

durante el rodaje de *Nazarín*. El operador Gabriel Figueroa, conocido por su preciosismo, había dispuesto un encuadre muy bello, con el Popocatepetl al fondo: «Lo que hice fue, simplemente, dar media vuelta a la cámara para encuadrar un paisaje trivial, pero que me parecía más verdadero, más próximo. Nunca me ha gustado la belleza cinematográfica prefabricada que, con frecuencia, hace olvidar lo que la película quiere contar y que, personalmente, no me conmueve». De este modo, al enfocar un terreno tan austero, Buñuel confirmaba que no ha de existir nada que distraiga la verdad dramática creada en el plano.

En todas las obras literarias que proyectó llevar a la pantalla se acumulan detalles de fascinación personal. Por ejemplo, quiso adaptar *El monje*, de Matthew Gregory Lewis, aquella novela gótica que fascinó a los surrealistas y que luego rodó uno de sus estudiosos, Ado Kyrrou. Un proyecto, en definitiva, muy cercano a los misterios del Medievo que tanto atrajeron al realizador (un capítulo de sus memorias lleva por título «Recuerdos de la Edad Media»). Otro tanto cabe decir sobre *Robinson Crusoe* (1952), versión cinematográfica de la novela de Defoe, en la cual Buñuel expone varios de sus temas predilectos, entre ellos la soledad y el extrañamiento ante la mujer, convertida en fetiche y fuente de temor. Como sucede con la mayoría de los títulos de su filmografía, en ambos proyectos podemos explorar no sólo sus preferencias literarias, sino también los asuntos que irá deslizándose a lo largo de su carrera, las claves poéticas que explican su mundo complejo y transgresor.

Entre los clásicos españoles que más influyeron en el cineasta se suele mencionar a Gracián. Menos comentada es su inspiración cervantina. Sin embargo, la picaresca de las novelas de Cervantes está muy presente en la obra del realizador, quien se apropia también de los planteamientos éticos del *Quijote* en una película como *Nazarín*. Como queda de manifiesto, su protagonista es un desfacedor de entuertos que hace el bien en un mundo donde éste no tiene cabida, con lo que llega a hacer el mal sin pretenderlo².

Nazarín y *Tristana*, inspiradas en sendas novelas de su admirado Galdós, demuestran hasta qué punto la calidad de las adaptaciones buñuelescas guarda relación con el hecho de que, llegada la hora de elegir argumentos, selecciona obras muy afines a su particular registro poético. Tanto se adueña el realizador del universo galdosiano que, cuando termina el rodaje de

² En esta línea, Buñuel, entrevistado en 1982 por T. Pérez-Turrent y J. de la Colina, decía: «*Nazarín* es un hombre fuera de lo común y por eso me gusta tanto (...) Es un Quijote del sacerdote, que en vez de seguir el ejemplo de los libros de caballería, sigue el de los Evangelios. En vez de tener como escudero a Sancho Panza, es acompañado por dos mujeres, que son un poco sus escuderas».

Nazarín y se proyectan los primeros rollos, el jefe de producción, Carlos Velo, advierte que el nombre del novelista es un elemento marginal en los títulos de crédito. «Maestro –le dice a Buñuel–, el nombre de Galdós aparece demasiado pequeño y esto es una novela suya». Y el cineasta, irritado, contesta: «¿Cómo que una novela de Galdós? ¡Esto es mío!».

En discreta simetría, podemos incluso identificar al realizador en una escena de *Tristana*, cuando don Lope, en su sala de estar, toma chocolate caliente con tres curas, acurrucados frente al brasero. Mientras nieva, don Lope comenta el frío que hace fuera y reflexiona: «Después de todo la vida no es tan negra...». Y así, bajo la apariencia del personaje galdosiano, con bata y boina, descubrimos a Buñuel junto a sus eclesiásticos, tan denostados y, sin embargo, tan cercanos.



Luis Buñuel y Jean Cocteau