

LOS MOMENTOS DECISIVOS DE BUÑUEL EN USA: 1938-1940

JAVIER HERRERA-NAVARRO*

Resumen

Durante 8 años, desde septiembre de 1938 hasta agosto de 1946, Buñuel vivió en los Estados Unidos, entre Nueva York y Los Angeles. Estos años son probablemente los más oscuros de su biografía y, como consecuencia, aquellos de los que tenemos menos información y sobre los que más se ha especulado.

Una colección de cartas, desconocidas hasta ahora, escritas a su amigo Ricardo Urgoiti, nos ayudan a arrojar luz sobre este periodo, especialmente aquellas que describen su llegada a Nueva York en septiembre de 1940, cuando planeaba ir a Buenos Aires con sus amigos, para reactivar la producción de Filmófono. No pudo llevar a cabo este proyecto, porque comenzó a trabajar en la Filmoteca del MOMA, gracias a la intervención de Irish Barry.

During 8 years, from September 1938 to August 1946, Buñuel lived in the United States, between New York and Los Angeles. These years were probably the more obscure in his biography, and, as consequence, the ones that we have very little information about and we speculate the most on.

Series of letters, until now unknown, written to his friend Ricardo Urgoiti, help us to illuminate this period, specially the ones that describe his coming to New York and November 1940, when he planned to go to Buenos Aires with his friend, to revive the production company Filmófono. He has not been able to finish this project, interrupted through Iris Barry, by the work at the Film Library of MoMA.

* * * * *

La fatídica fecha del 18 de julio de 1936, como para tantos españoles, supuso una nítida línea divisoria en la biografía de Buñuel: así, por ejemplo, en el terreno personal pasó de poder ser el rico propietario del convento de Las Batuecas¹ —aquel que le sirviera apenas tres años antes de centro de operaciones para el rodaje de *Las Hurdes*—, y un rico hacendado² a llevar una vida errática, preocupado solamente por la supervi-

* Director de la Biblioteca, Archivo Gráfico y Fototeca de la Filmoteca Española. Investiga sobre las relaciones entre Arte, Literatura y Cine, la obra de Luis Buñuel y las vanguardias.

¹ Así lo manifiesta a Max Aub. Hay una carta inédita de 21 diciembre 1935 escrita por José Hernández Barrera propietario de una hospedería en el pueblo de Batuecas demostrativa de gestiones realizadas al respecto (FE. Fondo Buñuel 435). Yasha David confirma que entre el 6-8 de junio de 1936 iría con Pepín Bello a Las Batuecas para comprar el convento (*¿Buñuel? La mirada del siglo*, p. 312) pero aún no estarían todos los trámites a punto puesto que la guerra truncaría sus deseos.

² Otra carta inédita escrita el 6 de enero de 1936 por un tal Luis Gómez, vecino de La Alberca, habla de un encargo para llevarle «un bicho [se refiere a un cerdo] como estos que vio aquí». Hay

vencia y, en ocasiones, subsistiendo gracias a los préstamos de dinero realizados por amigos y allegados a fin de mantener a su mujer y a sus hijos. Fue precisamente ese marcado contraste entre dos opciones contrapuestas y la nada grata obligación de adaptarse a una realidad adversa lo que afectará a partir de ese momento a su trayectoria profesional y en consecuencia a su filmografía. Se trata de los años oscuros de su vida, una década exacta, entre 1936 a 1946, los que marcan su salida de España con destino a la embajada parisina y su llegada a México, donde podrá rehacer poco a poco su vida y desarrollar el resto de su obra; una época silenciosa, apenas conocida y sobre la que hasta ahora sólo poseíamos sus propios testimonios como principal fuente documental. Por eso el reciente descubrimiento de una serie de cartas, cruzadas con su amigo Ricardo Urgoiti, también exiliado por tierras americanas³, y escritas durante esos años, se nos revela de una enorme importancia a la hora de confirmar o refutar informaciones ya conocidas amén de aportarnos nuevos datos de su estancia de ocho años en los Estados Unidos de América.

Si los primeros tiempos de exilio, en la embajada española de París, fueron, dentro de lo que cabe para cualquier exiliado forzoso, tranquilos y seguros, y, desde el punto de vista artístico, puede, a pesar de sus labores de información, propaganda y espionaje, permitirse seguir en contacto con el cine realizando «documentales de montaje» sobre los acontecimientos de la guerra civil, lo que suponía continuar en cierto modo el camino iniciado con *Las Hurdes*, no así sucederá a partir del 20 de setiembre de 1938, cuando lo encontramos ya embarcado a bordo del «Britannic» rumbo a Nueva York:

«Aquí me tienes rumbo a América acompañado por mi distinguida esposa y precioso niño. Voy oficialmente aunque de un modo honorario pues me sufrago los gastos de viaje, mejor dicho me los sufragan unos cuantos amigos a quienes he pedido dinero⁴. Voy a Hollywood con la pretensión de encontrar trabajo si posible en los films que se hagan sobre España.

que suponer por estas cartas que a comienzos del mes de diciembre haría un viaje Buñuel por la zona.

³ Véase nuestro trabajo «El cine y el exilio español en América Latina: Ricardo Urgoiti y los inicios de Filmófono-Argentina», en *Histoire et Sociétés de l'Amérique Latine*, n.º 14 (2001-02), pp. 53-66.

⁴ En sus memorias refiere así el hecho: «Me quedaba un poco de dinero del sueldo cobrado durante tres años. Varios amigos, entre ellos Sánchez Ventura y una americana que había hecho mucho por la República Española, añadieron lo que faltaba para pagar mi viaje, el de mi mujer y el de mi hijo». [*Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés, 1982, p. 173]. Con Max Aub es sin embargo más explícito: «Ione Robinson, que era la querida de Quintanilla y al mismo tiempo del secretario del Tesoro norteamericano, me prestó cien mil francos, y Sánchez Ventura me dio, creo, mil cuatrocientos dólares, que es lo que tenía ahorrado, a condición de que se lo devolviera cuando pudiese. Ya suponía él también que aquello no podía durar mucho, y prefería tener ese dinero en Estados Unidos». [Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*. Madrid: Aguilar, 1975, p. 87].

Tengo para vivir con auto cuatro meses. Si al cabo de ese tiempo no gano dinero me encontraré en el otro lado del mundo con la retirada cortada pues eché mano de todo mi crédito entre los amigos. De aquí a entonces el mundo puede hundirse»⁵.

Frases importantes porque revelan las estrategias ocultas y la inteligencia de Buñuel a la hora de enfrentarse con los problemas serios de la vida pues ese irse «oficialmente aunque de un modo honorario» es un patente contrasentido y suena a pretexto o a excusa para huir lo más lejos posible del teatro de operaciones bélico, ya que si bien es razonable la causa del viaje [«encontrar trabajo en los films que se hagan sobre España»] son contrarios los testimonios acerca de quién tuvo la iniciativa: si Pascua, el embajador español en París, tal y como figura en *Mi último suspiro*⁶ o el propio Buñuel, según el testimonio de Aub⁷. Impresión que se sospecha aún más si nos atenemos a los consejos que en el párrafo siguiente de la carta da al propio Urgoiti para que no se mueva bajo ningún concepto de su exilio bonaerense:

«Al partir di una cena a los amigos. Estaba Gremillon quien me dijo que había tenido carta tuya por cierto con malas noticias. ¿Es posible? Según ellas estás decorazonado y dispuesto a volver a Europa. No hagas eso bajo ningún concepto. No te puedes dar idea la confusión y la podredumbre que reinan allí. Aunque alguna noticia ya debes tener por la prensa. ¡Qué baja, qué cobardía, qué infamia domina ahora! Crean que alejan la guerra y lo único que hacen es quitarse ventajas y prepararla aún más terrible.»

Hay, pues, una constatación del peligro que se cernía sobre Europa y que su extraordinario olfato para prevenir cosas desagradables (esas «premoniciones» de que habla Aub continuamente en su obra) ya estaba oliendo con poderosa intensidad. Sensación de huída de los escenarios bélicos que, por otra parte, queda confirmada mediante una carta anterior en la que dice:

«Desde un punto de vista personal las cosas van mal y **es posible que llamen a mi quinta pronto**. Quisiera si llega el caso dejar arreglados unas serie de asuntos y entre otros el nuestro oficial o comercial, ya que el otro está siempre igual: el amistoso. Comprenderás que al decir esto pienso en

⁵ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. *Cartas de Buñuel*. Carta del 20 de Septiembre de 1938, h. 1.

⁶ «Se rodaban entonces en los Estados Unidos películas que mostraban la guerra de España... Estas películas contenían a veces burdos errores en lo referente al color local. Por ello, Pascua me propuso que regresara a Hollywood y consiguiera un contrato como *technical* o *historical advisors*» (sic en el original). [*Mi último suspiro*, p. 173] Esta versión es corroborada en la entrevista de Pérez Turrent y José de la Colina, *Buñuel por Buñuel*. Madrid: Plot, 1993, p. 41.

⁷ «Entonces en Hollywood, hacían películas favorables a la República Española, pero con unos fallos tremendos de información... Entonces yo le propuse a Pascua —y a Vayo— el ir de consejero, gratis, a Hollywood. Les pareció muy bien». [Max Aub, *Conversaciones...*, p. 87].

mi mujer e hijo. Pueden suceder dos cosas: que los asuntos te vayan mal y en ese caso tanto peor para todos o que te vayan bien como espero y deseo. Entonces quisiera dejar bien fijo y de común acuerdo qué cantidad o qué participación podría llevar yo o mi familia en tus films ya en explotación actualmente»⁸.

Los hechos parecen inapelables: un 11 de agosto dice a Urgoiti que van a llamar a su quinta y poco más de un mes después se encuentra ya embarcado (cuando el amigo le contesta significativamente le dirá: «Veo que sigues siendo el de las decisiones rápidas», lo que indica que eran usuales en él ese tipo de reacciones)⁹ rumbo a Nueva York, hecho que corroboran los testimonios publicados al respecto¹⁰. Es claro, pues, que, por si acaso le llamaban a filas, intentó poner tierra de por medio para que llegado el caso resultara lo más complicado posible al tiempo que iba a lugar seguro (París, Europa ya no lo era) y con posibilidades reales de sobrevivir con cierta holgura trabajando en lo que sabía hacer.

Por otro lado, según se desprende de la carta del «Britannic», también es claro que pone en funcionamiento todo su arsenal de conexiones presumiblemente útiles: así a Urgoiti le manifiesta que espera «que a partir de ahora estaremos en contacto. Quien sabe si en el porvenir puede sernos útil a los dos»¹¹ y al mismo tiempo le pide que indague las señas en Buenos Aires de Tota, la condesa de Cuevas de Vera, la que había sido la última «amante» de René Crevel¹², mujer que desde la muerte del poeta profesaba una profunda admiración y amor por él, y sabía que en cualquier momento podía recurrir a ella.

Parece, en efecto, que Buñuel presiente que la salida a sus problemas puede ser volver a colaborar con el amigo empresario, pero los pre-

⁸ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Buñuel a Urgoiti. París, 11 de agosto de 1938, h. 1. Negrita nuestra.

⁹ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Carta de Urgoiti a Buñuel. Buenos Aires, 14 de diciembre de 1938, h.1

¹⁰ «Total, que cuando llegué a Hollywood llamaron a mi quinta. Le escribí a Cruz Marín, que estaba de ministro en Washington, para ver qué hacía, y me dijo que me esperara o, mejor dicho, que esperara órdenes. Como es natural, no llegaron nunca, y allí me quedé...» [Aub, op. cit., p. 93]; «En aquellos momentos tuve noticia de que había sido movilizada mi quinta. Tenía que ir al frente. Escribí a nuestro embajador en Washington para ponerme a su disposición, pidiéndole que me repatriase, así como a mi mujer. Me respondió diciendo que no era momento oportuno. La situación estaba poco clara. En cuanto se me necesitara, me avisarían». [*Mi último suspiro*, p. 174]; «Escribí una carta al embajador de nuestro gobierno en Washington, poniéndome a su disposición para ir al frente cuando convocaran a mi quinta». [*Buñuel por...*, p. 41].

¹¹ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Britannic, 20 de septiembre de 1938, h. 3.

¹² Es sabido que René Crevel era homosexual y como los surrealistas no aceptaban a los homosexuales intentó hacerse amante de Tota Cuevas de Vera a partir de su primer encuentro el 21 de septiembre de 1931 en Vence, pero dicha relación fue tempestuosa hasta el punto de que Crevel llegó al suicidio, hecho por el que Tota estaría atormentada toda su vida, siendo Buñuel su paño de lágrimas, confidente e incluso hasta es posible que amante.

sentimientos de Buñuel, aunque no lo parecen porque él mismo se esfuerza en darles una apariencia exotérica, siempre tienen una base real: en este caso es una sugerencia del propio Urgoiti contenida en una carta anterior escrita desde México en la que le dice:

«A ver si te desligas de tus actuales compromisos y vuelves a actuar de «Administrador». México te encantaría. No recuerdo si cuando estuviste en Hollywood hiciste alguna escapada, pero bien vale la pena»¹³.

Es decir, quien de veras tiene el presentimiento es el amigo empresario, quien desde iniciado el exilio por tierras americanas no tiene otro objetivo que reanudar sus actividades como productor en el mismo México y en Argentina y lanza ese dardo envenenado a su antiguo director de producción que, como veremos, bien pronto calará en su ánimo; de hecho hay una insistencia posterior: cuando conteste Urgoiti a las cuatro primeras cartas de Buñuel en USA, ya instalado en Buenos Aires, al darle noticias de los amigos de Filmófono y refiriéndose a la suerte del músico Fernando Remacha escribe:

«Remacha. Acabo de tener carta. **Me dice que te anime a venir aquí a producir conmigo**. Yo estaba estudiando una producción que tenía posibilidades comerciales pero se me ha ido de las manos la estrella criolla, que era uno de los puntales, pues me faltaba la «plata» como dicen aquí para cerrar trato y ha firmado contrato para Hollywood con una productora hispana, Ramos-Cobián»¹⁴.

Lo cierto es que las expectativas que esperaba encontrar en Hollywood no llegan, tal y como manifiesta en otra carta posterior, también importante:

«Yo sigo por aquí desocupado: tengo muchas probabilidades de trabajar y lo difícil es comenzar aunque confío, primero en mi buena estrella y segundo y cuando ya tenga trabajo en mis propias fuerzas. Todo tiene que arreglarse de aquí a Marzo pues me quedan para vivir 350\$ y el auto. Desde luego es seguro el poder trabajar y todo es una cuestión de resistencia, de reserva económica para tirar hasta el debut. Si a fines de Marzo aún no he conseguido nada me veré por primera vez en mi vida en un gordo y terrible trance. Dios todopoderoso dispondrá y espero que la Virgen a la que nunca he olvidado en mis oraciones intervendrá eficazmente»¹⁵.

¹³ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti a Buñuel. México DF, 22 de febrero de 1938.

¹⁴ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti a Buñuel. Buenos Aires, 14 de diciembre de 1938, 1 h.

¹⁵ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Los Angeles, 2 de enero de 1939, h. 1rº. A destacar este último párrafo de tono providencialista, de una cínica socarronería, que muestra el carácter de Buñuel poniéndose en la óptica católica de su amigo, actitud tanto más curiosa cuanto que procede de un supuesto ateo convencido...

El siguiente párrafo de esta misma carta tampoco tiene desperdicio y muestra bien a las claras el carácter volátil e impetuoso de Buñuel y al mismo tiempo sus ataques de generosidad para con los amigos:

«Me acuerdo mucho de los amigos los cuales me faltan terriblemente. Si me va bien aquí y gano dinero me consideraré como el padre de todos ellos (son muy pocos) y proveeré para hacerlos vivir si las cosas en España fueran mal. **Este móvil ha contribuido en un 70% para hacerme venir a Hollywood**¹⁶. Por cierto que Remacha está entre esa reducida familia.»

En esta misma carta intuimos que está rumiando algo sonado pues le pide las señas de Enrique Pelayo, un trabajador de Filmófono, que le debía favores y que se encontraba entonces en Bolivia dedicado al negocio maderero: «es importantísimo —le dice— que a vuelta de correo me envíes sus señas pues tengo que escribirle para algo importante». Ya iremos viendo en qué consistirá el proyecto.

El caso es que las cosas no le van saliendo como esperaba, que el dinero empieza a escasear y el porvenir comienza verlo más negro que nunca, coincidiendo precisamente con los últimos meses de la guerra civil española con sus compañeros derrotados y una República ya prácticamente vencida, tal y como se demuestra en la siguiente carta, escrita a finales de mes, sin esperar respuesta de Urgoiti:

«Querido Ricardo: ¡Para qué vamos a hablar de los terribles acontecimientos actuales ni de la tragedia de tantos buenos amigos! La absoluta soledad en que me encuentro aquí hace que estos días sean mucho más amargos. Ya, todo lo que deseo es poder vivir y ser útil a los amigos, a los pocos amigos de siempre, aunque por el momento las cosas no vayan tan bien como quisiera.

Por aquí todo sigue en promesas y en bluff (sic). La producción española que se anuncia hace meses como algo grande no llega nunca. Ahora se está haciendo en Hollywood una sola película en español con director y artistas mejicanos¹⁷. **Yo he estado «a punto» de entrar en M.G.M. como «technical adviser» pero no he pasado del punto**¹⁸. El film de Cha-

¹⁶ Negrita nuestra. Desde luego que si hacemos caso literalmente a esta frase la hipótesis de la huída hacia adelante se confirmaría completamente.

¹⁷ La única película rodada en 1939 que responde a esos datos es *Los hijos mandan* dirigida por Gabriel Soria, producida por Rafael Ramos Cobián para la 20th Century-Fox, basada en una obra de López Pinillos y protagonizada por Blanca de Castejón y Arturo de Córdova en los principales papeles. Véase Juan B. Heinink y Robert G. Dickson, *Cita en Hollywood. Antología de las películas norteamericanas habladas en español*. Bilbao: Mensajero, 1990, pp. 269-270.

¹⁸ Así son los testimonios conocidos hasta el momento de este episodio: «Mi antiguo supervisor, Frank Davis [se refiere a su anterior etapa en USA: Davis era supervisor de las producciones españolas en la MGM] debía ser el productor de *Cargo of Innocents*. Me aceptó inmediatamente como asesor histórico... Me disponía a comenzar mi trabajo, cuando llegó una orden de Washington... que prohibía pura y simplemente toda película sobre la guerra de España...» [*Mi último suspiro*,

plin¹⁹ también me ha fallado y así una porción de cosas más. Si tuviera dinero para resistir estoy seguro de que haría algo pero solo me queda ya un mes de resistencia y el auto»²⁰.

Hay pues contradicciones que los hechos demuestran en sentido contrario a los deseos de Buñuel: entre ir a trabajar gratis o buscar un contrato, entre ir mandado por la República o ir de motu propio, el caso es que ya en esta carta hay atisbos de desesperación en su tono porque no solamente hay ya una decisión firme de resucitar Filmófono en este párrafo:

«Que estoy dispuesto a marcharme de aquí apenas mi dinero llegue a su fin y que si hay posibilidad y tú vas hacer algo quisiera ser otra vez filmonista pero ahora como director o como lo que sea. **Buñuel ha muerto y puedo ser un Durán cualquiera director. Ya sin prejuicios artísticos creo que puedo ser más útil que antes.** Apenas tuviéramos un éxito, que sería el primer film, haríamos venir a medias a Remacha...»²¹.

Apoyada, con su habitual sentido del misterio, con una nota al margen: «No te hablo de algo importante que estoy persiguiendo aquí y que nos daría dinero para producir en Argentina. Te lo comunicaré únicamente si se realiza»²², sino que ya explícitamente le pide dinero: «Si no haces nada ni te es posible el «contratarme» envíame el dinero que puedas a partir de 10 \$» y «si no te es posible ni «contratarme» ni enviarme dinero contéstame diciéndomelo y enviándome las señas que te pedí: Tota y Enrique»²³.

Apenas dos o tres días más tarde Buñuel vuelve a la carga desvelando parte de su misterio:

«Te escribo para preguntarte datos sobre la producción ahí pues en principio he montado un negocio para ir hacer películas ahí contigo, Ugarte²⁴, y Kilpatrick²⁵, escritor de cine y que es quien aportaría el dinero.

p. 174]; «Llegué a Hollywood... y fui a ver al productor Frank Davis, comunista, que iba a hacer una película, *Blockade*, que era la historia de cómo un barco norteamericano sacaba unos niños del Bilbao asediado. Pero a los dos días el Centro Cinematográfico de Washington dio la orden de que no se hicieran películas que tuvieran referencias a favor o en contra de la República. Y me quedé sin trabajo» [Aub, *Conversaciones...*, p.87]; «Cuando yo llegué, me presenté al productor Frank Davis, que era muy de izquierdas, y le dije que deseaba trabajar gratis para ellos como *technical advisor*, porque mi gobierno me pagaba» [Pérez Turrent-De la Colina, *Buñuel por...*, p. 41].

¹⁹ Suponemos se refiere a los *gags* que pretendió venderle. Véase *Mi último suspiro...*, p. 174. Su opinión acerca de él: «Chaplin, personalmente, es un ser despreciable». [Aub, *Conversaciones...*, p. 90].

²⁰ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Los Angeles, 30 de enero de 1939, h. 1. Negrita nuestra.

²¹ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Los Angeles, 30 de enero de 1939, h. 2. Negrita nuestra.

²² *Ibidem*, h. 1.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Eduardo Ugarte (1900-1955) era guionista. Véase el interesante trabajo de Juan A. Ríos Carratalá, *A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte*, Alicante: Universidad. Servicio de Publicaciones, 1995.

²⁵ Creemos que se refiere a Tom Kilpatrick (1898-1962), escritor y guionista, creador del Dr.

Le hablé anteayer y le ha gustado el asunto mucho. Está esperando actualmente un contrato con Paramount. Si lo obtiene el negocio comenzaría dentro de seis meses ¿podrás resistir? Si no, mucho antes.

Queremos saber si hay estudios, si están libres a menudo, y una lista completa con las medias de lo que se paga ahí: estudio, film, revelado, artistas, etc. Kilpatrick conoce ahí un «director» llamado Borcosque que (sic) estuvo bajo sus órdenes, lo mismo que Ugarte, en M.G.M. Los tres son amigos entre sí. Kilpatrick ha escrito ya a Borcosque y yo lo hago a ti. Si el negocio se cierra puede ser muy interesante pues habrá dólares. Contéstame pronto. (sigue).

Díme también cuando (sic) cuesta una película comercial por ahí y sobre todo date postín en cuanto a relaciones, medios de distribución, etc.

Claro que a pesar de lo que llevo dicho todo lo que escribí en mi carta de hace unos días sigue en pie. Creo más que nunca que mis asuntos se arreglarán aquí pero mientras tanto...

Si puedes ponte en comunicación con Boscose a quien a su vez había pedido informes Kilpatrick»²⁶.

De esta época debe ser la petición de auxilio económico a Dalí, que a la sazón se encontraba en Nueva York, y que traería como consecuencia el comienzo de su enemistad²⁷. El caso es que el grado de desesperación de Buñuel coincidió con el elocuente silencio de Urgoiti llegando incluso a llegar a pensar que había vuelto a Europa sin decirle nada o bien que era debido a razones de índole política, pero gracias a un amigo común se entera de que aún sigue en Buenos Aires y le envía una nueva carta expresiva de esos temores junto a los que alberga respecto a los demás compañeros de Filmófono exiliados; dentro de ese contexto de desesperanza escribe lo que sigue:

«Por aquí sigo aún desocupado. Estoy rozando grandes posibilidades pero hasta ahora no cuajan. Trabajo mucho y mi profesión y mi inmediato porvenir es lo único que me preocupa en la actualidad. **El instituto Rockefeller me ha solicitado y ya presenté cuantos documentos, biografía, etc. me han pedido. Espero su aceptación. Parece que quieren pensionarme para que haga cine documental «psicológico» dándome libertad y grandes**

Cyclops (efectivamente para la Paramount) en 1940, y al que ya conoció en su primer viaje a Hollywood. Lo menciona en Aub, *Conversaciones...*, p. 75 a propósito de la mala fama que dejó allí y que no le favoreció en nada para encontrar trabajo en esta ocasión.

²⁶ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Los Angeles, 3 de febrero de 1939, 1 h.

²⁷ Filmoteca Española. Archivo Buñuel. AB-572.49. Parece claro que Dalí se venga de los agravios sufridos por él a propósito de las películas que hicieron juntos, pues en el párrafo final se lo recuerda: «En el pasado nuestra colaboración ha sido mala para mí. Acuérdate que me fue necesario un esfuerzo para que mi nombre fuera reproducido en el Chien Andalou» (reconstruyo la caligrafía y la ortografía daliniana) y lo único que se le ocurre para paliar la situación económica del amigo es sugerirle que le pida el dinero a Noailles.

medios. Aunque dicho empleo no me hará millonario encaja perfectamente con mi historia de cineasta independiente y es un buen debut para U.S.A.

Aunque hasta ahora no nos ha faltado nada sigo viviendo casi milagrosamente al día. Amigos franceses, alguna venta de objetos personales, etc. nos han dado el pan cotidiano. Mi familia se halla imposibilitada para ayudarme. Vuelvo a insistir en lo que te pedía en mi carta no respondida. Si tú tienes lo justo para vivir retiro mi petición. Pero si te sobra algo reclamo oficial y amistosamente lo que me corresponde en las películas que has explotado en sud america (sic). Dejando aparte mi participación como capitalista pido el 3% que me corresponde en cada una de ellas excepto en LA HIJA DE JUAN SIMON que viene a ser un 5. Tú tienes la palabra aunque sólo sea para leerla»²⁸.

Algunas cosas de estas tres cartas merecen un comentario más detallado pues introducen importantes matizaciones en el conocimiento de su trayectoria. De un lado parece que su complicada situación familiar le lleva, aunque no sin cierta dosis de resignación (está a punto de cumplir los cuarenta años), a ser más pragmático, hasta el punto de aceptar un trabajo «como director o lo que sea»; es decir comienza a plantearse ya seriamente un cambio de rumbo que él mismo de forma muy gráfica define con esa frase de «Buñuel ha muerto y puedo ser un Durán cualquiera» mediante la cual parece certificar el final de sus veleidades juveniles, de sus planteamientos vanguardistas y destructivos así como de su disponibilidad para adaptarse (como su amigo Gustavo Durán)²⁹ a cualquier situación, bien entendido que dentro de la actividad cinematográfica. Por otra parte, el añadido posterior «ya sin prejuicios artísticos creo que puedo ser más útil que antes» supone el total abandono de las teorías surrealistas y marxistas, al menos en cuanto a sus formulaciones estrictamente doctrinarias se refiere, y el inicio de una nueva etapa creativa marcada por la asimilación personal de dichas teorías sin que necesariamente hubieran de tener un reflejo mecánico en su trabajo y en sus obras; de hecho creemos que esta fase de su vida supone la culminación del proceso iniciado en 1933 con *Las Hurdes* y que habrá de llevarle, si bien

²⁸ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Los Angeles, 11 de agosto de 1939, 1 h. Negrita nuestra.

²⁹ Gustavo Durán (1906-1969) es uno de los personajes más rocambolescos y curiosos de la cultura española contemporánea, músico, pianista, escritor, miembro del PCE durante la guerra hizo carrera militar, se exilió a Londres donde casó con Bonté Crompton, pasó a ser espía al servicio de los Estados Unidos, funcionario de la ONU a partir de 1946 con destino en varios países. Su relación con Buñuel comienza ya en la Residencia de Estudiantes y culmina en los Estados Unidos trabajando durante un período en el MOMA de Nueva York. Buñuel se refiere a él de esta guisa por su capacidad para (como decimos en español) «cambiarse de chaqueta» pues no podía entender que un militar comunista durante la guerra civil pasara a ser espía del enemigo. Horacio Vázquez Rial en *El soldado de porcelana* novela su interesante y apasionante biografía.

con altibajos y resultados irregulares, por la senda del documental y sus diversas variantes expresivas, pues esa es ciertamente la esperanza que alberga cuando habla de la propuesta del instituto Rockefeller para hacer documentales «psicológicos»³⁰. Luego la realidad sería diferente, como es sabido, pero al menos tiene claro que su etiqueta de independiente ha de ir necesariamente unida al documental y, tal y como expresa en la autobiografía de ese año, que las películas documentales, entre las que distingue las «descriptivas» y las «interpretativas», son las sucesoras de las producciones independientes. Lo que no ofrece duda es su intención de dar un salto cualitativo y superar la transcripción o la interpretación de la realidad natural o social mediante la penetración en la naturaleza psicológica del ser humano tanto del intérprete como del espectador³¹, de indagar en otra forma de realidad en definitiva, que curiosamente coincide en el tiempo con lo que estaba también pensando Hitchcock en esos momentos. El caso es que Buñuel, de la mano de Iris Barry y de Dick Abbott, su marido, emprende su nueva aventura neoyorquina.

Hasta este momento Urgoiti no había dado señales de vida hasta que por fin un 19 de marzo de 1940 le contesta en términos entrañables disculpándose por tan largo silencio, acaso motivado, entre otras causas, «por la imposibilidad de remediar tus dificultades»³². La contestación de Buñuel no se hace esperar y después de hacer un repaso a las noticias de los amigos comunes le pone al corriente de su situación:

«Gracias a la gran fuerza vital que me anima no me he desesperado aún. Desde que llegué a América no he ganado un solo céntimo. He vivido gracias a buenos amigos. **En Hollywood era absurdo que intentase hacer nada. Después de pasar un año allí me trasladé a New York, en el mes de Noviembre último y aquí, aunque aún no he conseguido nada, estoy lleno de esperanzas.** Mejor es no hablar de ellas por si no resultan. Te diré que se refieren al cine y a la radio»³³.

Las esperanzas, bien fundadas por fin, tienen que ver con las propuestas que le hace Iris Barry de trabajar en el noticiario *The March of*

³⁰ Por este motivo redactaría una autobiografía muy ilustrativa del momento que estaba pasando. Puede leerse completa en *¿Buñuel? La mirada del siglo*, op. cit., pp. 285-292. En realidad, creemos, según se desprende de dicha lectura, que el ofrecimiento, si es que lo hubo, sería para realizar documentales en general.

³¹ «Las películas documentales suelen aburrir al público no especialista. Se suele utilizar más material del necesario para destacar detalles cuyo único valor resulta ser visual o dinámico. La gran mayoría de las películas documentales carecen de valor psicológico». Cfr. «Autobiografía» en *¿Buñuel?...*, p. 292.

³² Filмотeca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti a Buñuel. Buenos Aires, 19 de marzo de 1940, 1 h.

³³ Filмотeca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel a Urgoiti. Nueva York, 1 de abril de 1940, 1h. Negrita nuestra.

Time pero antes, como sabemos, a fin de irse dando a conocer, proyectará *Las Hurdes* en el McMillan Academic Theater y en el MOMA. Pero aún así sigue sin fiarse y por si acaso continúa con la idea de resucitar Filmófono con el amigo:

«Si de aquí a junio —sigue diciendo en la misma carta— no he resuelto aún mi situación tengo el proyecto de irme a Argentina «para producir films» estilo Urgoiti. Me instalaré frente a Filmófono Argentina y haré los films por la mitad de precio y mucho más viles que la célebre hija de Juan Simón. Los personajes se llamarán de «vos» en vez de «tú» y esa será la única diferencia. Espero que pronto vendrás para que fundamos las dos casas pero yo no querré. Hablando en serio: tengo posibilidades de disponer de capital en esa para producir y es claro que si fuera sería con el dinero por delante. Ya me comunicaré contigo a tiempo...

Me olvidé de ponerte antes que mi manera de comenzar el negocio en Argentina es pedir un pequeño avance del capital para durante tres meses estudiar las posibilidades en Buenos Aires. Claro es que me pondría en contacto contigo inmediatamente, y mi mayor satisfacción sería poder volver a trabajar juntos. **Yo he cambiado un poco en el terreno práctico, en el sentido que conviene a cualquier casa productora, aunque moralmente siga tan encastillado como a mis veinte años. Esta noción del sentido práctico de la vida se la debo en parte a nuestra «confabulación» de Madrid «Juansimonesca» y a los malos ratos que he pasado en este país.** El hecho de poder trabajar como lo hacíamos en Madrid me parece un premio y es la mayor satisfacción que se me puede dar»³⁴.

El reconocimiento de un cambio en el terreno práctico (y en el sentido que conviene a cualquier casa productora) a causa de los malos ratos pasados en USA, al tiempo que confirma las sospechas anunciadas en cartas anteriores supone el anticipo de ese giro artístico que se concretará a partir de 1946 en las obras mexicanas y que implica la aceptación de los convencionalismos de la industria, aunque moralmente, según afirma, quiera seguir «encastillado como a los veinte años».

A partir de esta carta la relación entre los dos amigos parece regularizarse a pesar de que, por las palabras de Urgoiti, se entreveen ciertas reticencias a la venida de Buñuel: «Leo con el mayor interés tu relato de pasado, presente y proyectos, y te envidiaría si se realizasen los que suponen un «job» en los EE.UU. que sería mi ideal... si persistes en tu idea de venir por aquí, dímelo con tiempo, y te pondré en antecedentes del panorama de producción. Yo soy un poco pesimista, pues hice mi producción sin dinero y sin «bluff». Con un poco de dinero y otro poco de «bluff», para lo cual la procedencia norteamericana es muy favorable, se pueden hacer cosas... ... y te repito que si piensas en serio venir por aquí

³⁴ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel. Nueva York, 1 de abril de 1940, 1 h.

—no te aconsejaría hacerlo sin una base— te anticiparé los datos que puedan ser te útiles ante tus «capitalistas», siempre que me prometas un puesto de ayudante o de «script-boy» en las producciones que emprendas»³⁵.

Providencialista como era, la llegada de su segundo hijo debió colmarle de euforia ya que trajo aparejada «debajo del brazo» la firma del contrato «aunque temporal bien pagado en *The March of Time*. Además hay cosas más interesantes en perspectiva»³⁶.

Es notorio que las cosas comienzan a irle bien, se le nota en las cartas un tono optimista lleno de sentido del humor y bromista con el amigo; la siguiente es exultante:

«He encontrado capital en dólares para producir ahí, capital del que podré disponer en Noviembre. Es claro que quisiera unirme contigo. Antes de entrar en detalles desearía que me escribieses dándome cuenta de la posibilidad de producir ahí: coste de películas, estudios libres, probable éxito, tus ideas sobre el asunto, etc. De tu carta depende el que me encamine definitivamente hacia la producción en Argentina o me quede aquí en una nueva empresa para producir films culturales panamericanos que acaba de fundar Rockefeller y para la que ya me han hecho proposiciones, aunque aún no [he] hablado de sueldos, etc. La idea argentina, contando con el capital encontrado, sería producir tres films y haría falta para ello algo más de capital, que con tu experiencia ahí no sería difícil, según creo. Además Tota Cuevas de Vera que está por aquí me ha prometido apoyo en esa búsqueda...»

Ha llegado el momento decisivo, la disyuntiva urgente: retornar al pasado, a los viejos tiempos, con los buenos amigos o huir hacia delante con nuevas amistades de cultura diferente en un camino plagado de incógnitas, por eso pone en manos del amigo la terrible responsabilidad de su destino aunque reaparece, propiciatoria, de nuevo en su vida la figura de Tota Cuevas de Vera. Urgoiti le contesta unos veinte días después dándole toda clase de detalles sobre costes y estrategias de producción en Argentina³⁷.

La respuesta siguiente de Buñuel es fundamental para comprender toda su trayectoria posterior. Veámosla primero al completo:

«Querido Ricardo: Recibí tu carta hace unos días y ya hoy me hallo en condiciones de darte los detalles que me pides. Los elementos que

³⁵ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti. Buenos Aires, 12 de abril de 1940, 1 h.

³⁶ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel. Nueva York, 19 de julio de 1940, 1h. La contestación también en estilo telegrama se produce el 29 de agosto y tras las felicitaciones de rigor le pregunta si sigue con la idea de venir a Argentina.

³⁷ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti. Buenos Aires, 28 de octubre de 1940.

puedo aportar para una posible colaboración entre nosotros son los siguientes: 1º Ricardo Urgoiti como productor asociado y organizador del trabajo. 2º, 40.000 pesos argentinos cash; 3º, Luis Buñuel como director; 4º, Rosita Diaz³⁸ como estrella aunque esto no impida la intervención de otras estrellas indígenas según lo exija el mercado y 5º, la ayuda y colaboración para cuanto nos haga falta de Tota Cuevas de Vera la cual contribuye para empezar con cinco mil pesos que ya he incluido en los cuarenta mil.

Respecto al argumento punto éste de importancia capital ya lo discutiríamos estilo Filmófono una vez nuestra reunión efectuada. Tendría que intervenir, creo yo, en el acuerdo la distribuidora de que me hablas que deberá ser como dices de gran radio comercial. Polaty ha obtenido en Cuba la distribución por United Artists. Yo no me comprometo a eso por no ser hombre de negocios de modo que quedaría a tu cargo el encontrar ahí una buena indígena. Yo nunca he pensado en producir independientemente así que de acuerdo contigo.

Sucintamente expuestas quedan las bases de mi colaboración. Si tú puedes atraer a otros capitalistas tanto mejor. Tota en todo caso nos ayudará a buscar a otros y ella da el ejemplo poniendo algo de dinero. Me dice que no pone más porque le es materialmente imposible por ahora. Hace un par de meses que se haya por aquí. Yo creí que podría disponer de mucho más pero no es así. De todas maneras y como están los tiempos es una pequeña proeza.

He aquí ahora lo que me han propuesto como job (sic) en USA. El State Department ha creado un organismo de propaganda pan-americana que radica en Washington y se halla dirigido por Nelson Rockefeller. Entre las mil actividades de ese organismo está la cinematográfica de la que se encarga el conocido millonario John Whitney. Dicho Sr. además de ser el rey de los American Airways y de otras cosas es el financiero de David Seltznik de Hollywood. Ya me lo han presentado los que me propusieron a él, que son sus brazos en el asunto: los directores del Museo de Arte Moderno Film Library de New York. Me han ofrecido un puesto en dicha organización que sería algo así como technical advisor y ocasionalmente director. En Enero sale Whitney para Sud América y según parece formaría yo parte de la expedición. Las oficinas no han comenzado aún a funcionar hallándose ahora en el momento de la organización. Hay seis millones de dólares para actuar.

En tiempos normales me parecería ese empleo una lotería y el premio gordo. Hoy no. América como cree aquí hasta el gato entrará en guerra el año próximo y yo procuro poner desde ahora tierra de por medio. Me veo defendiendo la bandera americana en Hong Kong o descansando en un campo de concentración por unos años, y claro es me largo.

Espero tu respuesta inmediata, categórica, para tomar decisiones enérgicas.

(Margen izquierdo, a mano)

Lo que te cuento de mi job no es por gusto de divagar. Es que tengo

³⁸ Al margen, a mano y a lápiz, seguramente por Urgoiti: «ojo».

un proyecto compatible con nuestra producción y lo de Whitney. Esta semana lo veo para hablarle de ello. Si resulta te lo comunicaré. Si no lo que llevo escrito, basta...»³⁹.

Es claro que, tras una primera lectura de esta carta, tiene ya decidido irse a la Argentina y en ese sentido las propuestas a Urgoiti son muy razonables, pero la auténtica novedad se produce en el otro gran tema, ya conocido, del ofrecimiento para trabajar en el comité de propaganda dirigido por Nelson Rockefeller para los países de América Latina, pues desconocíamos los pormenores del ofrecimiento y sobre todo la red de intereses poderosísimos (Seldnick y Whitney) que podía haber puesto en juego, sobre todo el proyecto de este último en el que ya se veía embarcado Buñuel y que resulta ser la espoleta decisiva que va a desenmascarar sus auténticas intenciones de ahora y de siempre respecto a la guerra; en ese sentido el último párrafo es auténticamente revelador: tiene que poner «tierra por medio», tiene que «largarse» para no verse involucrado en la guerra mundial en su versión americana; es claro, pues, que, su salida hacia París primero y hacia Nueva York después, se trata de auténticas huídas encubiertas de los escenarios bélicos, expresión de una actitud egoísta o de simple instinto de supervivencia que resulta reveladora para muchas de las claves de su vida y de su obra. Pero por otra parte síntoma de inteligencia extrema al estar jugando simultáneamente con tres posibilidades: la segura (todo lo que procede de Iris Barry), la probable (Argentina) y la posible (la incógnita que prefiere no desvelar), sintomática también de que prefiere escaparse por la «calle de en medio» (como decimos los españoles) o lo que es lo mismo: huir del compromiso, de todo aquello que puede perturbar los intereses individuales.

La contestación de Urgoiti⁴⁰ no se hace esperar sabedor de la importancia de sus informaciones, por otra parte sumamente interesantes y realistas para poder encarar con ciertas garantías de éxito comercial la producción de películas en la Argentina de una empresa española; lo cierto es que la correspondencia se termina en este punto⁴¹, que en enero de 1941 entra a trabajar en la Film Library del MOMA de Nueva York, que en marzo es contratado como consejero y jefe de montaje de la oficina de propaganda, que en mayo del mismo año regulariza su estatuto de

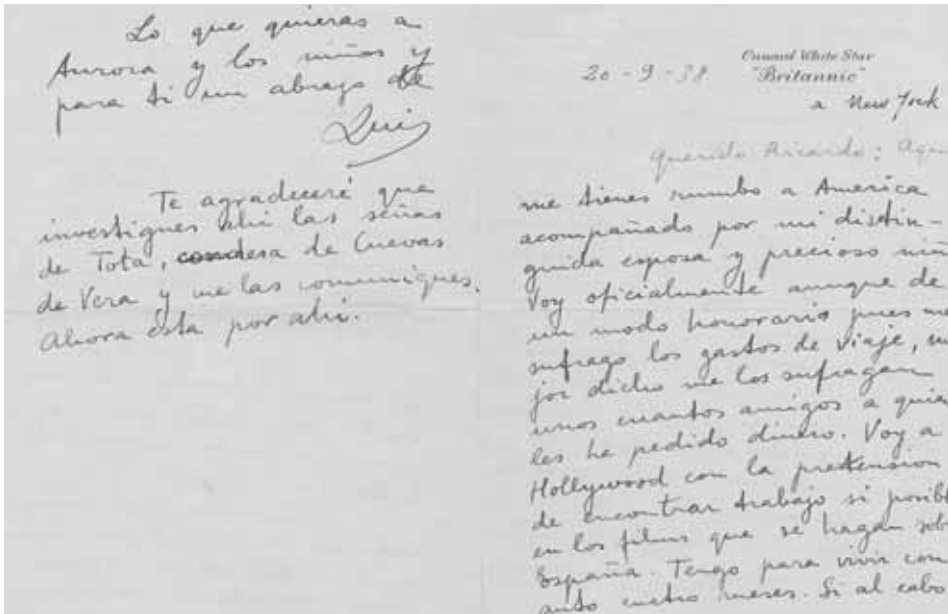
³⁹ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Buñuel. Nueva York, 12 de noviembre de 1940.

⁴⁰ Filmoteca Española. Archivo Urgoiti. Cartas de Urgoiti. Buenos Aires, 20 de noviembre de 1940, 1 h.

⁴¹ De esta época hay un telegrama sin fecha de la Western Telegraph Company enviado desde Nueva York por Buñuel por el que le pide a Urgoiti le regale éste al MOMA la bobina de la película «La hija de Juan Simón» indicándole que dicha petición honra a Filmófono y que el citado museo correrá con todos los gastos de la copia lavander y del transporte.

inmigrante y que al año siguiente solicita la ciudadanía estadounidense, es decir que lleva a cabo todo aquello que no quería hacer por si acaso... Es claro que una vez que las cosas empiezan a marcharle bien ya no es necesario el concurso del amigo y hasta junio de 1946, de nuevo Buñuel en Hollywood y ya Urgoiti en Madrid, no reanudarán su correspondencia; entonces el calandino acaba de regresar de México donde le han propuesto realizar con Jorge Negrete su primera película mexicana. El cambio se ha consumado pero esto es ya otra historia.

*Carta escrita por Luis Buñuel a Ricardo Urgoiti desde Nueva York
el 20 de septiembre de 1938 (Filmoteca Española).*



Carta escrita por Luis Buñuel a Ricardo Urgoiti desde Nueva York
el 4 de octubre de 1940 (Filmoteca Española).

Señas para un año: { 301 E. 83 St
New York City

New York 4 - Octubre - 40

Querido Ricardo: Voy al grano. He encontrado capital en dolares para producir ahi, capital del que podre disponer en Noviembre. Es claro que quisiera unirme contigo. Antes de entrar en detalles ^{desearia} ~~quisiera~~ que me escribieses dandome ^{suerte} ~~detalles~~ de la posibilidad de producir ahi: coste de peliculas, estudios libres, probable éxito, sus ideas sobre el asunto, etc. De tu carta depende el que me encamine definitivamente hacia la produccion en Argentina o me quede aqui en una nueva empresa para producir films culturales para americanos que acaba de fundar Rockefeller y para la que ya me han hecho proposiciones, aunque ^{argentina} aun no hablo de sueldos, etc. La idea, con tanto ^{argentina} con el capital encontrado, seria producir tres films y hacer falta para

ello algo más de capital, que con
su experiencia ahí no sería difícil
según creo. Además, Tota Cuevas
Vera que está por aquí me ha pe-
metido apoyo en esa búsqueda.

Espero que esta vez su
carta no se haga esperar. Me urge
mucho tomar una decisión.

Mu abraço de
Luis

Se terminó la dictadura
de Filmofono. Como yo poseeré el
51% de las acciones será el manager
meador y Du. Picardo un humilde
assistant, del Sr. Bunnel. Así son los
tiempos: unos subimos y otros bajamos.

En mi próximo, responderé
a la tuya, de daré todos los detalles
y precisiones que me pidas.