

Felizmente, a sus setenta y dos años, Luis Buñuel sigue trabajando. Y rueda ahora en París su película número treinta (no contando, claro está, las no firmadas por él o las no oficiales). Tras el título de «Le charme discret de la bourgeoisie» («El discreto encanto de la burguesía») se encierra lo que seguramente va a ser una de sus más sugestivas obras maestras.

CHEZ BUÑUEL

Hay que andar un buen trozo desde la última parada de Metro para encontrar los estudios Billancourt. Y una vez allí hay que acercarse a una ventanilla de dos mujeres que leen, entre cables de teléfono, algo que me parece que es —¡todavía!— «Bonjour, tristesse».

—¿El plató del señor Buñuel, por favor?

Una de las recepcionistas mira con aire bizantino y consulta en una confusa lista:

—¿Buñuel, Buñuel?

La otra, más gruesa, interviene y aclara:

—Sí, es la película de Stéphane Audran. En el estudio A. Coja por aquí; primero, a la derecha; luego, a la izquierda; de nuevo a la derecha, y allí pregunte.

Y un señor que pasa me acompaña por fin, y en el trayecto —más corto de lo que parecía— habla de Buñuel (siempre Buñuel en francés), de su genio y su talento, de lo importante que es, de lo simpático y lo maravilloso y de lo afortunado que soy yo al poder entrar en su rodaje.

Acercarse al plató de Buñuel es como entrar en la sala del trono de un dios mitológico. Luego resulta que nada de eso tiene que ver con

EL BUÑUEL EXTERMINADOR

«Siempre he creído que yo moriría a los sesenta y cinco años. Este año los he cumplido. En febrero haré sesenta y seis. Todavía me quedan unos meses».

(Luis Buñuel, en septiembre de 1965.)

él, que todo es mucho más cotidiano y normal y que la liturgia externa es un invento de los encargados de la publicidad. Pero un invento que ha fructificado en algunos empleados del estudio y en bastantes españoles cinéfilos, que, antes o después de mi visita, me hablaban de Buñuel en términos emocionados, con voz apagada, tratando de encontrar los sinónimos más brillantes que reemplazaran el sobrio y basto Buñuel, demasiado casero para especialistas. El viejo, el genio, el maestro o un muy íntimo Luis, generalmente acompañado de la imitación de su voz, grave, cazarra, aún aragonesa. El mito Buñuel, durante años protagonista absoluto, real e indirecto de la historia del cine español, revolucionario de un cine inconformista de resabios ibéricos, sirve ahora para la autodefinition de cinéfilos mediocres que, en su mayor o menor

acercamiento personal al genio, consiguen expresarse.

En el plató se está ensayando una de las innumerables cenas de la película. Se encuentran reunidos los componentes de uno de los repartos más inteligentes de los últimos tiempos: Fernando Rey, Stéphane Audran (protagonista de casi todas las películas de Chabrol), Delphine Seyrig («El año pasado en Marienbad», «Besos robados»), Bull Ogier («La salamandra», «Rendez-vous à Bray», Jean-Pierre Cassel («Le caporal épinglé», «Nunca pasa nada»), Paul Frankeur («Un mono en invierno», «La Vía Láctea»), Milena Vuković («Giulietta de los espíritus»). Se sonríen, se tratan con «delicatesse»... De pronto, llega la Policía y les detiene a todos.

Casi antes de conseguir ver nada, se me acerca un tipo barbudo, joven, pantalones vaqueros y

sire «nonchalant». Me interroga sin decir nada.

—Vengo a mirar... El señor Buñuel lo sabe...

Enarca una ceja, como ironizando.

—También lo sabe la señora Camp.

Se tranquiliza un poco. Me mira un poco más, de arriba abajo, y dice, despidiéndose:

—Pero no moleste.

Un rato después me entero de que se llama Arnie, que es el segundo ayudante de dirección y que Buñuel le llama Archibaldo, cosa que a Arnie le hace sentirse feliz («Es un autohomenaje por su "Vida criminal de Archibaldo de la Cruz", ¿sabe usted?»). Archie quiere saber con precisión qué es eso del «Celtiberia Show» que a don Luis tanto le gusta, y cómo puede él conseguir un ejemplar de la segunda parte para don Luis, porque a don Luis le gusta mucho y quisiera él regalarle un ejemplar a don Luis.

Legamos a un acuerdo a cambio de la ficha técnica de la película.

Don Luis está sentado en un extremo del «plató», frente a un pequeño televisor, que, conectado electrónicamente a la cámara —panavisión, color— le permite seguir en todo momento los movimientos que realiza el segundo operador.

—Es un sistema fabuloso. No se puede uno llevar sorpresas con la proyección, porque se ve el rodaje al mismo tiempo que lo ve el operador. Esta es la segunda vez que se utiliza en Francia... Además de poder seguir el rodaje, se evita uno el tener que estar subiendo a los sitios incómodos, donde a veces está la cámara... Ahora, para ver el plano, tendría que haberme subido a esa escalera endemoniada

DIEGO GALAN

da, y ahí no cabo, como dicen los franceses.

Fernando Rey, que tiene un catarro de espanto y está de pie de puro milagro, que anda a base de antibióticos y con una cara que preocupa, me presenta a Buñuel.

—¿Qué tal, cómo está? He leído el último TRIUNFO. Lo de Baroja es muy bueno.

Siguen ensayando. La enésima cena interrumpida. Me coloco sigilosamente detrás de Buñuel para ver también el televisorcito. Al momento se vuelve y me dice sin mirar:

—Ne bougez pas.

El plano es complicado. Entradas y salidas de personajes. Y Buñuel insiste en la meticulosa precisión de todos los movimientos, de manera que el encuadre sea muy exacto en cada momento, muy lo que él quiere. Esa extraña teoría por la que a Buñuel no le preocupa en absoluto el llamado aspecto «técnico» de sus películas, es una estupidez. No sólo le preocupa, sino que no abandona la idea que quiera hasta lograrlo con exactitud.

Tres tomas y una cara que no expresa demasiada satisfacción. La secretaria de dirección se acerca con sus papelotes bajo el brazo:

—Don Luis, repita usted. Con este plano ha hecho seis números, la mitad del trabajo del día. Tómese usted más tiempo, gaste más metros...

—Me gustaría no pasarme en metros. Quiero hacer méritos.

A veces, los miembros del equipo se desorientan ante las respuestas de Buñuel. Da la impresión de que no se enteran si está hablando en serio o en broma. A ello colabora un cierto distanciamiento que se crea en las relaciones con él, debido seguramente a su sordera. Buñuel es sordo, esto se sabe. El sonotone o los auriculares para oír el sonido directo, cuando no una simple mano que haga de bóveda; no se puede evitar, sin embargo, la impresión de que en algunos momentos ser algo sordo puede resultar cómodo.

—Sí, es cierto, Luis no pone música en sus películas. Y puede que sea por su sordera, porque le cuesta trabajo seguirla. Se lo he dicho, y entonces ha decidido poner un trozo de Wagner en una escena. Cuando yo voy a la nevera para comer algo. Luis es así...

Fernando Rey, que es incansablemente amable, que no deja que me aburra o que haya algo que no entienda bien del todo, anda, a pesar suyo, bastante fastidiado con su catarro, invisible cuando rueda, pero evidente cuando se refugia en un rincón.

Delphine Seyrig, fascinante, encantadora, se acerca a Buñuel con su andar exquisito y su boquilla en la boca.

—Monsieur Buñuel, ¿cree usted que puedo fumar en este plano?

Buñuel debe estar pensando en otra cosa. En que el operador-jefe, por ejemplo, Edmond Richard (que

lo fue también de «El proceso» y «Campanadas a medianoche») tarda demasiado en iluminar el decorado. Mira a la Seyrig, se da cuenta de que la tiene enfrente. Reacciona sonriéndola y se va a otro sitio.

Delphine continúa con su boquilla puesta, buscando la expresión más adecuada para el momento.

Serge Silberman, el productor («La Vía Láctea»), aparece en el plató. Es dinámico, bajito y sonríe a todo el mundo. Parece un hombre inteligente, que sabe muy bien lo que quiere y que no olvida en ningún momento que está rodando una película de Buñuel. Le acompaña Ivette Camp, la encargada de relaciones públicas; es una mujer plácida, relajada, simpática, pero inexpressiva.

El ágil Silberman comenta en un rincón la proyección de lo rodado el día anterior:

—Buñuel está haciendo su mejor película. Está rodada con tal maestría, que debería ser una película obligada en todas las escuelas de cine del mundo. Para que la gente aprendiera.

BOUGNOUEL, LOS MUNDOS POSIBLES

«Si fuera posible, desearía realizar films que, aparte de entretener al público, hicieran ver al más adocenado de los espectadores que no está viviendo en el mejor de to-

dos los mundos posibles. De ese modo, mi trabajo, por modesto que fuera, resultaría altamente constructivo».

El guión de «El discreto encanto de la burguesía» es uno de los más incisivos, divertidos, imaginativos, jóvenes y frescos de los escritos por Buñuel. Además, su inacabable y cachonda imaginación se traduce, en el momento de rodar, en nuevos hallazgos, llenos de ingenio y coherentes orgánicamente con el conjunto de la película. Casi puede aventurarse la hipótesis de que «El discreto encanto de la burguesía» será una especie de testamento buñueliano. Pero no porque se haya repetido de nuevo la pesada historia de que esta será la última película de Buñuel (salvo error u omisión, en esta ocasión no ha dicho nada al respecto, y buenas son las oficinas de publicidad para dejar en el anonimato declaración tan taquillera), sino porque aparecen en ella todos los elementos que han compuesto hasta ahora el universo filmico de Buñuel. Anclado en el más moderno y vigente surrealismo, el guión —la película— (que tiene más de un parentesco con «El ángel exterminador») es un rizado perfecto sobre la descomposición de un mundo inútil, sus inhibiciones y frustraciones, sus limitaciones elementales y sus obsesiones eternas. Con habilidad y cuquería (términos que usa Berlanga para definirlo), Buñuel, desde una perspectiva onírica, descubre el juego de ese alto mundo, y lo destruye...

Al cortar el rodaje para cambiar las luces, Fernando Rey se las ingenia para que tomemos un café con Buñuel. Nos sentamos en el bar del estudio. Don Luis pregunta por sus amigos de Madrid, cómo están, qué hacen... Se habla algo también de que Juan Luis, su hijo, está rodando ahora por los alrededores de París su primer largometraje.

—Es una historia muy compleja, en la que pasan cosas extrañas que al final no se explican del todo.

Al tratar de reproducir ahora alguno de los comentarios de Buñuel, uno se siente como traicionando a escondidas un encuentro que fue cordial y carente de pretensiones. «... Tengo aversión a manifestarme en público... No es lo mismo hacer comentarios, expresar ideas atropelladamente, aventurar juicios, lanzar algún exabrupto más o menos chistoso en una mesa de café o tertulia de amigos, que dar luego a la publicidad esa misma charla tal como se produjo...». («Nuestro Cine». Septiembre 1967).

Pero...
REY.—A Galán le ha gustado mucho tu guión...

BUÑUEL.—Sí... El morcillismo...
GALAN.—(Sin saber qué decir).

Una de las innumerables cenas interrumpidas. Sentados a la mesa, a la izquierda, Fernando Rey, Delphine Seyrig, Jean Pierre Cassel; a la derecha, Paul Frankeur y Bulle Ogier; de espaldas, Stéphane Audran.





Ducha Badedas: vida a flor de piel.

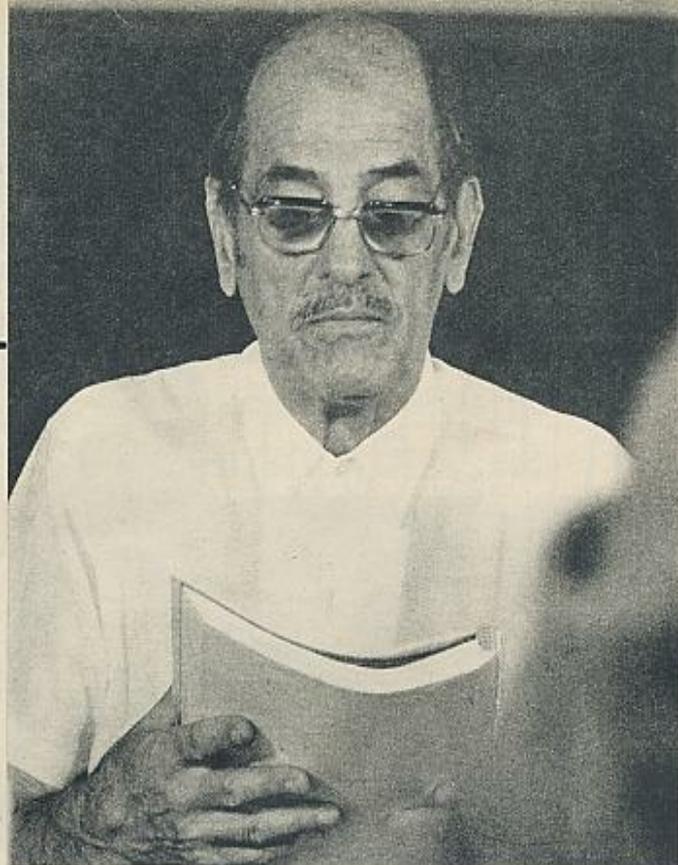
BADEDAS tiene una vigorosa fragancia, una suave y estimulante acción para convertir su baño o ducha en un auténtico relax. Las vitaminas de BADEDAS renuevan la vida de su piel. Usted sentirá una profunda sensación de fuerza y bienestar que transformará su cuerpo.

BADEDAS en el baño y en la ducha. Fresco, vivificante, rotundamente distinto.

badedas[®]

Con extracto de castaño de Indias.





Buñuel precisa los detalles del plano y no abandona su idea hasta que la realidad sea la de sus deseos. La teoría que de que el aspecto «técnico» no le interesa, es falsa.

BUÑUEL

Sí, me ha dicho Fernando que cambia usted algunas cosas sobre la marcha. (Intento de interpretar «morcillismo» como un derivado de morcilla, frase que inventan los actores en un escenario y que no aparece en el texto original de la obra.)

BUÑUEL.—(Más o menos, y en términos más jugosos que no consigo reproducir). Halagar para que el halagado se haga el modesto y acabe opinando de verdad sobre su propia obra...

Inopinadamente, Buñuel y Rey empiezan a practicar el «morcillismo»:

REY.—Es muy bueno tu guión, Luis.

BUÑUEL.—No, no, qué va... A mí no me gusta nada...

REY.—Que sí, hombre, que sí. Que es una maravilla. Es lo mejor que has escrito nunca.

BUÑUEL.—No, ¡qué va! Yo le encuentro muchos defectos.

REY.—Que no, que no, que no tiene ni uno...

BUÑUEL.—Sí, hombre. Es muy reiterativo. ¡Si lo sabré yo!...

REY.—Bueno, claro, ahora que tú lo dices, pues, verás, creo que sí, que se cena demasiado...

BUÑUEL.—(Imitando una reacción). ¡Justo! ¡Justo! ¡Eso es lo que a mí me gusta!

Y luego me explican que el término «morcillismo» lo inventaron Lorca y Buñuel de una anécdota que Falla vivió con el pintor Morcillo, en la que éste, «modestamente», se negaba a enseñar uno de sus cuadros porque era muy malo, y cuando Falla acabó dándole la razón, Morcillo le protestó:

—Justo, eso que a ti no te gusta es lo mejor del cuadro.

Se vuelve al «plató». En un ensayo, se interrumpe el televisor-monitor de Buñuel. Hay que cambiar la batería. Se espera. De pronto, Buñuel exclama desde su rincón:

—¡Monitori te salutami!

Ya está arreglando. Se sigue ensayando. Buñuel inventa cosas. Le divierte hacerlo. Se divierte enormemente con su trabajo. Bulle Ogier, una de las más interesantes actrices del momento, tiene en «El discreto encanto...» un papel prácticamente mudo. Pero Buñuel, sobre la marcha, le añade frases y gestos.

—Bulle, cuando entre en esta escena, diga algo sobre las bicicletas.

—¿Cómo qué, por ejemplo?

—Pregunte si hay ciclistas por aquí... No, mejor, diga: «Nos hemos cruzado con un ciclista».

El plano es el de la entrada de los señores Senechal en el piso de los Thevenot. Ha habido atascos y se han retrasado. Y vienen, lógicamente, a cenar.

—No, no... (se ríe). Diga, mejor: «Nos hemos cruzado con una docena de ciclistas»...

Finalmente, la frase de Bulle Ogier se queda en: «Nos hemos cruzado con doscientos o doscientos cincuenta ciclistas...».

Milena Vukovic, yugoslava, modosa, silenciosa (interpreta la criada de los Senechal), comenta por lo bajo: «Es un ser mágico, extraordinario. Es muy difícil explicar cómo es Buñuel sin caer en la literatura o el tópico».

—Es tu primer Buñuel, ¿no?

—Desgraciadamente. Antes de trabajar con él casi se puede pensar que he perdido el tiempo.

—¿Has trabajado en muchos Fellini, no?

—Desde «Giulietta...», en casi todos. ¿Conocéis en España las últimas películas de Fellini?

—No. Sólo «Los clowns». Las demás están prohibidas. Hasta «La dulce vida».

—Es una pena. Porque Fellini es otro mago. Distinto a Buñuel, no tiene nada que ver. Pero los dos son, sobre todo, dos grandes poetas.

Ha terminado la toma. El ayudante de dirección se acerca a don Luis y le pregunta algo.

—No, ese plano no lo haremos. Yo ya lo hice hace diez años y es mejor no repetirse.

El viernes, al acabar el rodaje, todo el mundo toma una copa en el bar. Allí está aguardando Michel Piccoli. Quiere que Buñuel le saque en la película. Haciendo de no importa qué. Pero que le saque. Y

como Piccoli, también quieren salir Romy Schneider, Claude Chabrol, Louis Malle. Y hasta Franco Nero, que acaba de rodar «El monje» con Ado Kyrrou como director. «El monje» era un viejo proyecto de Buñuel, que escribió el guión con Jean-Claude Carrière, pero hubo siempre problemas con los productores, y un día, cansado ya de esperar, Buñuel regaló su guión a Kyrrou, que ha hecho ahora la película.

No tienen por qué salir en los títulos de crédito. Y casi es mejor que no, para no engañar a la gente. Ni siquiera tienen que hablar. Pero salir, salir en la película de Buñuel... Y Romy Schneider hará una breve secretaria de un plano; Piccoli, quizá un militar de bulto...

El que también tendrá un papel en la película es Max Aub, que llegará a París dentro de unos días. Aub, compañero entrañable de Buñuel de otros años y otros mundos, de cuando ni siquiera pensaban en exiliarse, sigue trabajando en la biografía de Buñuel, que será también seguramente la biografía de una generación terriblemente ignorada.

Delphine Seyrig se asombra de que Bulle Ogier no sea aún conocida en España, cuando lo es ya en toda Europa. También de que sus últimas películas no se puedan ver. Delphine Seyrig se asombra mucho.

—¿Que de Buñuel no se ha visto todo? ¿Que hay películas prohibi-

das? ¿Que hasta hace unos años no se le ha conocido?

Y uno, sin saber qué decir ante tanta ingenuidad, copia un artículo que se publicó en 1959 en la difunta «Cinema Universitario»: «... Es bueno pensar en el cine que tendríamos si Buñuel hubiera estado aquí, en permanente contacto con su tierra y con el pueblo, con la tierra y con el pueblo que le dieron los elementos primordiales de su personalidad, que crearon las bases de su mentalidad y prepararon el camino de su desarrollo. Si esto hubiera ocurrido, nuestro cine sería otro, y no es peligroso aventurar que sería mejor, infinitamente más nuestro, más de acuerdo con nuestra Historia y con nuestro tiempo; más arraigado, en una palabra. Sería una experiencia que nos correría ya por la sangre y nos libraría de muchos pecados de fariseísmo. Sería un punto desde donde partir para acercarnos a la realidad nuestra, la de todos los días y la de todas las preocupaciones: la realidad que debemos descubrir. Sería una compañía insustituible e inmejorable para hacer nuestro propio camino y llegar hasta donde debemos llegar...».

BUÑUEL, AL FIN

Por la noche, tras el rodaje del día, de siete horas, donde se ha podido trabajar tranquilamente, incluso improvisando sin miedo a la censura —de esa censura que, según me dice Buñuel, en España no tiene sentido del humor—, llega la cena. Y hoy Buñuel se encuentra con Alejo Carpentier. Mañana es José Bergamín. Y otro día, el vizconde Noailles, que fue ya el productor de «L'age d'or» cuando casi nadie creía en un grupo de jovencitos iconoclastas.

Ceno con Fernando Rey en Montparnasse, «el único barrio que queda con vida todavía en París». Anda el hombre con un montón de guiones que le ofrecen por todas partes, tratando de seleccionar entre tanta oferta. Hablamos de la película —que gracias al coproductor español Alfredo Matas veremos seguramente en España— y del eterno, irreprimible tema de Buñuel. Comentarios sobre él y su obra, que, sin que nadie nos oiga, pueden ser intrascendentes. Y luego, intercambio (yo menos) de anécdotas, frases y «boutades» del viejo Buñuel, que aunque él diga que nunca hay que tomarse en serio, que no son cosas de su trabajo, uno, víctima o propagador del mito, no puede dejar de reír. Aunque no sea una risa como la suya, que le ha permitido poner patas arriba sus propias obsesiones y las de cuantos, por circunstancias nacionales, nos hemos visto envueltos en una misma, irreplicable e intraducible historia. ■ D. G. Fotos: LUIS RAMON CRIADO.