



“LA MIRADA DE BUÑUEL. CINE, LITERATURA Y VIDA”
Reseña de un libro de Víctor Fuentes. Tabla Rasa Ed, Madrid, 2005.

Víctor Fuentes presenta en este texto un completo estudio de la obra del cineasta aragonés, desde la perspectiva de la impronta literaria que se refleja en sus películas. Cine, literatura y vida son tres conceptos difícilmente dissociables cuando se hace un recorrido general por la amplia filmografía de Luis Buñuel; que en este libro es revisada con profundidad y un cierto deleite, fruto del análisis pero también del diálogo y las afinidades que se establecen entre el investigador y el objeto/sujeto investigado. El texto está prologado por Javier Herrera, director de la Biblioteca de la Filmoteca Española y supone un paso más en la trayectoria iniciada por Víctor Fuentes en sus trabajos anteriores sobre Luis Buñuel, referentes bibliográficos obligados, muy especialmente, para el estudio de la etapa mexicana. En esta ocasión, la mirada de Víctor Fuentes es diacrónica, abarca toda la trayectoria del cineasta y apunta en la misma dirección de la mirada de Buñuel: ambas confluyen en algún punto remoto e inaprensible.

“En reiteradas ocasiones, Buñuel se declaró ágrafo. Sin embargo, también repetía que, de no haber sido cineasta, le hubiera gustado ser escritor. Y desde su cumbre de cineasta manifestó repetidas veces su nostalgia por esa “magnífica soledad” del escritor que, por otra parte, también él vivió al escribir sus guiones. Podemos decir, dentro de la unidad de contrarios que preside su obra, que fue lo uno en lo otro. Su cámara tiene mucho de pluma. Esta dimensión del cineasta-escritor está ya enfatizada por la importancia que da al trabajo de la escritura del guión, del cual se puede decir –él lo ha dicho- que la película sale ya casi acabada”

(Víctor Fuentes, “La mirada de Buñuel”, pág. 13)

No sé dónde se sitúa, en esa dimensión del cineasta-escritor, la dependencia que Buñuel confesó tener respecto a sus co-guionistas (Dalí, Luis Alcoriza, Julio Alejandro, Jean-Claude Carrière...) muchas veces injustamente oscurecidos, como si hubiesen sido meros comparsas del tozudo genio maño en la planificación audiovisual de sus referentes literarios y en la creación de su universo fílmico, tan onírico y literario como enraizadamente empírico, siempre filtrado por el tamiz de la imaginación. Más bien, entiendo, Buñuel

prefería el diálogo a la soledad, pues cuando de escribir películas se trata Buñuel demuestra que la confrontación estimula la creación mucho más que el egocentrismo, al que son tan proclives los autores literarios, cuyo imaginario, preciso es decirlo, es de muy diferente naturaleza al del cineasta, que no escribe para ser leído sino para ser puesto en escena, representado, reinterpretado. Esta es la esencia misma no sólo del trabajo del adaptador, sino de todo guionista: la obligada reinterpretación de cuanto escribe. Frente al escritor-isla, Buñuel se sirve de los autores literarios y se ampara en sus co-guionistas como brazos de tierra que le unen con la realidad, ésa que precisa ajustar la imaginación, por ejemplo, a un actor de carne y hueso, con su físico y sus acentos, a un plan de trabajo, un presupuesto y unas localizaciones. También resulta una simpática osadía llevar al pie de la letra la metáfora de la película que sale casi acabada desde el guión, por mucho que Buñuel planificase minuciosamente su trabajo, pero tan jactanciosa observación menosprecia en exceso el trabajo de actores, escenógrafos, directores de fotografía, montadores y todo el elenco artístico que da vida a una película. Esto tiene mucho más que ver con la arrogancia del vencedor que con la humildad del perdedor, actitudes generalmente contrapuestas pero genialmente conciliadas en la extraordinaria personalidad de Buñuel. Al margen de esta observación accidental, y de todas las soledades compartidas, sincronías y disfunciones del ejercicio de escribir a dúo, habitual en el Buñuel guionista, el universo literario que aflora recurrentemente en la obra de Buñuel, director y cineasta por encima de cualquier cosa, queda plena y minuciosamente recorrido y analizado en este excelente trabajo de Víctor Fuentes.

La mitificación del personaje es consustancial al estudio de la Historia y de la cultura. Igual que el cine y la literatura eligen protagonistas para ejemplificar la vida, y para proyectar en ellos todos los valores que admiramos en los seres humanos. La dedicación de muchas horas en la vida de alguien, al estudio de la vida de otro, muchas veces conlleva (a partir de la elección motivada de un objeto o un sujeto de estudio) a una especie de síndrome de mitificación, a un diálogo no sólo intertextual, sino también reverencial, que parece producto de afán por comprender, interpretar y justificar el significado inherente a la obra artística. Probablemente es imposible prescindir de este cordón umbilical, que resulta insoportable en el caso del biógrafo adulador o del crítico complaciente. Pero no es este el caso, pues el recorrido por el imaginario del artista se va afianzando en referencias explícitas que sacan a la luz de la interpretación un mundo enigmático de polifonías y obsesiones: un museo encarnado en figuras vivas, que motiva la cita que hace Víctor Fuentes al “*museo imaginario*” de André Malraux. Y situados en este punto, resulta enormemente difícil eludir la fascinación.

En síntesis, el cuarto trabajo¹ que Víctor Fuentes dedica a Buñuel es un análisis de las raíces literarias del cineasta, ancladas en claros referentes: Cervantes, Clarín y Galdós, entre los clásicos españoles; Arniches y Gómez de la Serna entre los contemporáneos; y la novela gótica inglesa y francesa del siglo XIX, además del influjo del psicoanálisis y del movimiento surrealista. En la huella literaria de su imaginario quedan definidas las tres principales vías que confluyen en Buñuel: el realismo español, el surrealismo francés y la reflexión teológica descreída e iconoclasta.

La estructura de la obra va marcando un recorrido cronológico y filmográfico, a partir de la obra literaria de juventud y el influjo –y frustrada colaboración– con Ramón Gómez de la Serna. El paso del ultraísmo-dadaísmo al surrealismo queda representado por los dos grandes clásicos del cine surrealista, *Un perro andaluz* y *La Edad de Oro*, a

¹ “*Buñuel, cine y literatura*”, “*Buñuel en México*” y “*Los mundos de Buñuel*” son los títulos de sus anteriores trabajos.

través de su polifonía literaria, “*el conjunto de imágenes de un variado tejido intertextual, híbrido e intercultural, que conforman estas dos primeras películas de Buñuel, con obras capitales de la Modernidad*”. En los antecedentes del movimiento, la huella de Sade, Freud, Marx, Engels, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont... El primer cine más genuinamente español aparece marcado por conexiones populares y literarias, desde el documental de las Hurdes –en el contexto de la literatura documental y social de los años 30- a la veta popular y la adaptación de Arniches que aparece en la etapa de Filmófono que precede a la Guerra Civil española. La primera etapa mexicana (1947-1952) es analizada desde dos puntos de vista: el hibridismo creador y el aliento poético o la dimensión simbólica y material, el bestiario, lo cotidiano... que tienen continuidad en las coproducciones que realiza a partir de los años 50, con su acercamiento al cine y la literatura anglófona ecológica y francófona, en *Robinson Crusoe*, y *La joven* (Dafoe, Mathiessen) o *Así es la aurora*, *La muerte en este jardín* y *Los ambiciosos*, trilogía basada en novelas populares francesas. A partir de *Nazarín* (1959), Buñuel vuelve la mirada a la obra de Galdós y Clarín (*Viridiana*, *Tristana*...) y la hipótesis de una adaptación a la pantalla de *La Regenta*, cuyos ecos son señalados por Víctor Fuentes en la filmografía buñuelana. El imaginario gótico (*Abismos de pasión*, *El monje*) y el decadentismo (*Una mujer sin amor*, *Diario de una camarera*, *Ese oscuro objeto del deseo*) completan el universo fílmico de Buñuel, al que no son ajenos la admiración por Emily Brontë y el Marqués de Sade. Los dos últimos capítulos están dedicados a abarcar la filiación intelectual (psicoanálisis y marxismo) y teológica (*El ángel exterminador*, *Simón del desierto*, *La Vía Láctea*...). El último film no llevado a la pantalla, *Agón*, recoge las últimas reflexiones de Buñuel, marcadas por el existencialismo.

En conclusión, “*La mirada de Buñuel*” es una obra imprescindible para un acercamiento al cine de Buñuel, libre de prejuicios y tópicos al uso, a partir de un análisis riguroso y razonado, que lejos de agotar la interpretación del cine de Buñuel nos ofrece una idea de su inmensa dimensión. En este caso, la información alimenta la incertidumbre, singularidad esencial del cineasta más universal del cine español.

F.G.S