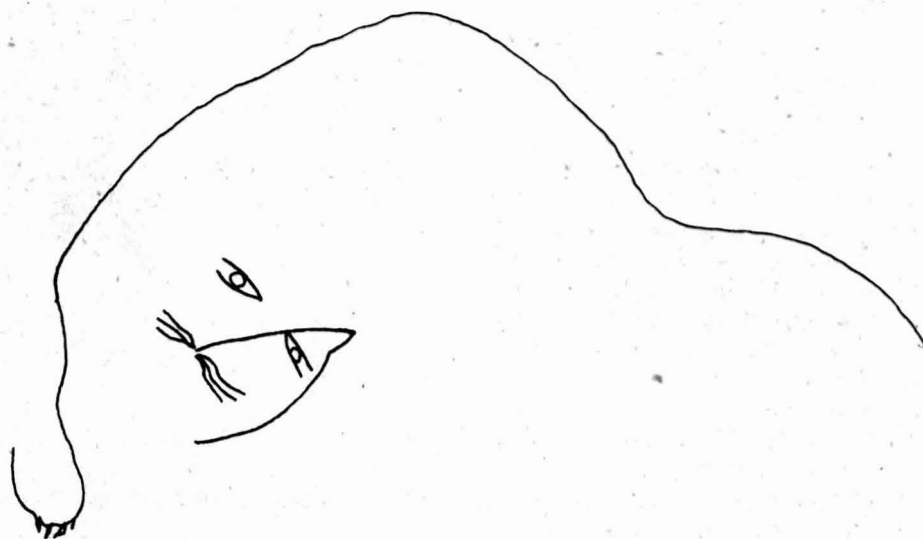


parecer de muchos, extrañamente simbólica. Es cierto que la ciudad de París le había alquilado al Estado francés los terrenos por diez años. Es perfectamente legal, por consiguiente, que el Alcalde de esta ciudad, Jacques Chirac, haya reclamado sus terrenos para destinarlos a otros fines, que podemos encontrar justos o injustos, justificables o no. Ese es otro problema. El que inquieta a la prensa hoy es el de la destrucción de un material que habría podido ser perfectamente trasladado a otro lugar. Un material cuyo precio ya conoce el lector. Extraño asunto. Extraño de verdad, y veamos por qué. Jean Prouvé, arquitecto de renombre mundial, gran especialista en construcciones metálicas, y presidente del jurado que decidió quién edificaría el Centro Beaubourg (o Centro Pompidou: he aquí otro ejemplo de algo que se va quedando a mitad de camino, entre dos nombres), ha sido enfático al declarar que aquel material habría podido perfectamente servir para construir casas. Otro dato: la Compañía de Demoliciones Bíblicas S. A. (asumo la responsabilidad de estas palabras), demolió tanto tanto, que no pudo llevarse prácticamente nada útil. De haber podido llevarse más materiales útiles, es decir, de haber podido demoler menos bíblicamente, habría cobrado menos por su huracán. Pero cobró más. Por su parte, los empleados de la compañía que se encargó de la construcción de Vincennes (se me escapó), *in illo tempore*, han calificado su destrucción de "vandalismo administrativo." Extraigo estos tres últimos datos de un artículo aparecido en el diario *Le Monde*, y cuyo título, con sus puntos suspensivos y todo, no puede ser más significativo: "Vincennes demolida con demasiada prisa..."

¿No bastaba con el traslado? Pues parece que no, porque una madrugada del mes de agosto, un día miércoles para ser más precisos, estando el campus desierto porque en verano no hay clases, porque la administración descansa ese mes, y porque ya lo habían mudado todo, aparecieron entre grúas y palas mecánicas (y cuando todo estaba consumado aparecieron también en la televisión), esas enormes bolas de acero que cuelgan de un cable, agarran impulso, y plum, con que Fellini lo destruye todo al final de *Prova d'orchestra*, una de sus últimas películas. Hacia medio día ya sólo faltaba el azufre. Y un profesor de Vincennes me conta-



ba por teléfono que (también) durante el verano habían suprimido los Departamentos de Español en seis universidades del país y que él no sabía adónde diablos quedaba "el nuevo Vincennes" (cito), que le habían contado que sólo se podía llegar hasta él a pie y bajo todo lo que nos caiga del cielo este otoño y este invierno (la primavera hace tiempo que no se menciona en París), y que mientras no le hicieran saber oficialmente adónde quedaba su centro de trabajo él no pensaba moverse de su casa. ¿Se moverán los demás profesores? ¿Se moverán los 30 mil alumnos? Yo con ésta me despido.

Desde España

FEDERICO ÁLVAREZ

CARTA DE MADRID

A cada rato me pregunta alguien por los papeles que dejó Max Aub sobre Luis Buñuel. Saben que Peua, su viuda, me los encomendó con el encargo de preparar su edición, pero no saben que, durante mucho tiempo, han sido para mí una especie de aporía personal: un problema sin solución. A veces me pregunto si no llegó a serlo también para Max, aun-

que, por supuesto, por muy otras razones.

Hoy, domingo 3 de enero de 1971 —escribe en un borrador de prólogo—, tras dos años y medio de preparación, empiezo a poner en orden mis papeles de Luis Buñuel, que pasa a ser personaje. No las tengo todas conmigo. Los personajes, personajes son y quedan. Buñuel vive y morirá. El que salga de este cúmulo de documentos, recuerdos venidos al folio, ¿sobrevivirá? Para eso necesito acabar este libro y que no acabe él conmigo.

Fue Antonio Ruano, director de la Editorial Aguilar en México, quien le propuso a Max escribir un libro sobre Buñuel. La idea fue acogida por Max con entusiasmo y creció rápidamente en su cabeza en mil direcciones. En Buñuel confluían corrientes estéticas, maneras de vida, ideologías políticas y filosóficas, y todas ellas se concretaban en su persona como protagonista excepcional, *hombre de carne y hueso* que hubiera dejado atónito a Unamuno. El espacio—escenario (España, Francia, México) y el tiempo histórico (dictadura de Primo de Rivera, II República, guerra civil, guerra mundial, exilio), trenzados a este protagonista señero, eran una incitación a la novela, a una novela que lo fuera de toda una generación. Y en ello había también un reto metodológico: hacer novela de la vida sin salir de la historia verdadera.

La experiencia inversa de su *Jusep Torres Campalans* y la sugestión que vibraba en el título mismo del libro de Aragón *Matisse: novela*, fueron precisando la idea de una nueva puesta al día del que fuera propósito romántico, y luego vanguardista, de mezclar los géneros.

Será un texto entre la historia, la vida y el arte; tal como se inscribe

en el título: una novela (...) Algo híbrido, como han venido a ser hoy, en general, las obras de arte: teatro que no es teatro, novela que no es novela, poesía que no es poesía...

Y luego:

Si he titulado este libro *novela* es porque quiero estar lo más cerca posible de la verdad (...) Todo hombre que vive va, de hecho, escribiendo una novela (...) Este ha sido siempre mi método.

Max empezó a trabajar con su desbordante capacidad, pero con un barlucio angustioso de muerte.

Es la primera vez —escribe en otro borrador— que me enfrento en el papel con el temor (fundado) de no acabar lo que principié. Es curioso que a mi personaje le sucede exactamente lo mismo, y que si no se decide a empezar otra película es porque, según me confiesa, no sabe si la terminará. No quiero creer en premoniciones. Mi corazón lo ha de decidir.

Hizo primero una extensa y trabada cronología de los principales acontecimientos históricos, políticos y culturales, desde 1900 a 1968, y entrevistó en ella los hitos de la vida y de la obra de Luis Buñuel. Y luego se fue a hablar con él.

Grabaron treinta y dos conversaciones: las veinte primeras de enero a mayo de 1969, una en 1970, nueve más de abril a noviembre de 1971, y dos en enero y febrero de 1972, poco antes del segundo y último viaje de Max a España, y cinco meses antes de su muerte en México, el 22 de julio de 1972. Estas conversaciones, transcritas mecanográficamente, ocupan 322 folios y, eliminadas algunas repeticiones, constituyen un sensacional mano a mano de dos viejos amigos "a la última vuelta del sendero". No es ya el periodista curioso o inteligente que entrevista con imaginación al personaje famoso; tampoco el alumno admirado que pregunta discipularmente al maestro admirable; ni siquiera el escritor enterado que bucea en los aspectos ocultos del genio siempre insondable. No. En estas conversaciones estamos ante dos sabios compadres que lo han visto todo, y que hablan de sus vidas, de sus amigos y amigas, de sus ideas y de sus recuerdos, con ironías nostálgicas, a veces con sarcasmos, frecuentemente con divertida socarronería, y siempre con la seductora



sencillez de la inteligencia verdadera.

Max grabó también, incansablemente, sus entrevistas con los hermanos y hermanas de Buñuel, con sus antiguos amigos de infancia y juventud, con sus compañeros de trabajo a ambos lados del Atlántico, guionistas, actores, productores... Vio de nuevo toda la filmografía de Buñuel en compañía del psicoanalista Fernando Cesarman, y grabó sus conversaciones con él después de ver cada película. Releyó incontables libros y artículos sobre Buñuel, sobre el surrealismo, sobre los años 20; recopiló, fotocopió, transcribió casi toda la obra literaria de Buñuel, y dejó más de un millar de folios con citas, comentarios personales, reflexiones y pequeños ensayos sobre los temas que habrían de configurar el sentido del libro. Redactó en diferentes fechas seis "prólogos" de diverso tipo e intención, especie de balance introspectivo de una "obra en marcha" que, aliada a la muerte, iba por fin a domeñar su ingente voluntad de creación.

Max Aub se divertía. Cuántas veces se trasluce en esos folios su complacencia, su regusto de escritor nato, envuelto en el más placentero de los temas posibles. Pero surgen también, en los últimos textos, los coletazos de una desazón creciente. El volumen del material acumulado, la "enormidad de lo reunido" —tales son sus palabras—, creaba problemas de plasmación estética, de estructura, que pedían tiempo y energías en los momentos en que Max entraba en aquella crisis final de su enfermedad, en que familiares y amigos le vimos perder conmovidos sus últimas fuerzas.

Apenas dejó indicaciones sobre cómo pretendía transmutar todo este material preparatorio en forma novelesca. Estoy seguro de que hubiera encontrado la estructura adecuada y de que hubiera desplegado con éxito su capacidad de invención y de ordenación narrativa. Pero tras su muerte, faltaban en estos textos, las relacio-

nes, las soluciones de continuidad, las transiciones, el entramado todo del gran tapiz que él había imaginado. El *Josep Torres Campalans* era una suerte de modelo posible, que acaso él hubiera retomado para llevarlo a un más alto nivel de plasmación. Aquel libro, más que la invención de un personaje, fue como la puesta a prueba de un paradigma formal fundado en la descomposición de la retórica novelesca mediante el despiece de las partes y la exposición ordenada de lo que es tradición dar imbricado en un molde único. Si la novela es historia y psicología y sociología —pensaba Max—, y si en ella hay un protagonista y una concepción del mundo y un sentido estilístico, ¿por qué no obviar el obstáculo insalvable de plasmar lo sincrónico en una forzosa secuencia temporal, dando tan sólo las piezas del juguete y dejando a "la hora del lector" el papel de armarlas?

La práctica demostró que, en ausencia del autor, y prohibiéndose el editor la inserción de una sola palabra que no estuviera en los papeles originales, un esquema tan general no era suficiente, y que, después de leer todo el material, clasificarlo, ordenarlo y "separar el trigo de la paja" sacrificando textos que siempre parecían preciosos, faltaban siempre palabras: las palabras de Max, el hilo verbal que conduce, que valora, que construye. Era inútil pensar en equilibrios desde fuera, en "completar" lo que estaba incompleto, en acabar lo inacabado, y en trenzar los hilos sueltos en estructuras sofisticadas. Cortar, mezclar, unir, el *découpage* de los cineastas, me pareció aquí una indecible falta de respeto y modestia.

Al final, José Luis Martínez, maestro y amigo, cortó el nudo gordiano del único tajo posible: se trataba de editar —dar a luz los papeles de Max sobre Buñuel y no de publicar una novela que no había dejado escrita.

Y, en verdad, es así como surge hoy, de esos folios su valor más profundo. Buñuel: novela. Sí. La historia de un hombre que es una época. Pero el lector avisado sentirá, como en las esculturas que envuelven un espacio "vacío" que es su complemento definidor, un segundo protagonista. Max siempre se resistió a las solicitudes editoriales que le pedían memorias, confesiones, testimonios. Hay una referencia expresa a esta cuestión en una de sus conversaciones con Buñuel. Pero aquí —en espera paciente del plazo que él fijó para la publicación de sus diarios y de su correspondencia— hay ya un gran pedazo de sí mismo.