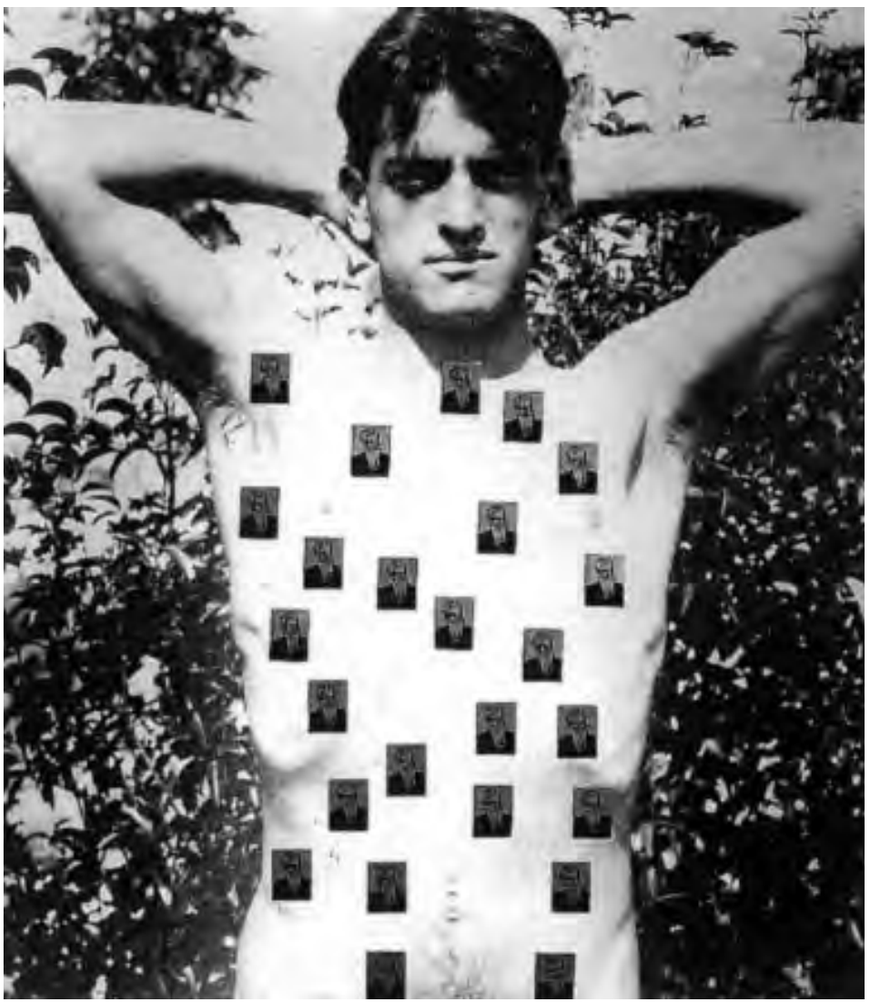
En 1929 Luis Gómez Mesa mantenía esta conversación telefónica con Luis Buñuel, Medalla de Oro del CBA en 1969, que se publicó en el número 128 de la revista *Popular Film*. **Minerva** recupera ahora el texto, de indudable interés, en el que el joven Buñuel expresa sus contundentes opiniones sobre el cine, un medio que en aquellos años aún constituía una novedad; como el teléfono…

al habla con Luis Buñuel

LUIS GÓMEZ MESA

IMÁGENES CORTESÍA DE LA **RESIDENCIA DE ESTUDIANTES**



Luis Buñuel, [s.a.]

Buñuel está en su residencia habitual: en París. Y el periodista en Madrid, en donde tiene sus ocupaciones y sus cariños. Y, no obstante, sin movernos ninguno de los dos de nuestros puestos, sin abandonarlos, sin necesidad de salir de viaje, la entrevista que reclama el público interés va a celebrarse. Y exacta y segura.

En otros tiempos –en un ayer todavía recordado por nuestros padres, y con nostalgia y melancolía, por ser el de sus años mozos, el de sus años valientes– ni se sospechaba la maravilla. Y hoy se realiza sin concederle importancia.

Se pide una conferencia para hablar al amigo que se halla en distante población, y desde la misma casa de uno –para colmo de adelanto y comodidad– el teléfono trae y lleva nuestras voces (que si no entendemos siempre es más por torpeza nuestra, por falta de

Luis Buñuel con Pablo Picasso, París. Procedencia Archivo Sanz de Soto

claridad en nuestros oídos, que por imperfección en el aparato.) Y las palabras que buscábamos –y queríamos– escuchar, nos son servidas ciertas y reales por obra de la ciencia.

Así, en las contestaciones amables, rápidas y concretas de Buñuel, a nuestras preguntas apremiantes. (Inútil es que os presentemos a estas intempestivas horas a Luis Buñuel. Su nombre y su labor se ganaron insistentes veces demasiados adjetivos y comentarios encomiásticos –aquí, en España, y allá, en la parte transpirenaica, en Francia– para que os suenen a novedad sus características. Pero prescindamos, riámonos de los elogios –sin burla, despreocupada y modestamente: igual que el propio Buñuel– y tracemos un esquema de la historia cineística de nuestro interlocutor. Que de no hacerlo de esta manera, no podríamos continuar. Avante, pues. Pronto se cumplirá el lustro del arribo de Buñuel al film: a mediados del corriente año de 1929, que empezamos a tratar. Y fue en Francia, su segunda patria. De la literatura se salta –sin trampolín: sus piernas ágiles de corredor y participante en pruebas atléticas no lo precisan– a la cinematografía. Y ni una vacilación para dar el brinco. Ni un mal paso. Ni una torcedura de pie. Cae formidablemente. Con una soltura y una justeza que sólo se adquieren a fuerza de entrenamiento. Y nada menos que el gran y trascendental Jean Epstein es su iniciador. Efectúa diversas cintas como segundón hasta que se anima a ponerse en primer término. Y se abre, entonces, su etapa doble de autor y de director: *El mundo por diez céntimos*, una película basada en la vida de Goya, otra de mayor sugestión –por su amplia modernidad– en colaboración con el pintor Dalí, etcétera. Y todo, conservando amorosamente –y mejorándola– su otra faceta de escritor bilingüe: de español en *La Gaceta literaria*, entre varias revistas, y de francés en los *Cahiers D'Art* y ediciones similares. Y nunca traidor a su edad de fuego: ilusiones y ambiciones, arrogancia y rebeldías. ¡Joven y juvenil por entero: en sangre y en inteligencia, en cuerpo y en espíritu!)

—¿Quién?
—Soy yo: Gómez Mesa. ¿Y usted es Buñuel?
—Sí, para lo que usted mande.

—¿Y esas respuestas a mi cuestionario, que jamás llegan, que me ha prometido usted?
—Bien, muy bien.
—¿Cómo?
—Que en este momento me disponía a enviárselas.
—¿Palabra que no me engaña usted?
—¡Palabra!
—En ese caso, y ya que las tiene usted ahí, dígamelas.
—¿Tanto le urgen?
—Enormemente.
—Su primera pregunta se refería al juicio que me merece el cine, ¿no?
—Eso. Su opinión sobre el cine en general.
—Pues el cine me parece el representante más específico de nuestra época, nacido tan en función de sus necesidades espirituales, como la Catedral en la Edad Media. Pero si ésta supone dolor, el cinema supone alegría. Así, tomo como tipo de film perfecto el cómico americano en donde el elemento humano no tiene preponderancia sobre el natural. Porque el cinema no nos da psicologías: a lo sumo nos presenta individuos aislados: a don fulano que se mueve en tal medio y al que le ocurren tales y cuáles cosas. Los tipos del cine serían banales en literatura, aunque la banalidad haya sido transubstanciada por el cinema. En una novela puede decirse: «Arturo, después de encender un pitillo, continuó su discurso diciendo…» lo que sea. La bondad de la novela depende de lo que diga Arturo, y la del film estriba en el momento de encender el cigarro. Creo, además, que el cinema es el instrumento más adecuado para expresar la gran poesía de «nuestra época» y el único que ha podido establecer ciertas verdades visuales, «universalmente».
—¡Estupendamente! ¿Sabe usted que no he perdido ni una sílaba?
—¿Se me oye bien?
—Mejor que si estuviese usted en la habitación vecina. ¿Y a mí?
—Lo mismo: sin escaparse una sílaba. Pero sigamos, que los minutos vuelan y cada minuto cuesta un pico.
—¡No se preocupe usted por eso! Pero si es que tiene usted prisa, sea. ¿Es arte el cine?
—Interminable discusión: que sí, que no; que no, que sí… Me incluyo entre los que disienten. No creo que el cine se adapte al concepto tradicional del arte o a las ideas tradicionales que sobre el arte se tienen. Es una industria. Nace del standard, de la división del trabajo. El mejor cine es el que deriva de una industria más perfeccionada. Opino que el film debería ser anónimo, como la catedral. Esto no quita para que muchos intenten «hacer arte» con él. Si el cinema llega a producir belleza –fin del arte– la produce no por el arte, sino por la industria y en función de su utilidad. Como el acorazado. Como el automóvil.
—¿Y qué piensa usted de la rivalidad entre el cine y el teatro?
—Que es el cine el que triunfa. El teatro primitivo no utilizaba más que la palabra. Ni decorado, ni acción, ni expresión en el rostro, que llevaban cubierto sus actores. Cuando no existía el cinema, podíamos resignarnos, por puro convencionalismo, a creer que veíamos la emoción en la cara de un actor, o a que presenciábamos una acción. Hoy el teatro nos es insoportable. Los actores del teatro, aun sin careta, no tienen rostros. Sólo tienen voz. Y el cine posee hasta «silencio».
—¿Y del cine hablado?…
—Que conseguida su perfección, se convertirá en cine-teatro y excluirá definitivamente al teatro. Pero siempre habrá un cine silencioso, un cine-cine. No podemos volver a emplear la diligencia habiendo conocido el avión. Porque aun en ese cine-teatro, siempre los personajes resultarán fantasmas que hablan.
—¿Y qué cinematografía conceptúa usted mejor: la yanqui, la alemana, la rusa o la francesa?
—Me las cita usted en el orden de mi predilección. La yanqui, con mucha diferencia sobre las otras. Dentro de las europeas, la alemana. La rusa tiene los defectos de la alemana y, además, es tendenciosa. La francesa, excepto diez o doce films, es la peor, la menos dotada.
—Y de España, de nuestra patria, ¿qué? Usted ya me comprende…
—Sí. De sobra. Pero permítame usted que me calle, que me reserve la opinión…
—¿Por desfavorable, por dura, por pesimista? ¡Lástima de negativa!… ¿Y si le rogase que me la dijese usted confidencialmente?
—Me mantendría en mi actitud. ¿Acaso olvida usted que yo soy casi de su oficio y que sé lo que significan esas promesas simuladas de no entregar a la publicidad aquello que por sí sólo vale por toda una información de ruido, de escándalo?
—Pero al menos, ya que no del presente, dígame usted lo que opina del futuro.
—¿De qué futuro?
—De las posibilidades de que nuestra patria llegue a ocupar un alto puesto en el mundo del cine.

—Ni las presiento. Quizá con el tiempo salga del paso lo mejor que pueda. Me parece ésta una cuestión de clima, de historia, de raza, de geografía, etc. Si me propusieran de Norteamérica esta pregunta: «Posibilidades de que los Estados Unidos lleguen a ocupar un alto puesto en el mundo de la pintura», respondería al instante: «Nazcan ustedes como nosotros: españoles o italianos».

—Conforme, amigo Buñuel. Y dígame… ¡Eh! ¡Oiga! ¡Oiga!…

Pero no contestan. Se ha concluido la conferencia. Y con ella, naturalmente, la interviú telefónica.

¡Muchos éxitos y salud para disfrutarlos, joven y juvenil Luis Buñuel!…

Un chien andalou (Un perro andaluz), 1929
L'âge d'or (La edad de oro), 1930
Las Hurdes / Tierra sin pan, 1932
España 1936 / España leal en armas (con Jean-paul le Chanois), 1937
Gran Casino, 1946
El gran calavera, 1949
Los olvidados, 1950
Susana, 1950
La hija del engaño, 1951
Una mujer sin amor, 1951
Subida al cielo, 1951
El bruto, 1952
Las aventuras de Robinson Crusoe, 1952
Él, 1953
La ilusión viaja en tranvía, 1953
Abismos de pasión, 1953
El río y la muerte, 1954
Ensayo de un crimen, 1955
Cela s'apelle l'aurore (Así es la aurora), 1955
La mort en ce jardin (La muerte en este jardín), 1956
Nazarín, 1958
La fiévre monte à el pao (Los ambiciosos), 1959
The young one (La joven), 1960
Viridiana, 1961
El ángel exterminador, 1962
Le Journal d'une femme de chambre (Diario de una camarera), 1964
Simón del desierto, 1965
Belle de jour (Bella de día), 1967
La voie lactée (La vía láctea), 1969
Tristana, 1970
Le charme discret de la bourgeoisie (El discreto encanto de la burguesía), 1972
Le fantôme de la liberté (El fantasma de la libertad), 1974
Cet obscur object du désir (Ese oscuro objeto del deseo), 1977

MONOGRÁFICOS CBA LUIS BUÑUEL
06.01.09 > 15.02.09
MESA REDONDA
15.02.09
PARTICIPANTES **ROMÁN GUBERN • JENARO TALENS • JAVIER TOLENTINO**
COORGANIZA **CBA • SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES**
COLABORA **FILMOTECA ESPAÑOLA**