

DALÍ EN EL LEGADO BUÑUEL DE LA FILMOTECA ESPAÑOLA

Javier Herrera
Filmoteca Española. Madrid

RESUMEN

Éste es un estudio de los documentos (cartas, telegramas, libros dedicados, anotaciones manuscritas, etc.) conservados en el archivo Buñuel de la Filmoteca Española, todos ellos de gran importancia para conocer la relación de Salvador Dalí con Luis Buñuel.

PALABRAS CLAVE: Filmoteca Española, Archivo Buñuel, Luis Buñuel, Salvador Dalí.

ABSTRACT

«Dalí in the Buñuel Legacy of the Filmoteca Española». This is a study of documents (letters, telegrams, dedicated books, handwritten notes, etc.) conserved in The Buñuel Legacy of the Filmoteca Española that are very important to know the relationship between Salvador Dalí and Luis Buñuel.

KEY WORDS: Filmoteca Española, Buñuel Legacy, Luis Buñuel, Salvador Dalí.

Los documentos nos hablan y nos demuestran hechos ciertos no sólo por lo que en ellos se transmite o se dice sino también por poseer, en tanto que presencias físicas y materiales, testigos y señuelos de vidas que han coexistido y que han entrado en contacto, una especie de lenguaje oculto que a veces, teniendo en cuenta su tipología, frecuencia o rareza, puede ser más elocuente para la historia que las propias evidencias que se desprenden de su uso probatorio.

El profesional de la documentación que tiene el privilegio durante mucho tiempo de estar en contacto con los documentos originales que fueron propiedad de una personalidad destacada —como es el caso nuestro con los documentos del legado Buñuel— posee un tipo de experiencia única y muy diferente a la que puede tener el historiador o el biógrafo; éstos, acaso acuciados por la necesidad de tejer una madeja coherente, que suele adoptar la forma de un relato lineal y progresivo, tienden más a ir rellenando los huecos del puzzle de la historia con el grado de verdad que los mismos documentos le aportan, siendo por ello su experiencia tan intensa como episódica, pues seguir el rastro de una vida para reconstruirla según el modelo de discurso histórico dominante obliga primero a tener de ella una visión



fragmentada y plural por la diversidad de lugares, personas y actividades habidas a lo largo del tiempo, una visión deconstruida (la vida de una personalidad es todo menos lineal y continua) que luego es preciso componer artificialmente para visionarla como conjunto y dotarla de sentido. El conservador de archivos o legados personales, sin embargo, al no estar obligado a elaborar un discurso temporal, tiene la visión fragmentada de esa trayectoria vital y en la medida que sólo posee —en tanto que custodio— una parte, por muy importante que sea, de los documentos de una vida tiende a ver en esa su colección una unidad que sólo puede ser y responder a una verdad parcial; sin embargo es ahí, en esa su convivencia constante y continuada con las huellas del tiempo que puede respirar con mayor intensidad el aura de lo original, la presencia ausente de su poseedor y acercarse más a ese hilo invisible que se anuda en lo no escrito ni documentado pero que se revela a través del papel impreso o manuscrito.

En el caso de la Filmoteca Española ha sucedido que dada la importancia de los documentos que sobre Dalí se conservan, han sido dados a conocer y estudiados muchos de ellos (en ocasiones sin citar expresamente su procedencia) pero precisamente por esa razón se desconoce el valor de la colección completa de los documentos dalinianos que atesora; es nuestra intención, porque es de justicia, dar a conocer esa importantísima unidad documental que supone la presencia de Dalí en las dos series documentales que conforman el legado Buñuel de la Filmoteca Española.

En la primera serie (con la signatura R)¹ se encuentran las famosas cartas que escribió Dalí a Buñuel con indicaciones y sugerencias para *La edad de oro*² y que fueron dadas a conocer en 1988 por Agustín Sánchez Vidal en su *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*³, pero al no citar su pertenencia a Filmoteca Española no se supo hasta unos pocos años más tarde, concretamente en 1993, dicha propiedad gracias al mismo estudioso⁴, siendo a partir de ese momento, sobre todo las de 1930 que cuentan con dibujos, ampliamente difundidas⁵; sin embargo, en nuestra opinión, no han sido trabajadas a fondo en lo que tienen de testimonio crucial para el conocimiento de las claves del pensamiento y el imaginario dalinianos en esa época.

¹ Esta serie a la que llamamos Fondo Especial Buñuel se encontraba ya en Filmoteca Española a mediados de los años ochenta cuando fue adquirida a los herederos de Buñuel recién fallecido en México. Se trata de una valiosísima colección de cartas de familiares y amigos en torno a 1934 y de cartas profesionales en la época en que fue director de doblaje de la Warner así como de los primeros tiempos de Filmófono.

² Se corresponden con las signaturas R-302 a R-308 siendo la 302 y la 303 escritas en 1934 y las demás en 1930.

³ Cfr. *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*. Barcelona: Planeta, 1988. Existe otra edición de 1996.

⁴ En la publicación *L'âge d'or. Correspondance Luis Buñuel-Charles de Noailles. Lettres et documents (1929-1976)*. París: Centre Pompidou, 1993. Se corresponden las de 1930 con los números 24, 25 y 26 y las de 1934 con los números 143 y 144.

⁵ Al año siguiente se expusieron en el Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland de Bonn dentro de la muestra *¿Buñuel? Auge des Jahrhunderts* (p. 509 del catálogo) y posteriormente en la exposición del mismo título en México y Madrid.

En la primera de ellas (R-304) le sugiere la inserción de un plano rápido con ataúdes y maristas (que no sería utilizado), al tiempo que le previene de cómo ha de actuar con su familia en Cadaqués caso de que la viera cuando fuera allí a rodar la secuencia de los bandidos. La segunda (R-305) es la más conocida y sabrosa por los dibujos que acompañan referidos a escenas de amor: el beso en la punta de los dedos que ÉL ha de dar a ELLA hasta arrancarle las uñas y sobre la posición de ELLA, su escote, su cabello y las características que han de tener sus labios, en forma de coño, planos que debían ser realizados a base de sobreimpresiones (que Buñuel no siguió) a las que en ese momento, tras su cuadro *El hombre invisible*, era Dalí tan aficionado.

En la tercera (R-306-308), también ilustrada con dibujos, expone sus proyectos de cine-táctil, que luego intentará llevar a la práctica en Hollywood, y en otras dos hojas le transmite una serie de ideas sueltas, muchas de las cuales fueron aceptadas por Buñuel, entre ellas el ruido de una meada, el crujir de una cama, un hombre con la bragueta desabrochada y el protagonista ensangrentado.

En esas cartas asistimos al cenit de la amistad y colaboración entre los dos amigos⁶, todo lo contrario que con las otras dos cartas, las de 1934, que es cuando se inicia la ruptura al comprobar Dalí, tras ver *Un chien andalou* en París y conocer la proyección de *L'âge d'or* en Barcelona, que no figuraba su nombre en los créditos de ninguna de las dos películas (R-302); en ésta le dice que está «cabreadísimo», que ha puesto el asunto en manos de un abogado y le amenaza con «hacer un escándalo fenomenal» y llevar las cosas «hasta las últimas consecuencias»; después, al no quedar conforme con la respuesta, le insiste en las acciones legales que podría emprender y le reprocha (R-303) no sólo que diga que estaría dispuesto a negar su colaboración en un posible proceso sino que en el fondo anhela «desvanecer mi participación en los dos films» y tratar de «justificar conscientemente eso con toda clase de pretextos pueriles y ridículos»⁷. A partir de esa carta la suerte está echada.

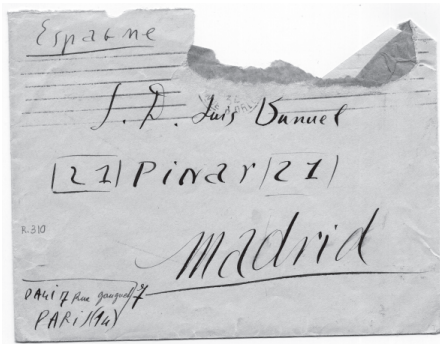
Sin embargo, esta serie documental se inicia con el fragmento de una carta escrita por Dalí a Buñuel, estando éste ya en París, cuyo sobre está matasellado el 21 de septiembre de 1926 en Cadaqués y Figueras, por la que se deduce que ya en ese momento el cineasta escribía sus *polismos*⁸, una especie de prosa sin sentido, formalmente bien construida, que respondía al sentimiento «bromista» de la vida, conectado aún con las ocurrencias de la época estudiantil y ramoniana de los *putrefectos*, los *anaglifos* y las *noches toledanas*, una forma de expresión paródica (con el término se quería significar a todos los «ismos» propios de las vanguardias) de claras

⁶ Hasta qué punto la cordialidad en este momento es tan fuerte que en la primera carta de esta serie, la R-301, en la que le ruega venga a Cadaqués, se despide así: «Abrazos de tu, Dalí».

⁷ No profundizamos más en estas cartas por haber sido transcritas en Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí...*, pp. 247-250.

⁸ Sin embargo en *¿Buñuel! La mirada...*, p. 303, se data en febrero de 1927 y así lo recogen Manuel López Villegas en *Escritos de Buñuel*. Madrid: Páginas de Espuma, 2000, p. 135, y Minguet Batllori en *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Barcelona: Parsifal, 2003, p. 47. Véase al respecto la documentación aportada por Sánchez Vidal en *Luis Buñuel. Obra literaria*. Zaragoza: Ediciones del Heraldo de Aragón, 1982, pp. 23-25.





Sobres anversos.

Sobres reversos.

precedencias surrealistas, que no parecía entusiasmar precisamente a Dalí⁹, quien, como contrapartida, le dice que le va a enviar poemas estilo «mem» en los que se manifestaría la «más rigurosa lógica de la fantasía» pero en plan estúpido, en el sentido de «memez», acaso como respuesta personal suya a las acusaciones de «memo» que solían hacerle sus amigos en sus años de Residencia.¹⁰ Es una pena que sólo se conserve de esta carta esta hoja apaisada escrita por sus dos caras y numeradas, a modo de epígrafes, con los números 5 y 6 (lo que hace presumir una continuidad estructural de contenido), porque hubiera permitido documentar un período fundamental de la vida del pintor: el momento inmediatamente posterior a su primer viaje a París y su expulsión definitiva de la Escuela de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, es decir, en el momento final de lo que se ha denominado su «época de Madrid», en su fase más profundamente lorquiana¹¹.

⁹ «Perdón Buñuel, —le dice— pero el polismo o no lo entiendo o es algo con poco *interés y novedad*, me parece una prolongación depurada de aquello tan conocido; *Era de noche y sin embargo llovía, una manada de cerdos revoloteaba*, ect., etc.». Así subrayado y con «ect.» en el original. Cfr. Filmoteca Española. Serie *Fondo Especial Buñuel*. Documento R-309.

¹⁰ Testimonio de Pepín Bello recogido por Agustín Sánchez Vidal en *Buñuel, Lorca, Dalí...*, [edición 1996], p. 62.

¹¹ Cfr. Rafael Santos Torroella, *Dalí época de Madrid*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1994.

La segunda serie de documentos relacionados con Dalí es más abundante, variada en tipología y también de extraordinaria importancia. Se encuentra en los fondos del archivo personal que el cineasta (responde a la signatura AB) tenía en su casa mexicana y que el Estado español compró a sus herederos a mediados de los años noventa y que desde 1999 se encuentra depositado en la biblioteca de la Filmoteca Española. Atendiendo a su tipología podemos clasificarla de la siguiente manera:

1) ÁLBUMES DE RECORTES DE PRENSA

Referidos a *Un chien andalou* y a *L'âge d'or* [AB-1513-1515], contienen las críticas recibidas por ambas películas en revistas y periódicos de todo el mundo, fundamentalmente de la época de sus respectivos estrenos. También hay fotografías pegadas y otros documentos impresos como anuncios, invitaciones, etc.

2) LIBROS

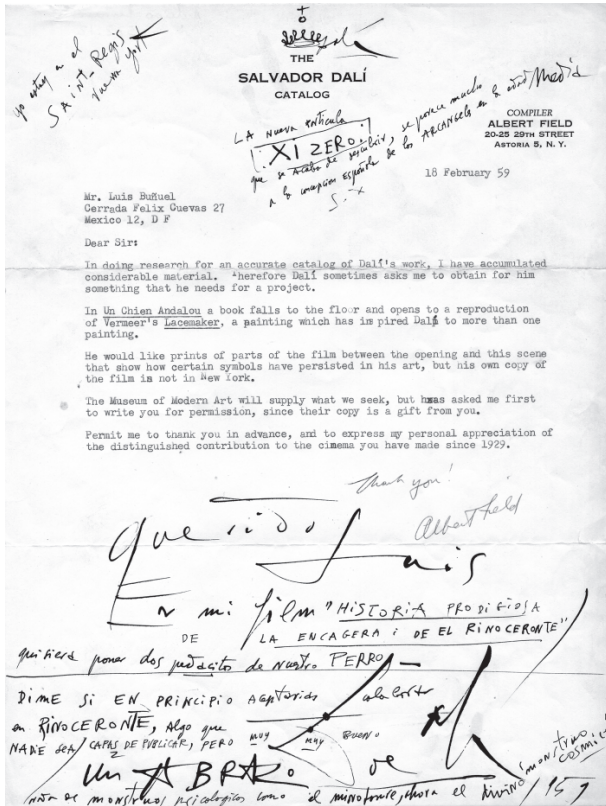
Entre otros muchos libros y catálogos¹² que se encuentran en su biblioteca, destacan en primer lugar las primeras ediciones de tres libros de la primera época con dedicatorias especiales de Dalí. El primero de ellos es de 1931; se trata de *L'amour et la memoire* [AB-463], publicada por las Éditions Surréalistes, en cuya primera hoja escribe: «Para Luis Buñuel hesperando/bernos pronto en portlligat en/ compañía de las bien conocidas [...ilegible]/Con toda la hamistad/Dalí»; apostillando debajo, como si se tratara de una carta: «en vista que no escribes/te mando los/libros a Zaragoza/Dinos si vienes, el 14 marchamos seguro¹³/no de/de benir, hasta pronto/Dalí». La segunda se encuentra en *Babaouo* [AB-419], publicado en 1932 por Éditions Sur de Cahiers Libres, y dedica así: «A Luis Buñuel esperando/coincidir lo mas «posible»/amicalmente/Salvador Dalí». Y la tercera la tenemos en *La conquête de l'irrationnel* [AB-423], que publica en 1935 las Éditions Surréalistes, y pone lo siguiente en francés: «Pour mon ami Tota avec toute l'Afection de Salvador Dali».

En segundo lugar destaca el ejemplar que posee de la primera edición de *The Secret Life of Salvador Dalí* [AB-471], publicada en Nueva York por Dial Press en 1942, el libro cuya publicación fue la causa, según comúnmente se acepta, de su cese en el Museum of Modern Art; ejemplar que está repleto de señales y anotaciones al margen sobre las que merece la pena detenerse un poco. En efecto; hemos realizado un estudio detallado de las señales y anotaciones que Buñuel pone al

¹² Las monografías se reseñarán más adelante en la secuencia de orden cronológico.

¹³ Aquí pone un círculo alrededor de estas dos palabras y una serie de flechas que confluyen en ellas.





Albert Field carta a Buñuel 1959.

ces ya se encontraba residiendo en Los Ángeles y que pasaba por grandes apuros económicos¹⁵. Han sido estudiadas y transcritas por Gibson en su biografía de Dalí¹⁶. Por el tono vengativo de la contestación y sobre todo por el alineamiento con el bando franquista y la ideología falangista que rezuman, no hicieron sino ahondar la brecha definitiva entre los dos amigos. Tendrán que pasar exactamente 20 años para que se produzca un nuevo contacto epistolar [AB-572.12], siendo esta vez Dalí, también desde Nueva York el 18 de febrero de 1959, quien a través de Albert Field,

¹⁵ Desgraciadamente las de Buñuel no se conservan. Hemos tratado esta etapa en el artículo «The Decisive Moments of Buñuel's Time in the United States: 1938-40. An Analysis of Previously Unpublished Letters». En Peter William Evans & Isabel Santaolalla, *Luis Buñuel. New Readings*. London: British Film Institute, 2004, pp. 43-64.

¹⁶ Cfr. «Dos cartas a Buñuel». En *La vida desafortada de Salvador Dalí*. Barcelona: Anagrama, 1998, pp. 499-505. Una de ellas, la AB-572.53-55, también ha sido transcrita en el catálogo *Buñuel? La mirada del siglo*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofia, 1996, p. 314.



Rhinoceros.

el catalogador de su obra, le pida permiso a Buñuel para reproducir dos fragmentos¹⁷ de *Un chien andalou* en un proyecto de film que se titularía *Historia prodigiosa de la encajera y el rinoceronte*, una petición formal que el mismo Dalí, de su puño y letra, hace extensiva al pedirle colaboración en su nuevo proyecto de revista editada por Skira y que se llamaría *Rhinoceros*, cuyo contenido sería «algo que nadie sea capaz de publicar, pero muy muy bueno, nada de monstruos psicológicos como el Minotaure», ahora el divino «monstruo cósmico», le dice¹⁸. Dicha petición venía acompañada del anuncio a toda página de la presentación de la revista aparecido el 3 de marzo del mismo año en el *New York Times* [AB-1520] en el que Dalí intercala una dedicatoria: «Para mi gran amigo Buñuel. Dalí 1959».

¹⁷ Se trata de la secuencia en la que aparece el cuadro de Vermeer *La encajera*, reproducido en un libro que lee la protagonista.

¹⁸ En la cabecera de la carta añade: «La nueva partícula XI ZERO que se acaba de descubrir, se parece mucho a la concepción española de los ARCANJELES en la Edad Media s. X».

4. TELEGRAMAS

Los telegramas que se conservan son demostraciones de acercamiento por parte de Dalí y testimonian en el último de ellos una larvada reconciliación; por otra parte un estudio detallado de éstos nos ayuda a subsanar algunos errores propagados por uno de sus biógrafos.

9 Sept. 1965?

AB-577.1. De Figueras a Madrid: «Un abbraciato muoi interessato per premio Bienale Venezia. Dali». Probablemente enviado con motivo del premio especial del jurado del Festival de Venecia por *Simón del desierto*, pues fue concedido en el mes de septiembre de ese año y se ve claramente un 5 en el matasellos¹⁹.

Julio 1966?

AB-562. De Rosas a Madrid: «Cher Luis: Chien Andalou me plait de plus en plus. Ne voudrai tu pas faire ensemble deuxieme partie meme metrage avec une idee qui te fera pleurer de joie. Seulement cinq jours de tournage. Vient weekend Cadaques ou je vient Madrid. Je t'embrasse. Dali». Aunque en el matasellos no figura ningún 6 y sí se percibe claramente un 5, tanto Yasha David²⁰ como Sánchez Vidal²¹ lo dan como de esa fecha, mientras estaba Buñuel en Madrid escribiendo el guión de *Belle de jour*. Este último estudioso afirma que Dalí terminaba despidiéndose con un «te beso en la boca» lo cual no es cierto puesto que el «Je t'embrasse» final es una despedida muy común y general en francés, muy cariñosa eso sí, pero no circunscrita al beso en la boca²².

14-09-1967

AB-577.5. De Cadaqués a Venecia: «Un abrazo. Dalí». Enviado con motivo del premio que recibe *Belle de jour* en el Festival de Venecia. Sánchez Vidal afirma que además «le pidió su colaboración para [la revista] *Rinoceronte*»²³, lo que

¹⁹ Cit. en ;*Buñuel! La mirada del siglo*, p. 329

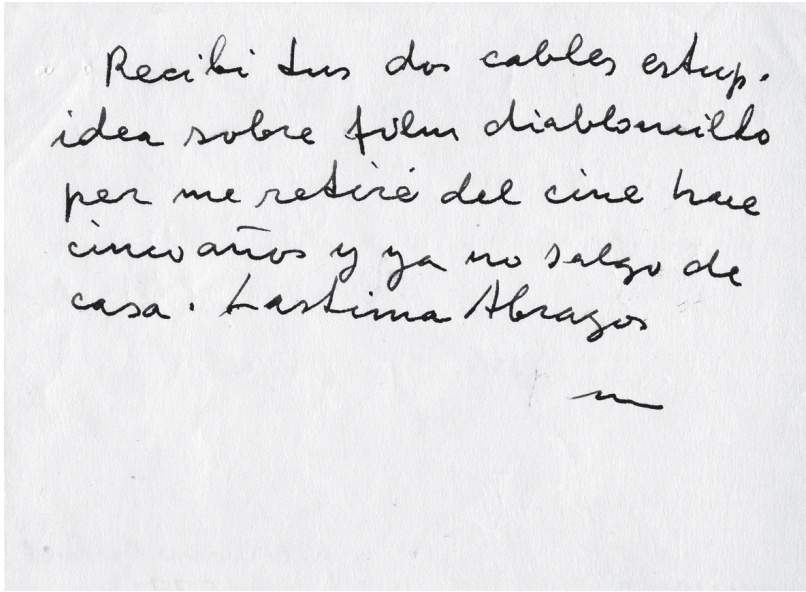
²⁰ Cit. en ;*Buñuel! La mirada del siglo*, *ibidem*.

²¹ Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí...*, p. 340

²² Por otra parte Dalí le negó a Max Aub dicho pormenor. Cfr. Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*. Madrid: Aguilar, 1985, p. 531. Agradezco a Camille Blot-Wellens la aclaración del significado y los matices de esa palabra.

²³ Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí...*, p. 340





Recibi tus dos cables estup.
idea sobre film diabloncillo
per me retire del cine hace
cinco años y ya no salgo de
casa. Lástima Abrazos

Nota manuscrita.

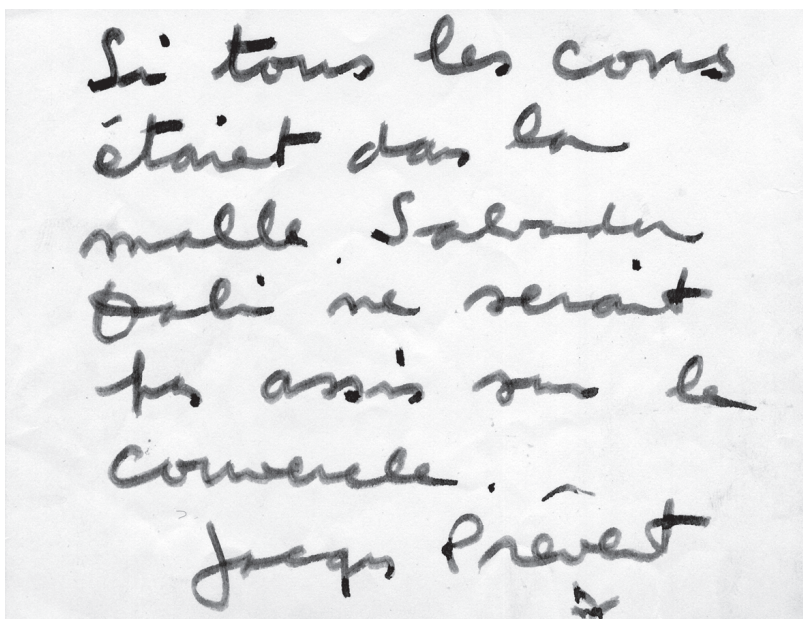
es evidente que no fue así sino que tuvo lugar en la carta de Albert Field, como hemos demostrado antes.

06-11-1982

De Gerona a México: «Querido Buñuel: Cada diez años te mando una karta con la que no estas de acuerdo pero insisto, esta noche he concebido un film que podemos realizar en diez dias a propósito no del demonio filosófico sino de nuestro querido diabloncillo, si te da la gana pasa a verme en el castillo de Pubol. Un abrazo, Dalí». La contestación de Buñuel de su puño y letra dice así: «Recibí tus dos cables estup. [sic] idea sobre film diabloncillo pero me retiré del cine hace cinco años y ya no salgo de casa. Lástima. Abrazos».

5. VARIOS

Incluimos aquí una nota manuscrita de Buñuel en un papel sobre lo que parece ser una cita o una frase pronunciada por Jacques Prévert sobre Dalí (AB-632.9). Dice así en francés: «Si tous les cons étaient dans la malle, Salvador Dalí ne serait pas assis sur la couvercle. Jacques Prévert», que traducido al español es: «Si todos los gilipollas estuvieran en el baúl, Salvador Dalí no estaría sentado en la tapa».



Si tous les cons
étaient dans la
malle. Salvador
Dalí ne serait
pas assis sur le
commerce.
Jacques Prévert

Nota Prevert.

Resumiendo: si uniéramos ambas series tendríamos en Filmoteca Española la siguiente secuencia cronológica que documentaría estrechamente la presencia de Dalí en el legado Buñuel: la historia de una amistad y de una íntima colaboración —por encima de todo— surrealista. Veámoslo.

- 1926 Carta de los poemas «mem».
- 1929 *Un perro andaluz*. Álbum de recortes de prensa.
- 1930 *La edad de oro*. Cartas con ideas y álbum con recortes de prensa.
- 1931 *L'amour et la memoire*, dedicatoria. René Crevel, *Dalí ou l'anti-obscurantisme*.
- 1932 *Babaouo*, dedicatoria.
- 1934 Cartas de Dalí enfadado y amenazante.
- 1935 *La conquête de l'irrationnel*, dedicatoria ambigua.
- 1939 Cartas de Nueva York contestando a peticiones de dinero de Buñuel.
- 1941 James Thrall Soby, *Salvador Dalí: paintings, drawings, prints*.
- 1942 *The Secret Life of Salvador Dalí*.
- 1959 Carta de Albert Field. Anuncio de *Rhinoceros* con dedicatoria.
- 1965 Telegrama felicitación por *Simón del desierto*.
- 1966 Telegrama pidiendo continuar *Un chien andalou*.
- 1967 Telegrama felicitación *Belle de jour*.
- 1969 José María Gironella, *100 españoles y Dios*.
- 1973 *Comment on devient Dalí : Les aveux inavouables de Salvador Dalí*.
- 1974 *Les dîners de Gala*.

- 1975 *Confesiones inconfesables*.
 1977 Ramón Gómez de la Serna, *Dalí*.
 1979 *Salvador Dalí : retrospective 1920-1980*. Buñuel presta el retrato de 1924.
 1980 *Diccionario privado de Salvador Dalí*.
 1982 Telegrama invitando a Buñuel a Púbol para realizar un film sobre nuestro «querido diabloncillo». Contestación de Buñuel.

Concluyendo. La amistad y la profunda colaboración mutua se produce en el período 1926-1932, no hay duda. Entre 1934 y 1942 tiene lugar el paulatino alejamiento, alimentado primero por la ausencia de Dalí en los títulos de crédito de las dos películas surrealistas; segundo por su venganza al no prestar dinero a Buñuel y tercero por interpretar éste que la *Vida secreta* le perjudicó a la hora de perder el empleo en el MOMA de Nueva York, lo que, según hemos visto, no está nada claro. Luego, en 1959, Dalí intenta ir recuperando el terreno perdido pero Buñuel, cazurro, se niega a dar su brazo a torcer, sin embargo, a su modo, en una actitud muy suya, va restableciendo la relación «indirectamente» comprando (o recibiendo) los libros más significativos que salen del pintor, proceso de acercamiento que se inicia en 1969 cuando siente curiosidad por conocer la opinión del amigo sobre Dios (por las mismas fechas en las que estrena *La Via Láctea*), prosigue con el préstamo de su famoso retrato de juventud para la antológica del Pompidou y culmina ya en las postrimerías de su vida cuando por fin, recién muerta Gala, se digna contestarle.

Dos vidas intensas, dos destinos apasionantes que, al final, como la obra de Buñuel, «encajan» como *La encajera* de Vermeer se encarga de abrir y cerrar su trayectoria: el ojo que seccionan al comienzo, como en un *The End* inevitable, tiende a cicatrizar porque, a pesar de lo profundo de la herida, el «querido diabloncillo» que nunca les ha abandonado quiere volver por sus fueros, pero es una «lástima», es ya imposible, una pena... porque la vida se les ha pasado en un suspiro y sólo se vive una vez.

