

“Buñuel fue un revolucionario que encontró en el humor su arma ideal”

por **Daniel Gascón**

Jordi Xifra, director del Centro Buñuel de Calanda y catedrático de comunicación en la Universidad Pompeu Fabra, ha editado la *Obra literaria reunida* (Cátedra, 2022) del cineasta aragonés, que entre otras cosas ha inspirado el disco *El perro andaluz* de Lagartija Nick, y es responsable de *Max Aub/Buñuel. Todas las conversaciones* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020).

¿Qué es lo que más le sorprendió al realizar su edición de la *Obra literaria reunida* de Buñuel? ¿Qué importancia tiene su literatura?

¿Posee interés al margen de su trabajo cinematográfico?

Me sorprendió el poco interés que había generado esa obra. Hay estudios, pero son mínimos comparado con otros autores. Está claro que el Buñuel cineasta eclipsó al literato, pero esto no quita que esa tentativa del calandino, que quiso ser primero escritor que director, no haya despertado más interés, teniendo en cuenta que la primera edición de su obra literaria data de 1982.

Dos escritores españoles le marcan especialmente: por un lado, Benito Pérez Galdós; por otro, Ramón Gómez de la Serna. Llama la atención que el

autor más destacado del surrealismo español admirase (y adaptase, a veces de manera encubierta) al autor más conocido del realismo.

Pienso que este interés debe observarse más desde la perspectiva del naturalismo. Deleuze lo vio muy bien cuando analiza la obra de Buñuel, al que considera un equivalente al Zola (y a Huysmans) en el territorio literario. Y esto es muy curioso, porque en mi opinión, lo que hace Buñuel con sus adaptaciones de Galdós es convertirlas en historias que parecen más cercanas al naturalismo de Zola. Dicho en otras palabras, Buñuel encontró en Pérez Galdós no un estilo, sino un material literario, de mayor o menor calidad, que él trasladó a su mundo. Las historias de Pérez Galdós actuaron como *diamantes en bruto* que Buñuel luego “pulió” para convertirlas en *joyas* de su cine.

Benjamin Péret es una de sus influencias confesas.

Louis Aragon le dijo a Max Aub que la poesía de Péret emana directamente de la lírica barroca de los siglos XVI y XVII. No le falta razón y pienso que en esta observación radica el interés de Buñuel por Péret, por el humor de Péret, como le interesaba el humor del barroco. Hay un elemento esencial en la obra de Buñuel (literaria y cinematográfica) al que no suele prestarse atención: su humor. Es un elemento fundamental sin el cual

no puede captarse toda la esencia de sus creaciones. Y eso es lo que une a Benjamin Péret y Luis Buñuel.

Ha escrito en la revista *Turia* sobre el influjo de Lautréamont en Buñuel. Llega, según decía el propio cineasta, relativamente tarde, en 1929.

En cuanto a Lautréamont, su huella es estructural en el surrealismo. Ningún artista influyó tanto en ese movimiento como Isidore Ducasse. No es pues una huella específica que afecta únicamente a Buñuel. Es transversal. Lo sorprendente es que Buñuel habló muy poco de Lautréamont, a diferencia de Sade. Quizás porque la impronta del marqués es mucho más evidente y no podría rehuir de ella. En cambio, la de Lautréamont es más sutil. Pero como dijo su amigo e historiador del cine Georges Sadoul, Buñuel era el Lautréamont del cine.

En el libro hay también textos de crítica cinematográfica de Buñuel.

¿Qué le interesa de ellos?

Son textos muy cortos y algunas críticas de películas. Su interés estriba en que en ellos, pese a su brevedad, está todo el ideario de puesta en escena de Buñuel. A diferencia de otros directores, no le hizo falta (o no quiso) reunirlos. Pero lo que está claro es que todo aquel que quiera analizar las características de la dirección cinematográfica de Buñuel debe tener estos textos en la cabeza. Por otro lado, confirman la importancia que tuvo el cine americano a la hora de crear su propio estilo, y sobre todo el cine cómico, encabezado por Buster Keaton. Por todo ello, es muy importante subrayar que, a diferencia de Lorca y Dalí, Buñuel emprendió un viaje artístico en un terreno, el cine, con escasísimos antecedentes donde inspirarse, frente a lo que ocurría en la poesía y la pintura. Esto da una idea de su capacidad artística.

Otro de los trabajos que ha hecho sobre el cineasta es una edición de

las conversaciones que realizó Max Aub en torno a su figura. Es como un retrato poliédrico del autor y de su generación, y a la vez gira en torno a un personaje que tiene algo casi mítico, con anécdotas contadas mil veces (otras menos conocidas).

¿Cómo fue esa labor de edición?

Fueron dos años agotadores porque quise editar las entrevistas por temas y motivos. Y cada vez que releía el manuscrito me daba cuenta de que podía editar un poco más e incorporar tal fragmento en otra parte. Ahora bien, la satisfacción de poder acceder y poner a disposición del público todas las conversaciones de Max Aub y corregir errores de bulto que había en ediciones anteriores es una de las mayores de mi carrera.

Fernando Trueba ha escrito que Luis Buñuel fue el más grande bromista que ha dado la historia del cine (seguido de cerca por Hitchcock).

¿Qué le parece esa definición?

Estoy muy de acuerdo por lo que he dicho antes del humor. En la vida privada era bromista o, como mínimo, explicaba bromas. En su juventud lo fue más, pues a medida que maduró y envejeció su vida privada era más propia de un burgués amargado. Ahora bien, es evidente que ese humor y sus bromas también las canalizaba a través de sus películas.

Llama la atención, leyendo su edición de las conversaciones de Max Aub, lo contradictorio que es el personaje. A veces son las contradicciones de los otros: dice que le propuso a Breton que fueran a volar los museos. O al menos sus propias obras, lo que a Breton le parece inaceptable. Buñuel dice que eso le daría igual, pero luego también aparece cómo se enfada por un montaje de Nazarín.

Como decía, estoy de acuerdo con la opinión de un Buñuel bromista en sus películas, y especialmente en las últimas, al mismo tiempo que en su vida privada era un conservador radical en

algunas cosas. Las contradicciones de Buñuel son conocidas y creo sinceramente (y lejos de pretender convertirme en psicólogo) que su vida le llevó a eso. Buñuel siempre fue un revolucionario que encontró en el humor un arma ideal para sus propósitos, pero nunca superó el fracaso de su relación con Dalí ni tampoco el exilio. Creo que esto le marcó y está en la raíz de sus contradicciones. En su obra literaria también existen: el cuento “El ciego de las tortugas” está escrito en una revista que tiene como propósito la rehabilitación psicológica de los invidentes, pero, luego, los muestra de forma cruel en su filmografía (*La edad de oro*, *Los olvidados*) y llega a afirmar que los odia. Otro ejemplo: siendo partidario de la revolución social violenta, durante la revuelta de mayo del 68 huye a Bélgica. Y podríamos estar todo el día dando ejemplos de esas contradicciones.

Es curiosa su visión de la libertad.

Cree en la libertad artística. Tiene algo anárquico y anticonvencional y una vida de burgués (y a veces casi de monje); defiende la libertad en términos morales, pero no políticos. Muchas opiniones políticas que tiene son bastante aberrantes. A la vez no parece ser un mundo que le interese, a diferencia de la religión.

Buñuel no vivió casi nunca las posturas que proclama con su cine. Si se exceptúan, tal vez, la primera época surrealista y determinadas actitudes de su anterior estancia madrileña, actuó casi siempre en contra o al margen de sus convicciones. Sus películas antiburguesas y anticapitalistas están realizadas con la ayuda del capitalismo burgués, primero el de su familia o el propio; luego, el de los productores de diferentes nacionalidades. Las violencias visuales de su cine, tanto en la línea del erotismo como en la de la crueldad, provienen de una personalidad delicada, incruenta y hasta tímida. Le molestaba la crueldad

de los primeros planos. Y, cuando se muestran en la vida la sangre, la opresión y la injusticia que se desprenden de las imágenes revolucionarias de su cine, Buñuel abomina de la revolución. En este sentido, es tan solo consecuente a medias. Él lo sabía. En realidad, actuaba como un moralista sin moral. La revolución del cine de Buñuel solo se da, pues, en la pantalla. Por eso solo creía en la libertad artística.

En el libro y en su vida es clave la figura de Dalí, que suscita una unanimidad negativa.

La relación con Dalí, y concretamente la ruptura con el pintor, es un punto de inflexión capital en su vida que marcará su trayectoria profesional y su carácter. No sé qué hubiese pasado si no hubiese aparecido Gala, pero es cierto que una vez consiguió separar a Lorca y Dalí, Gala los separa a ellos. Y eso nunca lo superó, pienso.

Y también es interesante lo que cuenta de su montaje de Leni Riefenstahl, y de la impresión contrapuesta que causó su montaje a dos de sus espectadores: Chaplin y Clair.

En cuanto a lo de su montaje de *El triunfo de la voluntad*, me lo creo. Y tengo la convicción de que la idea de rodar *El gran dictador* surge del visionado del montaje que Buñuel hizo de la película de Riefenstahl.

¿Cuál fue la relación que tenía con sus guionistas? ¿Se percibe su aportación en las películas?

Sus guionistas le ayudaron a trasladar en diálogos sus ideas. Buñuel se rodeó de dialoguistas más que guionistas. Y tuvo mucha suerte, pues Carrière, Alejandro y Alcoriza hicieron que sus guiones brillasen también a nivel de los diálogos. Pero esto no quiere decir que todo el mérito sea de ellos. En absoluto. Fueron un tándem, donde los guionistas pulían los diálogos en los que Buñuel también

GRIS TORMENTA Y LETRAS LIBRES PRESENTAN:



**SARA MESA,
PATRICIO PRON,
FÉLIX DE AZÚA,
ISAIAH BERLIN,
CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL,
LINA MERUANE
Y OTROS.**

participaba. En todos los créditos de las películas que firmó con Carrière, estos rezan: “Guion de Luis Buñuel con la colaboración de Jean-Claude Carrière.” ¿Vanidad o realidad? Me decanto por lo segundo.

Como explica Agustín Sánchez Vidal, tuvo influencia en el cine de su tiempo y en el boom. Pero ¿la ve ahora en cineastas o escritores? ¿En qué medida su mundo, con la preocupación por la frustración del deseo y la obsesión religiosa, resulta inspirador (o inteligible) en esta época?

Una de las características del cine de Buñuel es que no tiene ni antecedentes ni descendientes. Es evidente que se me pueden reprochar nombres: David Lynch sin ir más lejos. Pero me creo al americano cuando dice que no vio *Un perro andaluz* cuando hizo *Cabeza borradora* y *Blue velvet*. Buñuel es inimitable. Puedes encontrar directores que sean muy buenos adaptando, como lo era él. Pienso en Huston o en Visconti. Pero eso no quiere decir que sean descendientes. Incluso cuando un analista de su obra, y amigo suyo, como Ado Kyrou llevó a la pantalla el guion de *El monje*, escrito por Buñuel y Carrière, el resultado estuvo a millones de años luz de una película buñueliana. Y es que, si no se puede ser Goya, Picasso o Flaubert, tampoco se puede pretender ser Buñuel. Otra cosa es que su narrativa sirviese de fuente de inspiración en otro campo artístico, como la literatura. Y aquí sí que el caso del *boom* latinoamericano es un buen ejemplo. Incluso sorprende que alguien como García Márquez ponga como ejemplo de cómo surgió *Cien años de soledad* la manera en que Buñuel construyó *Viridiana* a partir de la imagen de una novicia. ~

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. Este mes publica *El padre de tus hijos* (Literatura Random House).