

Buñuel despierta

Jean-Claude Carrière

Madrid, Oportet, 2016 319 pp. 18 €

Trad. de Antonio Fernández Ferrer y Ana Isabel Labra Cenitagoya

Luis Buñuel: conversaciones de ultratumba

José-Carlos Mainer

27 febrero, 2017

Jean-Claude Carrière

BUÑUEL DESPIERTA



OPORTET
Editores



La idea de este libro de Jean-Claude Carrière fue también del propio Luis Buñuel. Uno y otro la tramaron como divertido párrafo final de las memorias del cineasta: Buñuel aceptaba la muerte inevitable, el vacío final, pero condicionada a alguna reaparición fugaz que permitiera al difunto seguir al tanto de las noticias de los tiempos que corrían. Por eso, Carrière, que fue el redactor de aquellos recuerdos (*Mi último suspiro*, 1982), ha querido convertirse en un Eckermann de ultratumba que visita a su admirado amigo para llevarle algunos periódicos y una botella de vino, aunque porte sus ofrendas funerales a un solemne panteón del cementerio de Montparnasse donde no están los restos de Buñuel, que fueron incinerados en México. Pero al difunto siempre le atrajeron las postrimerías y las sepulturas, y no hubiera desdeñado, sin duda, tal lugar de encuentro póstumo. El visitante nocturno tenía, a la fecha de redacción del libro, casi la misma edad de Buñuel cuando murió. Ni uno ni otro creen en la vida eterna, sino en la eterna sentencia de la nada; cada cual a su manera son solitarios, sentimentales, algo empecinados y egoístas, pero firmes creyentes en la amistad.

Gaizka Urresti y Javier Espada filmaron en 2008 el excelente largometraje documental *El último guion*, donde Juan Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière actuaron de divertidos exorcistas de la memoria de su padre y su maestro en los escenarios vitales de Buñuel: Calanda, donde había nacido; Zaragoza, donde pasó parte de su infancia; Madrid, con la inevitable Residencia de Estudiantes de su juventud; Toledo, tan recurrente en su imaginación; París y sus antiguos cines, Los Ángeles y Nueva York, México y la casa familiar de la Cerrada Félix Cuevas. Imagino que aquella visita al pasado estimuló esta otra que su autor publicó en 2011 (*Le réveil de Buñuel*) y que ahora traducen muy bien al castellano Antonio Fernández Ferrer y Ana Isabel Labra. Un poco antes, en 2009, en una entrevista con Carles Geli publicada en *El País*, Carrière recordaba unas dos mil comidas degustadas mano a mano entre Buñuel y él, a lo largo de veinte años de relación, prueba suficiente para reconocerlo como maestro de cine y de vida. Y en el final del cuarto capítulo de este libro, el autor resume el conocimiento de su amigo en una lista de antítesis que son, a la vez, secretamente complementarias: «Español e internacional, burgués y subversivo, anarquista y ordenado, brutal y tierno, simple en apariencia y complejo en deseos, artista y enemigo del arte, surrealista, es decir, concediendo a la imaginación un papel privilegiado, pero trabajando a la vez con guiones elaborados, minuciosos. En el plató, un cineasta clásico. Contradictorio y simple». Nada hay que objetar.

Se conocieron en 1963 cuando colaboraron en el guion de la película *Diario de una camarera* (1964) y luego trabajaron juntos en *Belle de jour* (1967), *La vía láctea* (1969), *El discreto encanto de la burguesía* (1972), *El fantasma de la libertad* (1974) y *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), además de preparar los guiones de *Agon* y *Là-bas* (*Allá lejos*), publicados póstumamente. Tal cosa nos recuerda que juntos desarrollaron la rica veta de la obra buñueliana, nacida de *El ángel exterminador* y de *Simón del desierto*, donde se mezclaron –poco antes y poco después de la fecha-mantra de 1968? la ácida visión de las pasiones burguesas, la crítica radical de cualquier religión, la exaltación del lado más corrosivo de la herencia de Sade y la añoranza de un mundo de inocencia originaria que, a veces, nos llega en los sueños y desaparece en esa realidad que siempre está vigilada por policías, obispos y prefectos. El mundo del postrer Buñuel seguía remitiendo –en última instancia? a aquel prodigio donde nació todo: *La edad de oro* (1930). Carrière comparte muchas de esas ideas y, no en vano, trabajó también en aquel período muy cerca de otra imaginación poderosa, la del director teatral y cinematográfico Peter Brook, y ha escrito novelas, dramas (uno de tema español y ya

representado entre nosotros, *La controversia de Valladolid*, escenifica la disputa entre Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda acerca de la naturaleza de los indios americanos) y libros de recuerdos personales, entre los que vale la pena recordar *Mémoire espagnole* (2012), que tradujo ese mismo año Paula Sanz para la editorial Lumen (con el título *Para matar el recuerdo. Memorias españolas*). Sólo o con otros, es autor de ciento cuarenta guiones, algunos tan significativos como los de *Tamaño natural*, de Luis García Berlanga; *El tambor de hojalata* y *Un amor de Swann*, de Volker Schlöndorff; *El regreso de Martin Guerre*, de Daniel Vigne; *La insoportable levedad del ser*, de Philip Kaufman; *Los poseídos*, de Andrzej Wajda; *Milou en mayo*, de Louis Malle; o *Valmont* y *Los fantasmas de Goya*, de Milos Forman, que en buena parte de los casos han sido adaptaciones literarias muy complejas. En 2014, la Academia Estadounidense del Cine le concedió un Óscar honorífico que compartió con Maureen O'Hara, Harry Belafonte y Hayao Miyazaki: una excelente y variada compañía.

Misantropía, iconoclastia, miedo

No es fácil deslindar qué hay de uno y otro –de Carrière y de Buñuel? en estas conversaciones póstumas. ¿Es enteramente de Buñuel, o es más de su visitante, esa misantropía pugnaz que le hace desdeñar a la raza humana y horrorizarse ante el aumento progresivo de la población? En estas páginas, Buñuel y Carrière recuerdan vagos proyectos fantásticos de aniquilación de la humanidad que tramaron alguna vez: un rayo de la muerte que sería lanzado por una inofensiva cámara cinematográfica. Buñuel conjetura la aparición de una mutación de un sector de los seres humanos, «volviéndose sombríos, planos, silenciosos, aplicados, serios, obstinados» y formando un núcleo activo que acabará con la humanidad frívola y débil de hoy, a la que enviará a hacer compañía a sus antepasados neanderthales. ¿Es Buñuel o es Carrière quien se interesa por la ecología y se alarma por el deterioro del medio natural? Buñuel es, en todo caso, quien enlaza esa preocupación con la misantropía antecedente: «La gente se compadece del planeta que les vamos a dejar a nuestros hijos. Se olvidan de decir: ¡Qué hijos vamos a dejarle al planeta!» Ambos temas están sabiamente reconducidos a territorios que se hallan muy presentes en la obra del cineasta: su curiosidad por el mundo de la entomología y la fauna exótica o la mezcla de angustia y perverso interés que le produjo a Buñuel el renacer del terrorismo. Antes de que este se impusiera en Italia o Alemania, a comienzos de los años setenta, ya dejó su huella en el final de *El ángel exterminador*, cuando se oyen cargas policiales y explosiones en las calles de Ciudad de México. Años después, la violencia terrorista reapareció en *El discreto encanto de la burguesía* y se recordará que *El fantasma de la libertad* concluye con una carga de las fuerzas de orden público y la atónita cabeza del avestruz del zoológico, que es el único y estúpido testigo del caos. *Ese oscuro objeto del deseo* acaba con la explosión de una bomba en un pasaje de París, tras haberse visto en un escaparate a una mujer que zurce pacientemente un paño desgarrado y sangriento y haberse oído los compases inquietantes de *La cabalgata de las valquirias*.

El guion nonato *Agon*, que se tituló primero *El canto del cisne* y luego, *Guerra sí; amor tampoco* y *Haz la guerra, no el amor*, se centró precisamente en un atentado con bomba atómica y, a la par, en un grupo de jóvenes terroristas, Abel y Elysée, Norma y Brummel, que proceden de las filas burguesas. Norma es capaz de matar a sangre fría a los policías que le dan el alto a la salida de un supermercado; el cruel Brummel aparece en una reunión elegante como el retoño preferido de su

madre. Los *golpes* de su grupo pretenden ser la vía hacia una subversión universal y destruir los símbolos más caracterizados de una Europa alegre y confiada: han pensado en la voladura del avión Concorde y luego, en la colocación de una bomba atómica en una barcaza al pie del Louvre, que destruiría el símbolo de una cultura nacional. Pero este último y definitivo atentado ha de ser suspendido porque, entretanto, ha estallado la bomba nuclear en Jerusalén. En *Mi último suspiro*, el autor Buñuel precisó todavía más su objetivo de entonces: no será sólo reflejar el terror político, sino lo que llama «la triple complicidad de ciencia, terrorismo e información».

De todo esto hablaron, sin duda, guionista y director, pero, en este libro, Carrière transfiere alguna de sus obsesiones a los labios de Buñuel: sospecho que son tuyas las alusiones a la mística laica oriental o a la idea de la convivencia telúrica de los vivos y los muertos, porque este es un principio de la filosofía hindú que conoce bastante bien quien ayudó a Peter Brook en la adaptación teatral del *Mahabharata*. ¿Fue una historia inventada por ambos la de los astronautas que llegan a un mundo nuevo, comprueban que pueden respirar, se adentran por un camino y avistan un lugar donde unos centenares de soldados y paisanos se aprestan a crucificar a un condenado? Los astronautas corren para impedirlo y se adjudica a Luis Buñuel la moraleja de la aventura: «Millones y millones de planetas, ¿te imaginas? Morir millones y millones de veces es demasiado, incluso para un dios». Sabemos que a Buñuel la inutilidad pretenciosa del sacrificio de Cristo le irritaba, como si fuera un escarnio añadido al dolor absurdo que aflige a la humanidad. Las degradaciones de la figura del Redentor son cuantiosas, la mayoría inspiradas en la iconografía piadosa que nació en el siglo XVII con el culto del Sagrado Corazón. Así es el Cristo cursilón de *La edad de oro* y el Cristo femenino –en figura de Buen Pastor? que encarnó Silvia Pinal en *Simón del desierto*, mientras que la imagen de Jesús en la que alguien ha fijado unos aislantes de cables eléctricos (en *Así es la aurora*) o el crucifijo-navaja que se enseña en *Viridiana*, muestran la inquietante convivencia del icono del crucificado con el mundo industrial o con la violencia.

El mundo apocalíptico de Buñuel

Buñuel fue un iconoclasta tan pesimista como lúcido y por eso, la apología del mundo de los sueños, el único y mejor momento de la existencia humana, debe ser subrayada. Lo onírico puebla de cierta inocencia espontánea algunos de los mejores momentos de su obra y no debe olvidarse que estas conversaciones imaginarias (o no tanto) hablan de cine. Y el cine es, por sí mismo, un sueño largo y disponible. Estas conversaciones incluyen anécdotas divertidas y reveladoras, como la inesperada visita de Marilyn Monroe al plató donde se rodaba *El ángel exterminador*, o la presencia de Buñuel en un rodaje mexicano de Nicholas Ray, donde el director estadounidense no reconoció a su colega porque Buñuel se había endosado una peluca que acababa de comprar para disimular su avanzada calvicie. Pero la perla del anecdotario es la oferta que Woody Allen hizo a Buñuel: pagarle treinta mil dólares por un *cameo* en *Annie Hall* que el director rechazó y, al final, aceptó Marshall McLuhan. No traen mucha novedad, en cambio, las opiniones de Buñuel sobre otros cineastas. Quizás es más sugestiva la idea (que lanza Carrière) de que el cine pudiera ser un hecho de naturaleza religiosa, una explicación original del mundo a modo de un nuevo evangelio, aunque Buñuel sólo acepta la hipótesis con reservas. La lista de preferencias buñuelianas es previsible: incluye a Fritz Lang, D. W. Griffith y Charles Chaplin, pero también a Federico Fellini, Serguéi Eisenstein, Kenji Mizoguchi, Akira Kurosawa, Satyajit Ray, Erich von Stroheim, Josef von Sternberg, John Huston, Nicholas Ray y Alfred Hitchcock

(«pero le gustaba tratar a este último de *starlette*»). También le han gustado películas singulares como *La noche del cazador*, de Charles Laughton; *L'Atalante*, de Jean Vigo; *Goupi mains rouges*, de Jacques Becker, las primeras películas de Jean Renoir y *Roma* de Fellini, que provocó un sabroso intercambio de felicitaciones entre los dos directores. El libro da algún dato más de la famosa cena de noviembre de 1972, en la que George Cukor reunió en su casa, con motivo del Óscar logrado por *El discreto encanto de la burguesía*, a un elenco memorable de realizadores que querían homenajear a Buñuel: John Ford, Alfred Hitchcock, William Wyler, Billy Wilder, Robert Wise, George Stevens, Rouben Mamoulian y Robert Mulligan. Fritz Lang no pudo asistir, pero al día siguiente invitó a Buñuel a comer en su casa (el episodio ha sido contado con pormenor en una atractiva y reciente novela de Manuel Hidalgo, *El banquete de los genios*, de 2013).

Las páginas finales retornan sobre el tema de su obertura: lo incierto y, a la vez, lo seguro del destino humano. La conversación se transforma en una apología de la muerte como explicación de la vida y como adecuado final: un reencuentro del existencialismo de su tiempo con las viejas raíces estoicas. Buñuel ha dicho que «la muerte lo ocupa todo. Es autosuficiente y soberana. No se comenta ni se discute», pero esa áspera obligatoriedad se convierte en la única certidumbre de la vida: «La muerte está en el fondo de nosotros mismos, la llevamos como a un bebé [...]. La muerte es perfecta. No hay nada que retocar. Es la acción suprema, la sustancia de nuestra vida [...]. No tenemos nada más profundo, nada más incomparable, nada, tampoco, que esté mejor repartido... Es nuestra perpetua inspiración, nuestra solidaridad, lo que nos une, nuestro vínculo, nuestra contraseña. Todo lo que hemos estado buscando por todas partes, siempre, es ella».

Aunque la muerte y la inminencia de un final hayan sido temas dominantes del siglo XX, pocos artistas de su tiempo han tenido más sensibilidad que Buñuel para la peculiar dimensión de lo apocalíptico. En alguien que tenía esa visión de las cosas, la paradójica ausencia de la palabra «Fin» en sus últimas películas resulta muy reveladora: *La vía láctea*, *El discreto encanto de la burguesía*, *El fantasma de la libertad*. Claro está que todas disponen de auténticos y aleccionadores «finales» de su trama, pero Buñuel ha preferido prescindir del rótulo sobreimpreso convencional, porque la conclusión no da paso a nada diferente: ni arrepentimiento, ni vida eterna, ni resurrección, ni esperanza, como quieren las religiones reveladas y el humanismo convencional. Aceptó con humorística resignación ser un testigo más de un crepúsculo de la fe tradicional y de las filosofías consolatorias. Y del fin de las postrimerías. La póstuma broma de Buñuel es muy conocida: hacer llamar a sus viejos amigos y a un sacerdote para confesarse y, al hacerlo, dejarles a aquellos con la duda de su posible regreso a la fe. Otra suspensión humorística o desoladora antes de zambullirse en la nada. Jean-Claude Carrière ha entendido muy bien a Buñuel.

José-Carlos Mainer es catedrático emérito de Literatura en la Universidad de Zaragoza. Sus últimos libros son *La isla de los 202 libros* (Barcelona, Debolsillo, 2008), *Modernidad y nacionalismo, 1900-1930* (Barcelona, Crítica, 2010), *Galería de retratos* (Granada, Comares, 2010), *Pío Baroja* (Madrid, Taurus, 2012), *Falange y literatura* (Barcelona, RBA, 2013) e *Historia mínima de la literatura española* (Madrid, Turner, 2014).