

la ausencia, los silencios o la imposibilidad misma de representar de acuerdo a los códigos realistas a que remite el discurso documental en cuestión. De manera similar a como han apuntado de manera más puntual autores como Michael Renov (*Animation: Documentary's Imaginary Signifier*, 2002), el libro de Annabelle Honess Roe pone de manifiesto que el documental animado evidencia la naturaleza creativa del recuerdo y de la memoria al tiempo que da cuenta de esa especificidad mediante el recurso a una técnica que desde sus orígenes se enmarca en el universo creativo y de la fantasía.

Sonia García López

*LUIS BUÑUEL. LA FORJA DE UN CINEASTA UNIVERSAL (1900-1938)*

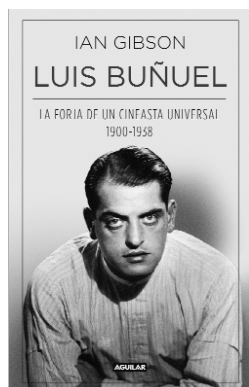
Ian Gibson

Madrid

Aguilar, 2013

939 páginas

20,90 € (tapa dura) / 9,99 € (Kindle)



*LUIS BUÑUEL, NOVELA*

Max Aub

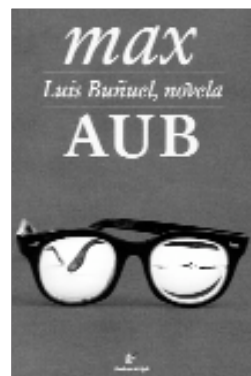
Edición de Carmen Peire

Granada

Cuadernos del Vigía, 2013

604 páginas

42,75 €



Con la garantía que supone publicar al margen de la cultura de las conmemoraciones, se editaron en 2013 dos nuevos acercamientos a la vida y la obra de Luis Buñuel. Ambos volúmenes ponen de manifiesto la vigencia del interés por el realizador aragonés y el magnetismo que ejerce aún su peculiar trayectoria biográfica. Nos encontramos, no obstante, ante dos maneras distintas, casi opuestas, de abordar el hecho historiográfico, de expresar el concepto de verdad histórica y de aproximarse a las claves de la condición humana a partir de las conexiones que se establecen entre lo singular y lo común, entre lo individual y lo colectivo, entre lo personal y lo público.

El *Luis Buñuel* del conocido hispanista Ian Gibson apuesta por cartografiar itinerarios y perfiles más o menos conocidos o reconocibles por los especialistas en la vida y obra del cineasta, pero hasta ahora no del todo conectados entre sí. La pulcritud investigadora y la habitual eficacia de su prosa, salvo cuando decide convertirse en analista o en crítico cinematográfico, apoyándose en fuentes arbitrarias y ya algo rancias, se conjugan en suma para presentar un panorama ordenado y accesible de las experiencias vitales, intelectuales y artísticas de Buñuel. Lamentablemente, por problemas de financiación, el trabajo se interrumpe con los pormenores de su marcha al exilio, rumbo a los Estados Unidos (1900-1938). Un imprevisto que termina por afectar al proyecto original, y que fuerza al

autor a presentar el periodo de «forja» del cineasta como un ciclo tan denso, después de casi mil páginas de testimonios, comentarios y referencias, como autosuficiente. En su «Introducción», Gibson se justifica apelando a las palabras de Buñuel, asumidas y repetidas por la crítica hasta convertirlas en dogma de fe: «Buñuel siempre decía que en *Un chien andalou*, *L'Âge d'or* y *Las Hurdes* (sic) estaba ya, implícito, lo esencial de su obra posterior. Creo que es cierto y espero que el presente libro ayude a confirmarlo» (p. 36). El problema es que el aragonés solía aprovechar este tipo de afirmaciones rotundas, como el propio Gibson cuenta en su biografía, para poner a prueba el ingenio de comentaristas y exégetas, y de paso para no tomarse demasiado en serio a sí mismo. Lo cierto, más allá de lo que dijera Buñuel o de lo que sostengan algunos críticos, es que ni la experiencia de Filmófono, retomada en México, ni la influencia de Juan Larrea o de Benito Pérez Galdós *estaban ya*, de hecho, en las tres primeras películas del calandino.

Sorprende, al mismo tiempo, que Gibson no haga alusión a los vínculos que se establecen entre este libro y sus imprescindibles *Federico García Lorca* (1985-1987) y *La vida desafiada de Salvador Dalí* (1998). La «cuestión» o el «enigma» Buñuel-Lorca-Dalí, como tantas otras cuestiones de rivalidad en las que el arte ha puesto a prueba la vida, trascendió gracias a las investigaciones y aportaciones críticas de estudiosos como Rafael Sánchez Torroella o Agustín Sánchez Vidal. Y desde entonces se ha convertido en un *locus* más o menos frecuentado, por el atractivo de unas relaciones que bien pudieran explicar las claves de toda una época. No se trata de afirmar, ni mucho menos, que con esta obra se cierra el proyecto no declarado de una trilogía, sino de apuntar la idea de que los anteriores trabajos de Gibson parecían arrastrarle, casi por inercia, hacia el personaje menos transparente del triángulo. El propio Gibson califica a Buñuel, en su introducción, como paradigma de

lo que los británicos denominan como «*dark horse*». Alguien que se resiste a desvelar la verdad de sí mismo, que manipula y tergiversa deliberadamente los hechos para proteger su intimidad del interés público. La principal estrategia del biógrafo, así pues, parece en este caso ser: confrontar el personaje que intentó construir el cineasta con la realidad de los hechos. No ha sido el primero en intentarlo ni será seguramente el último. Y ello a pesar de que, después de arduas pesquisas, en las que se intentan desempolvar trabajos olvidados, como las reflexiones de Manuel Alcalá sobre la experiencia del cineasta con los jesuitas, o tirar de testimonios relativamente inéditos, como el de las cartas cruzadas con su madre y su mujer (se le adelantó por meses el reportero sensacionalista Javier Rubio Navarro, con la publicación en formato electrónico de *La otra vida de Luis Buñuel* [autoedición, 2013]), el lector no termina de sacar mucho en claro. Alrededor de este empeño, el de dar a conocer al «verdadero» Buñuel, se estructura un relato fluido que no aporta excesivas novedades, pero que tiene el mérito de plantear una compilación meritoria y de gran utilidad.

Cabe destacar, más allá de los episodios de la vida del cineasta que han sido esclarecidos por especialistas como Paul Hammond o Fernando Gabriel Martín, las indagaciones sobre el entorno familiar y el retrato de los primeros años de vida del cineasta, los de su infancia y adolescencia en Zaragoza. En contraste con los recuerdos escogidos de Buñuel, que sirven de conmovedor y divertido pórtico a sus memorias, Gibson nos presenta un retrato del Aragón de principios de siglo mucho más ajustado a la realidad, a la dinámica y cambiante realidad burguesa de aquel entonces, aunque sobre ella se proyectara la sombra de dos rasgos culturales todavía hoy arraigados en el imaginario español: la religión aprendida como disciplina para la salvación del alma y el barroquismo indiano como expresión de la fe popular en los

milagros de la providencia. Porque tan milagroso es que a un pobre jornalero de Calanda le vuelva a crecer una pierna amputada y enterrada tiempo atrás, milagro al parecer ocurrido a mediados del siglo xvii, como que un joven aventurero de su mismo pueblo, el padre de Buñuel, regrese de Cuba convertido en un respetado magnate. Por esta razón nunca dejó el realizador de *Viridiana* de combinar su cosmopolitismo vanguardista, su voluntad de huir del provincianismo, con este torrente de energía extática y ancestral que seguía manifestándose a través de los rituales sagrados de su tierra.

Coincide la publicación de la biografía de Gibson, como decíamos, con la de *Luis Buñuel, novela*, de Max Aub. Del extenso material recopilado por Aub entre 1965 y 1972, año en el que le sorprende la muerte antes de poder dar por concluida su obra, conocíamos una muestra seleccionada por su yerno Federico Álvarez, que editaría finalmente Aguilar en 1985, con el título de *Conversaciones con Buñuel, seguida de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Pese a carecer de estudio introductorio, cuerpo de anotaciones o índice onomástico, la edición de Álvarez produjo un extraordinario y duradero impacto entre especialistas y críticos, como demuestra el trabajo que Marisol Carnicero y Daniel Sánchez Salas harán tiempo después para el monográfico de la revista *Cuadernos de la Academia* (2000), en el que decidieron aprovechar el filón abierto por Max Aub con elegancia y excelente criterio. La editorial granadina Cuadernos del vigía nos ofrece ahora otra versión de aquellos materiales sobre Buñuel que se anuncia como el resultado del plan original del escritor, y con el título que él mismo pensó para su obra: *Luis Buñuel, novela*. Después de años de lectura y digitalización de manuscritos y archivos, su editora, Carmen Peire, especialista en la obra del autor de *El laberinto mágico*, llega a afirmar que no nos encontramos ante el caso de una obra inconclusa, sino ante el de de

un libro «prácticamente escrito, solo que dormido» (p. 14).

La principal aportación de Peire es el desarrollo de una nueva y aligerada estructura, que prescinde obligadamente de las entrevistas con familiares, amigos y colaboradores de Luis Buñuel (se han perdido las grabaciones originales), y se organiza a partir de dos grandes bloques. En el primero se incluye un repaso por la biografía y el universo cinematográfico del cineasta, apoyándose en las conversaciones de Aub con el propio Buñuel. En el segundo, la editora incorpora notas relativas a los movimientos artísticos de vanguardia y a la sensibilidad del hombre moderno. Se trata de reflexiones sobre el sustrato cultural y estético que explicarían la producción de Buñuel en un recorrido que va desde el modernismo hasta el surrealismo, sin olvidar corrientes más próximas al cineasta, como el creacionismo y el ultraísmo. El volumen queda enmarcado por dos interesantes prólogos y un epílogo de Max Aub, en su más genuino e híbrido estilo literario, con guiños a un relato que se mueve entre la realidad y la ficción, a la manera unamuniana.

Reacio a las propuestas de la ortodoxia positivista, Aub deja claro que confía más en la autenticidad del ensayo bien documentado que en la supuesta objetividad del relato histórico: «La historia es semiinvención y viene con el tiempo a ser una verdad variable, según el presente», escribe Aub en el «Prólogo personal» a la obra. Y añade a continuación, con la crudeza que caracteriza a su pensamiento y a su prosa: «La ignorancia prevalece; los eruditos son basureros y quincalleros que exhiben sus hallazgos en vitrinas. La historia va vestida de andrajos» (p. 27). El novelista pretende en definitiva apostar por el diseño de un personaje legendario, una especie de héroe de la modernidad, que encarna las virtudes y carencias de un tiempo histórico en el que el arte intenta fundirse con la vida. Quieren las circunstancias editoriales, de este modo, que el lector pueda acercarse al uni-

verso de Luis Buñuel desde perspectivas tan dispares como complementarias. El acendrado discurso de Aub se entiende mejor si se parte del relato de las circunstancias que se detallan en la biografía de Gibson. Y el conjunto de vivencias narradas por Gibson cobra merecida altura si se coteja con la poética y descarnada visión que propone el autor de *El laberinto mágico*. Valga una muestra para espanto de cinéfilos: «A Buñuel, así, en general, no le gusta el cine», escribe Aub, «le pareció el género más adecuado para expresar sus ideas, pero nada más. Nunca perdió el sueño por el medio en sí. Es un cineasta de ideas» (p. 225).

La impresión final, no obstante, es que la inspiración literaria, o mejor, filológica, de la edición, ha primado sobre la voluntad ensayística del autor, y que nos encontramos ante un volumen sugerente desde el punto de vista de la recuperación de trabajos y escritos de Max Aub, pero fallida a la hora de lograr una visión orgánica y coherente del universo personal y artístico buñueliano. Aub pretendía dar cuenta de la talla de Buñuel como intérprete de las tendencias estéticas y científicas de su tiempo, pero también como creador que decidió alejarse del elitismo intelectual de la mayor parte de sus colegas, avanzando así, de manera efectiva, en el proceso de democratización de las prácticas culturales y artísticas. Esta idea motriz de un texto «híbrido», en sus propias palabras, no acaba de reflejarse en el planteamiento de Carmen Peire. Su *novela* no trasciende la impresión de una mera compilación de apuntes y observaciones que requieren un proceso de destilado o procesado ulterior hasta llegar al modelo previsto, quién sabe si irremediamente condenado al fracaso por lo arriesgado y radical del diseño en origen. A falta, por otro lado, de un estudio crítico de apoyo, que nos ayude a encajar esta versión en el entramado de la obra de Max Aub, nos queda el consuelo de la prosa del fabuloso escritor y el testimonio del DVD de audio que incluye el volumen, con dos deliciosas horas

de testimonios de Buñuel en cómoda y amena charla con su viejo amigo transterrado.

Nos encontramos, curiosamente, y tal vez no por casualidad, ante dos biografías truncadas. Ya en vida de Buñuel su periplo vital se había convertido en una especie de extravagante arcano, porque no resultaba fácil entonces, como ahora, encontrar respuestas para dos cuestiones aparentemente sencillas de responder: quién era realmente Luis Buñuel, y por qué resultaba un personaje tan escurridizo. Aquellos que se interesaban por estudiar la vida del realizador topaban con obstáculos de lo más variopinto: inabarcable cantidad de fuentes y testimonios, ausencia o pérdida de documentos, opiniones manipuladas, exceso de recuerdos velados por los pliegues de la subjetividad y de los años transcurridos... Tal vez tengan que ver las dificultades, en primer lugar, con su insólito autodidactismo. La formación intelectual y artística del joven Buñuel no sigue patrones establecidos, y no ha dejado huella por consiguiente en archivos o registros. A partir de una sólida base pedagógica —propia de un niño bien de provincias que aprende a estudiar con disciplina, a hablar en francés y a leer e interpretar partituras de música—, nada le impide sumergirse con entusiasmo en el animado bullicio ideológico del Madrid de entreguerras. Frecuenta laboratorios, balnearios, salones, tertulias y reuniones conspirativas. Va y viene por donde se le antoja sin anclarse a escuela ni maestros, sin echar nunca raíces o integrarse de pleno en ningún grupo en concreto. No le seduce la vida universitaria y considera que la mejor cátedra es la amistad compartida y bañada en alcohol, tanto en círculos selectos como en cafés y ambientes populares. A menudo se repite la idea de que Buñuel quiso y no pudo ser músico o escritor, consciente de que no podría destacar en estos terrenos. En realidad, lo que hizo fue probarse a sí mismo durante años para descubrir que su ánimo creativo, basado en un sentido del humor no apto para espíritus orteguianos, era incompatible con el tipo de

ingenua sensibilidad modernista, tardorromántica, que se respiraba en el ambiente musical y literario de la España de principios del siglo xx. A nadie se le escapa que el oficio finalmente escogido, gracias a los contactos de su amigo pintor Joaquín Peinado, contenía en su estructura de producción y en su gramática la esencia de la estética y del pensamiento moderno (Husser *dixit*).

Otro factor que añade ruido a las tentativas de abordar la biografía de Luis Buñuel quizás sea el de su característica discreción. En primer término, la discreción entendida como gesto, como expresión de una educación burguesa en la que la reserva o el control sobre temas privados o pertenecientes al ámbito de la vida íntima son aprendidos y aplicados como signo de distinción. En segundo lugar, la discreción como hábito asociado a la militancia, como estrategia para ocultar la naturaleza política de gestos y actividades discordantes con su talento para el «gran» cine. Especialmente en una época turbulenta, en la que el compromiso riguroso, más allá del exhibicionismo de los denominados «compañeros de viaje», tiende a desarrollarse en escenarios cada vez más sofisticados y menos explícitos. Admitir su proximidad a las redes de la Internacional Comunista era traicionar el espíritu de un acuerdo profundo y sincero, supeditado a necesidades colectivas que debían favorecer las condiciones del cambio social. A menudo Buñuel disimulaba el ejercicio metódico y cotidiano de su discreción con giros recurrentes, con guiños humorísticos o ironías socarronas que le servían para esquivar preguntas incómodas, o para escurrir el bulto. «¿Has visto alguna vez política en mis películas? Nunca. No hay en ellas nada político», le dice Buñuel a Max Aub. Y éste: «No, lo importante para ti es que siendo el acto sexual un acto que tiene un fondo diabólico...». Larga cambiada, como réplica, del *gagman* aragonés: «No sé lo que es el acto sexual, caballero [Y se zambulle en la piscina]» (p. 257).

Las dificultades para abordar el personaje también nos remiten, por último, a su originalísima e innovadora manera de concebir el trabajo intelectual. ¿De quién hablamos cuando pretendemos hablar de Buñuel? ¿Del hombre que se desclasa buscando justicia social, al servicio o en contacto con altos cuadros de la militancia comunista? ¿Del especialista en propaganda y comunicación mediática que se relaciona, como experto en la materia, con los autores más granados de la literatura y el arte de su tiempo? ¿Del cineasta con universo fílmico propio, repleto de obsesiones e imágenes personalísimas, que triunfa con sus películas a partir de los años 50? Son muchos los prejuicios y tópicos que suelen esbozarse sobre Luis Buñuel desde la ignorancia de los pliegues del personaje: que se contradice a sí mismo en aspectos relacionados con la ideología y la moral, que sus méritos artísticos provienen de su falta de escrúpulos a la hora de apropiarse del talento ajeno, que su talla intelectual no llega a estar nunca a la altura de muchos de sus contemporáneos, etcétera, etcétera. En realidad, no es frecuente encontrarse con perfiles biográficos como los que presenta el cineasta, tan complicados de hilvanar. Y por esta razón puede que sean más comprensibles, hasta cierto punto, aunque no justificables, las lagunas de quienes no han sido capaces de asimilar al calandino en su singularidad y adecuado contexto.

Cualquier biografía mínimamente coherente no debiera volver a fijarse el reto de «desmontar» a Luis Buñuel para poner en claro sus disfraces, incongruencias o presuntas contradicciones, sino el de conjugar los diversos estratos en los que se movía con impecable honestidad. Hasta tal punto la mentira, el disimulo o la manipulación deliberada no eran más que una forma de protegerse, en unos casos, y un juego o una simple herramienta de provocación en otros, la mayor parte de las veces, que no tuvo inconveniente en dejar intacto su archivo personal, legado por su familia a Filmoteca Española

para regocijo de especialistas en la divulgación de materiales inéditos. El insólito resultado es que hoy en día sabemos muchísimo sobre Buñuel, casi tanto o más que sobre ningún otro escritor o artista español: todo o casi todo se ha hecho transparente en los últimos años sobre su obra y su vida. Y sin embargo, como si de una

maldición romántica o de un gag surrealista se tratara, el personaje siempre termina por escabullirse de las tentativas por diseccionar «a fondo» su figura, por dejar sus entrañas definitivamente al descubierto.

Juan Carlos Ibáñez