



Buñuel de carne y hueso

El único libro sobre su obra que interesaba al autor de *Viridiana* era el que Max Aub dejó inédito al morir. Ahora se edita un volumen con los textos y grabaciones que sirvieron de base a esa obra mítica, de la que *Babelia* publica algunos extractos. Por Agustín Sánchez Vidal

EL AUTOR DE *Un perro andaluz* alardeaba de indiferencia respecto a lo que se escribía sobre él. Con una excepción: *Luis Buñuel, novela*. Un encargo hecho a Max Aub en 1967 por la editorial Aguilar, truncado en 1972 por la muerte del escritor.

Puedo dar fe del recelo y curiosidad del cineasta ante aquel proyecto. En junio de 1980, tras medio mes de estancia en su casa de México, me despedí de él

antes de regresar a España. Y al preguntarle si tenía algún encargo me pidió que averiguara el paradero del original.

Gracias a Federico Álvarez, yerno de Aub y director en Madrid del Fondo de Cultura Económica, tuve acceso a aquel cúmulo de documentos, notas y cintas magnetofónicas. El material, ordenado en más de un centenar de carpetas, sobrepasaba las cinco mil hojas, que servirían de base al volumen de 561 páginas que en 1985 editó en Aguilar bajo el título

Conversaciones con Buñuel. Todavía sigue siendo una de las mejores fuentes de información sobre el realizador.

Pero ¿y el proyecto original, *Luis Buñuel, novela*? Este último término, aplicado a un personaje de carne y hueso, se lo inspiró un libro de Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*. Aunque modelos propios no le faltaban. En carta al cineasta, Aub definía su proyecto como una especie de "*Josep Torres Campalans* de nuestra generación". Es decir, que, junto a

este apócrifo suyo y *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, el dedicado al director habría completado un tríptico biográfico sobre las vanguardias. Y suponía la reincidencia en un formato libérrimo, donde en lugar de integrar los ingredientes novelísticos (documentación ambiental, personajes, opiniones...), se iban a ofrecer —como diríamos hoy— deconstruidos e interactivos.

Llama la atención que, a la hora de su balance sobre el vanguardismo, Aub co-



Buñuel, en su casa de México en agosto de 1977, con su perra *Tristanita*. Foto: Jack Garofalo



A la izquierda, Buñuel leyendo el guion de *Belle de jour*, acompañado de Catherine Deneuve y Françoise Fabian. A la derecha, Max Aub con André Malraux, con la cámara, en el rodaje de *Sierra de Teruel*. Foto: Manuel Litran



“Lo único serio es el surrealismo”

Viaje al universo buñuelesco a través de algunos fragmentos del libro de Max Aub

BUÑUEL POR MAX AUB

Vidas paralelas

Posiblemente deberíamos morir los dos en México; sería lo justo. Para y por la obra, somos españoles: allí estudiamos el bachillerato y ambos nos hicimos hombres en la Península. Desde el ángulo de la cultura somos dependientes de la cultura española y francesa. Lo anglosajón nos afectó poco en el fondo, bastante en la forma. Siempre fui hombre de libros y no como Buñuel de casa y puños. Él fue del campo a la ciudad; yo al revés, por las vacaciones. Era de familia rica y yo no pasaba de burgués. Su padre, viejo, vivía de sus rentas. El mío, joven, de su trabajo. Su padre ya no viajaba. El mío no paraba en casa.

Política

Nuestra diferencia fundamental reside en lo político. A él le importa más la justicia que la verdad. No a mí. Si fue o no comunista es un problema que no me atañe, que no he resuelto ni me importa. Estuvo, sin duda, al servicio de los comunistas; comunistas fueron y son sus mejores amigos y como tales —como amigos— tan importantes para él como para mí. Fui y sigo siendo, desgraciadamente, socialista, es decir, mucho más liberal que él. Tanto monta: a ambos nos fue mal.

Inteligencia

Luis Buñuel es inteligente. Es decir: desde el principio conoció sus límites. Sabe lo que puede hacer. Nunca se ha metido en camisa de once varas. Solo ha aceptado hacer lo que se sentía capaz de llevar a cabo honradamente. Siempre conoció sus límites. No es lo normal en personas que pueden hacer lo que quieren. Tiene buena memoria y nunca se pasa. Por eso es tan buen director aun de películas mediocres. Hay películas para comer y otras para decir lo que piensa de lo que ha visto y oído.

Sordera

Es un hombre más complicado de lo que creen los que le tienen por complicado, y más sencillo de los que creen que es una persona sencilla. Le molesta la gente, por eso se ha vuelto sordo. Decidió un buen día que ya estaba bien de tantas molestias, que lo mejor era enconcharse y no oír. Acostarse a las ocho, y se acuesta a las ocho y no oye. Así se libró también del teléfono. Ya les dije que era un hombre inteligente.

García Lorca

Federico, que tan bien le conocía y quería, solía decir: “¿Luis? ¿Buñuel? É mu bruto”. Buñuel se esponjaba; aguantó diez veces que en la Puerta del Sol o en la Cibeles —o

donde fuera— los dejara plantados (a quien fuese con él): “Bueno, ustés se quedan. Yo me voy con gente importante”. Lo cuenta Buñuel con nostalgia y cariño. Federico hubiese sido incapaz de decir: “¿Qué? É un estúpido”. Porque estúpido no lo era Federico ni lo es Luis. Sí: la brutalidad es constitucional, orgánica, fisiológica. “El que bruto entra bruto se ausenta”, dice el adagio. Si así puede decirse, es una enfermedad natural. Tenía entonces Luis Buñuel no poco de brillante sin tallar. Ha envejecido bien. Los años lo pulieron desde todos los ángulos. Pero la calidad sigue siendo la misma de sus amigos, casado con una idea más justa del mundo y de los hombres: incapaz de engañar a nadie.

Hormigas españolas

[El vaciado de su mano, hecho en 1928 para la filmación de *Un perro andaluz*] tiene un agujero en la palma donde colocaron las hormigas que hizo traer del Guadarrama y que encargó desde París al profesor Bolívar. Los naturalistas no volvían de su asombro porque hormigas de la mis-



Escena del filme *Un perro andaluz*.

ma familia existían en los bosques que rodean París. Cuento esta anécdota porque refleja bastante bien a mi personaje, tan español, tan tozudo que no puede creer que haya hormigas como las españolas aunque sean para ser filmadas en París en una película surrealista.

BUÑUEL POR BUÑUEL

Surrealismo

Soy más surrealista que nunca. La única literatura, la única poesía que me gusta es la surrealista. La única pintura que me gusta es la surrealista. Yo no era surrealista cuando llegué a París, me parecía una cosa de maricones. Leía sus cosas para reírme, igual que años atrás leía *Ultra* para divertirme en el tranvía, en Madrid. Y me sucedió lo mismo, acabó por meterse dentro. En verdad, yo no pertenecí al grupo hasta el 29 o el 30. Después de *Un perro andaluz*, hasta el regreso del viaje de Aragón a Rusia. Empezaron las discusiones, las exclusiones del grupo. Y yo me quedé con Aragón y algunos otros. Sin embargo, cuando cierto

los ojos, yo soy nihilista. De verdad, un nihilista total, un nihilista completo, sin reservas de ninguna clase.

Manifiestos

Los extranjeros no firmábamos más que los documentos anodinos o los que se referían exclusivamente a temas artísticos. Cuando se trataba de algo serio, de cagar-se en la familia, en la patria, en la bandera, eso solo lo firmaban los franceses. Tenían mucho cuidado. ¿Quieres un whisky?

Dalí

Max Aub. Por cierto, Luis, ¿qué vas a decirme de Dalí? ¿Cómo quieres que salga en el libro? ¿Vamos a decir de verdad todo lo que es? **Luis Buñuel.** Diremos escuetamente la verdad: en qué intervino; cómo escribimos *Un perro andaluz*. La parte que le toca en *La edad de oro* es muy poca, porque ya estaba bajo la influencia de Gala, que es la mujer que más odio. De verdad, estaría encantado de que lo insultáramos. (...) Un hijo de puta; él fue el responsable de que me pusieran en la calle en Nueva York. Pero durante muchos años, de los veinte a los treinta, fue mi mejor amigo. Fuimos muy amigos, de verdad, muy amigos.

Ir al cine

Yo iba mucho al cine. Ya íbamos en Madrid y seguí yendo en París. Claro que iba uno a magrear a la novia. Era el único sitio donde se podía. Porque, si no, no le dejaban a uno ni a sol ni a sombra. No digamos cogerla de la mano. Hubiera sido un escándalo. El cine era otra cosa. Pero, además, nos gustaban mucho las películas cómicas, los cómicos norteamericanos: Ben Turpin, Fatty, las bañistas de la Keystone, Buster Keaton, Harold Lloyd y Harry Langdon. Eso nos encantaba. También las películas del Oeste.

Películas comerciales

LB. Por hacer algo, no me hacía falta dinero, me dediqué a hacer cine comercial hasta el principio de la guerra. Un poco avergonzado. MA. ¿Fue el fracaso de *Tierra sin pan*, el nombre francés que tuvo *Las Hurdes*, lo que te llevó a admitir cargos en compañías cinematográficas americanas? LB. No, no, de ninguna manera. Yo quería practicar. Saber. Además, después de *Un perro andaluz*, de *La edad de oro*, de *Las Hurdes*, yo me decía: “Adiós al cine. ¿Quién me va a contratar a mí?”. Además, a mí me encanta el orden y la organización, así que eso de administrar y dirigir lo hacía con mucho gusto. De hecho, yo había acabado con los surrealistas. Ya no me interesaban. MA. Pero sí el surrealismo. LB. Naturalmente, como que me parece la única cosa seria de nuestro tiempo. •

menzara situando el epicentro en un pintor cubista como Picasso —eso venía a ser en 1958 su *Campalans*— y terminase recurriendo a un cineasta surrealista como Buñuel. Lo cual le permitía retratar el siglo XX, cuyos exponentes más característicos habrían sido el jazz y el cine.

Tales querencias filmicas suponían un trasunto de su propia experiencia vital. Además de profesor en la Escuela de Cine de México, había colaborado en obras como *Sierra de Teruel* (*L'Espoir*), de André Malraux, y *Los olvidados*, de Buñuel. Y se han rodado casi una treintena de películas sobre argumentos o guiones suyos.

Sin embargo, el realizador aragonés no iba a resultar presa fácil de cobrar. Aub se desespera al no encontrar ni un solo cura que hable mal del cineasta. Comprueba, consternado, que Buñuel conoce una inacabable recua de clérigos a lo largo y ancho del mundo, con los que puede pasarse horas hablando de teología y que, a la hora de la verdad, constituyen su más sólida red de apoyo, junto a los comunistas. Por primera vez ha recurrido al magnetofón, aun sabiendo que no garantiza mayor veracidad. Sabe de las limitaciones de cualquier novela al desentrañar el hondón último de la realidad, ya sea el *Quijote* o *El laberinto mágico*. De manera que decide proporcionar al lector las distintas versiones. No para que escoja, sino para que las tenga todas por ciertas.

Viendo que el libro parece inevitable, y curándose en salud, el realizador trama una significativa revancha en *El discreto encanto de la burguesía*, que se dispone a filmar en 1972. En ella hay un jardinero moribundo que pide confesión. Acude un obispo y el agonizante le cuenta que muchos años atrás envenenó a sus amos,

Pasa a la [página siguiente](#)

EN PORTADA / Reportaje

Viene de la **página anterior**

que resultan ser los padres del prelado. Este lo escucha, lo absuelve muy cristianamente y, a renglón seguido, agarra una escopeta y lo deja seco. Pues bien, el director había asignado a Max Aub el papel del asesinado asesino moribundo. El escritor no pudo interpretarlo. Murió mientras se rodaba la película.

Un Buñuel de cuerpo entero se encontraba al final de la novela en la que deberían haber desembocado tantos esfuerzos. Pero el intento quedó inconcluso. Y a partir de ahí solo caben reconstrucciones.

La que ahora presenta Carmen Peire solo coincide parcialmente con la prologada por Federico Álvarez. En otros aspectos es bien distinta. Sigue, según sus propias palabras, el esquema de uno de los manuscritos de Aub. Y con ese criterio se rescatan y editan los archivos denominados "prólogos", los catalogados como "biografía" y los que recogen las opiniones de Buñuel sobre la religión, el cine o la política. A ello se suman las del escritor acerca de las vanguardias artísticas. Y sobre ese bastidor se han entreteji-

Aub, que había colaborado con Buñuel en 'Los olvidados', se desespera al no encontrar ni un solo cura que hable mal de él

En venganza por el libro le dio un papel de asesino en 'El discreto encanto de la burguesía', pero el escritor murió mientras se rodaba



Buñuel, durante el ensayo de una de las escenas de *La vía láctea* (1969). Foto: AFP

do las conversaciones entre el novelista y el director, transcritas de sus grabaciones magnetofónicas. No todas, sino las encontradas en la Fundación Max Aub de Segorbe, que se ofrecen en DVD. El resto, al parecer, se ha perdido.

Es una presentación más adecuada a los propósitos del escritor, especialmente en la segunda parte, ensayística. Ciertamente que Aub arrastra algunos errores, como fechar sistemáticamente *Un perro anda-*

luz en 1928 (en compensación, es el primero en datar *Las Hurdes* correctamente, en 1933). Otros son de tanto bulto que ha de tratarse de lapsos, como la nula apreciación de influencias del ultraísmo en la promoción de Lorca, que no se corresponde con los hechos. Discutibles resultan sus opiniones sobre Dalí. Y su apuesta por la lectura manierista de modernismos y vanguardias quizá destina excesivamente sobre el surrealismo.

Pero en todo momento sabe muy bien de lo que habla y sus juicios siempre son atendibles. Es consciente de que las épocas no se suceden, sino que se encabalgan, y que en la suya el arte derivó en una aventura de la metáfora. Sus páginas rayan a menudo a gran altura. Conoce de primera mano el proceso cultural internacional e hispano, de modo que no se deja engatusar por artificios contables como la famosa generación

del 27. Antes bien, restablece un trenzado de tendencias mucho más fluido y creíble, donde los regeneracionistas, bohemios, anarquistas y ultraístas se entremeten con literatos mucho más de atril y cartapacio.

Con respecto al cineasta, esta edición facilita un acceso ordenado a sus vivencias, películas y temáticas, incluido un índice onomástico del que carecía la de Aguilar en 1985.

Todo lo cual marca las diferencias entre ambos libros. El presentado por Federico Álvarez consistía —básicamente— en la transcripción de las tres tandas de conversaciones de Aub con Buñuel, seguidas de las cuarenta y cinco mantenidas con su entorno de familiares, amigos y colaboradores (aunque faltaban algunos tan importantes como Luis Alcóriza, Jean-Claude Carrière y Pepín Bello, los tres entrevistados por el novelista). Mientras que la edición de Carmen Peire atiende, de modo preferente, a la reconstrucción del proyecto original, la obra póstuma de un gran escritor y testigo del siglo XX.

Con ello, el lector se va a encontrar en lo sucesivo ante una tesitura enriquecida, pero complicada. Por un lado, ahora se le ofrecen materiales ausentes de las *Conversaciones* de 1985. Por otro, no aparecen en él las entrevistas con los allegados al cineasta, 360 páginas de gran valor testimonial, acrecentado por el fallecimiento de la mayoría de ellos. Los interesados en Buñuel preferirán el primero; los que rastreen a Aub, el segundo. Ambos resultan imprescindibles para quienes deseen completar el rompecabezas o recorrer el máximo trecho del laberinto. ●

Luis Buñuel, novela. Max Aub. Edición de Carmen Peire. Cuadernos del Viga. Granada, 2013. 604 páginas + DVD audio (101 minutos). 45 euros. Se publica la semana que viene.

Agustín Sánchez Vidal es catedrático de Historia del Cine en la Universidad de Zaragoza y autor de ensayos como *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin* (Planeta) o *Luis Buñuel* (Cátedra). También colabora en el volumen *La España de 'Viridiana'*, coordinado por Amparo Martínez Herranz y de inminente publicación en las Prensas Universitarias de Zaragoza. Escribió junto a Carlos Saura el guion de la película *Buñuel y la mesa del rey Salomón* (2001).

Los años decisivos de una mirada universal

Por **A. Sánchez Vidal**

ESTE LIBRO DE IAN GIBSON —*Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal. 1900-1938*— era esperable en quien ha dedicado tanto tiempo y esfuerzo a perfilar de modo ejemplar la biografía de Lorca, tarea proseguida con otra dedicada a Dalí. La presente de Luis Buñuel da cuenta de los primeros 38 años del total de 83 que llegó a vivir el cineasta y de las circunstancias en las que surgieron 3 de las 32 películas por él suscritas. Son las más decisivas, las que le marcarán de por vida: los antecedentes familiares, infancia y adolescencia aragonesa; la etapa madrileña que gravita en torno a la Residencia de Estudiantes; la parisiense, traducida en *Un perro andaluz*, el ingreso en el grupo de Breton y *La edad de oro*; la primera estancia en Hollywood en 1930; sus derivas ideológicas a partir de los cismas surrealistas, la militancia comunista y los dilemas entre el cine político de *Las Hurdes*, el

comercial de Filmófono y el apoyo a la República durante la Guerra Civil; hasta dejar al protagonista en su puesto de la Embajada española en París, desde donde se dispone a viajar a Estados Unidos.

Una distribución en hitos bien marcados, con una reconstrucción minuciosa de ese itinerario, que quizá no depare grandes novedades al lector familiarizado con lo esencial de la bibliografía buñuelesca, pero resultará muy útil a públicos más amplios a los que el libro aspira a llegar. Ahí es donde puede rendir un considerable servicio, en la ordenación de lo hasta ahora averiguado, con sus fuentes escrupulosamente referidas en un formidable aparato crítico que supera con creces a cualquiera establecido para esta etapa. Solo cabe reprocharle que en las notas no siempre se jerarquicen los trabajos de forma adecuada. Como, por ejemplo, hizo Fernando Gabriel Martín en *El ermitaño errante. Buñuel en los Estados Unidos*, la monografía mejor documentada sobre el realizador aragonés.

Es muy de agradecer que Gibson no rehuya las contradicciones del personaje biografiado, las luces y sombras, como el comportamiento con su novia y luego esposa, Jeanne Rucar. Y se muestra perspicaz en sus análisis de *Un perro andaluz*, *La edad de oro* o *Las Hurdes*, por más que en algunos momentos comprometan la fluidez narrativa. Porque las tres películas, bien conocidas y accesibles, son toros muy toreados.

El aligeramiento de esas partes interpretativas permitiría ahondar en episodios biográficos que habrían agradecido una mano experta como la suya, que no se arredra ante las cuestiones más espinosas.

Por ejemplo, ya que estamos hablando de la forja de un cineasta, habría merecido la pena abordar con mayor minuciosidad la relación profesional del aragonés con Jean y Marie Epstein, cuyos archivos se conservan en un centenar de cajas depositadas en la Biblioteca del Film de la Cinemateca Francesa. Buñuel no fue un autodidacta, se formó en la Académie du Cinéma que los Epstein habían

abierto en París. Luego fue asistente de Jean y le tomó prestado al operador Albert Duverger en *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, cuyo desglose de planos y montaje le ayudó a establecer Marie.

También habría sido deseable que el biógrafo aplicara su conocimiento de la época a la reconstrucción más pormenorizada de otra de las etapas oscuras de Buñuel: su citada estancia en la Embajada española en París durante la Guerra Civil, en tareas de propaganda y espionaje. En especial tras el desbroce en una obra tan bien hilada como *Los años rojos de Buñuel*, de Román Gubern y Paul Hammond.

Finalmente, y ante la segunda edición, un libro de esta envergadura debería depurar los errores que atañen a nombres, fechas y datos. Potenciaría sus méritos, que tampoco son escasos. ●

Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal. 1900-1938. Ian Gibson. Aguilar. Madrid, 2013. 939 páginas. 22 euros (electrónico: 9,99).