

ALFAGUARA



Carlos Fuentes

Personas

## Índice

Preámbulo: Jean Daniel	9
Alfonso Reyes	13
Luis Buñuel	25
<i>Magister dixit</i>	47
François Mitterrand	79
André Malraux	97
El cuarto poder	109
Pablo Neruda	129
Julio Cortázar	145
Cuatro grandes gringos	163
Tres mujeres desconocidas	219
Dos mujeres por conocer	225
Lázaro Cárdenas	245
Índice de fotografías	261

## Luis Buñuel

El “Buñueloni” consiste en mitad ginebra, un cuarto de cárpamo y un cuarto de martini dulce.

Buñuel me lo ofrecía cada vez que le visitaba en su casa de la calle de Félix Cuevas, en la Ciudad de México, los viernes de cuatro a siete, cuando Buñuel estaba en mi país. La casa no se distinguía demasiado de las demás de la colonia Del Valle. Buñuel había coronado los muros exteriores de vidrio roto, “para impedir que entren los ladrones”.

No que hubiese mucho que robar en la casa de Buñuel. Rodeada de espacios que no llegaban a ser jardín, la casa misma (colonial-moderna, México-Califórnica) tenía en el vestíbulo de entrada el retrato de Buñuel por Salvador Dalí, hecho en 1930.

—Es un buen retrato —comentaba Luis.

El bar era el lugar preferido.

—Empiezo a beber a las once de la mañana —dice sin más, ofreciéndome el resistible “Buñueloni”.

Hay librerías en el bar. En primer término, gruesas guías telefónicas de diversas ciudades del mundo. Una tarde, esperando a Buñuel, me atrevo a mirar atrás de los libros de teléfono.

No me asombra lo que encuentro. *El egoísta* de Meredith, *Cumbres borrascosas* de Brontë, *Tess D'Urberviles* y *Jude el oscuro*, ambas de Thomas Hardy. Lo confiesa Luis: son las novelas que le hubiese gustado filmar. Llevó a la pantalla, sí, *Cumbres borrascosas* con un error de reparto y de acentos: Irasema Dillian es Cathy con acento polaco, Jorge Mistral habla como andaluz en el Heathcliff buñuelesco y los actores mexicanos (Lilia Prado, Ernesto Alonso) no desdeñan el sonsonete de su parroquia. Buñuel no pudo realizar la película en Francia, como hubiese deseado, en los años treinta. La filmó en México en 1954 con un solo propósito: la música del *Tristán* de Wagner como comentario, superior lo oído a lo visto.

No volvió a usar temas musicales. En el cine de Buñuel sólo se escucha, además del diálogo, lo que dicen los animales, los bosques, las puertas, las pisadas y los tambores de Calanda.

Él me confiesa que le hubiese gustado realizar *El monje* de Lewis, y fracasó un proyecto fascinante: *The Loved Ones* (*Los seres amados*) de Evelyn Waugh, con Alec Guinness y Marilyn Monroe. Nos queda imaginar lo que hubiese sido el matrimonio de la sátira británica y el surrealismo español. Donde Waugh se ríe con amargura, Buñuel se hubiese distanciado con ironía. La muerte inglesa es el fin de la vida, la muerte en Buñuel es otra forma de vivir.

---

Hay primeras ediciones firmadas de los escritores surrealistas, sobre todo un volumen de fantasías germánicas de Max Ernst, que Luis me obsequia. Hay más proyectos archivados, sobre todo un guión para *Bajo el volcán* de Lowry, en el cual colaboré y que anunciaba un gran reparto: Jeanne Moreau, Richard Burton y Peter O'Toole. Y *Una historia de las herejías* del Abbé Migne que le sirvió para filmar *La Vía Láctea* (1970).

A veces íbamos juntos al cine. Admiraba la libertad creativa de la *Roma* de Fellini, y le conmovía moralmente *Paths of Glory* de Kubrick. Fuimos a ver —Cristo obliga— *Rey de Reyes* de Nicholas Ray con Jeffrey Hunter y fuimos corridos —ya nos íbamos— del cine cuando el Demonio tienta a Jesús con una visión de domos dorados y brillantes cúpulas en el desierto. Con voz muy alta, Buñuel exclamó:

—¡Le ha ofrecido Disneylandia!

Buñuel: la religión y el cine. Nació al debutar el siglo xx en Calanda, pequeño pueblo de Aragón, donde la Semana Santa es celebrada a tambor batiente, única, angustiosa “música” que Buñuel admitirá a partir de *Nazarín* (1958). El padre de Luis había sido oficial del ejército español en la colonia de Cuba y cuando Alfredo Guevara, el entonces joven jefe del nuevo cine (el castrista) de Cuba invitó a Buñuel a filmar en La Habana *El acoso* de Alejo Carpentier, el director se negó:

—No puedo. Mi padre fusiló a Martí.

Calanda y Aragón eran la raíz de Buñuel y España se hizo presente, con tambor, incienso, pobreza y soledad, en todas sus obras. Era un creador aragonés. Ni el surrealismo en París ni el exotismo en México pudieron jamás expulsar la mirada española de Luis, mirada de Cervantes, Rojas, Valle-Inclán y Galdós, origen este último de *Nazarín* y *Tristana*.

En la residencia de estudiantes de Madrid, el joven Buñuel hizo amistad con Federico García Lorca y Salvador Dalí. Con Lorca, perpetró grandes bromas madrileñas, la mayor de todas, disfrazarse ambos de monjas, tomar el tranvía y provocar sexualmente a los espantados (o asombrados) pasajeros. Posan juntos en aeroplanos de feria, se divierten porque Lorca, me dice Buñuel, valía más por su gracia andaluza, su imaginación en la vida diaria, que por su poesía. Aun así, Buñuel, mucho más tarde, quiso filmar *La casa de Bernarda Alba* con María Casares, pero los herederos de Lorca lo impidieron.

Con Salvador Dalí había otra forma de hermandad. Buñuel entró al cine francés como ayudante del director Jean Epstein en la adaptación de *La caída de la casa de Usher* de Poe. Epstein reñía a Buñuel:

—¿Cómo se atreve un muchachito principiante como usted a opinar?

Pero al llegar Dalí a París, ambos ingresaron al movimiento surrealista encabezado —como un papado— por André Breton. La foto colectiva del grupo y el cuadro pintado por

---

Marx Ernst son alucinantes, pasajeros y acaso conmovedores. Tendrían destino. René Crevel, joven poeta suicida. Robert Desnos moriría en el campo de concentración nazi de Theresienstadt. Benjamin Péret se exiliaría en México y André Breton en Nueva York. Chirico se volvería conservador y Éluard y Aragón, comunistas. Picasso sería Picasso y Cocteau un gran juglar sin más convicción que Cocteau. Max Ernst proseguiría como artista, gran pintor hasta el final. Dalí y Buñuel harían juntos la película insignia (más que *La sangre de un poeta* de Cocteau) del surrealismo: *Un perro andaluz*.

El inconsciente no es conocido: de serlo, sería el consciente. El surrealismo es un hecho personal pero universal. El azar (Breton *dixit*) es objetivo. El arte está al servicio del misterio, del sueño, de lo irracional. Y más: las contradicciones del ser humano sólo se resuelven en la libertad ejercida contra un sistema social inhumano que es el nuestro.

Buena parte de este ideario surrealista informa las imágenes de *Un perro andaluz*. Sin embargo, el significado nunca está lejos de la imagen. Al inicio del film, Buñuel, actor, ve una nube que cubre la luna. Acto seguido, corta por la mitad el ojo de la protagonista, Simone Mareuil, a la cual, de inmediato, veremos protagonizar escenas en un apartamento, en las calles y al cabo en una playa. Pero la escena inicial, original, imprevista, implacable, será constantemente parte de Buñuel. La paradoja del

ojo rebanado nos remite al hecho de ver, ver una película y no necesariamente proyectada del film a la pantalla sino de los ojos del creador/espectador al muro de su casa. Para entrar al arte de Buñuel, hay que volver una y otra vez a esa imagen del ojo rebanado. El ojo verdadero no es el del cine o la pintura. Es el ojo tuyo y mío proyectando en la pared de la imaginación. La película final, el cine que inventamos tú y yo, liberados de comercio, audiencia o duración. Es lo contrario de la “Disneylandia” denunciada por Buñuel una tarde.

*Un perro andaluz* fue financiada con dinero enviado por la madre de Buñuel. La siguiente película Dalí-Buñuel, *L'Âge D'Or*, contó con el apoyo de la condesa de Noailles. Pero en medio se coló la separación de los amigos. Dalí se dejó seducir por su ambiciosa rusa Elena Diakonova (“Gala”), mujer hasta entonces de Paul Éluard. Por razones desconocidas, Buñuel intentó ahorcarla en la playa de Cadaqués. Adivinaba, acaso, que Gala desviaría (como sucedió) a Dalí de su destino artístico para convertirlo (como sucedió) en un gran payaso con genio, explotador explotado del mundo artístico y comercial. Avida Dollars, como lo llamaron en el acto los surrealistas.

Solo, Buñuel, dirigió una de las películas que dan fama y forma a la cinematografía: *La edad de oro*. Profético, Buñuel inicia el film con tomas de los anuncios comerciales que el protagonista (Gaston Modot) encuentra rumbo a

---

la fiesta elegante (todos los hombres de frac, y corbatas blancas) dada por la familia del “objeto de su deseo” (tema constante de Buñuel) Lya Liss. Para llegar a ella, Modot insulta a los invitados de la fiesta, tira de las barbas a los ancianos, mientras Lya, en su soledad, se chupa el dedo y admite a una vaca en su recámara. Cuando al cabo la pareja se une, el amor no acaba de consumarse, todo es prolegómeno erótico, los escorpiones ocupan la pantalla y Cristo emerge de las páginas del Marqués de Sade, repartiendo bendiciones. Es el duque de Blangis, que sale dando traspiés de una orgía con seis muchachos y seis muchachas, a una de las cuales asesina.

Esta vez el escándalo fue mayúsculo. Miembros del grupo de extrema derecha *Les camelots du roi* invadieron la sala de cine, arrojaron tinteros a la pantalla y rasgaron a navajazos las obras de Tanguy, Miró, Dalí, en el vestíbulo. El comisario de policía parisino, Chiappe, prohibió la exhibición de *La edad de oro*, censura que duró hasta 1966, cuando el heroico Henri Langlois la reestrenó en la cineteca de Chaillot y, por primera vez, la vi.

De vuelta en España, Buñuel filmó *Las Hurdes* (1933), un documental sobre esta región pobre y aislada de España. Se ha dicho que Buñuel exageró la miseria de la región: libertad del artista, la obra permanece como un mito del cine. La propia República Española censuró la película, aunque Buñuel representó al asediado

gobierno democrático en París. Al caer la República, Buñuel viajó a Hollywood, contratado por la Warner Bros. Jugó al tenis en la cancha de Chaplin, con el cómico y el cineasta ruso Sergei Eisenstein, pero el trabajo no llegaba: Buñuel debía aprender las reglas del cine norteamericano, pasivamente. Viendo películas de Lilly Damita. Aunque escribió una idea que más tarde se convirtió en *The Beast with Five Fingers* (Robert Florey, 1946) y que el propio Buñuel habría de utilizar en *El ángel exterminador* (1962): una mano sin cuerpo, con vida propia, hace de las suyas.

El paso de Buñuel por Hollywood fue rápido y estéril. Lo esperaba el museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y su departamento de cine, dirigido por Iris Barry. Se le encargó a Buñuel editar la espectacular película de Leni Riefensthal, *El triunfo de la voluntad*, realizada en 1934, sobre las gigantescas manifestaciones nazis en el estadio de Nuremberg. Ante todo, Buñuel pudo mostrarle la película a dos cineastas: el ya citado Chaplin y René Clair. Chaplin se tiraba al suelo de la risa cada vez que aparecía Hitler, señalándolo con un dedo y exclamando:

—¡Me imita, me imita!

Clair, en cambio, juzgó que se trataba de una película muy peligrosa porque daba una idea “invencible” del nazismo y de Hitler. Se decidió que el presidente Roosevelt viera la película y diese el veredicto final. FDR coincidió

---

con Clair. La obra de Riefensthal era cine excelente y propaganda peligrosa. La película fue archivada hasta después de la guerra.

En 1946 Salvador Dalí llegó a Nueva York y fue entrevistado por la prensa. El viejo amigo de Buñuel calificó a éste de anarquista, comunista, ateo, maníaco sexual y otras lindeszas. El día que se publicó la entrevista, Buñuel se percató de las miradas esquivas y el embarazo general de sus colegas del MoMA; ese año en que la Guerra Fría entraba al refrigerador. Buñuel presentó su renuncia. Fue aceptada y acto seguido citó a Dalí en el bar del hotel Sherry-Netherland.

Al confrontar a su antiguo camarada, Buñuel le dijo:

—Vine decidido a romperte la cara. Pero al verte, me venció el recuerdo de nuestra vieja amistad. Sólo te diré que eres un hijo de puta.

—¡Pero Luis! —exclamó Dalí—. ¡Si yo sólo quería hacerme publicidad a mí mismo!