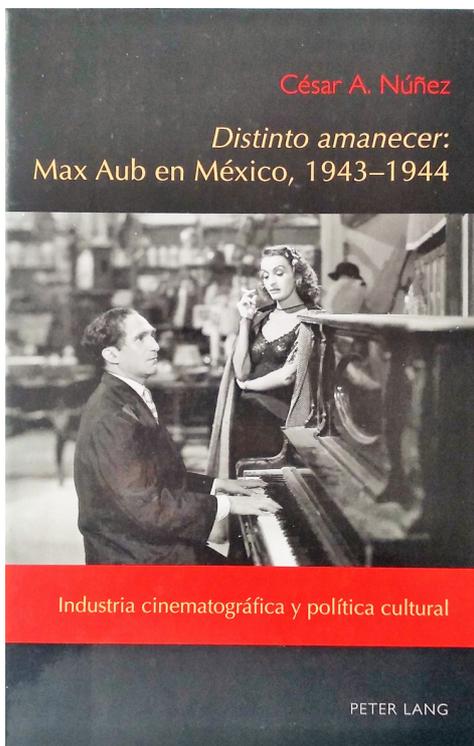


Sobre César A. Núñez. *Distinto amanecer: Max Aub en México, 1943-1944. Industria cinematográfica y política cultural.* Nueva York: Peter Lang, 2021, 210 pp. ISBN: 978-1-4331-8119-1.

Por Ángel Miquel*



De acuerdo con Emilio García Riera (1992), la llamada “Época de Oro” del cine mexicano debería reducirse a los años de la Segunda Guerra Mundial. Según esa consideración, su inicio fue propiciado cuando Estados Unidos se involucró en el conflicto a fines de 1940, dando lugar a una serie de repercusiones internacionales que, en el campo del cine, posibilitarían el florecimiento económico y artístico de la industria mexicana, mientras que su término estaría marcado por los cambios que, a partir de 1945, se dieron cuando desapareció la necesidad de relegar las producciones de

Hollywood dirigidas al entretenimiento, con lo que éstas volvieron con gran fuerza a las pantallas, obligando a un nuevo ajuste en los estándares de producción del cine local. Una “Época de Oro”, entonces, de breve duración, pero con episodios de enorme esplendor creativo, entre los que estarían, fundamentalmente, películas que han demostrado su perdurabilidad al programarse en muestras, reproducirse en diversos formatos y suscitar renovadas apreciaciones críticas. Debemos a César A. Núñez una estimulante reconstrucción de las circunstancias de la creación y exhibición de una de esas obras, *Distinto amanecer* (Julio Bracho, 1943), en el seno del entramado cultural del México de los años cuarenta.

El libro está recorrido por el análisis de la tensión derivada del enfrentamiento, ocurrido durante la filmación de esa cinta, entre uno de los individuos privilegiados de la estructura industrial, el director Julio Bracho, y uno de sus partícipes *cuasi* anónimos, el escritor Max Aub. El primero, mexicano, era ya reconocido como uno de los más conspicuos integrantes del *establishment* cinematográfico, mientras que el segundo, español, llegado recientemente al país en la caída del exilio republicano, tenía sus primeros contactos con una industria en la que tendría distintas ocupaciones durante los siguientes años. En el enfrentamiento de carácter público sostenido entre ellos, escribe Núñez, se puso sobre la mesa “la cuestión de la ‘autoría’ de un arte colectivo” (2), trascendente e inédita discusión en la que participaron, además de los directamente involucrados, otros representantes del periodismo, el guionismo y el mundo sindical locales. Esto permite a Núñez recrear, junto a las trayectorias de Bracho y Aub, las de profesionales de la industria del cine y sus zonas aledañas, como Roberto Cantú Robert, Jorge Carrasco *Lumière*, Efraín Huerta, Marta Elba, Adolfo Fernández Bustamante, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Eduardo Ugarte, Paulino Masip y Celestino Gorostiza, entre otros.

El conflicto derivó, en último término, del desacuerdo de Aub con el reconocimiento del uso de algunas situaciones de su obra *La vida conyugal* en el argumento de *Distinto amanecer*. En una primera instancia, Bracho y la productora Films Mundiales propusieron hacer constar que la cinta se había basado “en una idea de Max Aub” (46). La insatisfacción del escritor con esto llevó a una larga negociación que se tradujo en la aparición de la siguiente leyenda en los créditos: “Algunas ideas de la obra cinematográfica *Distinto amanecer* fueron adaptadas a la pantalla de la pieza teatral inédita intitulada *La vida conyugal* del Sr. Max Aub” (136). Como muestra Núñez, entre una y otra formulación corrió mucha tinta en artículos periodísticos, documentos gremiales internos, cartas públicas y diarios privados. En esos textos, además de debatirse el asunto de hasta dónde debía llegar el reconocimiento autoral de los escritores de las obras en que se basan las películas, se pusieron en juego

otros asuntos, entre ellos la trascendente cuestión de cuáles debían ser las cuotas permisibles de participación de españoles (y, en general, de extranjeros) en la industria, que en ocasiones condujo a la expresión de posturas chovinistas y en otras hasta veladamente racistas, ya que se llegó a identificar a Aub como un “judío español”, un autor “hispanosemita” (175).

Núñez realiza un minucioso análisis del guion, la película, la obra teatral, y sus respectivos cruces, revisando además el conjunto de textos e imágenes (anuncios, críticas, fotografías) producido durante sus gestaciones, promociones, estrenos y funciones. Debe destacarse una de las características del estilo del autor, que lo lleva a reproducir extensamente las notas consultadas, con lo que el libro adquiere también una dimensión de registro documental. En su abordaje de las tres piezas, Núñez ilumina relaciones intertextuales e intermediales que habían sido exploradas parcialmente por estudiosos del teatro, el cine, la literatura del exilio español o del género académico que podría denominarse “estudios sobre Max Aub”, al que pertenecen las frecuentes presentaciones de ponencias en congresos, así como las reediciones prologadas y anotadas de sus obras literarias y las de sus textos periodísticos. En el manejo de la biblio-hemerografía secundaria, el autor da cumplida muestra de haber consultado todos los artículos, libros y tesis universitarias relativos a su tema aparecidos en varios países, con cuyos autores dialoga críticamente, tanto en el curso de su argumentación como en las abundantes digresiones en notas a pie de página.

Quizá la aportación más destacada de Núñez a esta discusión sea la que deriva de la pregunta de qué fue lo que interesó a Bracho en la obra de Aub, lo que no pudo encontrar en otras obras mexicanas contemporáneas y que sostuvo aún a costa de la enojosa polémica. “Lo que aparece –escribe– es la política” (170), que define de esta forma:

Matones que operan bajo la mirada condescendiente de los Estados, Estados que defienden los derechos del capital, derechos laborales puestos en entredicho, ciudadanos frustrados y desprotegidos, a merced de la “inseguridad social”, persecución y vigilancia de las personas para confinar su accionar a lo doméstico, proyectos colectivos desmantelados por la inclemencia del mercado, represión aleatoria e indiscriminada, sentido común sobre lo social y lo moral construido por unas pocas empresas de comunicación, miedo introyectado en los individuos que, sobre todo, temen, etc. (170-171).

Para el autor, la película de Bracho heredó de la pieza de Aub este conjunto de características, que constituiría así la identidad profunda entre las dos obras. Pero no sólo eso, pues también es para él lo que las ha hecho perdurables, “lo que fascina” en ellas a los públicos y lectores de distintas generaciones, al mostrar “cómo nuestras vidas privadas resultan atravesadas por el imperio de la política, cómo nuestras existencias particulares se inscriben y dejan su huella ética en el mundo” (177).

Por otro lado, en la recreación contextual de la polémica Bracho-Aub, Núñez muestra el eficiente funcionamiento de los mecanismos publicitarios de la industria mexicana, deudores de los sistemas de estrellas y de estudios de Estados Unidos; pero también se descubren en ella interesantísimas aportaciones locales, como la creación de una escuela de oficios inscrita de la Academia Cinematográfica, y de una Comisión Nacional Cinematográfica encargada de editar guiones, manuales y otras obras de utilidad pública —dos ámbitos en los que Aub tendría destacada participación. En conjunto, el libro perfila la compleja trama de las diversas profesiones articuladas por la industria; y aunque su título anuncia la exploración sólo de los años 1943 y 1944, la información ofrecida rebasa ampliamente esa temporalidad, tanto hacia atrás como hacia adelante, mostrando la continuidad de las formaciones personales, los aprendizajes, los resentimientos y los inevitables reencuentros laborales. Es claro que, en el enorme colectivo retratado, roces como los ejemplificados por “el caso” *Distinto amanecer* deben haber sido frecuentes. En

ese sentido, el libro ofrece una invitación implícita a que se realicen investigaciones similares referidas a otros problemas, películas y autores; según creo, en cuanto a la industria mexicana el estudio sólo tiene como precedentes las aproximaciones realizadas por diversos autores y a lo largo de muchos años a otra cinta de recepción compleja, en la que por cierto también participó marginalmente Aub: *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel. En particular, para quienes deseen profundizar en la trayectoria del escritor valenciano, resultará muy útil un anexo donde se ofrecen los datos de sus argumentos, adaptaciones y guiones, así como de los manuscritos sobre cine, resguardados todos en el Archivo Max Aub en la ciudad de Segorbe y con información catalográfica disponible en la página web <https://maxaub.org/>

Distinto amanecer: Max Aub en México, 1943-1944. Industria cinematográfica y política cultural añade un importante capítulo al estudio de las trayectorias transnacionales de figuras que, en el caso de españoles en el cine de México, han tenido manifestaciones previas en obras de Emilio García Riera (1992), Román Gubern (1976), Eduardo de la Vega y Alberto Elena (2009), entre otros. Fue publicado en la colección “Exiles and Transterrados” de editorial Peter Lang, en la que también han aparecido los siguientes volúmenes: Gabriel Astey (2017), *Nacer desde el sueño. Fenomenología del onirismo en el pensamiento de María Zambrano*, e Iliana Olmedo (2020), *Narrativas periféricas. Historia e historiografía del exilio español en México*.

Bibliografía

De la Vega Alfaro, Eduardo y Alberto Elena (eds.) (2009). *Abismos de pasión: Una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*. Madrid: Filmoteca Española-Ministerio de Cultura.

García Riera, Emilio (1992). *Historia documental del cine mexicano*. 2ª edición. Tomos 2 y 3. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes /

Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco / Instituto Mexicano de Cinematografía.

Gubern, Román (1976). *Cine español en el exilio, 1936-1939*. Barcelona: Lumen.

*Ángel Miquel es Profesor-Investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Entre sus libros recientes se encuentran *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México, 1910-1960* (México: Ficticia, 2015); *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (México: UNAM, 2016) y *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires, 1934-1943* (Nueva York: Peter Lang, 2021). E-mail: miquel@uaem.mx