



Buñuel rumbo a México. Iluminaciones de una correspondencia inédita con Ricardo Urgoiti

Fue hasta junio de 1946, cuando Ricardo Urgoiti, el empresario amigo y dueño de la productora Filmófono donde Buñuel trabajaba los dos años anteriores a la guerra civil española, le escribió para comunicarle que se encontraba rumbo a Estados Unidos.¹ No existía contacto entre ellos desde finales de 1940,² y sin embargo consta que unos días antes Urgoiti le escribió a Alfonso Buñuel acerca de las participaciones de su hermano en las películas de Filmófono anteriores a la guerra, con el fin de proceder a su liquidación.³ Desde Hollywood, Buñuel contestó a esa carta de junio de Urgoiti:

Recibí ayer con gran alegría tu carta aunque no con sorpresa pues sabía por mi madre que te hallabas rumbo a este atómico país. Me intriga que vivas en Rye y como buen curioso me gustaría saber cuál es el objeto de tu viaje. Ni qué decir tiene las ganas FEROCES que tengo de hablar contigo. ¡La cantidad de cosas que seguramente tenemos que comunicarnos! Pero si tú no vienes va a ser difícil realizar mi deseo. Sabes que cuentas aquí con tu casa y si vinieses no te costaría nada el vivir pues tendrías cuarto y un trozo de pan soso como el que se estila por aquí.

Yo acabo de llegar de Méjico en donde he pasado mes y medio. Mi viaje ha sido fructuoso. Me han encargado un film sobre el que ya estoy trabajando —horrorízate, con Negrete— y he firmado para ir a Francia en Noviembre a realizar “La casa de Bernarda Alba” en francés, con la productora SYNOPS.

* Filmoteca Española, Madrid. javier.herrera@filmoteca.mcu.es

¹ Esta carta no se conserva en el legado Urgoiti de Filmoteca Española: a ella es a la que responde Buñuel en esta nueva secuencia de su relación epistolar.

² Hemos tratado la estancia de Buñuel en Estados Unidos de América a través de esta correspondencia inédita, en “The Decisive Moments of Buñuel’s Time in the United States: 1938-40. An Analysis of Previously Unpublished Letters”, en Peter William Evans e Isabel Santaolalla (eds.), *Luis Buñuel. New Readings*, London, British Film Institute, 2004, pp. 43-64.

³ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Urgoiti a Alfonso Buñuel. Madrid, 29 de mayo de 1946.





¿Qué piensas hacer tú? ¿Volver a España? ¿Sigues haciendo cosas de cine y radio? No pierdo la esperanza, aunque no sé cuándo ni dónde, de volver a trabajar contigo. Recuerdo con gran placer nuestra época filmofónica. Aunque en Méjico hay ahora una gran crisis de producción creo sin embargo que te abrirías camino muy bien. Hay un ambiente estupendo y un gran deseo de hacer cosas buenas. Pero como no sé ni tus proyectos ni el objeto de tu viaje tal vez sea inútil seguir hablándote de tus posibilidades allí. He hablado mucho de ti con Carlos Castillo que es uno de tus buenos amigos con el que puedes contar para todo. Al saber que venías a América se animó creyendo que te llegarías hasta Méjico. *Idem* con Ana María Custodio tan simpática como siempre.⁴

En esta carta se manifiesta ya una serie de tendencias que caracterizan esta nueva etapa de Buñuel: de una parte, las secuelas en su ánimo del final de la segunda guerra mundial, con el lanzamiento de la bom-

⁴ Filmoteca Española. Carta de Buñuel a Urgoiti. Hollywood, 25 de junio de 1946.

ba atómica (de ahí la sorna implícita en la identificación de Estados Unidos como un “atómico país”), y de otra la apertura de horizontes que se le abren a partir de su primer viaje a México, el lugar idóneo que le había recomendado el amigo unos años antes y que a la postre será su definitivo lugar de residencia. A continuación le habla de los poderes que ha otorgado a su hermano Alfonso para cobrar la liquidación de Filmófono y de lo bien que le vendría el dinero para tener algo ahorrado, para después proseguir, en un párrafo muy jugoso, hablando sobre España y sus planes futuros:

¿Qué crees del porvenir inmediato de España? Sobre este punto sólo podríamos estar hablando durante horas. Comprendo que es delicado, sobre todo para ti, el tratar de ello por carta. De todos modos y sin comprometerte mucho podrías resumir en una sola frase tu opinión, por ejemplo: “Creo que pronto estarás por allí produciendo films conmigo” o por el contrario “Si no es en la China, Luis, no creo que volvamos a trabajar juntos por lo menos en España”. En fin, dime algo aunque sea sibilino. *Yo no tengo grandes esperanzas de volver pronto a España y por eso me abro nuevos caminos en Latin América y Francia. He cambiado un poco en bastantes aspectos. Me retiro por completo de toda actividad política, aunque sigo siendo fiel a mis antiguas ideas. Me repugna el mundo y la sociedad tecnológica en que vivo, y tengo la tendencia antivital de refugiarme en el pasado. Como último recurso y sin creer mucho en él, me agarro al cine para no caer demasiado en la vida contemplativa. Ahora más que nunca deseo hacer cosas e intento emprender aventuras como el film con Jorge Negrete para triunfar sobre ellas en vez de, como antes, despreciarlas y encerrarme en torres de marfil.*⁵

Esta carta, importantísima, merece un comentario pormenorizado, especialmente en lo que respecta al último párrafo. De un lado, con la guerra mundial termi-

⁵ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Buñuel a Urgoiti. Hollywood, 23 de junio de 1946. *Negrita* nuestra.



nada, en plena autarquía del régimen franquista, resulta complicado hablar de España sobre todo por carta; de otro, se constata la falta de esperanza de Buñuel de volver pronto. Inmediatamente después todo un nuevo ideario que marcará en plena madurez su desarrollo posterior, y que se resume en una frase: “He cambiado un poco en bastantes aspectos” pero que no hace sino culminar el proceso iniciado ya a comienzos de 1939, recién llegado a Estados Unidos, cuando Buñuel comienza a ser consciente respecto a sí mismo de que ha dejado de ser Buñuel —al menos en el sentido práctico—, una muerte ficticia⁶ pero real que él atribuye “en parte a nuestra ‘confabulación’ de Madrid ‘Juan-simonesca’ y a los malos ratos que he pasado en este país”.⁷ Ese dejar de ser Buñuel y poder ser un “Durán cualquiera”, en el sentido que hemos apuntado, supone fundamentalmente, aunque no todavía en el terreno moral (pues su “encastillamiento” en este aspecto será una constante de toda su vida), abandonar como director los prejuicios artísticos de índole vanguardista y aceptar las leyes de la industria cinematográfica; es decir, trabajar desde dentro del sistema para intentar sobrevivir con su impronta personal y sin pretender la transformación revolucionaria de las estructuras de producción y las ideologías subsiguientes: una claudicación en toda regla, partiendo del criterio de utilidad pero, eso sí, intentando no dejar de ser fiel a sus principios e ideales de siempre. Cambio que se concretará, una vez que veamos todas las cartas, en una serie de giros decisivos en su personalidad, su pensamiento y su actitud ante la vida y que se explicitan a manera de resumen en las posteriores frases de ese párrafo.

El reportaje de la revista *Oiga*

El comienzo de la difusión de la figura de Buñuel en México tuvo lugar en el reportaje-entrevista de Osvaldo Díaz Ruanova, titulado escandalosamente “Buñuel anuncia la muerte del cine”, publicado en la revista

⁶ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Véase la carta del 30 de enero de 1939, comentada en nuestro ensayo antes citado: “The Decisive Moments...”.

⁷ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Véase la carta del 1 de abril de 1940, estudiada en “The Decisive Moments...”.

Oiga en su número del mes de junio de 1946, con todo lujo de detalles: cinco fotografías, una de ellas junto al escritor Juan Tomás, entonces jefe de publicidad de Grovas, una de las productoras más fuertes del cine mexicano de la época. Como veremos, las ideas expuestas por Buñuel acerca de la naturaleza tecnológica del cine responden a sus preocupaciones del momento, que sin tanta radicalidad se corroboran en las cartas. Presentado como maestro del surrealismo, autor de las celeberrimas películas *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, aragonés imbuido de cultura francesa, llevado de la mano de Ramón Gómez de la Serna y del Fritz Lang de *Der Müde Todd* (*Las tres luces*), a caballo de sus estancias precedentes en Francia y América (oposición entre las “ideas” y las “máquinas”), se le identifica como un sufridor existencialista que padece la “angustia de evasión” del hombre moderno, provocada por la guerra “y que lleva a los hombres a huir de sus contornos geográficos y de sí mismos”.

Se citan *in extenso* sus certeras apreciaciones sobre Henry Miller, contenidas en su *The Cosmological Eye*; también se dice que viene a México para hacer “varias películas y un documental etnográfico que presente el drama indio sin proponerle solución”.⁸ Pero la máxima enjundia se encuentra en sus reflexiones sobre el cine, territorio donde se confiesa admirador de Renoir y Feyder, amigo de Clair, del cine ruso “como instrumento de lucha política”, de *Días sin huella* de Wilder, al que considera “un film sencillamente extraordinario. Hollywood llega con él a uno de sus momentos plenarios, culminantes. Anuncia esta obra una época de cine que vuelve a cinematizarse en un necesario retorno a lo suyo, a la imagen, a la sugestión plástica, aunque la aplanadora industrial no le permita en Hollywood ni en parte alguna de la tierra, llegar a la pureza de pasadas épocas”, al tiempo que confiesa su ignorancia del cine mexicano aunque cita a *María Candelaria*, de la que destaca la primera parte “suave, pintoresca e idílica”, frente a la segunda de “una violencia convencional y americanizada”. En dichas reflexiones se traslucen las

⁸ Es la primera referencia que tenemos al respecto; ¿acaso una continuación del espíritu de *Las Hurdes*? Lo cierto es que *Los olvidados* responde a ese planteamiento.

contradicciones intelectuales que siempre tuvo respecto a la consideración artística del cine debido a su filiación eminentemente técnica:

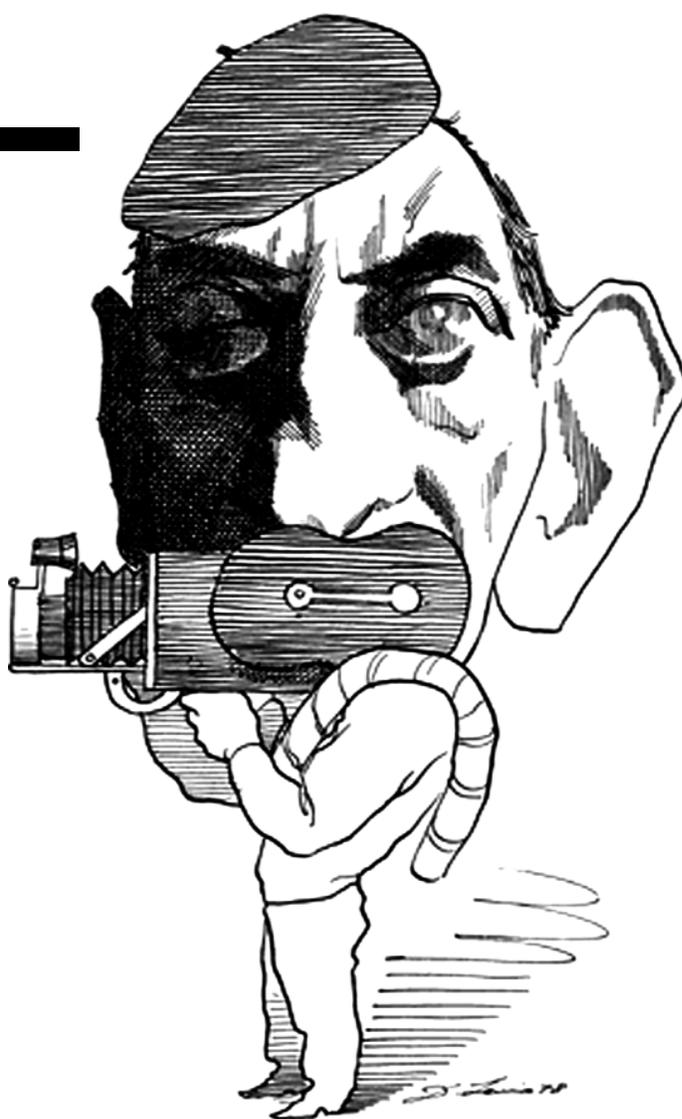
El cine —dice— es un hijo dilecto de la tecnología. Ésta cambia y el arte permanece. Como una máquina o un automóvil, está hecho el cine de perforaciones, de piezas complicadas, de engranajes, de trucos mecánicos, corrigiendo en el tiempo el perfil de su naturaleza. Los films y los automóviles antiguos hoy sólo son curiosidades, referencias. No es, pues, un azar sino un hecho significativo que el cine haya evolucionado más en treinta años que las otras artes en trescientos...

Más adelante insiste con algunas matizaciones de interés: “Sólo es arte en relación y como expresión de lo efímero. Niego al cine no su influencia sino su permanencia dentro de una civilización o una cultura. Jamás dará personajes de la talla dramática de Hamlet o el Quijote... No es nuestro gusto lo que cambia: es la naturaleza siempre inacabada del cine lo que constantemente se transforma y nos impide, aunque parezca paradójica, acercarnos demasiado a la esencia de las cosas. Por otra parte el cine ha hurtado el estilo de su siglo, pero su siglo no puede prescindir del estilo del cine”, para finalmente destacar su ilusionismo: “el cine ha puesto la técnica al servicio de la ilusión” y con el surrealismo: “Gustó el cine como la más alta expresión del sueño y de su mecanismo... El período de cine más próximo a lo absoluto y a lo puro corresponde al surrealismo francés... Más tarde la palabra inició un retorno a los rigores clásicos del teatro que entonces los surrealistas combatimos en nombre de la imagen, aunque después de 15 años, muchos de nosotros estemos convencidos de las excelencias sonoras y sus riquísimas posibilidades”.

La respuesta de Urgoiti

“Años de conversación, o toneladas de papel serían necesarios para satisfacer nuestros deseos de intercomunicación acumulados durante estos años”.⁹ Ése es el

⁹ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Urgoiti a Buñuel. Rye, N.Y., 5 de julio de 1946.



inicio de la respuesta de Urgoiti efectuada unos pocos días después. Acto seguido nos enteramos del objeto de su viaje a Nueva York:

Respirar oxígeno, y labor de prospección para el futuro, pues soy un “sin trabajo” y “sin programa”. Estoy viendo de cerca las nuevas técnicas electrónicas... así como otras novedades de tipo técnico para ver si alguna de ellas puede tener aplicación práctica en España, cuando allí se pueda trabajar en serio. He estado en Schenectady donde hace veintitrés años incubé la idea del organizar el broadcasting en España. Ahora tengo 46 empiezo de nuevo, con la sola diferencia de haber duplicado la edad y llevar mujer y cuatro chicos sobre los hombros; tengo la ventaja, en cambio, de sentirme más joven que entonces.¹⁰

Tras la liquidación de Filmófono y su victoria en el pleito que interpuso a los traidores —una vez regresa-

¹⁰ *Idem.* Urgoiti solía conservar una copia de cada una de las cartas que enviaba; en este caso, es decir de las cartas cursadas en 1946, sólo conservó ésta.



do de un largo exilio—, Urgoiti parecía desengañado de la producción de películas, pero dada su inquietud innata proseguiría buscando como siempre nuevas posibilidades en el campo de la electrónica. Es curioso constatar que ese desengaño haya coincidido con el comienzo de la recuperación —sería mejor decir inicio— de la carrera profesional de Buñuel como director, pues hasta ese momento lo realizado podría conceptuarse más como producción experimental e independiente, de un lado (desde *Un chien andalou* hasta *Las Hurdes*), y de otro con un sinfín de actividades relacionadas con la producción en sus diversas facetas: supervisión, regidor, montaje, doblaje, etcétera (desde Filmófono a la época de Hollywood).¹¹ Dicho alejamiento se manifestaba en poner al día a su amigo de su última experiencia cinematográfica, la ya citada *Mi cielo de Andalucía*, donde Urgoiti hizo prácticamente de todo:

Mi última “realización” fue una película muy folk-lórica (*sic*), flamenca, españolaza y andaluza (salvo que los caballos que intervenían en las escenas camperas eran más percherones que anglo-árabes, pues el presupuesto no permitía otra cosa), que titulé “Mi cielo de Andalucía”, que cantó Angelillo, y que se portó bien en las taquillas. Limitaciones en el presupuesto y necesidad de tener todos los hilos en la mano, pues me jugaba en ella hasta la camisa y algo más, me obligaron a hacer de guionista (esto con colaboración), *script-writer*, productor, cajero, director y empuja-reflectores. (También en esto con colaboradores.) Bautista la musicó y ayudó en la administración. Quedé “altamente satisfecho” de mi debut como director, pues conseguí ese “máximo del mínimo” que aprendí de ti. Me refiero al equilibrio en el complejo producción-presupuesto que es la esencia de la producción comercial. ¡Gracias, maestro! Si después de este feliz debut en Argentina, no he vuelto a hacer nada en España, es porque todavía no siento vocación de “racketeer”.¹²

Y acto seguido, parafraseando este “raquetismo”, insinúa que ya no tiene nada que ver con la radio ni

¹¹ No se ha destacado lo suficiente y merece un estudio pormenorizado el caso verdaderamente insólito que Buñuel introduce en la historia del cine.

¹² Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti. Rye, N.Y., 5 de julio de 1946. Literalmente “raquetero”, que figuradamente podría traducirse por “bullanguero”.

con el cine debido a la “conducta de mis antiguos jefes, capitalistas, consejeros, etc. ¡Qué marranos!”, para terminar por aclarar en referencia al pleito:

...te diré que me ha costado dos años conseguir que los de Filmófono me liquidaran las películas. Ahora estoy asesorando a tu hermano (con la experiencia adquirida) sobre este mismo asunto. Mi impresión es que tendrán que acabar por pagar, aunque no escatimarán medios (de toda índole) para evitarlo o dilatarlo. No necesito decirte que ayudaré sin reserva de ninguna clase, a conseguir la restitución. Algún día te contaré la pintoresca historia de este “affaire” bochornoso y sintomático. Desde una supuesta pérdida de libros, hasta amenazas de denunciarme por rojo, toda clase de argucias y armas han esgrimido, pero al final han tenido que pagarme y ha quedado el camino abierto para los demás partícipes como tú y Sobrevida.¹³

Y, por supuesto, sin efectuar ningún tipo de comentario sobre la situación española (como le pedía Buñuel), salvo una alusión genérica al final, a modo de despedida, tras expresar sus serias dudas sobre volver a trabajar juntos:

Yo creo —dice— que muchas cosas tienen que pasar y muy difíciles de que pasen bien, para que tú y yo nos encontremos otra vez allí trabajando en el mismo equipo.

Soy muy pesimista respecto del porvenir, y como reacción procuro cultivar el optimismo interior, para poder seguir andando aunque sea sin rumbo.¹⁴

Ésta sería la última carta de Urgoiti conservada de la relación epistolar con Buñuel.

La contestación de Buñuel la dio el 30 de julio, y en su preámbulo se remite a otro anterior silencio —aunque no tan prolongado— de Urgoiti, entre diciembre de 1938 y marzo de 1940, cuando el cineasta estaba recién llegado a Estados Unidos y el empresario le decía: “Se me hace extraordinariamente difícil escribir esta carta. Solamente tu sentido y tu devoción por lo irracional, podrán servirte para explicar un silencio mío,

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Idem*.

que si a ti te habrá causado contrariedad, enojo, amargura y quizás algo más, a mí mismo me desconcierta profundamente”,¹⁵ pero una de las razones últimas del silencio la esgrime unos párrafos más adelante cuando confiesa que ha sido por la “imposibilidad de remediar tus dificultades”.¹⁶ Sin embargo, lo que recuerda Buñuel exactamente con relación a ese anterior silencio es lo que sigue a continuación y que en cierta medida supone una de las razones objetivas del inmediato desencuentro:

Ante tu amenaza de no considerarme un buen amigo tuyo, hago el supremo esfuerzo de voluntad de escribirte, aunque si no lo hiciese “tú sólo podrías comprender las razones ocultas, subconscientes, que harían que la pluma o la *typewriter* cayesen de mis manos”. (Son palabras textuales¹⁷ tuyas en una carta que me escribiste el 39 de la

¹⁵ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Urgoiti a Buñuel. Buenos Aires, 19 de marzo de 1940.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Es evidente que no son las palabras textuales de Urgoiti, sino lo que interpreta Buñuel de lo que Urgoiti exactamente dice: “So-

Argentina. ¡Vaya memorió el mío! Pero te aseguro que esas razones me convencieron y te perdoné tu obstinado silencio.)

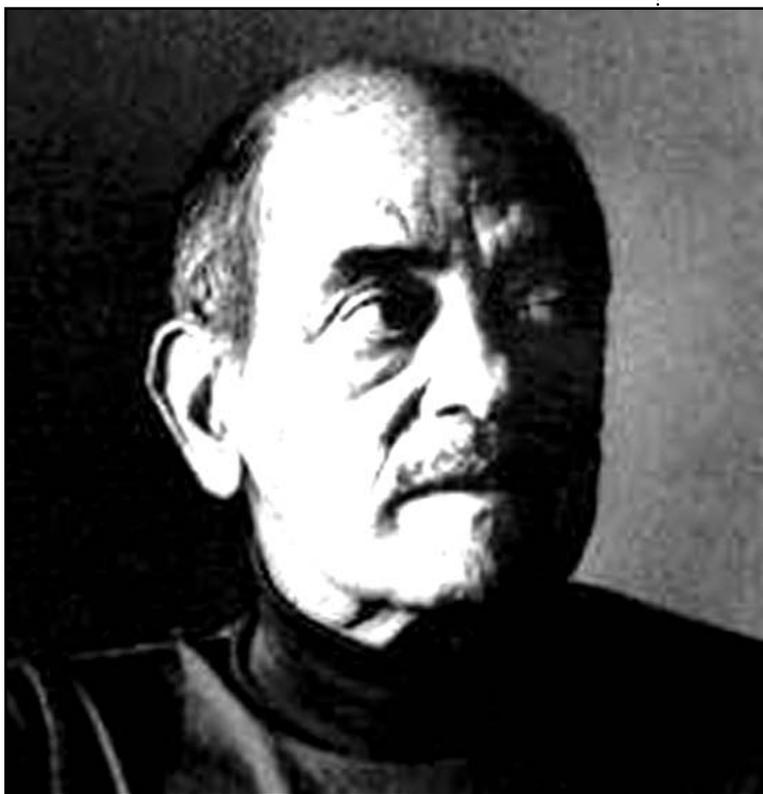
Sería inútil el ocultarte que tu carta, aparte de la gran alegría que me produjo, me llenó de tristeza, y no intentaré explicarte esa paradoja. Lo de tristeza porque veo lo que has debido pasar en España donde tantos te debían cosas importantes, ya por lo que hiciste a su servicio o en el terreno de la pura amistad. Esta escapada tuya a New York, como ya nos lo hemos comunicado Castillo y yo, no es más que el termómetro de tu inquietud actual, sobre todo cuando dices que vas a estudiar ahí nuevas técnicas para aplicarlas en España “cuando allí se pueda trabajar en serio”. ¿Cuándo se podrá trabajar allí en serio? Si me lo dijese, eso sólo me explicaría tu actitud frente a nuestro mundo de hoy, nacional e internacionalmente. Por eso me da pereza y me desanima el sostener una correspondencia. Nada sabe uno en concreto del amigo ausente después de haberse cruzado entre los dos varias cartas. Pero más vale algo que nada y en ese sentido bien están las misivas.¹⁸

En el último párrafo Buñuel da en la diana de lo que supone una relación amistosa solamente basada en la correspondencia epistolar: siempre se ocultan los entresijos profundos, las tomas de partido y las causas que fundamentan las decisiones importantes; todo ello centrado en España y en las posibilidades reales de “trabajar allí en serio”; un pensamiento, una razón en la que se pueden concitar todas las opciones que el individuo puede tener en cuenta en un determinado momento. De ahí el descreimiento en mantener una correspondencia con los amigos, una actitud que a partir de aquí irá *in crescendo* en Buñuel, y que él mismo reconocerá en diversas ocasiones en sus propias cartas.

No obstante, Buñuel se muestra inasequible al desaliento porque aún a estas alturas y teniendo en cuenta el “realismo” de Urgoiti, se

lamente tu sentido y tu devoción por lo irracional, podrán servirte para explicar un silencio mío...”

¹⁸ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Buñuel a Urgoiti. Hollywood, 30 de julio de 1946.





atreve a rebatirle su desesperanza en la futura colaboración con un canto nostálgico a la primera época de Filmófono:

Tu pesimismo sobre nuestra futura colaboración me parece excesivo. No creo que sea mañana ni pasado pero cuando dos personas quieren una cosa esta se realiza. Basta que uno de los dos triunfe para que le ofrezca al otro la inmediata oportunidad. Si no es en España, por el momento, puede ser en otro país. Pero algo me dice interiormente que volveremos a trabajar juntos. ¡Qué lástima que terminase lo de Madrid! A estas alturas ¿que no hubiéramos hecho ya? Yo guardo un gran recuerdo de nuestra colaboración y amistad de aquella época.¹⁹

Luego le hace partícipe de nuevo de sus proyectos:

Abandono los Estados Unidos. Voy a hacer una película en Méjico y sólo espero el O.K. de Negrete —que no sé si okeyara (*sic*)— de mi adaptación. Después, en Diciembre, a Francia para hacer “La casa de Bernarda Alba”, en francés. Luego, Cine France, quiere que me encargue de su departamento de corto metraje. En esta última casa trabaja Gremillon. También en Méjico tengo otras proposiciones pero creo que no volveré a este continente. América para los americanos (*sic*). Odio cada día más nuestra época tecnológica, la más inmoral y antiespiritual de la historia. Si hubiera un rincón olvidado en el mundo y pudiera comer en él, allí me iría. En Hollywood y en New York he comenzado a sentir hondamente la Edad Media. Hablo en serio, pero no sigo porque no te escribo para teorizar...²⁰

En este párrafo se manifiestan los cambios de ánimo respecto a la posibilidad de ir a México y que se concretarían aún más unos días después: es claro que de las diversas opciones que barajaba, la que menos entusiasmo le proporcionaba era la de permanecer en América, símbolo de lo que en ese momento más detestaba. En

¹⁹ *Idem*. Este párrafo es antológico como demostración del sentimiento de amistad que poseía Buñuel, y que fue una constante harto repetida por sus exégetas.

²⁰ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel. Hollywood, 30 de julio de 1946. En este último párrafo, los acentos consignados han sido corregidos a mano por el mismo Buñuel en el manuscrito original.

otro párrafo posterior le toca el tema peliagudo del dinero adeudado:

Mi madre —dice— está muy contenta porque ya ve en sus manos, para mí, las aproximadas 180.000 pesetas de Filmófono, que tú le dijiste. En Méjico dejé todo arreglado para que me hicieran poderes a través del consulado Portugués pero ésta es la fecha en que no me han enviado nada ni sé lo que pasa. Desde luego haré lo que sea necesario para obtenerlos y enviarlos a España a nombre de Alfonso. Espero que con tu consejo podamos sacarles algo a esos tipos. Gracias de antemano.²¹

Esta carta debió incomodar a Urgoiti no sólo porque la contesta el mismo día que la recibió, el día 1 de agosto, según consta en una anotación manuscrita a lápiz,²² sino a juzgar también por la respuesta obtenida del mismo Buñuel el día 6 de agosto:

Me ha asombrado enormemente, y reconozco que me ha amoscado, el que leyese entre líneas en mi penúltima carta reservas y reticencias. Indudablemente tu interpretación es equivocada o yo sin quererlo me expresé mal. No guardo copia de esa carta pero como me conozco y sé que mis sentimientos hacia ti son de una absoluta cordialidad puedo garantizarte que o escrito por mí o imaginado por tí nada puede haber ofensivo en esa funesta misiva. Si citaba tu propio párrafo de hace unos años fue porque, entonces, me convenció y encontré que era un buen argumento para justificar tu silencio. La prueba de que me gustó fue que aún me acordaba. Repito: me ha asombrado el que vieras reservas en mis líneas.²³

²¹ *Idem*. Estos datos conectan con la carta de Urgoiti a Alfonso Buñuel del 29 de mayo de ese mismo año, y con la nota del 1 de agosto en la que textualmente dice: “...hoy sólo te pongo unas líneas para decirte que mis poderes para mi hermano estarán listos mañana según me escribe Castillo. O sea que saldrán para España apenas los reciba yo aquí. Mucho te agradeceré que aconsejes a mi hermano lo que ha de hacer, y naturalmente que siga tu consejo pero con un buen abogado junto a él”.

²² Desafortunadamente no se conserva copia de esta carta.

²³ El párrafo de marras al que alude Buñuel y que le escribió al comienzo de la carta del 30 de julio es textualmente como sigue: “Ante tu amenaza de no considerarme un buen amigo tuyo, hago el supremo esfuerzo de voluntad de escribirte, aunque si no lo hiciese ‘tu sólo podrías comprender las razones ocultas, subconscientes, que harían que la pluma o la *typewriter* cayesen de mis manos’. (Son palabras textuales tuyas en una carta que me escribiste el 39

A continuación expresa su discrepancia con las tendencias “atómicas” del amigo y aprovecha para lanzar su teoría sobre la situación presente del mundo tras el término de la segunda guerra mundial y el impacto de la energía nuclear, en unas líneas que no tienen desperdicio y que serán definitorias de su poética y de su filosofía de la vida a partir de este momento:

Todo lo que sea colaborar con nuestra inmundada época tecnológica me repugna... Y si yo personalmente contribuyo a mi modo con la “perecedera forma de sub-arte” que es el cine es bien a pesar mío y por no hallar ni saber expresarme mejor con otro instrumento artístico de más tradición y eternidad. La física del átomo no me epata (*sic*) más que la presión del vapor, por ejemplo, y los hombres podían pasarse muy bien sin ambas cosas. No niego con esto, ni me opongo porque estaría loco, a la terrible y prosaica realidad tecnológica de nuestros días: simplemente quiero hacer constar que no le tengo ni admiración ni simpatía, ni despierta mi interés. El átomo no me ha descubierto otra cosa, mejor dicho me ha confirmado, la baja moral de estos tiempos. Como ejemplo y síntoma de ellos escojo la frase de Churchill —personaje tan vil como Hitler, pero sin la aureola paranoica de éste—. “La Divina Providencia ha puesto en nuestras manos —de las Naciones Anglosajonas— este terrible medio de destrucción. ¿Qué hubieran hecho nuestros enemigos si el azar lo hubiera colocado en las suyas?” Esto lo dijo en un discurso al día siguiente del criminal atentado contra Hiroshima. Ese cinismo, cruel y blasfemo, contenía ya todo el programa “social” del átomo que luego hemos visto puesto en práctica. Y lo que te rondará morena. No puedo alargarme más sobre este tema. Hombres de buena voluntad ya lo andan desarrollando

(*sic*) de la Argentina). ¡Vaya memorió el mío! Pero te aseguro que esas razones me convencieron y te perdoné tu obstinado silencio”. Aquí Buñuel, a pesar de presumir tener un “memió” se equivoca: la carta citada fue del 19 de marzo de 1940 y lo que transcribe como palabras textuales de Urgoiti es una versión suya y particular de lo que realmente escribió el empresario, aunque la idea básica sigue siendo la misma. Las palabras exactas de Urgoiti fueron: “Se me hace extraordinariamente difícil escribir esta carta. Solamente tu sentido y tu devoción por lo irracional, podrán servirte para explicar un silencio mío, que si a ti te habrá causado contrariedad, enojo, amargura y quizás algo más, a mí mismo me desconcierta profundamente”, y se encuentran contextualizadas en el corpus de este artículo.

por ahí. Pero son una minoría inescuchada y no pesan para influir en la opinión de los que manejan los cañones y las finanzas.²⁴

El siguiente párrafo de la carta también es ilustrativo de la curiosidad innata de Buñuel y de cómo le interesaba todo lo que se dijera sobre él, pues le pide al amigo “que si tienes tiempo me pusieras unas líneas, con toda franqueza y objetividad, de lo que hayas oído sobre mí en España a los ardientes defensores del llamado Caudillo. Tal vez sea infantil y masoquista este interés mío pero es una realidad. Claro que no te insisto porque supongo que no tendrás ya tiempo de escribirme y además tal vez no te agrade. Ya satisfarás mi insana curiosidad en otra ocasión”.²⁵

Pero, acaso lo más interesante, es la apostilla manuscrita (el resto de la carta al igual que las otras están

²⁴ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel. Hollywood, 6 de agosto de 1946.

²⁵ *Idem.*





mecanografiadas) que figura tras la firma y que reza de la siguiente manera:

Todos los proyectos que te contaba en otra carta y a pesar de haber firmado contratos y opciones no pasan por el momento de proyectos. Mientras tanto estoy a las últimas monetariamente. No he podido ni pagarme un viaje a New York para verte y arreglar al mismo tiempo unos asuntos. Con Hollywood me siento incompatible. Con Méjico todavía más. Lo mejor y lo único de América es New York.²⁶

Sin embargo, a pesar del desánimo manifiesto, acuciado sin duda por los problemas económicos, partiría casi de inmediato rumbo a México para preparar *Gran Casino*, de donde regresaría el 24 de septiembre a Los Ángeles para llevarse a su familia.

Y aquí comienza otra historia y la separación definitiva del amigo. Seguramente no volverían a verse sino hasta el 14 de junio de 1960, día en el que Urgoiti, de su puño y letra, anota en una cuartilla: “Buñuel según me dice en Madrid el 14/6/60. En proyecto: ‘Ángel Guerra’ de Galdós. Coproducción: Gonzalo Elvira, Walenstein- México con Uninci (España)-Dominguines, Rabal, etc. Enero-Abril 1961. Alternativamente. ‘Baucluse’? en Paris.”²⁷

Los giros decisivos en la trayectoria de Buñuel

De todo lo que antecede pueden sacarse interesantes conclusiones que ayudan al mejor conocimiento de Buñuel en esta etapa tan decisiva de su vida.

²⁶ *Idem.*

²⁷ Creemos que esta anotación es sumamente importante para conocer la génesis de *Viridiana*, ya que la adaptación de la novela de Galdós, *Ángel Guerra*, parece ser la primera idea que Buñuel tuvo *in mente*, aspecto que hasta ahora ha sido señalado muy de pasada por Agustín Sánchez Vidal, quien a propósito de su comentario sobre *Nazarín* dice: “Igualmente hay elementos de *Ángel Guerra* —otra obra del novelista que el realizador siempre quiso rodar— que se han colado de rondón en estos filmes [se refiere tanto a *Nazarín* como *Viridiana*] y en *Tristana*”. Cfr. Agustín Sánchez Vidal, *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 210. Véase igualmente Ramón Navarrete Galiano, “Viridiana: una recreación cinematográfica de Leré”, en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos* (1992), Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, vol. II, pp. 61-68.

Retirada de la actividad política

El tema de la política en Buñuel siempre es peliagudo y resbaladizo porque en vida, aunque los hechos se empeñaban en insinuar lo contrario, siempre se mostró ambiguo y calculadamente aséptico; sin embargo, esta afirmación hecha a Urgoiti: “Me retiro por completo de toda actividad política, aunque sigo siendo fiel a mis antiguas ideas” es un reconocimiento explícito de su compromiso político con la Segunda República Española y con el Partido Comunista tanto francés como español, tal y como en su momento demostramos,²⁸ así como de su total desvinculación de cualquier directriz partidista. A partir de ahora tendremos a un Buñuel cada vez más acentuadamente individualista, amén de prudente en todas sus manifestaciones públicas y artísticas, sobre todo si la consigna era sobrevivir y “hacer cosas” en medio de la jungla industrial del cine mexicano, aunque la fidelidad a sus “antiguas ideas” no dejará de estar presente, como un hilo conductor subliminal, en la mayor parte de las obras que firmó durante ese periodo, entre 1946 y *Viridiana*.

Me repugna el mundo y la sociedad tecnológica en que vivo

Primordialmente europeo, y franco-español por más señas, no dejó de estar incómodo en América, sobre todo en Hollywood y en Estados Unidos, a partir del “criminal atentado” contra Hiroshima, aunque se mostrara más complaciente (diríamos “contradictoriamente complaciente”) con Nueva York. Para él, moralista empedernido, era la sociedad americana en la que había vivido ocho años la abanderada del progreso tecnológico que había provocado la masacre en nombre de la civilización y la que representaba con mayor pureza la “bajeza moral” de la época; por eso, sin negarla ni opo-

²⁸ Luis Buñuel, “Me adhiero al PCE, dejo el surrealismo”, trad. y comentario de Javier Herrera, en *Buñuel 100 Años*, núm. monográfico de *El Cultural*, 13 de febrero de 2000, pp. 6-7. Posteriormente, Román Gubern y Paul Hammond, en “Buñuel. De ‘L’Union Libre’ au ‘Front Rouge’”, publicado en *Positif*, núm. 482, abril de 2001, pp. 63-67, contextualizan el tema y lo dejan meridianamente claro. Por otra parte, el tema de la actividad y las ideas políticas, sobre todo su amistad con declarados miembros del Partido Comunista durante toda su vida, es tan sugestivo que merecería todo un largo ensayo, aún no realizado.

nerse del todo a ella, porque eso supondría estar loco (esa dialéctica no radical es nueva en su pensamiento), sí le niega, en cambio, su admiración, su simpatía y su interés; es decir, aunque le repugne dicha realidad es preciso convivir con ella porque no hay más remedio si se quiere vivir (sobrevivir) en este mundo tal como es. Puede decirse, si nos atenemos a estos documentos, que el mejor exponente del cambio operado es esta crítica furibunda a la tecnología, temática que a partir de entonces se convertiría en una obsesión²⁹ hasta el final de sus días y que teñiría por activa o por pasiva el conjunto de su obra. Ya lo dice él mismo: el *refugio* es el pasado, pero también la *huida* del mundo; en efecto, si lo primero es patente en ese deseo constante de retornar a la época anterior a la guerra civil, es decir a Fil-mófono, intentando por todos los medios tender puentes con el amigo y resucitar esa “edad de oro” (respecto de lo cual Urgoiti es, como hemos visto, desde siempre escéptico como buen ingeniero y hombre de empresa), lo segundo, ese “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, la isla desierta, ese “rincón olvidado en el mundo” al que se iría si “pudiera comer en él”, se manifestará de manera muy explícita en su *Robinson Crusoe*.³⁰ Pero en última instancia lo que late en esta dualidad es el desengaño por haberse encontrado en el lugar más insospechado y sorprendente, la moderna América, la mítica Hollywood, de nuevo con la Edad Media, con el mundo medieval que tanto le atraía y repelía al mismo tiempo en su tierra natal, refugio y huida, atracción y repulsión que afectarían su manera de entender la vida y en consecuencia al medio con el que se gana la subsistencia, el cine.

²⁹ La obsesión por el progreso tecnológico iba pareja a la del terrorismo internacional, un tema muy presente en sus últimas películas y que dejaría *Agón*, un guión inédito que hubiera significado su última película. Sobre dicha cuestión, en la que se mostró especialmente agorero respecto a la eclosión del terrorismo islamista, y las masacres recientes que ha perpetrado, ha escrito con su habitual lucidez Víctor Fuentes en su último libro, *La mirada de Buñuel. Cine, literatura y vida*, Madrid, Tabla Rasa, 2005, especialmente el cap.11, pp. 341-364.

³⁰ Véase la reciente edición del guión de esta película por Peter Evans, publicado en la colección Buñuel del Instituto de Estudios Turolenses.



Nueva concepción del cine

Pero en lo que más le afectó ese cambio de mentalidad fue en su nueva concepción acerca del cine, como consecuencia de una reflexión sobre su naturaleza esencialmente técnica, llegando a la conclusión de que precisamente su carácter efímero y perecedero lo alejaban de la tradición artística, convirtiéndolo en “sub-arte”. Este es, desde luego, un cambio sustancial respecto a la época surrealista en la que —como él mismo manifestó— estaba sumido, con sus actitudes despreciativas respecto al cine comercial y a la industria. Como consecuencia de ello vino el repliegue y la cerrazón en la “torre de marfil”, para no ver cómo era realmente la realidad; en este sentido, resulta todo un manifiesto de la nueva época la frase: “Ahora más que nunca deseo hacer cosas e intento emprender aventuras como el film con Jorge Negrete para triunfar sobre ellas”; es decir, hay que salir invicto sobre las cosas que no gustan para, llegado el caso, saborear el triunfo y hacer lo que uno desea. Su descreimiento en el propio medio de ex-



presión lo hacía aferrarse a él —a pesar suyo—, como último recurso “por no hallar ni saber expresarme mejor con otro instrumento artístico de mas tradición y eternidad”. Así, vería el alumbramiento de las obras de su periodo mexicano, desde *Gran Casino* (1946) hasta *Nazarín* (1958), las cuales, a manera de antítesis respecto a la etapa surrealista, traerían como consecuencia la síntesis definitiva de la concepción del cine como “instrumento de poesía”,³¹ materializada en el logro de ese *documentalismo psicosocial*, definitorio de su inimitable estilo. Es en ese sentido —de olvido de la poética vanguardista— que hay que entender sus apelaciones a la “muerte del cine”, expresadas en sus declaraciones a *Oiga*; seguir en la senda de la independencia creativa como un *auteur*, pero aceptando los condicionamientos derivados de su filiación tecno-industrial como un producto influyente socialmente hablando.

El síndrome del exiliado

La permanente obsesión de Buñuel en sus cartas al amigo Urgoiti de volver a trabajar con él en un resucitado Filmófono, no es sino la más patente expresión de la presencia de España y de lo “español” en su cine.³² Se ha dicho, no sin razón, que sus películas mexicanas sólo tienen de mexicano la epidermis, el préstamo de los actores, lugares y ambientes, y que en realidad lo que hizo Buñuel fueron obras de raíz y esencia españolas. Consecuente con esa línea de actuación sería la continuación del “estilo arnichesco”, es decir, el espíritu del sainete propio de Filmófono, con las películas más folclóricas, incluida la nueva versión de *Don Quintín el amargao* (1951), también conocida como *La hija del engaño*. Todo ello sin hablar de las conexiones evidentes de *Las Hurdes-Tierra sin pan* con *Los olvidados* (1950); *El río y la muerte* (1954) y el documentalismo psicosocial que impregna *Subida al cielo* (1952), *Él* (1953), *Ensayo de un crimen* (1955) o *Los ambiciosos* (1959); pero también de esta época es, no se olvide, la asimilación

³¹ Véase nuestra edición de “El cine, instrumento de poesía”, en *Litoral*, núm. 235, Málaga, 2003, pp.158-163. Número monográfico dedicado a *La poesía del cine*.

³² Frase de Emilio García Riera: “Buñuel trataba de evocar España a través de los rostros y paisajes mexicanos”, cit. en Agustín Sánchez Vidal, *op. cit.*, p. 230.

que lleva a cabo de la obra de Benito Pérez Galdós,³³ cuya primera y genial plasmación es *Nazarín* (1958), para seguir con *Viridiana* (1961) y culminar con *Tristana* (1970).

Los comienzos en México

Sería precisamente Ricardo Urgoiti —ya exiliado por tierras americanas—, quien en febrero de 1938 hablaría primero a Buñuel (que a la sazón trabajaba en París) de México, como un lugar idóneo para afincarse: “México te encantaría —le decía—. No recuerdo si cuando estuviste en Hollywood hiciste alguna escapada, pero bien vale la pena.”³⁴ El caso es que a medida que su continuo trasiego entre Nueva York y Hollywood no empezaba a dar los resultados requeridos, fue cuando a través de Denise Tual (a quien conoció en la casa de René Clair en Hollywood) visitó México por vez primera, volviéndose a encontrar con Oscar Dancigers, surgiendo de ese cruce de azares la posibilidad de realizar *Gran Casino*, su primera película mexicana. La historia posterior ya es bastante conocida, a pesar de esa “incompatibilidad” que *a priori* atisba en su nuevo país de adopción, lo que no fue óbice para que realizara ese buen puñado de obras maestras antes citadas, e incluso para que a su vez —¿paradojas del destino o agradecimientos del subconsciente?— recomendara al amigo Urgoiti venir a México en 1946 a producir.



³³ Víctor Fuentes, exiliado como Buñuel, ha hablado acertadamente a propósito de esta línea galdosiana de “redención del exilio”. Véase *Los mundos de Buñuel*, Madrid, Akal, 2000, pp.139-159. También desde una perspectiva similar, Carlos Barbachano, “Algunas consideraciones sobre la obra mexicana de Luis Buñuel” (1996), en su recopilación *Entre cine y literatura*, Zaragoza, Prames-Las Tres Sorores, 2000, pp. 43-62.

³⁴ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Ricardo Urgoiti a Buñuel. México, 22 de febrero de 1938.