

**LUIS BUÑUEL EN SU ARCHIVO:  
DE LOS OLVIDADOS A VIRIDIANA**

**Javier Herrera Navarro**

Madrid / México D.F.

Fondo de Cultura Económica, 2015

470 páginas

18 € (tapa blanda)

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42>



Dijo alguna vez Luis Buñuel: «Si me propusieran quemar todas mis películas, lo haría sin pensarlo un momento. No me interesa el arte, sino la gente». Su deseo no se cumplió —prueba de ello son los centenares de libros, monografías y artículos que se han publicado sobre el cineasta calandino antes y después de su muerte. Uno de los últimos en lengua castellana es *Luis Buñuel en su archivo: de Los olvidados a Viridiana*, por Javier Herrera. Hasta hace poco bibliotecario en la Filmoteca Española en Madrid, Herrera destaca entre los investigadores del cine de Buñuel por la amplitud de su erudición. Es colaborador en varias ediciones que han sido resultado de congresos internacionales sobre Buñuel, como por ejemplo: Isabel Santaolalla et al., *Buñuel, siglo XX* (Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), y también ha escrito su propio libro sobre *Tierra sin pan*, el documental que

filmó Buñuel (véase *Estudios sobre Las Hurdes de Buñuel: evidencia fílmica, estética y recepción* [Sevilla, Renacimiento, 2006]). Lo más revelador de su nuevo libro es que nos muestra que acaso mentía el director con su actitud nihilista y menospreciadora: en vez de prender fuego a sus cintas, críticas y parafernalia relacionadas con sus obras, guardó cuidadosamente recortes sobre ellas en álbumes y se dedicó a anotar, organizar y catalogar su huella cinematográfica.

La presente edición se realiza a través de un estudio pormenorizado de la abundancia de materiales y documentos que, en su totalidad, comprenden el «archivo Buñuel», que desde los años noventa está a cargo de la Filmoteca Española después de que esta los adquiriera de la familia Buñuel. Se trata del archivo personal del director que él mismo fue compilando durante su vida y que posee riquezas que le otorgan al investigador tanto una visión del Buñuel-persona como una imagen del famoso Buñuel-autor. En este libro Herrera opta por el primero. Como deja muy claro en la larga introducción, su deseo es desviarse del discurso elogioso que, a lo largo de las décadas, se ha ido acrecentando y endureciendo en torno a la ya casi mítica figura de Luis Buñuel. Según Herrera, una cantidad nada insignificante de los escritos sobre el aragonés se ha empeñado en propagar la imagen que él mismo deseaba que se transmitiera, contando y volviendo a contar así anécdotas que tachasen a Buñuel de surrealista, marxista o católico reacio, dependiendo de la postura de su autor. A estos investigadores Herrera les denomina «entusiastas hagiógrafos». En cuanto a los estudios buñuelianos, este libro continúa de cierta manera la línea de investigación iniciada por autores tales como Paul Hammond y Román Gubern (*Los años rojos de Luis Buñuel* [Madrid, Cátedra, 2009]), Fernando Gabriel Martín (*El ermitaño errante: Buñuel en Estados Unidos* [Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2010]) y, más recientemente, Ian Gibson (*Luis Buñuel: la forja de un cineasta universal 1900-1938* [Madrid, Aguilar,

2015]). Estos han fomentado lo que se puede considerar un giro hacia el archivo, ahora vigente en los estudios cinematográficos a nivel más amplio, también en el ámbito de estudios de Buñuel, impulsando no una lectura de películas a nivel textual, sino una documentación de la vida y la obra de Buñuel, fusionando los dos elementos en una línea biográfica-crítica.

Sin duda, el archivo tiene mucho que contar sobre Buñuel. Lo supo Herrera al redactar su ya citado libro sobre el documental del director. En ese libro, aparte de contextualizar la producción y recepción de una de las películas más provocadoras de Buñuel, Herrera destacó la relevancia subestimada dentro del campo de estudios de cine de lo que él llama «evidencia fílmica» en su materialidad. Es una postura que retiene en la presente obra, cuya base de investigación consta casi exclusivamente de 1.975 artículos tomados del archivo Buñuel. El título de la introducción, «Luis Buñuel desde su archivo y su biblioteca», nos da una pista a este respecto, puesto que implica una consideración del cineasta a través de su inventario personal, descartando los mitos y leyendas atribuidos a él. Es más, Herrera invoca brevemente el pensamiento de Derrida en las primeras páginas para argumentar que «el archivo de una persona “dice” más sobre una personalidad que cualquier otro tipo de interpretación» ya que «trabajar desde esa perspectiva “interior”, acorde con el objeto de estudio, es la única posibilidad de no falsear su historia y la biografía de un artista (p. 11)». De este modo, dada la ética de Herrera, la cual se fundamenta en la primacía de los abundantes documentos de archivo, no es de sorprender que la lista bibliográfica de fuentes extra-archivísticas consultadas sea breve, ocupando solo seis páginas.

El enfoque sobre el llamado periodo mexicano (1946-1964) es bienvenido, ya que, a pesar de la susodicha proliferación de estudios sobre Buñuel, esta etapa, a caballo entre lo comercial y lo independiente, sigue de cierta manera marginada en los estudios buñuelianos. Herrera

expone las razones por las que decide concentrarse en esta etapa –muy válidas todas–, pero parece carecer de una mayor contextualización del período: cómo dialoga con sus primeras obras y sus últimas y los materiales en el archivo pertenecientes a estas. No es sino hasta el final del libro, a modo de conclusión, donde señala que el presente libro originalmente se concebía como el segundo volumen de un tríptico dedicado al corpus entero de Buñuel desde una perspectiva archivística. También se prescinde de sus primeras dos producciones mexicanas, *Gran Casino* (1947) y *El gran calavera* (1949) sin más explicación, aunque, juzgando por el poco interés que suscitaban algunas de sus películas «menores» en el cineasta respecto a su archivo personal, su inclusión en este volumen tal vez no habría aportado mucho.

Visto que se trata de una documentación del archivo, no hay un argumento en un sentido estricto. No obstante, Herrera nos lleva a una serie de hallazgos respecto a la opinión de Buñuel sobre su propio cine en la introducción y la conclusión. En la introducción aclara su sistema de categorización en cuanto a las fuentes del archivo. Adjudica a los recortes de prensa un «nivel de relevancia» según el uso que hizo Buñuel de los mismos –cuantas más anotaciones por parte del cineasta llevan, más relevancia consiguen en la escala–. Aunque a veces los ejemplos y explicaciones que da Herrera de esta escala parecen arbitrarios, le permiten subrayar algunos detalles sorprendentes. Nos damos cuenta, por ejemplo, de que Buñuel llevó a cabo una lectura más concienzuda de las reseñas de *La mort en ce jardin* (1956), entendida como una película «alimenticia», que de *Nazarín* (1959), considerada una de sus obras maestras. También vemos que su obsesión con la muerte le impulsó a anotar los nombres de los difuntos, personalmente o profesionalmente allegados, en una libreta de direcciones. En la conclusión, esboza unas cuantas observaciones sobre los temas más relevantes en las críticas a Buñuel durante este período, sobre todo

por parte de la crítica francesa. La influencia de la misma, tan valorada por Buñuel, en el cultivo de lo que podemos llamar «lo buñueliano», da bastante juego al investigador dispuesto a examinar los materiales en persona para un futuro estudio hermenéutico de estos. Más interesante aún son los dos apéndices. Aquí se encuentran textos inéditos varios, entre ellos cartas, discursos y escritos de Buñuel y ejemplos de las anotaciones que hizo sobre las críticas de su obra. Ponen de manifiesto la mente crítica y narcisista de Buñuel.

La estructura del libro es lógica; cada capítulo se dedica a una película distinta. Los capítulos consisten en una nota preliminar que sirve para contextualizar la obra, seguida de una lista anotada de los materiales pertenecientes al filme de que se trate. El material ha sido tomado en su mayor parte de los artículos archivados (entre ellos colecciones epistolares, guiones, recortes de prensa). Los artículos de la colección se incluyen en forma de un listado bibliográfico y no son reproducidos en su totalidad. Herrera organiza el grueso de cada capítulo según su sistema taxonómico, incluyendo en la introducción una leyenda para que el lector pueda consultarla cuando sea

necesario y así poder encontrar lo que le interese con bastante facilidad. Sin embargo, como es de esperar, la cantidad de materiales relacionados con cada película varía bastante; de ahí que el capítulo sobre *Los olvidados* (1950) cubra cincuenta y tres páginas y el de *Una mujer sin amor* (1952), el filme que Buñuel siempre consideró que era el peor, abarque tan solo tres. Las firmas que tiene cada artículo enumerado en el archivo Buñuel se dan entre paréntesis, facilitando el proceso de investigación para quien desee consultar alguna fuente en persona.

Este libro indudablemente es fruto de muchos años de minuciosa documentación. Sobre todo, lo que Herrera consigue transmitir al lector es su inmejorable conocimiento del archivo y su fascinación por Buñuel. Para el investigador de este cineasta, el formato archivológico de este libro nos permite empezar a conocer a otro director, arrimándonos a una figura a la que –dijera lo que dijera– sí le importaba la crítica de su trabajo y que en México se empeñó en cultivar una imagen que complacería a un nuevo público, sin renunciar del todo a sus orígenes radicales.

**Marc Ripley**