

Para una «autobiografía» de Luis Buñuel

Valentín Arteta Luzuriaga

NOTAS SOBRE EL AUTOR

Valentín Arteta Luzuriaga nació en Pamplona en 1915 y falleció en un accidente de tráfico en el puerto de Loiti (Navarra) en 1995. Fue un excelente conocedor de la lengua y la cultura francesa, jesuita y escritor que alcanzó en este ámbito cierta popularidad. Se licenció en Periodismo y en Teología, especializándose en Liturgia. Residió muchos años en Zaragoza, donde se hizo cargo de la publicación de la revista *Hechos y Dichos*. A comienzos de los años sesenta ya mantenía un estrecho contacto con Buñuel. En 1964 intervino como entrevistado en el documental *Cineastas de nuestro tiempo: Luis Buñuel*, dirigido por Robert Valey, comentando la vida y obra del cineasta que también participaba en esta película junto a los testimonios ofrecidos por Marx Ernst, Ricardo Urgoiti, Pierre Préver, Georges Sadoul o André S. Labarthe. En esta misma línea, Max Aub contó con Arteta para la colección de entrevistas con las que quería componer una biografía de Buñuel.¹ En su labor como escritor los intereses de Arteta fueron muy diversos, desde la historia (*El castillo y la villa de Javier: años del centenario 1552-1952*, publicado en 1952; *Aproximaciones al Nacionalismo Vasco en Navarra a través del Archivo Civil de Pamplona*, 1986), al arte (*Nuevos aspectos para comprender la figura de Ciga*, 1997). Colaborador habitual del diario *Deia*, participó y asistió con regularidad a la Semana Internacional de Cine Religiosos y Valores Humanos de Valladolid, el germen de lo actualmente es la SEMINCI. Estas actividades y sus vínculos con Zaragoza, fueron los que propiciaron su contacto con Luis Buñuel.

¹ En la última edición de las conversaciones de Aub, a cargo de Jordi Xifra (2020), aparece como «Arteta Lusuviaga».

En una ocasión pregunté a Buñuel:

- Don Luis, ¿le gustaría escribir sus memorias?

- «¡No!».

- ¿Dictarlas?

- «Tampoco».

Yo vengo acariciando hace tiempo la idea de ir recogiendo lo que voy escuchando a Buñuel, a lo largo de las ya numerosas charlas y visitas, en una especie de «autobiografía dialogada». La empresa me parece pretenciosa. Además, difícil. Buñuel se pone en guardia, apenas ve que le preguntan en plan entrevista. Mi sistema ha sido conversar con él, largo y tendido y, después, fiado de la memoria, redactar unas notas en caliente de lo tratado.

Mis contactos personales con Buñuel han sido muchos a lo largo de los últimos años. Tengo anotadas unas cinco o seis de promedio al año, a partir de 1967, en que le conocí. En 1970 y 1971 puse en contacto con Buñuel a Manuel Alcalá, y le acompañé siempre que me lo pidió a visitarle. De estas entrevistas se ha beneficiado Alcalá para su libro. Aunque no lo parezca, por su cine agresivo, Buñuel es muy tímido y pudoroso. «Yo me azoro mucho. Hay cosas que me azoran, por ejemplo, que me observen, que me hagan fotos... Me han dejado un artículo de Villegas López, en *Sábado Gráfico*, titulado Buñuel y sus demonios. Villegas López es amigo mío y muy honrado... Pero no me gustan esos títulos... no he leído el artículo». Esto me decía el 11 de diciembre de 1971, en el Gran Hotel de Zaragoza. Y levantándose de la silla, después de una hora de charla, me dijo enérgicamente:

- «¡Vale, he hecho declaraciones para dos años!».

Cómo se inicia una de mis visitas a Buñuel

Tomo por ejemplo la del 5 de junio de 1971, en el piso 31 de la Torre de Madrid. Voy con Alcalá y Martín Cárdena, amigo mío.

- «¿Qué quieren tomar ustedes?», nos saluda. Y nos manda encargarse lo que queramos a la cafetería, porque no tiene nada que beber en el apartamento. Otras veces nos ha ofrecido el «buñueloni», un cóctel que él mismo prepara, con ginebra, campari² y martini *on the rocks*.

2 En puridad, es carpano, no campari.

Tenía en los labios un cigarrillo *Gitanes* apagado. Le ofrecí fuego. No aceptó, lo tiró y encendió otro nuevo.

Iniciada la conversación se encontró sentado enfrente de nosotros tres y exclamó:

- «Así no, que parece que me van a examinar...».

Reajustados los puestos se reanuda la conversación sobre los documentales acerca de Buñuel en diversas televisiones: el de la televisión alemana, pasado en Viena como presentación de *La Vía Láctea*; del de la mejicana dijo Buñuel que era muy malo. No le gustaban las preguntas que le hacían y entonces interrumpió y pidió: «¡Sáquenme haciendo algo!». Y se puso a hacer un cóctel. Y «después se lo montaron en escenas de sus films. ¡Horrendo!». El «mejor documental de televisión es el francés», que Buñuel vio en Venecia. Admitió que no estaba mal el de la RAI italiana.

Buñuel, palingenésico

Buñuel se está regenerando ocultamente a sí mismo. Cada film, diríamos, es una nueva generación de sí mismo, de su ideología, sobre todo la religiosa, que parece reproducirse encerrada en círculos concéntricos, sin apertura a las nuevas renovaciones.

Artística y filosóficamente se paró en el surrealismo y éste aflora en todo su cine. Religiosamente ha quedado marcado por la formación en el Colegio del Salvador, de Zaragoza, y las influencias recibidas en su juventud no han evolucionado al ritmo del tiempo. Su concepción del catolicismo es más bien tridentina que vaticanista —del Vaticano II—.

«Me gusta más Trento...», suele decir.

«Me gustan más los jesuitas antiguos que los modernos. Yo prefiero la Compañía antigua..., ¡aquella austeridad!». Decía esto mientras despotricaba contra las fotos de la revista *New York*, sobre unos jesuitas modernos que viven en pisos y, sobre todo, de un joven jesuita en traje de baño sentado con los pies sobre la mesa delante de un póster muy *pop*, de una chica semidesnuda. «En Europa hay más respeto, más dignidad, que en Estados Unidos» —Buñuel no deja pasar ninguna oportunidad de mostrar su poca simpatía hacia Norteamérica—.

A veces parece que se estancó en su vida de colegio, en su pubertad, y, echando mucho, en su primera juventud. Y, sin embargo, Buñuel ha leído mucho y de todo. A mí me prometió leer el *Nuevo Catecismo holandés*, que le regalé en cierta ocasión.

El día 1 de diciembre pasado le encontré preocupado por el milenario y la parusía, de la que estaba leyendo un libro. Reconoce que a la vejez están reviviendo con fuerza las vivencias de su niñez y que se siente volver a la infancia. «La infancia amable o trágica, siempre amable, a la cual se vuelve fatalmente».

Las clásicas hesitaciones de Buñuel

Me refiero a esa serie de contradicciones, tan propias del Buñuel de siempre, y a los titubeos del setentón.

Cannes 1971 le estimuló, y anunció su próxima película, que sería *Mater purissima*; después pensó en otra, cuyo guion creo ha hecho con Carrière, *El dulce encanto de la burguesía*.

El día 30 de noviembre de 1971 le encontré más frío que nunca a hacer cine. E incluso renunciando a contratos en blanco de un productor francés. Y entonces comenzaron las presiones de los amigos para convencerle a que se decidiera a hacer, por fin, una película. Pero Buñuel continuaba en su postura de duda, de miedo, *de síes y noes intermitentes*.

El día 1 de diciembre me dijo estas palabras, que pueden ser una explicación a sus hesitaciones:

«Vivo de recuerdos y me voy a dedicar a la oración... No me falta más que comer unas lechugas, solamente, para parecerme a un monje...» —Evidentemente el tono de voz y el gesto es de broma—.

- ¿Por qué no quiere hacer más películas?

- «Porque miro atrás y veo que no voy a ser eficaz, que ya no hay nada que hacer... Yo sé que lo que haga será algo dentro de mi línea y que gustará; estará mejor o peor, será de calidad inferior, pero sé que será bueno... Lo que no haré nunca es una obra que no me vaya, por ejemplo, *El Cid*, *El Quijote*...» —Aquí, Buñuel menciona una carta que ha recibido del alcalde de Zaragoza, proponiéndole hacer un film para celebrar el bimilenario de la ciudad. Le ha contestado amablemente que no, que haría falta un capital de millones de dólares; por tanto, es irrealizable, fuera de que reconoce, además, que el tema no le va—.

Dejando esto entre paréntesis, lo dicho antes recoge el temor del artista, que ha triunfado, al fracaso, y puede explicar muchas cavilaciones y hesitaciones de Buñuel.

También las explica el cansancio. Le cansa «buscar actores, escenarios naturales, vestuarios...». Y como está en todos los detalles «no tiene años para este traje». «Me siento cansado», termina enfáticamente.

Al fin, el 2 de abril me anuncia, en carta desde París, que el 15 de mayo empieza a rodar *Le charme discret de la bourgeoisie*.

Colegio, niñez, «mater purissima»

Colegio, infancia y devoción a la Virgen son algo inseparables en Buñuel. Por eso Buñuel quiere resumir su vida en una especie de película autobiográfica, centrada en el mes de mayo, en el Colegio del Salvador.

A partir de Cannes 1971, en que anunció que iba a hacer *Mater purissima*, he hablado muchas veces del tema con Buñuel. El día 30 de noviembre pasado me dijo que no tenía nada escrito sobre el guion, pero sí pensadas muchas ideas. Me llegó a confesar que si no hubieran derribado su colegio haría un film inmediatamente. «Aunque no importa, añadió, me bastaría el Colegio del Sagrado Corazón», sito junto al derribado Colegio del Salvador. «Con tal que haya pasillos y patios y clases... da igual, o si no el cuartel que se ve desde el apartamento de la Torre de Madrid (que me mostró en cierta ocasión); faltarían las acacias y el perfume. Pero todo se puede hacer en cine...».

No deja de ser sintomático que Buñuel compare su colegio a un cuartel, aunque no sea más que materialmente. Lo malo es que, cuando se refiere a la disciplina férrea de sus tiempos de colegial, parece añorar la vigilancia y ambiente un tanto cuarteros de su vida de colegio: «No hay derecho, decía con ocasión de una de sus últimas visitas al Colegio del Salvador, aquí no hay disciplina. Los chicos campan por sus respetos, van, corren y vienen sin vigilancia...». Eso de sentirse vigilado se le quedó muy grabado, «pues recuerdo que para ir sencillamente a los aseos había que pedir permiso, salían de uno en uno, al toque de la campanilla del inspector, otro vigilante les inspeccionaba en la esquina y otro en la puerta del urinario».

«La amistad particular era muy perseguida. Si te parabas a jugar o a hablar con otro, te ponían de plantón».

Así se comprende que Buñuel se fuera del colegio, porque estaba harto de tanta vigilancia y disciplina, «que me gustan tanto ahora».

A pesar de ello tiene buenos recuerdos del colegio, mejorados por el tiempo. Esto no quiere decir «que lo pasara bien, no le gustaba estudiar geometría y había que hacerlo».

La disciplina «impuesta» le parece bien «ahora». De acuerdo con esto, Buñuel ha educado a sus dos hijos, «con amor y libertad», pero como un tirano. Tirano quiere decir, explica, «que había que entrar en casa a tal hora, comer a tal hora...».

Conservo en mi diario un arsenal de recuerdos infantiles de Buñuel, de los que supongo va a estar esmaltado su film autobiográfico.

El film partiría de un hecho y día muy concreto, «por ejemplo, el tres de mayo» —«Yo arranco en todos los films de un hecho concreto»—. Arrancaría del ejercicio de las «Flores» y del clásico «ejemplo» leído por Ignacio Mantecón, revestido de sobrepelliz, como el sacristán, con el canto del «Dios te salve María, acompañado al armonio desde un local junto a la capilla...» —Aquí canta la melodía, que recuerda perfectamente—.

En junio de 1971 no tenía más «ideas sobre el film», pero se ve que poco a poco ha ido madurando el plan. «*Mater purissima* requiere un largo plazo para un ocio como yo...».

En noviembre pasado hablaba ya de un posible actor. «Yo busco un niño de ciertas condiciones», me dijo. Otra vez me dio a entender que le parece apto, para encarnar a Buñuel niño, Dominic Guard, el infantil protagonista de *El mensajero*, de Losey.

Además, me enseñó Buñuel una foto de Rommy Schneider, con unas letras de la actriz, en francés, ofreciéndose para hacer un papel en el film, y nada menos que el de la Virgen.

En el film saldrán los Padres y profesores con sus nombres propios, como el Padre Navas, «mi confesor, gran entomólogo», del que recibió Buñuel la afición por los insectos.

«No estudié con él, pues era profesor de sexto curso».

Otro es el Hermano Miró. De este Hermano, catalán, «alto, fuerte, en la tribuna alta, y ex guerrillero carlista...», Buñuel habla con frecuencia, e incluso reproduce frases suyas como diálogos del film:

- «Póngase de rodillas, póngase...».

Castigaba muchas veces, «con los brazos en cruz, y un libro en cada mano».

Le echó de clase dos veces y le sorprendió el Padre Prefecto, que se paseaba en el pasillo del piso principal y vigilaba las clases de 4º, 5º y 6º —«había seis o siete clases»—.

Buñuel se pasó de «plantón» casi todo el último año, junto a la barandilla, sin jugar, y si hacía algo me decía:

- «¡Vuélvase a la paret! (terminado en *t*, al estilo catalán). ¡Vuelva!».

Por faltas «más bien dinámicas» le hicieron comer de rodillas una vez o dos, en ocho años de colegio. En este tiempo vio comer así a cinco compañeros. —Llama la atención que los Padres de aquel tiempo condenaran a sus alumnos a comer de «pícala», una de las penitencias cuaresmales y de viernes que se usaban en los comedores de la Comunidad—.

«Al Hermano Miró le llamaban a otra Brigada a poner orden. Pues tenía fama de fuerte. Había estado en la guerra carlista. Por esta cualidad era el designado por los chicos para jefe contra la revolución popular. Los alumnos decían que los jesuitas guardaban armas en un pabellón anexo al colegio. Tenía unas ventanas con rejas, que, como a D. Quijote se le antojaban gigantes los molinos, a nosotros nos parecían aspilleras para poner fusiles».

Las secuencias del film se van sucediendo en la conversación.

El Colegio del Salvador estaba «separado por una calle del Colegio del Sagrado Corazón, al que iban las niñas bien de Zaragoza». Los chicos «malos» del colegio hablaban entre sí, «y yo me unía a ellos», de que había un subterráneo por donde pasaban los padres a ver a las monjas. Aquí, Buñuel empieza a construir la escena con su clásica socarronería: «dos niños hablan:

- Mira, ahí está el subterráneo... —*Flash*: Los Padres pasando por el subterráneo; se corre una puerta automática, aparece el subterráneo... y al otro lado les esperan las monjas: una mesa llena de botellas... y la Madre Superiora les invita—».

Se ve que Buñuel bromea al escribir esto y la orgía final:

- «Esto no lo haría... porque es una burla directa, y la burla directa no me interesa». No faltará una secuencia sobre los Ejercicios Espirituales: «Hacíamos Ejercicios en octubre, cuando las hojas amarillean y caen. Cuatro meditaciones diarias, en silencio todo el día, infierno y castidad: ante Herodes el libidinoso Cristo no levantó la vista».

La primera borrachera y síntomas de violencia

Un martes santo, unos amigos invitaron a Buñuel «a la taberna del Velódromo, que estaba frente a la puerta del colegio, a la izquierda del puente sobre el río Huerva, que venía de la Facultad de Medicina».

Se bebieron una botella de aguardiente. Después de la misa del colegio se sintió indispuerto. ¿Era su primera borrachera? Su Padre «le castigó a no ir a Calanda a tocar el tambor. Pero al fin le perdonó. Y el miércoles santo me fui».

Buñuel cuenta a continuación este primer brote de violencia. Un día envió un billete manuscrito a los M. con el siguiente desafío: «Esperadme al salir en la puerta, que os rompo la boca». El Padre Prefecto envió el «documento» al padre de Buñuel con esta apostilla, al dorso del papel de las notas: «Su hijo está demostrando sus instintos de violencia». —Buñuel guarda en su casa de Méjico estos papeles—.

«Los M. eran hijos de un industrial trapero. Eran mediopensionistas». Aquí, Buñuel habla de las diferencias sociales, que también «describirá en el film».

«Había tres clases de alumnos: los ricos, que eran internos; los menos ricos, pero ricos, que eran mediopensionistas, y los externos, que había a patadas, hijos de albañil... A estos otros los despreciaban».

El detallismo de Buñuel llega hasta señalar la hora de entrada en el colegio, las siete y media, y de la Misa, a las ocho menos cuarto.

Aficiones y repugnancias de Buñuel

A Buñuel le gustaba mucho la música de niño. A los trece años iba a los conciertos y gozaba con la música. «En Zaragoza se anunciaban los conciertos de la Filarmónica en octubre para marzo».

Esto prueba su fina sensibilidad.

Señal de su inocencia infantil es la repugnancia por el pecado sexual. «Le daba mucho horror el pecado sexual con mujeres. Ese Luisito X. anda con mujeres, porque tenía unos granitos en la sien, granitos de juventud», comentaban de un chico. Y aquí, Buñuel alude a otro condiscípulo, M., «El número uno del colegio...

¡Bueno! ¡Le hubieran salido los colores de oír esto!».

La devoción a la Virgen

Otro síntoma de esta «vuelta» a la infancia es cómo ha quedado Buñuel «marcado» por la devoción a la Virgen. No ahorra ocasión para hablar de Ella, y siempre con sumo respeto.

El día 20 de mayo de 1971 coincidió en el Festival de Cannes con los miembros del jurado de la OCIC.³ Su presidente, Bonneville, canadiense, le preguntó si pensaba hacer un film sobre Jesucristo:

- «De Jesucristo, no; de la Virgen, sí».

Le gusta la figura de María «frente a la disolución de costumbres y promiscuidad sexual, tan repugnante, y que es la muerte del amor. Frente a esto, la Virgen es muy simpática, como ideal de pureza».

- «La Virgen —me dijo el 3 de junio de 1971, en Zaragoza— es la sublimación del amor llevado al sumo de la pureza».

Por esta extraña asociación de ideas, libre e irracional, mecanismo al que dedica Buñuel las horas del insomnio —está en la cama nueve horas, duerme siete, las otras dos las dedica a ese juego del subconsciente—, va unido en su recuerdo a la Virgen el mes de mayo y la eclosión de la pubertad en primavera.

«En el mes de mayo había azucenas y flores y se daba una especie de efervescencia sexual», me dijo. «Esta sublimación del amor en la pubertad es asexual, por tanto incapaz de sugerir un pensamiento malo o feo. Ahora bien, a esta pureza de María rodea todo el mundo pasional de la pubertad».

La película *Mater purissima* es «la sublimación de la Virgen», me dijo Buñuel el 30 de noviembre pasado. «La Virgen es el prototipo de la mujer, el arquetipo de la madre. La madre para el hijo lo es todo: lo trae al mundo, le da de mamar... Pero pronto el niño empieza a oír de ella prohibiciones —no hagas esto—, lo cual deja en él, según los psicólogos, huella y complejos para siempre. La Virgen, en cambio, es la madre siempre buena, acogedora, perdonadora, comprensiva... El film arrancararía de lo real, de lo que se hace en el colegio cada día, a todas horas, a lo ideal, a la Virgen, como símbolo de pureza. Me atrae mucho la Virgen».

3 Oficina Católica Internacional del Cine (OCIC), también conocida como Organización Católica Internacional del Cine, fue una asociación internacional católica dedicada a la difusión de los valores cristianos en el cine.

En medio de la explosión de la sensualidad, el amor puro a la Virgen llenó la infancia de Buñuel, porque «la pureza me atraía».

La pregunta brota espontánea: ¿Por qué esa veneración de Buñuel a la Virgen?, le he preguntado algunas veces. No busquemos explicaciones de reviviscencia de la fe perdida. Es un mero mecanismo psíquico. Buñuel, «el increyente», asocia sencillamente el personaje de María a sus vivencias del colegio; por ejemplo, «el perfume de las acacias».

«La Virgen es la sublimación del amor puro del niño, que es asexual», el ideal dentro del «conflicto entre el amor puro y la brutalidad sexual inicial». «Respeto tanto a la Virgen porque es un recuerdo de mi infancia».

Buñuel quiere, además, «rehabilitar» a la Virgen, pues cree que después del Concilio «se la considera menos y está en decadencia». Yo suelo decirle que la Virgen no ha «caído», sino que el Concilio ha querido poner las cosas en su sitio.

Hay otra explicación a este marianismo de Buñuel, la reacción contra el film de Louis Malle, que vio en Cannes en mayo de 1971, *Le souffle au cœur*.

Buñuel estaba «escandalizado sobre todo del libro, mucho más fuerte que el film ¡Vaya madre! No quisiera que fuese mi madre». De los hermanos del niño protagonista decía «que había que meterlos a trabajos forzados», del ambiente colegial comentaba: «Ese no es mi colegio... Y el confesor... (¿homosexual...?) ¡no es jesuita!». «Malle estudió en los jesuitas y en los Carmes».

Comentando con Buñuel, en Madrid, las sonrisitas de Malle a propósito de su proyecto *Mater purissima*, contra el erotismo de *Le souffle au coeur*, Buñuel terminó:

- «Sí, ya he dicho a Malle: contra tu Mater p...ísima, yo voy a hacer mi *Mater purissima*».

Madrid, 1917

Abundan los recuerdos y detalles de Buñuel sobre su vida de estudiante en Madrid. Se instaló en la Residencia de Estudiantes y trabó amistad con Lorca, Alberti y R. G. de la Serna.

Forzado por su padre, que por lo visto quería dedicar a Luis al cultivo de sus fincas en Calanda, comenzó la carrera de ingeniero agrónomo. «Después de tres años de calabazas para ingresar, se dirigió al arabista Asín Palacios para que conviniera a su padre de que le dejara comenzar los estudios de Historia Natural, que

tanto le gustaban desde el Colegio». Hizo dos años de Historia Natural, con Bolívar. «Le gustaban los insectos mucho desde el Colegio, pero le interesaban no científicamente, sino biológicamente», dice él. Con todo, parece que la Historia Natural es, para Buñuel, como un hobby, pues la carrera que terminó fue la de Filosofía y Letras, en la que es licenciado.

Al recordar su período de Madrid, Buñuel suele hablar de la Generación del 98 y de la del 25 o del 27 según se quiera numerar. «Iba a las tertulias de la Generación del 98, como uno más, con Morente». Trató a Ortega en grupo, en la *Revista de Occidente*, con ocasión de unas conferencias que dio Buñuel en la Sociedad de Cursos y Conferencias, de la Residencia de Estudiantes. Pasó siete films mudos, de vanguardia, entre ellos *Entr'acte*, de René Clair, considerada como la obra más importante surrealista, y *Rien que les heures*, del brasileño Cavalcanti, una escena, solamente el sueño, de *La fille de l'eau*, de Renoir, un film de Krasanof⁴ y pequeños cortos científicos alemanes, como muestra de la técnica cinematográfica. «Se veía salir una bala de un cañón, una pelota que cae o un vaso que se rompe en el suelo... y todo acompañado por un piano. Y delante del piano un explicador, que se coloca delante de la pantalla, como un maestro al lado del pizarrón».

Asistían Juan Ramón y Ortega, quien dijo que «si tuviera veinte años se dedicaría al cine». Frecuentó el grupo de «*La Gaceta Literaria*», con quienes fundó el primer cine club de España y de Europa. Conoció y trató a todos los escritores y artistas de la Generación del 27, o del 25, a la que él pertenecía ideológicamente.

En el libro de Aranda hay una foto en la que están, con los Buñuel, Alberti, Neruda, García Lorca, Rafael Sánchez Ventura, financiador de *Tierra sin pan* al tocarle la lotería, Pepín Bello, colaborador de *Un perro andaluz*. «Sobre todo fui amigo de García Lorca», Buñuel suele decir que en la Residencia de Estudiantes de Madrid se «entendían muy bien aragoneses y andaluces».

—De García Lorca cuenta que poco antes de estallar la guerra civil, por miedo a lo que iba a pasar y para estar más seguro se fue a Andalucía, donde encontró la muerte: «Si se hubiera quedado en Madrid, se hubiera salvado». De él dice que «era un pésimo dramaturgo, pero muy buen poeta lírico».—

4 Desconocemos quién puede ser este cineasta, aunque a la vista de otros errores que contiene la entrevista y que hemos corregido, podría tratarse perfectamente de una confusión al hacer la transcripción. Es bastante probable que Buñuel se refiriese a Dimiti Kirsanov, cuyas películas fueron distribuidas por Pierre Braunberger, quien también se hizo cargo de la distribución de las obras de otros autores de vanguardia de la época entre los que se contaban Jean Renoir, Cavalcanti, Man Ray y, a partir de 1929, Luis Buñuel.

París, 1925

Buñuel no fue un refugiado político en París. Se exiló a sí mismo, voluntariamente, en busca de aires de libertad. Buñuel dice que se fue «porque se ahogaba en España». «Se instala en París con el pretexto de trabajar en el Institut International de Cooperation Intellectuelle. Obtuvo el puesto de secretario de un departamento cultural, dirigido por Eugenio D'Ors».

En París se definió su vocación por el cine. Llama la atención que Buñuel, con su carrera de Filosofía y Letras, no se haya dedicado a escribir. El suele decir que «es un mal escritor, porque tiene obsesiones de forma y estilo, y duda sobre cada palabra y frase que escribe», pero es «un buen argumentista y estructurador, incluso de los diálogos». Ahora «lamenta no saber escribir, pues en su soledad se dedicaría a ello, y se valdría por sí sólo» —Alude a la necesidad de recurrir siempre a la colaboración de un buen escritor para redactar los guiones—.

¿Cuándo despertó en Buñuel la afición al cine?

Cuenta él que el año 23, en Madrid, iba con García Lorca, Bello, Alberti, Dalí... al cine «a ver los grandes cómicos Keaton y Ben Turpin, por los tipos, por las situaciones». Pero el cine era para ellos «como un modo de pasar el rato, para llevar a la novia». Todavía «no tomaba el cine como un medio de expresión, no lo creía capaz de decir nada serio, nada importante».

En París vio, en Le Vieux Colombier, una película de Fritz Lang, *Las tres luces* (*Der müde Tod*), sobre la lucha del amor contra la muerte, que determinó su vocación por el cine. «Le impresionó», sobre todo, «una escena del principio. Le encantó un individuo que llega con una capa negra y los muertos». Y comenzó a pensar «que el cine era algo más que para ir con la novia». «Y dejó todo por el cine». «Todavía no pensaba en el surrealismo».

Cuenta Buñuel que *Juana de Arco*, de Dreyer, «le emocionaba». Como anécdota cuenta que quiso actuar de extra en este film y guardó cola para ello, pero justamente «cuando faltaban dos puestos para llegar a él cerraron la taquilla». Por esta coincidencia el recio rostro de Buñuel no aparece en los impresionantes primeros planos de Dreyer. Esto era antes de haber vestido el hábito monacal en *Mauprat*, de Epstein. Como ayudante de dirección de este film inició su carrera profesional. —Entre sus pinitos como actor recuerda que en su film *Él* «iba a actuar de monje, pero que al fin se retiró». Saura lo hizo verdugo en *Llanto por un bandido*, «pero sólo aparece en los títulos. La censura lo cortó, porque los ahorcados eran personas

conocidas por su significación política»—. ¿Influyó Epstein en Buñuel? Dice él que «el contacto con Epstein (que representaba en el cine *l'esprit nouveau*), fue una manera de acercarme a un buen cineasta».

Su madre se oponía a que se dedicara al cine y «hubiera preferido que ejerciera su profesión». Pero el señor Palá, notario de la familia, la convenció de que «el cine era ya una profesión digna».

En 1931, a raíz del éxito de *La edad de oro*, pasa una breve, como improductiva temporada en Hollywood, contratado por la Metro Goldwyn Mayer. «Le hicieron un contrato especial de seis meses de prueba: Usted no sabe técnica, tendrá que cambiar». «Debía de estar un mes en cada sección».

Muy propio de Buñuel el plante que por entonces dio a Greta Garbo. Estaba la estrella trabajando en el plató, Buñuel «entró al estudio y ni la miró, se hizo el desentendido».

En 1931 vuelve a España. De 1933 a 1935 realiza doblajes para Paramount en París. En Madrid produjo y supervisó varios largometrajes en Filmófono. «Su madre puso capital en el negocio». Dice Buñuel «que fue productor ejecutivo y que artísticamente influyó indirectamente, pues aceleraba el trabajo, mandaba cortar cosas... Era una especie de dictador del estudio. Los films los hacían otros... Le obedecían a él, por ejemplo, Sáenz de Heredia. Luis Marquina...». El director era Ricardo Urgoiti y el jefe de publicidad Enrique Herrero.

Buñuel habla de su presentación, como realizador de cine, ante el público de Madrid. Pasó en el Royalty, en sesión de 11 de la mañana, *Un perro andaluz*, presentada por E. Giménez Caballero y presenciada por Ortega y Gasset. Además, presentó al público de Madrid *La edad de oro*, también presenciada por Ortega y G. Lorca. «Sacó 700 duros, para pagar los portes y las aduanas».

Buñuel cuenta que Agustín de Foxá, en su novela autobiográfica *Madrid, de corte a checa*, recoge dos acontecimientos clave en el deslinde de campos entre izquierdas y derechas: la proyección de *La edad de oro*, en el Palacio de la Prensa, «a la que asistían intelectuales y damas de izquierda», y el mitin de la Comedia, donde hablaron Ruiz de Alda, García Valdecasas y José Antonio Foxá, que es el protagonista José Félix, asistía a la proyección desde una platea, y hace esta sabrosa descripción: «Vibraba en el telón de plata la última cinta de Buñuel. Aquel hombre de aire abrutado y encrespado cabello había fotografiado el subconsciente. Todo era turbio, como entre incienso, gasas de sueño o fondo de mar, alcobas lentas de solteras, con tormentas en los espejos de tocador y una pesada vaca lechera con cencerro sobre

el edredón de la cama nupcial, simbolizando el aburrimiento. Y escorpiones en la costa de la isla, en cuyos acantilados cantaban, entre el viento y las gaviotas, unos esqueletos revestidos de obispos, con báculos recargados y mitras sobre calaveras».

«En los descansos hablaban de Freud, de Picasso, de los amigos de París». «Asistían Alberti, Neruda, Bergamín y María Zambrano, Rivas Cherif y Margarita Xirgu».⁵

Surrealista y revolucionario, 1930

Buñuel pasa por ser el portavoz de la revolución surrealista en el cine, con sus obras representativas *Un perro andaluz* y *La edad de oro*. Tenía treinta años cuando hizo este film. «A los treinta años empezó el período propiamente más maduro de su vida». Se declara plenamente surrealista. Comparando el dadaísmo con el surrealismo dice que el dadaísmo es amoral, mientras que el surrealismo es inmoral.

«El surrealismo era un movimiento moral poético de destrucción de todo lo anterior y de creación de un modo artístico nuevo». Buñuel se define: «Soy corrosivo, pero no pretendo hacer nada corrosivo». Resulta que sin quererlo ni pretenderlo «es corrosivo a posteriori». Cita a Bretón: «La belleza será corrosiva o no será», y añade: «El humor será corrosivo o no será». «Por eso tengo humor, y si resulta mi humor corrosivo a posteriori, yo digo ¡adelante!...».

Él, que defiende la libertad absoluta de expresión, se siente molesto cuando coaccionan su libertad. Comentando lo incómodo que se sentía tan vigilado en el Colegio, añade (30 noviembre): «ahora bien, esta coacción de la libertad se siente siempre. El comunismo y el surrealismo también coartan la libertad».

- ¿También el surrealismo?

- «También. Si un surrealista escribía un artículo en un periódico burgués, los pontífices de la escuela lo excomulgaban».

En esta época de los años 30 «era muy revolucionario, pero una cosa es ver la revolución de lejos, marginada, y otra de cerca, como en 1936». «El acontecimiento que más le impresionó fue la guerra civil».

Por estas fechas hizo *España leal en armas* y fue enviado al extranjero como supervisor de producciones sobre la guerra civil. Buñuel dice que se limitó a «hacer el montaje de los documentales y reportajes que recibía».

5 FoxÁ, A. de, *Madrid, de corte a checa*, San Sebastián, Librería Internacional, 1938, pp. 158-166.

Buñuel se define como destructivo «teóricamente», en la práctica actúa de otro modo. Cuando la quema de conventos, en 1931, quiso venir de París a «quemar el Museo del Prado, por ir contra la cultura».

- ¿Pero si usted es muy culto?

- «Sí, por desgracia, porque mis padres me dieron una cultura y una carrera...».

Quiso quemar la copia de *Un perro andaluz*, pero Bretón y sus amigos le disuadieron, «porque era un contrasentido, no vamos a quemar nuestras cosas, quememos las de los otros». Y añade: «Ahora mismo pondría una cerilla a *Tristana*. Me basta con que haya gustado a mis amigos. Prendería fuego todas mis películas y después a todas las cinematecas». «Estoy contra la sociedad».

Su familia

- ¿Qué recuerdo guarda usted, don Luis, de su padre y de su madre?

- «De mi padre, buen recuerdo. De mi madre, que era muy buena, porque siempre que iba a Zaragoza le pedía dinero y me lo daba. Ella financió *Tierra sin pan*».

Es muy agradable asistir con Buñuel a una tertulia familiar con sus hermanos, Conchita y Leonardo, en casa de este último en Zaragoza, comiendo pan y queso y bebiendo vino tinto. O en Calanda, con María, Alicia y Margarita. A Alfonso, el arquitecto, no le conocí.

Todos los hermanos de Buñuel son de acusada personalidad y se merecen un libro, titulado «Los Buñuel» o «Los hermanos Buñuel».

Buñuel habla raramente de sus hermanos. De quien más le he oído hablar, tal vez porque es su secretaria, cuando viene a Madrid, es de Conchita, a la que describe así: «Muy sensible y delicada, un poco extremosa en sus resoluciones».

Le he oído hablar con frecuencia de su mujer e hijos.

Su mujer es francesa, de Lille, durante la Primera Guerra Mundial le tocó vivir en territorio ocupado por los alemanes. Su infancia fue muy azarosa. «No hizo más que los estudios primarios».

«Mi mujer es antintelectual, no tiene nada de intelectual. De una familia alto burguesa de Lille, que estuvo presa de los alemanes en la guerra del 14. La conocí cuando tenía ella quince años. Yo soy diez años más viejo que ella. Le gusta el cine. No

le gusta viajar y ahora no quiere acompañarme». «Esto me huele a divorcio», añade Buñuel en un tono evidente de broma.

«Ahora se ha quedado en Méjico, ensayando el papel de viuda».

Alguna vez me ha dicho Buñuel que en casa hacen vida por separado, incluso duermen en habitaciones distintas. Se casó con ella en París, en 1933.⁶ Se comprometió con ella, ante la ley, y la ha sido siempre fiel.

«Yo me he adaptado muy bien a Méjico. Me gusta mucho Méjico. También ella está aclimatada a Méjico».

Después describe Buñuel algunos detalles de su peregrina vida familiar: «En mi casa no nos felicitamos el santo, ni el cumpleaños. No nos decimos los buenos días ni las buenas noches. Cada uno se levanta de la mesa cuando quiere y se va a la cama sin decir nada. Me molestan las felicitaciones de Navidad. Algunas son de amigos y me traen sus buenos recuerdos, pero la mayoría son comerciales (anuncian turrón o aparatos de cocina). Los anuncios como éste: “¡Atención! ¡Gracias por habernos hecho caso!”, dirigidos en general, no me gustan. No me agradan las felicitaciones de Pascua ni por mi santo. No contesto a ellas».

Esto no quiere decir que no le guste la Navidad. Guarda muy buen recuerdo de la Nochebuena en su casa: «La Nochebuena es lo que más me gusta, con el frío teórico que debe hacer, la nieve... El día de Nochevieja, por el contrario, me acuesto a las nueve, como todos los días...».

Tiene dos hijos. El mayor, Juan Luis, es francés, y está casado con Joyce. El pequeño, Rafael, es americano. Están bautizados. A Juan Luis «lo bautizó mi madre a traición y no me supo bien». Rafael fue bautizado «con consentimiento de Buñuel, por deseo de sus padrinos, Rosita Díaz y Juan Negrín».

La amistad y el amor

Buñuel cultiva la amistad y es fiel y cordial con ella. Y así como es desconfiado con los desconocidos, con las personas de su simpatía se encuentra a sus anchas, como un pez en el agua.

Esto lo observé en una reunión que tuvo Buñuel con los jóvenes jesuitas de *Reseña*, en la casa de Pablo Aranda, de Madrid, el día 6 de diciembre pasado. Tomó unas

6 Buñuel contrajo matrimonio con Jeanne Rucar en París el 23 de junio de 1934.

copas y contestó con verdadera simpatía a todas las preguntas. Estuvo cordial, como suele.

Al salir, le dije:

- Los jóvenes jesuitas han descubierto al otro Buñuel, al humano..., totalmente diferente del que aparece en su cine.

- «El feroz, el blasfemo, comentó Buñuel con humor, pero yo no caigo en la cuenta de que lo soy...».

- El sádico, añado yo. Y pregunto: ¿Por qué refleja tanto en su cine el sadismo y el masoquismo?

- «Lo hago para divertirme, porque me hace gracia. En nuestra civilización técnica no me gusta más que el arte cristiano».

Al pasar en coche, camino de la Torre de Madrid, por el antiguo cementerio de la Sacramental —hoy, convertido en parque—, Buñuel alude a sus recuerdos de estudiante, en Madrid. Venía con frecuencia a este cementerio con sus amigos. Le daban unas pesetas al portero y les dejaba entrar.

- «Allí estaba enterrado Larra...».

Parece ser que a Buñuel le gustan los cementerios. En París se hospeda en la Residencia de Aiglon, que da sobre el cementerio de Montparnasse.

En la conversación surge la descripción que hace, su hermana Conchita, de una visita con Buñuel a un cementerio.

- «Sí, me gustan los cementerios. Pero no soy necrófilo. Mi hermana es un poco novelera. Tiene mucha imaginación, es muy sensible, y la más literata de las hermanas».

Buñuel rodea a sus amistades de una especie de culto a la muerte. Al decirle yo que había muerto el P. Valls S. J., compañero suyo de Instituto, con quien terminó el bachillerato en Zaragoza, comentó:

- «¡Qué pena! No lo sabía. Pasaré a mi lista de muertos. Tengo una lista con 360 nombres de amigos difuntos o gente con quien he tenido contactos humanos, o que se me han hecho simpáticos. Mi mujer me dice: «¡Eres un sádico!». No, es afecto. Si no fuera por esa lista me olvidaría de ellos... Además, tengo otra lista de vivos, unos 50, a los que pondría en la lista de los muertos...».

Del amor, Buñuel, habla menos que de la amistad. Anoto, en estos apuntes para una autobiografía dialogada de Buñuel, esta sentencia que le oí: «La consecución inmediata del amor diluye el amor».

Buñuel enjuicia sus films

Suele decir Buñuel que no ha visto sus films dos veces. Por eso resulta más admirable ver cómo se acuerda de todos los detalles de la gestación y realización de sus películas.

Divide sus obras en dos grupos. El primero está formado por aquellas películas en las que ha dicho lo que piensa y siente.

- «Solamente me expreso y digo lo que quiero en las películas propias, hechas sin atosigamiento ni necesidad económica».

- ¿Qué películas, de las suyas, le gustan más?

- «A partir de *Viridiana* me gustan todas, son buenas todas».

En el segundo grupo de películas, Buñuel incluye las de su época comercial.

- «Las hice por necesidad. Cobraba 2.000 dólares».

Y aquí suele recordar lo que cobró por *Los olvidados*.

- «Por *Los olvidados* cobré 2.000 dólares y el 12 por 100 de distribución». Siguiendo su teoría de que más vale pájaro en mano..., percibió por adelantado 1.000 dólares, en concepto de tanto por ciento de distribución. Y añade con tono lacrimoso: «Luego ha dado mucho dinero...».

El 10 de diciembre de 1971, le fui leyendo, en el Gran Hotel de Zaragoza, su filmografía. Buñuel fue calificando sus films y esmaltando la conversación de recuerdos sabrosos.

Un perro andaluz (1929). «Me gusta». Alude a su trabajo de limpiar córneas de saltamontes, con Cándido Bolívar, en Madrid, para hacer microfotografías para Ramón y Cajal. ¿No será un recuerdo de estas faenas científicas la secuencia de *Un perro andaluz* de cortar la córnea de una ternera?

L'Âge d'Or (1930). «Es la película que más me gusta, por el estado de ánimo que tenía a los treinta años. Me gustaba yo a mí mismo. Ahora prefiero la serenidad de la vejez». De este film he hablado frecuentemente con Buñuel. El día 17 de junio,

por ejemplo, me dijo, en Zaragoza: «Ataco a la sociedad actual burguesa, a sus estructuras, al concepto que la burguesía tiene de la religión y de la iglesia...». Con esta observación, Buñuel parece curarse en salud de la acusación de blasfemo e irrespetuoso.

- «Lo que quiero es fastidiar a la burguesía. Estoy contra esta sociedad».

Es conocido el revuelo que armó el film el día de su estreno en París, en el Studio 28, de Montmartre.⁷ Las invectivas debieron de ser brutales contra Buñuel. Pero él no se ofendió.

- «No me ofendo nunca. Los críticos escribieron artículos feroces, llenos de insultos: que era un extranjero miserable, que corrompía a la juventud francesa, hablaron de complejo anal...».

Buñuel está encantado:

- «Estábamos orgullosos, los surrealistas. Era un honor para nosotros que nos atacasen. Lo horrible hubiese sido que nos hubieran alentado. Por cierto, el que más me combatía apareció muerto en una casa de prostitución».

En Londres se pasó *La edad de oro* en 1955, en el National Film Theatre. Se pasó doce veces. Todo el mundo se reía. Gustó, excepto a una señora, que dijo que era repugnante.

Raramente Buñuel alude a sus recuerdos técnicos. Me dijo que él «en este film empleó, por primera vez en el cine, la voz pensadora, sin abrir los labios, en un diálogo de cama, pero en el jardín».

Tierra sin pan (1932). La hizo «con mucho cariño. Con los cinco mil duros que le dejó su madre.⁸ No estaba sonorizada. La sonorizó en París durante la guerra. La República española la prohibió en España y que se proyectara en Europa».

Cuenta Buñuel que tuvo con el doctor don Gregorio Marañón, presidente del Patronato de las Hurdes, una entrevista muy violenta. Le presentó el film y le pareció horrible y poco verídico.

⁷ *La edad de oro* se estrenó en privado en el palacete que los Vizcondes de Noailles tenían en la plaza de los Estado Unidos, en París, donde ofrecieron varios pases a comienzos de julio de 1930. A partir de aquel momento fue fraguándose el escándalo, que estallaría ostentosamente con el estreno público de la película el 28 de julio de 1930 en el Studio 28.

⁸ Arteta mezcla los recuerdos, pues Buñuel nunca dijo esto de *Las Hurdes, tierra sin pan*, sino de *Un perro andaluz*.

- «Usted ha visto las Hurdes Bajas, contestó Buñuel, porque yo he visto pueblos sin pan...».

«Y fue prohibido por la República».

El día 30 de noviembre de 1971 Buñuel visitó las Batuecas, con Fernando Rey, recordando los tiempos y recorriendo los caminos en que filmó *Tierra sin pan*. A la vuelta me contaba su viaje. Su visita al monasterio, restaurado ahora ya, que él conoció en ruinas y quiso comprar el año 36, «para instalar en él una especie de convento para monjes laicos, para sus amigos franceses... Pero vino la guerra... Ahora viven en él unos carmelitas de clausura, enamorados de San José, al que ponen como remedio de todos los males».

- «El mundo está perdido, nos decía el Superior, el remedio es oración y penitencia».

- «De acuerdo, comenta Buñuel con su habitual socarronería, si los tres mil millones de hombres hacen oración y penitencia todo se arregla, pero vaya usted a convencerlos a todos...».

Gran casino (1946). «No me interesa...» Pertenece a las películas que Buñuel llama «alimenticias» —porque «le daban de comer»—.

- «He procurado siempre no infringir mi línea. Era una película banal. Dentro de mil películas banales es de las peores».

Yo le digo que en estas películas comerciales he encontrado algunos hallazgos técnicos. Aquí, Buñuel alude a un recurso técnico que en la época causó sensación, «un tango de Lamarque, ponía siempre el pie en la misma sílaba. Rodé la escena con dos cámaras que se movían en dirección contraria, primero horizontal y después vertical».

El gran calavera (1949). «Infecta. El libreto era de Torrado, es decir, de un escritor malo. Una comedia tonta. Pero gracias a ella pude hacer *Los olvidados*».

Los olvidados (1950). «La hice en veinte días, pero anduve seis meses viendo, bien vista, la vida de los barrios pobres, los jacales (chozas) y tugurios. Costó setenta mil dólares (unas trescientas mil pesetas) y dio mucho dinero...».

Susana la perversa (1950). «La pusieron en Francia. Es menos mala que el *Casino*, pero sigue la línea de las películas alimenticias».

La hija del engaño (1951). No le gusta nada. «Banalísima».

Subida al cielo (1951). «No es de las malas, me gustó bastante».

Una mujer sin amor (1951). «Nada».

Él (1952). «Buena... Se inspiró en el amigo que le ayudó a financiar *Tierra sin pan*».⁹

El bruto (1952). «Regular. Hay detalles buenos».

Cumbres borrascosas (1953). «Podía haber sido la mejor de mis películas. El reparto fue fatal. El *scénario*, el mejor».

La ilusión viaja en tranvía (1953). «Nada. No me interesa».

El río y la muerte (1954). «Regular».

Ensayo de un crimen (1955). «Bien. Me gusta. Barata, la hice en veintitrés días. De un solo decorado hacía varios, cambiando cortinas, sillones...».

Cela s'appelle l'aurore (1955). «Me gusta».

La muerte en este jardín (1956). «Podría haber sido buena. La segunda parte no está mal».

Nazarín (1958). «Me gusta».

La fiebre sube al Pao (*Los ambiciosos*) (1959). «Mala. Aquí tuve menos libertad».

La joven (1960). «Bien. Me gusta. Empecé a tener libertad a partir de *Nazarín*».

Viridiana (1961). «Buena. Original». Buñuel cuenta el origen del título, como un recuerdo de su infancia y del Colegio. «En Carnaval solíamos hacer la vela al Santísimo, por turno, como desagravio. En los ratos de espera leí, en la *Hormiga de oro*, que había una Santa llamada Viridiana. Luego vi en el Espasa que esa Santa llevaba consigo las insignias de la pasión: la cruz, la corona de espigas y los clavos. Y llamé al film *Viridiana*, que no tiene nada que ver con el tema de la película».

Cuenta también que la idea de *Viridiana* se debe a los recuerdos eróticos de su infancia: «A los catorce años quería poseer a la Reina María Cristina, que era muy guapa. Era un deseo puro, platónico. Era, además, un deseo imposible. Como en *Viridiana*, ella es joven, él viejo; ella sobrina, él tío; ella religiosa... Él no podía tenerla».

9 Probablemente sea de nuevo un error de transcripción, pues Ramón Acín fue fusilado en 1936. Lo que se ha documentado hasta la fecha es que la película se inspiró en el libro de carácter autobiográfico *Él*, de Mercedes Pinto y también en un proyecto presentado al MoMA titulado *Psicopatologías*, en el perfil de su cuñado y en algunas de las experiencias del propio Buñuel hombre celoso.

La coincidencia de la recogida del perro con la de los mendigos es fortuita. Buñuel vio un perro amarrado debajo de un carro y le dio lástima.

«Improvise una escena en el film, para Paco Rabal, con este diálogo:

Rabal. -¿Por qué lleva usted el perro así? ¡Pobrecito! ¿Por qué no lo sube usted arriba?

Carretero. -Porque arriba no es para los perros, sino para las personas.

Rabal compra el perro. El carretero se lo vende, diciendo:

Carretero. -Aunque usted mejore la situación de ese perro no remedia a tantos perros como hay por esos mundos de Dios, más desgraciados que éste».

«Viridiana no sabe a qué dedicar la casona que hereda». A Buñuel le parece que «dedicarla a recoger prostitutas es muy barato como recurso artístico. Entonces decide dedicarla a recoger mendigos. Pero le dicen a Viridiana:

- ¿Qué remedias con recoger a esos pocos mendigos, habiendo tantos abandonados por ahí?

La coincidencia de ambas frases es meramente casual».

Respecto a las irreverencias que algunos encuentran en la navaja-crucifijo y en quemar la corona de espinas, Buñuel se defiende diciendo que «todavía venden esas navajas en Albacete y el quemar las cosas benditas se recomendaba más que el tirarlas».

El ángel exterminador (1962). Buñuel tuvo el proyecto, en 1957, de hacer un film con el título «Los naufragos de la calle Providencia», obra de teatro «que iba a hacer Bergamín», quien autorizó el título. Por fin, en 1962, la llamó *El ángel exterminador*; «nombre de una secta mormónica que se dedicaba a matar liberales.¹⁰ Había otra secta parecida, que se llamaba El Apocalipsis». Para las escenas de magia aprovechó los grimorios, «son libros de magia y brujería, de hechicería y diabolismo, como si dijéramos de patología de Paracelso. Los ritos con palabras hebreas, que se reproducen en el film, según el libro, hacen venir infaliblemente al demonio. En efecto, añade Buñuel con su clásica guasa, el diablo se apareció».

10 De nuevo debe tratarse de un error de comunicación o de transcripción porque *El ángel exterminador* era una sociedad secreta ultracatólica auspiciada por la monarquía durante el reinado de Fernando VII. Se menciona en dos obras de Benito Pérez Galdós, *Un voluntario realista* y *La Fontana de oro*, que Buñuel conocía muy bien ya que formaban parte de su biblioteca personal. Concretamente en *La Fontana de oro*, Galdós describe las actividades de los serafines de *El Ángel exterminador*, una agrupación clerical ultracatólica que al grito de «¡Viva la religión y mueran los masones!», abogaba por reinstaurar la Inquisición y matar liberales.

Fiel a su constante de revivir recuerdos de la infancia, en *El ángel exterminador* Buñuel revive «el miedo que le daban en Calanda, de niño, las misas de corpore presente, con el Dies Irae».

Buñuel describe así la angustia del film: «Los encerrados en una habitación, espacio pequeño, y durante un tiempo de duración indeterminada, y difícilmente de medir en absoluto, después de salir de la casa y cantar el *Te Deum* prometido, en la iglesia, certifican que tampoco pueden escapar. Se ven cerrados en un espacio mayor, pero encerrados al fin».

Le journal d'une femme de chambre (1963). Mirbeau, autor de la novela que le inspiró el film, «no me gusta nada», dice Buñuel. Es curiosa la observación que hace Buñuel sobre otro libro del mismo autor: «El libro contra los jesuitas no es malo, *nos* pone regular».¹¹ Y bromea sobre su proyecto de meterse jesuita, pero *lego...*; como siempre he sido muy aficionado al escándalo, daría un escándalo».

Simón del desierto (1965). «La dejé sin terminar por falta de dinero». No quiere terminarla. En cierta ocasión me dijo cómo la terminaría, pero lo dejo para otro capítulo, pues me apartaría demasiado del tema al contarlo ahora».

Buñuel suele decir que «a los dominicos les gusta *Simón* y no les gusta *La Vía Láctea*. A los jesuitas les gusta más *La Vía Láctea*».

Belle de jour (1966). «El libro es infecto, un folletín, y siendo un folletín hice que tuviera otra elevación, otra significación. Mezclar la realidad con la fantasía. Encontré el huevo de Colón».

La Vía Láctea (1968). «Ha dado dinero. En Francia ha ido mejor que *Tristana*».

Tristana (1969). «Cuando termino una obra nunca me quedo contento. Debo contrastar mi opinión con un contemplador imparcial. Ahora me he reconciliado, me he quedado contento con *Tristana*. Tanto verla, pensarla y corregirla me aburre. Es la misma película vista cien veces. La confrontación con la opinión de los demás me anima. Saber que impresiona, que gusta, me agrada, y la veo con ojos de más simpatía».

Hablando de *Tristana* brota espontánea la teoría de Buñuel sobre el erotismo:

- «No me gustan los lugares comunes... dar besos al estilo que los dan. Si no se prodigaran tanto en el cine, tal vez los pusiera yo...» —Aquí me cuenta una anécdota de

11 Se trata de la novela *Sébastien Roch*, que Octave Mirabeau publicó en 1890.

Gerard Phillippe y María Félix, que contaré en otro capítulo, pues ahora nos apartaría del tema—. Buñuel sigue fiel a su teoría del erotismo subterráneo.

- ¿Hay surrealismo en *Tristana*?

- «No puedo desprenderme de él. Aunque no sea un animal irracional, siempre soy instintivo. El final no tiene explicación». Yo se lo quise buscar. Es como si Tristana, recordando su vida, en el resumen final, se dejara llevar de la venganza, no llamando al médico y dejando morir así a don Lope. No agradó a Buñuel esta explicación.

«El *flashback* final, comenta, no es un recuerdo de Tristana, sino que lo puse yo porque no quería terminar el film con un crimen».

Buñuel habla de su última película

Una entrevista con Buñuel siempre es interesante, sobre todo cuando acaba de terminar su último film.¹² Ha trabajado en el rodaje del 15 de mayo al 13 de julio. Y ha terminado el montaje tres días antes de lo previsto.

He pasado con Buñuel dos horas en el Hotel L'Aiglon, del Bd. Raspail, el día 13 de agosto. Desde la ventana de la suite se contempla el cementerio de Montparnasse.

- «Hace quince años que vengo a este hotel, dice Buñuel, abriendo la ventana para que se despeje el humo de la habitación. Y mirando al cementerio de Montparnasse, añade: en vez de ver un muro veo un jardín». Descorcha una botella de champagne Paul Bara, de las veinticinco que le regaló Stéphane Audran.

- «Tome una galleta, me dice llenándome medio vaso, y agítelo para quitar el gas, y cómase la galleta para que haga algo en el estómago». Después me contó cómo un eclesiástico, don (Dominus) Pérignon, del siglo XVII o comienzos del XVIII, es el inventor del champagne».

- Es usted una enciclopedia viva, comento yo.

- «Alcohólica, de vinos, etc.», responde él.

Así se ha creado un clima favorable para una conversación amistosa. Y yo entro suavemente en el tema que me interesa: el último film de Buñuel, *Le charme discret*

¹² En el momento de la edición de la revista, agosto-septiembre de 1972 su última película era *El discreto encanto de la burguesía* (*Le charme discret de la bourgeoisie*), que obtuvo el Oscar a la mejor película de habla no inglesa en la edición de estos premios celebrada en 1973. Justamente ahora y con este número de *Buñueliana* celebramos el 50 aniversario de este galardón.

de la bourgeoisie, cuyo título castellano era anterior, *El dulce* [sic] *encanto de la burguesía*.

Me han dicho que el film va a ser su mejor película. ¿Es cierto?, pregunto.

Buñuel no asiente y yo objeto a los que esto dicen que difícilmente será mejor que *L'Âge d'Or*, o *Los olvidados*, o *La Vía Láctea*.

- «La idea del film, dice Buñuel, se me ocurrió hace dos años. El punto de partida es este: Seis personas intentan cenar seis o siete veces. Pasa algo y no pueden cenar. Esto no se nota en el film. Pero si el film fuera esto sólo sería una tontería. Hay ocho sueños y se ven dieciocho muertos. No se mata más que uno, pero se ven dieciocho cadáveres. Son espectros». Y continúa Buñuel: «Está más en la línea de *El ángel exterminador* que en la de *Tristana* o *Los olvidados...*».

- Por tanto, ¿es un film completamente surrealista?, pregunto yo.

- «Hombre, responde Buñuel, completamente surrealista, no. Es de tendencia surrealista. Una película muy personal, de las más personales mías». Buñuel lo define como un film «serio, dramático, una comedia dramática». Y añade: «La película es normal, no es política, ni doctrinal, ni racional. Es fantasía. Dentro de un contexto absurdo puede pasar cualquier cosa. Por ejemplo, hay un obispo-obrero».

Hasta ahora se conocían sacerdotesobreros. Buñuel ha inventado el obispo-obrero. Pero después de escrito el guion, el P. Peña le dice que en Francia hay dos obispos-obreros. Pero éste es uno muy a lo Buñuel, como se ve:

- «Buscan un sacerdote que dé la absolución a un moribundo, sigue Buñuel. El obrero, que es obispo, se da a conocer como sacerdote. Antes de absolverle reconoce en el moribundo al asesino de sus padres, a quienes envenenó con arsénico. Le da la absolución (en francés, con la fórmula actual, que se la dio el P. Peña) y después el obispo le levanta la tapa de los sesos de un tiro. Así, termina Buñuel, le abre las puertas del cielo, pero se venga de sus padres».

Y añade más detalles del film:

- «La policía es francesa, los militares son franceses, el coronel de caballería fuma marihuana. Se habla mal de los Estados Unidos (¡Qué raro en Buñuel!). Un brigadier martiriza a un estudiante para hacerle declarar...».

- «En el guion los uniformes eran impersonales, de un país occidental cualquiera. Pero el productor del film me dijo: ¡No! Quiero que sean franceses. Resulta que yo

era más conservador que el productor. Yo no quería poner ningún país determinado en el lugar de la acción. Los ocho oficiales franceses fuman marihuana... Y termina: «En Francia esto lo acepta la censura».

Pero el productor le dijo a Buñuel: «No me importa que sean franceses. Y si me prohíben el film, mejor... No me importa jugarme el dinero».

- He leído, le pregunto, que los productores franceses pusieron el veto a Lola Gaos.

- «No es cierto, contesta Buñuel, yo no pensé en Lola Gaos. Si trabaja Fernando Rey es porque desempeña el papel de un embajador de un país imaginario, y debe hablar el francés con acento extranjero. Por eso permitieron los franceses que trabajara él, solamente».

- Y entonces, ¿por qué Amparo Soler Leal?

- «Sólo aparece unos momentos. Es uno de los cadáveres, termina Buñuel. Y añade: es un film cien por cien francés, en espíritu y en todo. Definitivamente no es coproducción española. Ya podrá verlo usted cuando lo pasen en el sur de Francia».

- ¿Le gusta a usted la película?

- «Unas cosas sí y otras no. No me gusta el guion. Tiene que ver con la película, porque es más o menos lo mismo. Pero he cambiado en el rodaje bastantes cosas. Tiene diecisiete mil metros. Una película francesa ordinariamente tiene cuarenta mil. Sólo he tirado cinco minutos. Yo todo lo que ruedo lo empleo».

Max Aub

Después hablamos de Max Aub, recientemente fallecido. Buñuel no está muy impresionado por su muerte. Si Max Aub podía hablar de Buñuel, también Buñuel tiene algo que decir de Max Aub, pero lo hace con su acostumbrada discreción.

- «Su libro, comenta, hubiera sido muy interesante, porque era un pretexto para dar una época».

A juzgar por las personas a quienes Max Aub interrogó, su intención era reconstruir la época de los años veinte.

Le recuerdo a Buñuel que Max Aub vino a Zaragoza a hablar conmigo de su parte. Después de la conversación me dijo Aub: «¿Cuándo encontraré un cura que hable mal de Buñuel?».

- «Eso es humor de Max Aub, dice Buñuel». Le continúo contando que tuve la debilidad de pasar al magnetofón de Aub los tres cuartos de hora de charla que Buñuel había grabado, por excepción, en el mío. Max Aub comentó: «Esto me lo guardo. Y si ahora no puedo usarlo, cuando se muera Buñuel...».

- «Eso es humor». Fue el único comentario de Buñuel. Y termina pensando, más o menos, lo que iría a decir Max Aub: «Es más interesante contar la parte negativa de una persona que la positiva. Lo negativo se presta más...».¹³

En este momento llega Alcalá, que nos sirve más champagne. Y seguimos hablando de *Charme discret de la bourgeoisie*.

- ¿Ha podido influir su sordera en la constante de no poner casi música en sus películas de la última época?

- «No, contesta Buñuel. Lo hago expresamente. En *Charme discret* he puesto música en el salón de té, un terceto tocando mal a Schubert».

-¿Cuándo se quedó usted sordo?

- «El oído derecho lo perdí haciendo ejercicios de tiro, en Zaragoza, con Tomás Pelayo, el 32 ó 33. La explosión de un fusil Mauser, en un lugar cerrado, con las ventanas cubiertas, dañó mi tímpano. Fui a ver al doctor Tapia y me dijo: Hay que operar, si no esto irá a más. Pero no quise. Más tarde, hacia el año 44, empecé a notar que no oía por el otro. Evidentemente esto ha influido en mi concepción social de la vida. Y ha influido, sobre todo, en el aislamiento de mi vida. Pero el no poner música en las películas es consciente, no es consecuencia de mi sordera».

Otros detalles para su autobiografía

Habla de sus tiempos de la Residencia de Estudiantes de Madrid:

- «Tenía cuatro amigos, sobre todo, Lorca, Dalí y Pepín Bello, residentes, y Alberti, que no era residente. Formábamos un grupo muy unido, de unos diez amigos. Hacíamos excursiones a Toledo... Pero, sobre todo, esos cuatro eran mis amigos...».

Buñuel no quiere responder a mi pregunta, indiscreta, de cuánto ha cobrado por

13 Max Aub quería escribir un libro sobre Luis Buñuel utilizando distintas conversaciones que mantuvo con el cineasta y testimonios de muchas de las personas que le conocieron. Se han ordenado y transcrito los materiales y las entrevistas que realizó Max Aub en distintas publicaciones, la más reciente y en la que se incluyen todas las entrevistas es AUB, M., *Buñuel, Todas las conversaciones*, edición de Jordi Xifra, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

esta última película. La conversación deriva a la parte crematística. Buñuel repite lo que me dijo en cierta ocasión, y que ya publiqué en «Reseña».

- «No creo en el mañana. Más vale pájaro en mano que cien volando. No voy nunca al tanto por ciento. Si hubiera ido al tanto por ciento ya tendría seiscientos mil dólares por *Belle de jour*. Las películas que han dado más dinero, en proporción con lo que costaron y con lo que yo cobré, han sido *Robinsón Crusoe* —cobré cinco mil dólares— y *Los olvidados* —cobré dos mil dólares—».

Buñuel divide así las etapas de su vida: «Catorce años en París, siete en Estados Unidos y veinte años en México».

Estados Unidos

En esta ocasión hablamos de la película alemana *El triunfo de la voluntad* (Leni Riefenstahl, 1936). La montó en el Museo de Arte Moderno, de Nueva York, antes de los acontecimientos de Pearl Harbour. «Eran veinticuatro rollos y quedó en diez. Si hubiera sido montador de oficio, dice Buñuel, no hubieran tardado tanto. Como yo no entendía alemán, me ayudó una señorita alemana, para que en el montaje hubiera continuidad en los discursos de Hitler, Goebels, etc.».

El Monje

- ¿Por qué vendió usted a Kyrrou los derechos de su guion sobre *El Monje*?

- «Era una película que tuve gran ilusión en hacer. Pero cuando un guion no se hace en seguida, me parece que ya está hecho, no me interesa. Claudia Cardinale, hace cinco años, hubiese sido el tipo de actriz que me interesaba para este film. La novela era el libro de los surrealistas. Yo la leí el año 30».

Posible influencia de Man Ray

- ¿Conocía usted las películas surrealistas de Man Ray?

- «Sí, responde Buñuel, pero eran películas más bien fotográficas. Man Ray era pintor y fotógrafo surrealista». Aquí recuerda Buñuel cómo «en una *première*, en el Studio des Ursulines, de París, presentó su *Chien andalou* con *Les Mystères du Château de Dé*, de Man Ray. El castillo era más bien una abadía sobre una colina, en Hyères, cerca de Toulon, perteneciente a Noailles» —que por lo visto se había constituido en mecenas de los surrealistas—.

Proyectos no realizados

- «Tuve el proyecto de hacer *La femme et le patin*, pero no la hice, cuenta Buñuel. Tenía el guion, pero el productor me propuso a Brigitte Bardot y a Cary Grant. B. B. era un manojito de huesos, no me gustaba. Y Cary Grant, haciendo de señor andaluz, tampoco. Yo propuse a Mylène Demongeot y a Vittorio de Sica».

- «Otro proyecto que me interesaba era *Hijo de flauta*.¹⁴ Pero no la hice». «Para *Los seres queridos* ya tenía los actores contratados. Pero el productor, norteamericano, no pudo encontrar dinero y no se hizo».

Estos comentarios brotaron al ver, en la filmografía del libro de Freddy Buache,¹⁵ incluidos los proyectos de Buñuel.

Buñuel va al cine

El año 1971 me dijo en Cannes que pensaba volver al festival al año siguiente, porque «quería ver cine, para que no le sucediera lo que alguna vez, que su ayudante de dirección le decía, ante una realización técnica, que él creía nueva, que eso ya lo había hecho fulano».

En efecto, ha vuelto a Cannes 72, pero sólo estuvo tres días, antes de empezar el rodaje de *Charme discret*. No le gustó lo que vio. Sí le gustó mucho, *Roma*, de Fellini.

- «De *Roma*, comenta, me gusta la plástica. No tiene contenido, pero de color es maravillosa. Ha costado muchísimo dinero, pero Fellini tiene talento. Se ha hecho construir para el film una autopista de trescientos metros. Las secuencias de los italianos, de la autopista, de las prostitutas y de la moda eclesiástica, me gustan. Ridiculizan el culto romano, parece ser que al Papa no le ha gustado, pero por encima de la pompa, queda la verdad de la Iglesia».

Buñuel escribió a Fellini una carta de felicitación.

- «La respuesta de Fellini, comenta, ha sido exuberante. Comienza: Carísimo Luigi..., y termina: io te ambragio...». Me pareció una pretensión pedirle copia de las

¹⁴ Se refiere a *Ilegible, hijo de flauta*. Luis Buñuel y Juan Larrea escribieron la primera versión de este guion en los primeros meses de 1947.

¹⁵ BUACHE, F., *Luis Buñuel*, Lausanne, La Cité, 1970.

cartas, pero hubiera sido interesante para el lector esta correspondencia Buñuel-Fellini.¹⁶

Al decirle yo que al llegar a París, en la Gare de Montparnasse, vi cómo estaban preparando una secuencia del film que está rodando Zinneman sobre de Gaulle,¹⁷ con la fachada de la antigua estación reconstruida, una tribuna delante, llena de banderas francesas, la cruz de Lorena y retratos del general, policías de verdad, con metrallera, falsos militares con quepís..., comenta Buñuel: «Los americanos gastan mucho dinero. También Fellini. Gastaría en *Roma* no menos de cinco millones de dólares. Stanley Kubrick más». Y aquí da su juicio sobre *La naranja mecánica*, que ha visto en París:

- «Es muy buena. Es una alegoría de nuestra época. Tremenda. Muy fuerte, sobre todo el comienzo. Alegoría del sexo y la violencia de nuestra época».

Tuve curiosidad por saber por qué esta película le gustaba a Buñuel. Y me fui a verla. En efecto, *A clockwork orange* contiene todos los elementos destructivos y anarquistas, tan caros a Buñuel. Me explico que le agrade. Porque Kubrick ataca todas las estructuras de la sociedad, incluida la familia, de las cuales el hombre está, y estará, prisionero fatalmente. La primera parte es más instintiva e intuitiva, la segunda, más teórica e ideológica, en la expresión hablada del escritor y del ministro, que manejan a Alex para servir a intereses que ignora. El alegato contra la sociedad es realmente, empleando el calificativo de Buñuel, «tremendo».

El film de Juan Luis Buñuel

- ¿Qué piensa usted del film de su hijo Juan Luis?¹⁸

- «Es un film extraño. Una casa de campo donde ocurren fenómenos inexplicables».

- ¿Ha recogido Juan Luis la antorcha de manos de Buñuel?

- «No, responde Juan Luis, (que ha llegado al hotel para acompañar a su padre a cenar con unos amigos), yo hago un cine propio, mío. Mi película es completamente amoral. La he titulado *Lune coquelune*, como el título de la canción de niños».

16 La correspondencia que por estas fechas mantuvieron Fellini y Luis Buñuel forma parte del Archivo Buñuel que custodia Filmoteca Española. Algunas de estas cartas están trascritas y traducidas en EVANS, J. y VIEJO, B., *Luis Buñuel. Correspondencia escogida*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 673 y 675.

17 Zinneman, F. (Director). (1973). *Chacal (The Day of the Jackal)*. Coproducción Francia-Reino Unido, United Artist.

18 Se refiere a *Cita con la muerte alegre (Au rendez-vous de la mort joyeuse)*, dirigida por Juan Luis Buñuel en 1973.

- Su padre me ha dicho que es una película barata.

- «Sí, responde Juan Luis, ha batido el récord de película barata en Francia. Cien millones de francos antiguos».

Me promete pasarme la película cuando esté terminada.

La conversación final recae sobre *Jesucristo Superstar*.¹⁹ Todos coincidimos en que es un movimiento fanático. Precisamente se pasa en París, actualmente una película que ridiculiza el fanatismo de este movimiento, la publicidad que se le hace, sus canciones... Se titula *Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil*, de Jean Yanne.²⁰ Tal vez este sea el mayor interés del film.

Despedida

Buñuel se marcha a México a principios de septiembre. No asistirá al estreno de *Charme discret*, el día 15. No le interesa. No le gustan esos ruidos.

- «Dieron ahora, me dice, un festival de mis películas en Fiesole. Me han invitado. Ni he contestado. ¡Yo rehúso todo eso!».

Sigo creyendo en su modestia innata, que influye en esta actitud, tanto, al menos, como su sordera.

Yo también me despido con estas notas recogidas en mi última charla con Buñuel. He de reconocer que lo escrito hasta aquí son meros datos para una autobiografía, datos recogidos en diversos momentos de nuestras charlas, y que reproduzco escuetamente, sin comentarios; pues creo que así responden mejor a mi deseo de objetividad. Sin embargo, esto mismo encierra el gran inconveniente de ser, tan solo, una serie sucesiva de «datos», y que tal vez, al ser unificados, aislados del contexto que los vio nacer, no reflejen, completamente, el pensamiento de Luis Buñuel. Porque las cosas, vistas en su conjunto, varían.

Por otra parte, reconozco que, posiblemente, haya pecado de detallismo, sin dar cuadros de conjunto. O sea, como un pintor que se fija más en los detalles que en el ambiente. Es mi estilo. El lector sabrá interpretar las cosas a la luz de este criterio.²¹

19 Jewison, N. (Director). (1973). *Jesucristo Superstar (Jesus Christ Superstar)*. [Película]. Estados Unidos, Universal Pictures.

20 Yanne, J. (Director). (1972). *Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil*. [Película], Francia, Cinéquanon.

21 Valentín Arteta Luzuriaga publicó esta colección de artículos que título "Para una «Autobiografía» de

Buñuel", en cuatro ejemplares de la revista *Cinestudio*, una de las publicaciones de cine más representativas de la época junto a *Film Ideal* y *Nuestro Cine*. Comenzó a editarse en Madrid en mayo de 1961 y publicó su último número en diciembre de 1973. Arteta publicó sus artículos en el 109 (mayo 1972), 110 (junio 1972), 111 (julio 1972) y 112-113 (agosto-septiembre de 1972). En esta sección de documentos publicamos la transcripción corregida, anotada y unificada de los artículos aparecidos en estos números.