

El espejo incierto de Luis Buñuel

Agustín Sánchez Vidal¹

Lo *buñuelesco* es tan escurridizo que cuando se quiere definir o atrapar, conduce a menudo a las más previsibles caricaturas. Y esto es algo que concierne incluso a los observadores mejor intencionados. Hay quien lo reduce a una especie de tosco baturrismo primario, o a un anticlericalismo propio de comecuras profesional. Desde luego, tampoco son más estimulantes los reduccionismos parisinos que lo canonizan como el Gran Transgresor, en la órbita de la intelectualidad surrealista. Buñuel era muy complejo, y él mismo huía de lo prefabricadamente *buñuelesco*, aunque no estoy del todo seguro de que la última etapa francesa no contenga alguna sobredosis de esos ingredientes.

Entre otras cuestiones, es verdad que tomaba *dry-martini*, que los tambores de Calanda suponían una vivencia muy importante para él, que adoraba Toledo y los insectos. Todo eso es cierto, como suelen serlo muchos tópicos. No obstante, sucede que Buñuel es un tema del que todo el mundo cree tener las supuestas *claves* tras haber visto a salto de mata algunas de sus películas o leído algún libro (especialmente sus memorias). Y las cosas son un poco más complicadas. En realidad, si se tiene un espíritu independiente y opinión propia, sus películas son muy elocuentes y no creo que necesiten excesivos intermediarios. Es cuestión de remover los prejuicios y dejarse llevar.

En cuanto a su obra escrita, habría que distinguir sus textos propiamente *literarios* de otro tipo de pasajes e intervenciones (reseñas cinematográficas, guiones, apuntes, etc.). Los realmente interesantes son, desde mi punto de vista, los poemas, la pieza de teatro *Hamlet* (escrita en colaboración con Pepín Bello, según el testimonio de éste), algunos de sus cuentos y el esbozo para la película *Ilegible, hijo de flauta*, que hizo con Juan Larrea. También son muy atractivas sus escasas, pero muy penetrantes, teorizaciones sobre el cine, donde se aprecia el gran influjo que tuvo sobre él Jean Eps-

¹ Catedrático de Historia del Cine y Otros Medios Audiovisuales en la Universidad de Zaragoza. Entre otros libros, ha escrito Luis Buñuel. Obra cinematográfica (1984), Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin (1988), Luis Buñuel (1991) y El mundo de Luis Buñuel (1993).

tein, a quien no se ha hecho justicia en relación con Buñuel. Simplificando mucho, se podría decir que, antes de la película *Un perro andaluz* (1929), sus escritos guardan una estrecha relación con Ramón Gómez de la Serna, el creacionismo (sobre todo, Juan Larrea) y, ya en la transición al surrealismo, Benjamin Péret.

Situados en este contexto, viene al caso aclarar que, efectivamente, fui el promotor, recopilador, prologuista y anotador de la *Obra Literaria* de Luis Buñuel, libro que en 1976 iba a ser publicado por la editorial Movimiento Cultural, pero que finalmente apareció en 1982 en las Ediciones del Heraldo de Aragón, cuando aún vivía el cineasta. Sin embargo, no fui el *editor* en el sentido filológico de la palabra. En otras ocasiones ya he explicado que los textos no están editados según los criterios que yo hubiese seguido, y que pueden deducirse de mis notas. Ahora, muerto Buñuel, aquel proyecto original resulta, por desgracia, irrecuperable.

A la hora de repasar las lecturas que influyeron en el realizador, los libros de entomología escritos por J.H. Fabre (Espasa Calpe, 1920) tienen un particular interés. En este ámbito, Fabre y los insectos no sólo valen por sí mismos, sino como indicio del interés que sentía Buñuel por la biología. Sucede que –además del entomólogo Ignacio Bolívar, con quien trabajó Buñuel–, los insectos contaban con valedores como Fabre o Maeterlinck que, no se olvide, eran formidables escritores, cada cual en su estilo. Para el cineasta fueron un recurso fundamental, porque le permitieron encomendar a esos animales todo el plano pulsional del ser humano, tan importante.

En otro sentido, la gravitación del libro *Las Hurdes, étude de géographie humaine* (1927), de Maurice Legendre, sobre *Las Hurdes / Tierra sin pan* (1933) es tan grande en algunos pasajes que podría hablarse casi de «adaptación», si el término no fuera tan excesivo debido a su empleo habitual para el cine de ficción. Lo que no creo que sea *Las Hurdes* es un documental etnográfico. En todo caso, se trataría de un «documental surrealista», en el sentido en que empleaban habitualmente el vocablo Salvador Dalí o la revista *Documents*, de Bataille y compañía. El propósito de este tipo de «documentos» es hacer que afloren las zonas marginadas de la geografía y la sociedad, del mismo modo que *Un perro andaluz* había introducido la cámara en los márgenes de la conciencia o *Los olvidados* lo haría en los suburbios de la gran ciudad. A mi juicio, existe una gran continuidad entre todos esos planteamientos.

Al llegar a este punto, conviene señalar que el realizador vive un periodo de interés cuando hacia 1935 se asocia con Ricardo Urgoiti para constituir