que ve a Buñuel como hombre de casa y de puños; de sí, como hombre que iba al campo de vacaciones, en tanto que Buñuel fue del campo a la ciudad; si éste era de familia rica, Aub era solamente de familia burguesa; era hijo de padre joven, que vivía de su trabajo, en tanto que Buñuel tenía un padre viejo, que vivía de las rentas; el padre de Buñuel era hombre sedentario, mientras que el de Aub no paraba en casa.

Max Aub, en un recorrido circular, vuelve con esta novela póstuma al punto de partida de su arte de novelar, donde en sus primeros pasos se adhería a la doctrina orteguiana del punto de vista. Es en *Buñuel* donde encontramos la afiliación más explícita al perspectivismo cuando afirma 'sólo es mío el punto de vista; es decir, el emplazamiento de la cámara'.⁶ La verdadera creación de Aub en el personaje Buñuel estriba esencialmente en la ordenación del material y en la elección y selección de lo elegido; su propósito es hacer un relato compuesto de imaginación e interpretación, donde la hermenéutica de un conjunto de conversaciones y recuerdos hagan del lector co-partícipe y co-autor del texto en cuestión.

En suma, el mundo de la obra narrativa plantea una dualidad constante entre realidad y ficción, que el narrador trata de resolver por medio de estrategias, para crear la ilusión de que esa dualidad es uno y lo mismo, cuando en el mundo del relato se interpolan el mundo del autor ficticio y el del autor de la ficción. Los prólogos, apéndices, supuestas epístolas firmadas con las siglas M.A. – que predominan en *Jusep Torres Campalans* y *Luis Alvarez Petreña* – son marcos conflictivos realidad/ficción, cuando el marco propiamente dicho, sea éste prólogo, apéndice o carta, viene a ser a su vez parte de la novela o cuadro. Los seres reales, no pudiendo existir dentro del mundo ficticio, vienen a ser símbolos o signos bajo los que se encubren los entes de la realidad. Los prólogos, apéndices y cartas, intrusiones en el texto, vienen a ser signos que muestran a la novela puramente como lengua, que depende de convenciones arbitrarias para crear un mundo ilusorio. El marco es pues un signo que apunta simultáneamente a sí mismo – prólogo, apéndice, carta, postprólogo,

colofón – y a la construcción que encierra – anécdota – que a su vez es signo de la construcción encerrada en su contorno. Si consideramos que, en el proceso de lectura, la narración no puede separarse de los efectos de metaficción o estrategias existentes dentro del marco en que se encierra, observamos una línea progresiva de metaficción que va de *Luis Alvarez Petreña* a *Jusep Torres Campalans* y *Juego de cartas* para llegar a su punto culminante en *Buñuel*. La ruptura de convencionalismos comprende tanto un narrador que es observador y actor, y por tanto partícipe, como un lector que pierde su pasividad al tener que hacer su propia reconstrucción del mundo de ficción.

NOTAS

- ¹ Consúltense Robert C. Spires, *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel* (Lexington: University of Kentucky Press, 1984), y Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Nueva York: Methuen, 1984).
- ² Véase *La obra narrativa de Max Aub (1929 – 1969)* (Madrid: Gredos, 1973).
- ³ Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, prólogo de Federico Alvarez (Madrid: Aguilar, 1985), p. 15
- ⁴ *Buñuel*, p. 19.
- ⁵ *Buñuel*, p. 20
- ⁶ *Buñuel*, p. 26