



COLECCIÓN LUIS BUÑUEL
CINE Y VANGUARDIAS

LUIS BUÑUEL
EL PERRO ANDALUZ /
UN PERRO ANDALUZ

Estudio y edición de Jordi Xifra

**El perro andaluz /
Un perro andaluz**

El perro andaluz / Un perro andaluz

Luis Buñuel

Edición, presentación y notas de Jordi Xifra

COLECCIÓN LUIS BUÑUEL CINE Y VANGUARDIAS

Director

Jordi Xifra (Universidad Pompeu Fabra)

Consejo editorial

Carole Aurouet (Université Paris-Est), Joanna Evans (University College London), Fernando Gabriel Martín (Universidad de La Laguna), Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona), Paul Hammond (t), Amparo Martínez Herranz (Universidad de Zaragoza), Antonio Monegal (Universidad Pompeu Fabra), Sarah Neely (University of Stirling), Antonio Pedrós-Gascón (Colorado State University), Ángel Quintana (Universidad de Girona), Agustín Sánchez Vidal (Universidad de Zaragoza), Breixo Viejo (Columbia University)

© Herederos de Luis Buñuel

© Jordi Xifra

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)

1.ª edición, 2023

Director de la colección: Jordi Xifra (Universitat Pompeu Fabra)

Diseño de cubierta: Israel Campo Ruiz / PUZ

Edita: Prensas de la Universidad de Zaragoza

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

ISBN 978-84-1340-655-8

Depósito legal: Z 1063-2023

Presentación

El perro andaluz es un poemario fantasma, porque Luis Buñuel nunca lo publicó. Ello no impidió que sus componentes líricos acabaran por articular el que fue su primer trabajo como director de cine y una de las cimas poéticas del séptimo arte, *Un perro andaluz*. Partiendo de su epistolario podemos establecer el siguiente cauce evolutivo de este malogrado proyecto literario.

1. En 1926 Buñuel quería publicar *Polismos*, recopilación cuyas composiciones enviaba a Dalí desde París, donde residía desde principios de 1925. Así lo deducimos de la carta que el 21 de septiembre le escribe el pintor catalán con su peculiar e idiosincrática ortografía: «Perdon Buñuel, pero el polismo o no lo entiendo o es algo con poco interes y novedad, me parece una prolongacion depurada de aquello tan conocido: Era de noche y sin embargo llovía, una manada de cerdos revoloteaba ect., ect.». Esta misiva es indicativa de que Buñuel llamaba *polismos* a esos textos.

2. El 28 de julio de 1927, en correspondencia dirigida a su amigo el librero León Sánchez Cuesta, se lamentaba de que su trabajo de crítico cinematográfico no le dejaba mucho tiempo para avanzar en su libro *Polismos*. Pretendía publicarlo en octubre de 1927, pese a que desconocía la editorial: «Preparo un libro para octubre si como hasta

ahora tengo ratos libres. Llevo hecho más de la mitad. Título *Polismos* (narraciones), que a Vd. no le gustan, reconociendo por mi parte que no se los leí nunca. Lo editaré en *Litoral* o en la *Gaceta*. Lo dedico a [Juan] Vicens,¹ Sánchez V[entura]² y Pepín [Bello].³ ¿Hace Vd. ediciones?».

3. A principios de 1928, al tiempo que no tiene trabajo, su proyecto de rodar una película con Ramón Gómez de la Serna no prospera. «En fin, aquí me tienes en mi cuarto sin saber qué hacer», le dice a Pepín Bello en una carta de 21 de marzo. *Polismos* estaba, en consecuencia, estancado.

4. La situación da un vuelco en enero de 1929, cuando anuncia a Bello: «Mi libro en prensa te lo dedico a ti: he aquí uno de sus poemas en prosa. (En la *Gaceta* saldrán pronto unos cuantos)». El título del poema que le envía es «Mojigatería», que se convirtió en «Palacio de hielo» cuando fue publicado en el número 4 de la revista *helix*, de mayo de 1929.

5. El 10 de febrero de ese año vuelve a escribir a su amigo. Insiste en que el libro está en prensa y comenta que el nuevo título es *El perro andaluz*: «Mi libro está en prensa. Te lo dedico a ti, encabezándolo con lo del ateneísta.⁴ Hay bastantes cosas que no conoces y aunque ligeramente demodés no están mal. Esto es para romper el fuego. Luego voy a publicar cosas gordas. Con Dalí haré un libro en colaboración este verano en Cadaqués y contigo he de hacer

1 Juan Vicens (1895-1959): bibliotecario español, amigo íntimo de Buñuel desde Zaragoza hasta la época de la Residencia de Estudiantes. Durante su exilio, fue el propietario de la Librería Española de París.

2 Rafael Sánchez Ventura (1897-1980): profesor universitario, museógrafo, investigador y diplomático español. Amigo de Buñuel, participó como ayudante de dirección en *Las Hurdes, tierra sin pan*.

3 José Bello Lasierra (1904-2008), más conocido como Pepín Bello: escritor e intelectual español, amigo íntimo de Buñuel, Lorca y Dalí. De los tres, fue con el que Buñuel más se sinceró y con quien realmente colaboró en la composición de algunos textos de principios de los años treinta y de su pieza teatral *Hamlet*, atribuida a ambos.

4 «El ateneísta» es un caligrama de Pepín Bello, publicado en *L'Amic de les Arts*, n.º 31, 31 de marzo de 1929.

otro en cuanto se presente la ocasión. El título de mi libro de ahora es “EL PERRO ANDALUZ”, que nos hizo mear de risa a Dalí y yo cuando lo encontramos. He de advertir que no sale un perro en todo el libro. Pero queda muy bien y muy dócil. Además de risueño e idiota. Apenas salga dentro de un mes aproximadamente, te enviaré un ejemplar. Vuelve la página y lee uno de los poemas que allí publico [se trata de “El arco iris y la cataplasma”]. Te envié ya otro [“Mojigatería”] en mi carta anterior [...]».

6. Una semana más tarde, el 17 de febrero, le suelta en otra misiva: «También te incluyo [...] un fragmento de un cuento magnífico muy largo que hice hace poco y que incluyo en el libro. Estoy seguro de que te entusiasmará: es infinitamente mejor y sobrepasa en mucho la intención de *Hamlet*».⁵ A renglón seguido, y después de desahacerse en elogios hacia Benjamin Péret, prosigue: «Me da pereza escribir ahora mi fragmento de cuento. Prefiero, además, que lo leas íntegramente. Dentro de veinte días saldrá el libro, que te enviaré a vuelta de correo. Ya verás que, fuera modestia (además no tiene mérito, porque no hice más que transcribir lo que iba viendo), es algo estupendo. Se trata de una *soirée* que doy en mi casa [...] ¡¡¡DESCANSEN EN PAZ LOS TAPARRABOS!!! Con esta frase termina el cuento, que es su título. Habrás visto en qué estado se encontraba la inmunda carroña del cardenal porque *ya ni los pobres la querían*. Con las cosas que me pasan con *los catedráticos* te mearás de risa, como me meé yo al hacerlo. El poema que te envié últimamente estaba hecho sobre unas frases de ese cuento».⁶

El tal fragmento, como comprobará el lector en el aparato textual, es una sinopsis. Y del cuento en sí, cuesta creer no solo que hubiera contenido frases recicladas de poemas anteriores, sino que realmente

5 *Hamlet* (1927) fue la única obra de teatro escrita por Buñuel. Lo hizo con la colaboración de Bello, y es uno de los escasos ejemplos de teatro surrealista hispano.

6 Podría referirse a «Mojigatería» o a ««El arco iris y la cataplasma», ya que «Historia decente - Historia indecente» iba en una carta del 14 de febrero de 1928.

estuviera terminado en esas fechas. Comoquiera que sea, «¡¡¡Descansen en paz los taparrabos!!!» es uno de los mayores misterios literarios de Luis Buñuel.

7. Finalmente, el 24 de junio escribe a Dalí para hablarle del lanzamiento de *Un perro andaluz* (película) y le propone: «A mediados de agosto estaré contigo. Planes: todos y en especial LIBRO, Revista⁷ y Film», lo que da a entender que sigue con la intención de publicar el libro, aunque no creemos que eso fuera cierto. No tiene mucha lógica pensar que en febrero estuviera en prensa, que fuera a salir en marzo (veinte días después) y que pasados cuatro meses afirmase que seguía con el proyecto. La realidad es que cuando Buñuel empezó a trabajar con su película *Un perro andaluz* no solo se quedó con el título previsto para el libro, cambiándole inintencionadamente el artículo,⁸ sino que enterró este proyecto editorial y, temporalmente, su faceta de escritor.⁹

Es presumible que, con el inicio de la Guerra Civil, momento en el que Luis estaba en París, su familia, para evitar posibles represalias, se deshiciese de composiciones destinadas a *El perro andaluz* que se encontraban en su piso de Madrid. En rigor, cualquier intento de dilucidar el contenido del libro se sitúa en el territorio de la presunción. No obstante, también es cierto que los datos e índices de los que disponemos nos llevan a poder afirmar, con un inevitable margen de error, que todos los poemas en verso y en prosa aquí recopilados

7 Dalí y Buñuel proyectaron una revista de arte que nunca fraguó.

8 La diferencia del artículo del título con respecto a la película es fruto de una transmutación involuntaria, pues Buñuel usaba el definido o el indefinido a su conveniencia. Incluso en sus conversaciones con Max Aub, cuarenta años después del rodaje, utilizó constantemente el artículo definido para referirse a la película. Sea cual sea la verdad, la diferencia de artículo no tiene otra función que la de distinguir, de forma rápida y cómoda, el texto filmico del escrito, lo cual es muy útil a efectos prácticos.

9 Las consecuencias del escándalo de su segunda película, *La edad de oro*, apartaron a Buñuel del cine durante mucho tiempo, llevándole a recuperar la escritura poética y canalizar así su creatividad a través de sus cuentos de la primera mitad de la década de 1930, con los que cerró definitivamente su carrera de literato.

conformaban, aunque fuese parcialmente, este volumen perdido. Incluso es razonable aventurar que las *manchas* que formaron su texto híbrido «Une girafe» podrían haber sido esbozos de prosas o poemas que en su día tenían que formar parte del frustrado poemario y de los que únicamente consumó con la composición de «A Ricardo Coirazón de León».

Sea como fuere, lo que sí sabemos, por boca del propio Buñuel, es qué poemas iban a formar parte del libro. Son, de una parte, «Redentora», «Bacanal» y «Olor de santidad», a los que alude, sin nombrarlos, en la carta de enero de 1929, puesto que son los que aparecieron en *La Gaceta Literaria* poco después de esa fecha. Asimismo, hemos de añadir «Palacio de hielo» y «El arco iris y la cataplasma». «Palacio de hielo», publicado en *helix*, n.º 4, de mayo de 1929, está incluido en esa misma carta con el título de «Mojigatería»; y «El arco iris y la cataplasma» lo está en la de 10 de febrero de 1929 con indicación expresa de Buñuel de que iba destinado al poemario.

Más allá de estas cinco composiciones, los poemas que siguen son los que, atendiendo a los criterios y motivos que alegamos, iban igualmente destinados a *El perro andaluz*:

- a) «Pájaro de angustia», que acompañó a «Palacio de hielo» en el n.º 4 de la revista *helix*. No tendría sentido alguno prescindir de él en una futura publicación en formato libro.
- b) «Me gustaría para mí», «*Polisoir* milagroso», «No me parece ni bien ni mal», «Al meternos en el lecho», «*Cavalleria rusticana*» y «*Ménage à trois*», tal como ha sido acreditado por Sánchez Vidal.¹⁰
- c) «Historia decente» (y su coda «Historia indecente») y «¡¡¡Descansen en paz los taparrabos!!!». Se trata de dos textos inconclusos que también formaban parte de la correspondencia entre Buñuel y Bello en la época en que la publicación del poemario era un tema que flotaba en el ambiente epistolar

10 Sánchez Vidal, 1988, p. 351.

entre ambos. Mas esto no es todo. Cuando Buñuel afirma que «¡¡¡Descansen en paz los taparrabos!!!» es mucho mejor que su pieza de teatro breve *Hamlet* —que rezuma irracionalismo y surrealismo desde los *dramatis personae* hasta la acotación con la que concluye—, está indicando que el cuento iba a alcanzar inesperadas cotas de irracionalidad, en concordancia con el resto de los versos del volumen.

- d) Si a este alcance irracional le agregamos el penetrante lirismo que caracteriza el decir poético de estas composiciones, no podemos excluir «A Ricardo Corazón de León», poema que acabó formando parte de «Une girafe», texto híbrido que con el tiempo se ha convertido en el más conocido de las letras buñuelianas por haber sido publicado nada más y nada menos que en el máximo órgano de expresión del movimiento surrealista, *Le Surréalisme au service de la révolution* (n.º 6, mayo de 1933). Acentúa esta tesis el aserto de Buñuel de haberlo redactado antes de 1933, precisamente cuando se carteara con Pepín Bello,¹¹ lo que abre la posibilidad, como hemos apuntado, de que algunas de las narraciones que componen «Une girafe» podrían ser bocetos o resúmenes de textos pensados para *El perro andaluz*.

De todo lo aducido se infiere que el poemario que estamos presentando lo conformaban los poemas en verso y prosa que Buñuel escribió entre 1927 y 1929. Ahora bien, ¿qué ocurre con los que lo fueron en 1925 y 1926?¹² ¿Formaban parte (o simplemente eran) los *polismos* que enviaba a Dalí? Con toda seguridad eran esos *polismos*,

11 Aub, 2020, p. 518. Quien primero barajó esta posibilidad fue Sánchez Vidal en sus anotaciones a Luis Buñuel, *Obra literaria*, introducción y notas de Agustín Sánchez Vidal [edición de Joaquín Aranda], Zaragoza, Herald de Aragón, 1982, p. 272 (en adelante *Obra literaria*, aunque sea para referirnos a la introducción o a las notas).

12 Nos referimos a «Teorema», «Lucille y sus tres peces», «Diluvio» y «Ramuneta en la playa».

pero son unas composiciones que revelan a un Buñuel todavía más pendiente de experimentar con el uso del lenguaje para crear efectos propios del cine, arte con el que había entrado en contacto en aquellos años,¹³ al tiempo que evidencian una presencia todavía notable de las metáforas greguerísticas que tanto le marcaron en sus inicios como escritor. Unos rasgos que abandonará a partir de 1927, cuando sus versos abrigan ya la fuerza iconográfica y onírica propia de los mecanismos de la expresión surrealista y que posteriormente canalizará a través del incipiente cinematógrafo. Aun así, estos poemas discurren a menudo en territorio fronterizo y se presentan como composiciones bisagra entre el periodo ultraísta-creacionista y el surrealista, como si de un fundido encadenado entre corrientes poemáticas se tratase.

Otro brete a la hora de establecer esta edición es el derivado de la fijación textual de los escritos que nunca fueron publicados y de cuya existencia sabemos por la compilación llevada a cabo en 1980 por Agustín Sánchez Vidal y que vio la luz dos años más tarde de la mano de Joaquín Aranda, sobrino político del cineasta, quien sospechamos introdujo cambios en la propuesta entregada años antes por el compilador.¹⁴ Esta edición es la que fijó los poemas inéditos y reprodujo los publicados o que formaban parte de archivos públicos y privados. A tenor de los errores, algunos de bulto, que encontramos respecto de los originales conocidos, la consideración de los inéditos como definitivos es muy arriesgada. En cualquier caso, la datación que ofrecemos de los textos inéditos procede siempre de la fijada por Sánchez Vidal en *Obra literaria*.

Publicamos también el guion literario de la película *Un perro andaluz* con el ánimo de que el lector pueda establecer las relaciones (o,

13 Recordemos que en esa época Buñuel estaba trabajando en la industria francesa del cine como ayudante de dirección y actor.

14 Así nos lo indicó el propio Sánchez Vidal, quien no fue nunca el editor de esa compilación, sino únicamente el autor del estudio introductorio y de las notas.

mejor, conexiones) entre este texto y el poemario. Con todo, ya que *Un perro andaluz* es visible en distintas plataformas gratuitamente, la comparación entre el poemario y la película está al alcance de cualquier persona interesada en ella. Llegados a este punto, hay que tener en cuenta que *El perro andaluz* puede ser considerado un poemario compuesto de cinepoemas. Ciertamente, en la obra de Buñuel las imágenes circulan de la literatura al cine. Pese a que lo «peculiar de su mundo poético asombrará a media Europa a través de la película [...] se perfilaba ya en los escritos de que esta, en gran parte, deriva».¹⁵ Las conexiones entre sus trabajos literario y fílmico se articulan por el uso de procedimientos cinematográficos en sus textos escritos y por las similitudes de tono, registro y temas abordados. En esta alianza tuvo mucho que ver el cineasta y filósofo Jean Epstein. Buñuel se fue a París en 1925 y al año siguiente decidió dedicarse al cine. Con la pretensión de aprender el oficio ingresó en la Académie de Cinéma fundada por Jean Epstein y los actores Camille Bardoux y Alex Allin, postulándose como ayudante del primero.

En su escrito «Tragedias inadvertidas como temas de un teatro novísimo»¹⁶ Buñuel ya dejó entrever que su poética se fundamentaba en dotar al objeto de un estatuto que le conceda una esfera de actividad propia y lo libere de la simple antropomorfización fruto de la huella indeleble de los futuristas terciada por Ramón Gómez de la Serna. Sin perder sus lazos con estos protagonistas de la vanguardia literaria, debe hacerse hincapié en lo crucial que fue su proximidad con Epstein. Mas la estela del director galo no fue únicamente empírica, sino también teórica: en la escritura poética de Buñuel resuenan con fuerza los ecos de *La Poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence*, ensayo de Epstein, publicado en 1921, y uno de los pocos textos, más allá de los manifiestos vanguardistas, de teoría literaria de las vanguardias de principios del siglo XX. No es de extrañar, pues, que Bu-

15 *Obra literaria*, p. 25.

16 *Alfar*, n.º 26, febrero de 1923.

ñuel, como ha defendido Urrutia con acierto, buscarse «a Epstein, sin duda, porque este había llegado al cine desde la propia reflexión poética».¹⁷

La teoría lírica de Epstein descansa sobre el principio de que la poesía moderna implica la sustitución de una lógica racional por una lógica onírica; la poesía equivale a lo irreal y lo surreal. No hay que pensar, pues, el cine a partir del propio cine, sino que Epstein piensa el cine a partir de la poesía literaria. Esta es la primera y más importante enseñanza que sacó Buñuel de su mentor en Francia, como se observa en la traslación, que no adaptación, de *El perro andaluz* a la película *Un perro andaluz*.

Muchos versos y pasajes contenidos en estos escritos son expresiones verbales de las imágenes delirantes de sus primeras películas, introduciendo a veces los temas más inesperados y contradictorios. El mismo autor lo refrendó cuando, en referencia a *Un perro andaluz*, afirmó: «Las fuentes en las que se inspira el film son las de la poesía, liberada del lastre de la razón, de la tradición y de la moral. Su propósito, provocar en el espectador reacciones instintivas de atracción o de repulsión. La experiencia ha demostrado que este objetivo fue plenamente conseguido».¹⁸

De ahí que poemario y película estuvieran condenados a compartir los motivos que obsesionaban y obsesionaron durante toda su carrera a Buñuel, en especial la fragmentación del yo y todo tipo de mutilaciones que luego son unidas (*collage*), así como la falacia antropomórfica y la cosificación de las personas. Sin embargo, como hubiera querido su autor y cualquier surrealista, corresponde al lector establecer las asociaciones (inconscientes) entre ambos textos, poemario y guion, pues en la lectura de este pueden ya observarse rela-

17 Urrutia, 2002, p. 149. A diferencia de Buñuel, Epstein no se dedicó a la poesía como escritor, sino únicamente como teórico.

18 Luis Buñuel, «Notas de Luis Buñuel sobre la realización de la película», en Hernández Pin y Sánchez, 2009, pp. 31-34 (texto que publicamos como apéndice de esta edición).

ciones intertextuales que luego cobraron materialidad audiovisual en el celuloide.

El guion literario que publicamos se basa en el que apareció en su día en el máximo órgano de expresión del grupo surrealista, *La Révolution surréaliste*, n.º 12, de 15 de diciembre de 1929. Así y todo, hemos transcrito, en sus partes coincidentes, el contenido del texto mecanografiado que está depositado en el Archivo Buñuel de Filmoteca Española y que el lector encontrará asimismo reproducido aquí.¹⁹

Jordi XIFRA

19 Existe también el *découpage* que hizo Buñuel bajo otro de los títulos que iba a tener la película, *Dangereux de se pencher en dedans* (*Peligroso asomarse al interior*), que luego fue sustituido por el definitivo *Un perro andaluz*.

Índice

Presentación	9
--------------------	---

EL PERRO ANDALUZ

Me gustaría para mí.....	21
<i>Polisoir</i> milagroso.....	23
No me parece ni bien ni mal	25
Al meternos en el lecho	27
Historia decente.....	29
Historia indecente	29
<i>Cavallería rusticana</i>	31
<i>Ménage à trois</i>	35
Redentora	37
Bacanal.....	39
Olor de santidad	43
El arco iris y la cataplasma.....	45
Palacio de hielo.....	49
Pájaro de angustia	53
¡¡¡Descansen en paz los taparrabos!!!	55
A Ricardo Corazón de León.....	57

UN PERRO ANDALUZ (GUION)

[Transcripción].....	63
[Versión original mecanografiada]	73
Apéndice. Notas sobre la realización de <i>Un perro andaluz</i>	89
Bibliografía	93

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres gráficos del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2023

Antes de convertirse en una de las películas más importantes de la historia del cine, *El perro andaluz* tenía que ser el primer poemario de un Luis Buñuel que deseaba formar parte del surrealismo literario después de haber flirteado con el ultraísmo y el creacionismo. Sin embargo, su potencial lírico acabó tomando tierra en el cine para alegría del séptimo arte. Con la actual edición, que ofrece la propuesta de poemario tal y como tenía que ser a la vista de los textos que hoy conocemos, así como el guion primigenio de la película, el lector podrá comprobar las importantes relaciones de intertextualidad entre el texto literario y el fílmico, que prueban que la contribución de Buñuel en *Un perro andaluz* no se limitó a su saber técnico como director de cine, sino que acopió ideas e imágenes ya presentes en *El perro andaluz*. El libro incluye, además, una versión recitada de los poemas a cargo del actor Carlos Urrutia.

Luis Buñuel (Calanda, 1900 – Ciudad de México, 1983) ha sido el más importante representante del cine surrealista y, durante mucho tiempo, el cineasta español con más repercusión internacional. Desde *Un perro andaluz* (1929) hasta *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), su filmografía es un ejemplo de lirismo cinematográfico pocas veces alcanzado en la historia del cine.

Jordi Xifra es catedrático de comunicación audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona) y director del Centro Buñuel Calanda.