

Silvia era una de las actrices más completas del cine mexicano, pues además de interpretar, era capaz de cantar y bailar. De ahí que sus ambiciones artísticas se vieran complacidas junto a Buñuel. En *Simón del desierto*, ella era el diablo: tentadora, le muestra los pechos en una secuencia que, vista hoy, puede parecer ingenua. Se trata de un detalle que nos recuerda, una vez más, el modo en que don Luis planteaba ese diálogo entre lo carnal y lo místico que caracterizó su mundo creativo. En este sentido, no puede extrañar que toda su carga moral y estética despertase el interés de intelectuales tan valiosos como Octavio Paz, una de las mentes más claras de México.

Dejando a un lado ese tipo de valoraciones, voy a referirme a un personaje singular: el ya citado Francisco Reiguera. Permítaseme introducir aquí una digresión, pues en el camino que conduce a *Simón del desierto*, Reiguera se había visto inmerso en otro proyecto de indudable atractivo, *Don Quijote*, de Orson Welles, una película que se rodó entre 1957 y 1963, en escenarios de México, Italia y España. De todas las versiones cinematográficas de la obra cervantina, nuestro actor era quien mejor se ajustaba, en lo físico, al modelo establecido por Gustave Doré. Secundado por Akim Tamiroff en el papel de Sancho Panza, Reiguera recibió este trabajo con una enorme ilusión. Su tipo tan especial no encajaba con facilidad en los repartos del cine mexicano, lo cual empeoraba su dolorosa condición de exiliado. He ahí sin duda por qué se alegró tanto cuando un representante le anunció su promoción en el cine europeo tras el estreno del *Quijote*. Un estreno que, por lo demás, se retrasó hasta 1992, año en que Jesús Franco proyectó su montaje del material disponible.

Luis Buñuel, tan interesado por Cervantes<sup>2</sup>, acudió un día al rodaje de Welles. Testigo de la filmación de una secuencia, se acercó luego al actor para expresarle su emoción: «¡Gracias, Reiguera, porque me ha hecho ver a don Quijote vivo!». Ignoro si luego llegaron a reunirse Orson Welles y el cineasta español. En todo caso, cabe añadir que la película jamás llegó a completarse y fueron espaciándose los telegramas que anunciaban un nuevo periodo de filmaciones. Con el buen dinero que ganó junto al americano, Paco Reiguera pudo adquirir camisas de seda italiana e incluso una vivienda modesta. Pero la fortuna no se prolongó y tiempo después, ya sin capital, el artista se quejaba con amargura: «Lo malo es que no me puedo

<sup>2</sup> Al hilo de este comentario de Eduardo McGregor, cabe señalar que la pasión del cineasta por Cervantes tomó un cauce inesperado en 1966, un año después de rodar *Simón del desierto*. Fue entonces cuando Buñuel viajó a España y el actor Francisco Rabal consiguió que interpretase a un ventero aragonés en el serial radiofónico *El Quijote*, con dirección de Adolfo Marsillach y protagonizado por Fernando Rey (Alonso Quijano) y el propio Rabal (Sancho Panza).

comer ni las camisas ni los ladrillos de la casa». Murió en 1969, con la frustración de no haber concluido su proyecto con Welles.

Hombre muy serio, Reiguera vivió una experiencia singular durante el rodaje de *Simón del desierto*. A petición de Buñuel, encarnó a la bruja que aparece desnuda sobre una escoba. Lógicamente, para conseguir la caracterización, hubo que colocarle unos senos de caucho que alteraban su figura. Sin embargo, aquel ocultamiento no convenció al actor, quien protestaba por la faena de verse sin ropa. Buñuel, conciliador, le decía: «Pero Reiguera, si no se le va a ver más que el culín...». Al final, llegada la hora de rodar la secuencia, tuvo que marcharse todo el equipo, salvo el operador. Y así, con esa condición, se superó aquella timidez de tan magnífico personaje.

El presupuesto económico de la película era muy menguado. De hecho, incluso los efectos técnicos tuvieron que realizarse de forma bastante elemental. Como ejemplo, cabe citar la secuencia del ataúd que se desliza por el desierto. Un espectador atento descubrirá que una cuerda va levantando un poco de arena en el punto en que tira del féretro.

A esas limitaciones hay que añadir otra situación que a mí me lo hizo pasar mal. Cada vez que nos reuníamos para almorzar sobre unas mesas improvisadas con tablas, se acercaban las mujeres indígenas, con sus niños en brazos, pidiéndonos algo de sustento. Lógicamente, acabábamos dándoles aquello que nos disponíamos a comer.

Pero hubo algo que agravó penosamente las circunstancias de aquel rodaje, y es que al productor Alatraste se le acabó el dinero, lo que obligó a Buñuel a variar su guión, precipitando un final que no había previsto. Todo aquello enfadó de un modo terrible a don Luis, pues su proyecto acabó convertido en un medimetro, y esa fue la razón por la cual, a mi entender, no volvió a trabajar en México. Es más: tanto se molestó que no quiso rodar durante un tiempo. Por fortuna, su productor francés le ofreció el proyecto de *Belle de jour* (1967), primera de las maravillosas películas que filmó durante su última etapa francesa.

Con todo, y dejando de lado aquella frustración, hubo un momento muy emotivo cuando concluyó el rodaje. Colocados en fila todos los actores exiliados, don Luis los fue despidiendo uno a uno. Hubo quien le agradeció aquel trabajo, pero él repuso: «No diga eso. Usted es un refugiado y con eso es bastante. ¡Yo soy solidario, coño!». Cuando llegó mi turno quise justificar mi falta de experiencia: «Disculpe usted los fallos que haya tenido. Ésta es mi primera película y sé muy poco de la técnica cinematográfica». Muy rotundo, Buñuel me respondió: «¿Que sabe usted poca técnica?... ¡No tiene usted ni puñetera idea!» Luego, viéndome tan sorprendido, añadió: