Anales de Literatura Española
e-ISSN: 2695-4257 | ISSN: 0212-5889
Núm. 39, 2023, pp. 115-141
https://doi.org/10.14198/ALEUA.24522

Artículo de investigación

Luis Buñuel, poeta de vanguardia: realidad literaria y (re)construcción historiográfica

Luis Buñuel, avant-garde poet: literary reality and historiographical (re)construction

Antonio Martín Barrachina

Autoría:
Antonio Martín Barrachina
Universidad de Zaragoza – Instituto de Patrimonio y Humanidades, España
antonio.martinb@unizar.es
https://orcid.org/0000-0002-1168-946X

Citación:
Martín Barrachina, Antonio (2023). «Luis Buñuel, poeta de vanguardia: realidad literaria y (re)construcción historiográfica», *Anales de Literatura Española*, n.º 39, pp. 115-141. https://doi.org/10.14198/ALEUA.24522

Fecha de recepción: 03/02/2023
Fecha de aceptación: 18/05/2023

© 2023 Antonio Martín Barrachina

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

Resumen

La temprana voluntad de ser escritor que tuvo Luis Buñuel dejó una interesante producción literaria que, desde su triunfo como cineasta, fue quedando progresivamente olvidada. Este artículo, al cumplirse un siglo de su primer escrito, examina la realidad literaria y la (re) construcción de su figura como poeta de vanguardia. En primer lugar se inscribe la poesía en sus coordenadas, apuntando sus horizontes inmediatos y repasando el proyecto de publicación de *Polismos*. A continuación, se lleva a cabo una revisión historiográfica de la recuperación del poeta Luis Buñuel y de su obra hasta 2023, que evidencia que la reconstrucción de su faceta literaria ha comportado también, dialécticamente, tener que construirla.

Palabras clave: Luis Buñuel poeta de vanguardia; *Polismos*; *Un perro andaluz*; Vanguardias; Historia literaria; Historiografía literaria.

Abstract

The early will to be a writer that Luis Buñuel had left an interesting literary production that, since his triumph as a filmmaker, was progressively forgotten. This paper, a century after his first writing, examines the literary reality and the (re)construction of his figure as an avant-garde poet. In the first place, poetry is inscribed in its coordinates, pointing out its immediate horizons and reviewing the *Polismos* publication project. Next, a historiographical review of the recovery of the poet Luis Buñuel

and his work up to 2023 is carried out. It shows that the reconstruction of his literary facet has also entailed, dialectically, having to build it.

Keywords: Luis Buñuel avant-garde poet; *Polismos*; *Un perro andaluz*; Avant-gards; Literary History; Literary Historiography.

¡Buñuel (escritor)!, así que pasen cien años

Ernesto Giménez Caballero, en un artículo publicado en *La Gaceta Literaria* en diciembre de 1927, se preguntaba «¿Quién es Luis Buñuel?»: «es un hombre de «nuevo» que está inscrito en nuestro calendario joven con dos signos: uno de admiración y otro de interrogación. Así: ¡Buñuel?». Sobre el joven de veintisiete años recaía la expectación por un potencial artístico que se daba por sentado al lado de cierta imprecisión sobre cómo habría de materializarse:

> La admiración le corresponde porque ha realizado ya lo que hasta ahora ninguno de nuestros cineastas se atrevió: pensionarse a sí mismo en Altos Estudios de Cinema. Plantarse en las sedes más finas del 7.º Arte y tomar –ante el écran– apuntes con la humildad de un aplicado escolar. Mientras los «locos del cine» corren a Hollywood a estrellarse contra el chorro de luz sirenaico –mariposas contra los faros de auto–, este sólido y vidente espíritu se instala frente al Cine como frente a un Laboratorio. […] Con previos estudios de ingeniería, este muchacho, de gran sensibilidad nueva, marchó a París en pos del Cinema, con la misma fe que otrora marchara un Ortega a Marburgo en busca de la Filosofía. Y allí está ahora. Preparando… Preparando ¿el qué? Esta es la interrogación sobre Buñuel. Sabemos que va a debutar con un film propio, que va a filmar a Gómez de la Serna, que ensaya literatura… Nosotros esperamos mucho de Luis Buñuel (Giménez Caballero, 1927: 4).

Pero el signo de admiración pesaba más que el interrogante, porque ya el director de *La Gaceta Literaria* titulaba el artículo «El cineasta Buñuel», como si «este muchacho» encargado del área cinematográfica de la revista desde París, a donde se había trasladado en 1925 para comenzar profesionalmente su trayectoria cinematográfica como asistente de Jean Epstein, no dejara duda de que había de ser cineasta.

Ahora, casi un siglo después, sabemos cómo terminó la historia y los dos signos cobran otro sentido. Entonces faltaba algo más de un año para que escribiera el guion de *Un chien andalou* con Dalí; los proyectos cinematográficos con Ramón quedarían irremediablemente frustrados, al igual que, ya en ese momento, había quedado en nada su película sobre Goya encargada para la conmemoración del centenario del pintor. Los ensayos de literatura venían de lejos y en 1927 adquirían una especial intensidad, tanto por la decisión

de publicar su primer libro como por la escritura, con Pepín Bello, de la obra teatral *Hamlet*. Y que Gecé elogiara su «gran sensibilidad nueva» suponía reconocer en él lo que, según había defendido César Vallejo (1921), constituía lo verdaderamente distintivo de la nueva poesía, que debía fundarse en una nueva sensibilidad y no en el mero empleo de palabras e imágenes nuevas.

Max Aub, una de las personas que mejor ha conocido a Buñuel y escrito sobre él, sintetizó a la perfección la incesante labor de búsqueda expresiva que corre pareja a la configuración de la poética buñueliana y cómo la literatura cobra desde el comienzo un lugar inexcusable para su entendimiento:

> Luis Buñuel, como cualquier gran artista, tenía un mundo que comunicar, pero no encontraba el instrumento para hacerlo. Intentó expresarse por el deporte, dando salida al vigor físico que llevaba dentro, y llegó a ser subcampeón de peso semi-completo de España, como amateur. Luego quiso ser poeta –yo he logrado recoger toda su obra, que no carece de interés en aquel erial de los «ismos» y escuelas vanguardistas en boga–. Se dedicó luego a la borrachera, y por último descubrió el cine de la mano de Fritz Lang, *Las tres luces*. Pero el cine de Buñuel no se parece a ningún otro cine; es, ante todo, una pluma, porque escribe con él. […] Ha encontrado en el cine un instrumento para expresarse a sí mismo, y no se puede buscar otra cosa en él que al propio Buñuel (Pérez Coterillo, 1972: 55).

Al cumplirse cien años de la publicación de la primera pieza literaria de Luis Buñuel, «Una traición incalificable» (*Ultra*, 1 de febrero de 1922), el aniversario se ha sumado a otros tan relevantes que acontecieron en ese *annus mirabilis* –como ya lo calificó Harry Levin– de 1922. Por la misma coyuntura, sin embargo, esta condensación de acontecimientos eminentes que congrega a las cimas del *modernism* internacional (Joyce y Proust y Eliot) y a nombres clave de la literatura contemporánea en español de una y otra orilla (César Vallejo y Oliverio Girondo, el Nobel Jacinto Benavente), conlleva el riesgo evidente de eclipsar el recuerdo de otros hechos menos colosales, como el nombre del que es a un tiempo uno de los escritores españoles más desconocidos y sin duda el cineasta español de mayor renombre: Luis Buñuel. Leídas ahora las palabras de Giménez Caballero con la perspectiva de la historia literaria, los dos signos que aún enmarcan el nombre de Buñuel cobran otro sentido: la admiración por el extraordinario cineasta que ya de aprendiz dejaba indicios firmes de sus trazas y la interrogación persistente por el escritor de vanguardia que ha quedado a la sombra de su faceta más refulgente.

Ya al frente de sus memorias advirtió don Luis que «Yo no soy hombre de pluma[1]. Tras largas conversaciones, Jean-Claude Carrière, fiel a cuanto le conté, me ayudó a escribir este libro» (Buñuel, 1982a: 11). Sin embargo, en otra ocasión, su fiel guionista señaló que «su reticencia literaria (podría hablarse incluso de timidez) hace todavía más preciados los textos […] Son los fragmentos de un escritor que habría podido ser, un escritor perdido, un escritor fantasma oculto tras un cineasta inmenso» (Carrière, 2000: 11). Así debe leerse la confesión que, en 1980, a sus ochenta años, el cineasta inmenso hizo a Agustín Sánchez Vidal sobre el escritor fantasma:

> Hoy yo puedo tener alguna importancia como cineasta, pero hubiera dado todo gustoso a cambio de ser escritor. Es lo que realmente me hubiera gustado ser. Porque el mundo del cine es muy agobiante, hace falta mucha gente para hacer una película. Y envidio al pintor o al escritor que pueden trabajar aislados en su casa. Pero no valgo para escribir. Me repito. Lo que a un escritor le cuesta dos minutos, a mí me cuesta dos horas (Sánchez Vidal, 1988: 95).

Rafael Alberti recordó el tesón pertinaz con que acometía su dedicación literaria: «Sé que a él le costaba un gran trabajo escribir y sufría muchísimo, y se pasaba las noches en un… Lo contaban en broma Federico y los demás. Luis Buñuel escribiendo sus cosas literarias con un gran dolor, un gran esfuerzo» (Aub, 1985: 286). Quizá entonces ese gran trabajo le hiciera intuir ya que no era hombre de pluma, aunque al menos hasta 1929 quiso ser escritor. Pero por las mismas sabía, y había podido aprenderlo, que la idea romántica de la posesión imaginativa terminaba cuando se tomaba la pluma y que, si no acaso un gran dolor, el quehacer literario requería, cuando menos, de un gran esfuerzo.

Por eso no parece casual que su primera pieza literaria fuera un rotundo ataque a la concepción romántica del autor, una «decidida ironización de la obra ostentosamente individual y el escarnio del tópico romántico del genio incomprendido en su buhardilla solipsista» (Sánchez Vidal, 1982b: 247). Como Buñuel, el protagonista de «Una traición incalificable» ha empezado ya su obra literaria, pero esta, como refleja simbólicamente el viento que desbarata sus papeles, carece de trascendencia, según recordaría Ortega (2010: 195-198) en las por otra parte inexactas tesis sobre el arte nuevo. La contundente afirmación del yo con que acaba el relato («*No se juega conmigo*», Buñuel, 1982b: 86) es, paradójicamente, la esencia de su insignificancia, la caída del poeta del pedestal romántico que lo elevó a la altura de los dioses, reflejo de cómo los movimientos de vanguardia arremeten, mediante la autocrítica, contra el lugar del arte en

1. Cfr. «Yo no tenía una vocación definida. Había escrito poemas en la Residencia de Estudiantes, pero era, y soy, un poco ágrafo, es decir que encuentro dificultad para comunicarme por escrito» (Pérez Turrent y de la Colina, 1993: 20).

El cineasta Buñuel

Como Director de La Gaceta Literaria *—como amigo—y como admirador—, tengo el gusto de hacer avanzar a un gros plan de evidencia, a Luis Buñuel: cineasta.*

(A Luis Buñuel—operador de esta hoja cinemática, que periódicamente iremos ofreciendo a nuestros lectores.)

¿Quién es Luis Buñuel?

Figura 1. Caricatura de Buñuel, por Santiago Ontañón, para el artículo de Ernesto Giménez Caballero, «El cineasta Buñuel», *La Gaceta Literaria*, 24, 15 de diciembre de 1929.

VLTRA

Una traición incalificable

Hacía ya un año que trabajaba en *mi* obra, en mi gran obra. Todos los días invertía cinco, seis, diez horas en este trabajo-cumbre que ya se disputaban las mejores revistas literarias del mundo. Los muebles, el parquet y los libros de mi cuarto se complacían al verme trabajar en esta obra genial. Apenas acabado, agrupábanse a mi alrededor la mesa, la biblioteca y la cama, que chirriaban satisfechas. La biblioteca sobre todo, se apretujaba más, de puntillas, y arqueaba sus lomos de libros en actitud expectante. Una oreja que trabajaba en una gran casa en construcción de un ángulo, se destilaba siempre por la noche de un ambiente y acaba con los postes.

Mi único enemigo, insistente y terquísimo, era el viento. Casi todas las noches, antes de entrar en mi cuarto, le dejaba alborozado alegremente entrelazado por los cabos de la calle o entretenidísimo en jugar con los papeles que pasaban por el empedrado. Pero apenas me desvestía, y la buena complicidente sacudían el polvo, abriendo sus cordiales brazos para recibirme, comenzaba a dar violentos golpes en el lomo de la ventana, queriendo colarse por algún resquicio o intentando abrirla por fuerza; pero mi ventana amorcenaba bien con dos cerrojos y únicos decidía, y se escalaba del viento. Este, para vengarse, zarandeaba con ímpetu salvaje los paredón, silbando estrepitosamente, y arrojaba pomadas de polvo y piedras contra la vidriera. Mas yo, a pesar de todo, me mantenía sentado, y seguía trabajando.

Una noche, por fin, me juro, que si le dejaba entrar, para apretar mi obra, no volvería a molestarme, antes al contrario, me trataría todo clase de perfumes y de delicias y arrullaría mi gran trabajo.

Engañándola por esta proposición, y ofuscada, forzosa es confesarlo, por ese algo de legítimo orgullo de que tan importante personaje se interesase por *mi* obra, me dispuse a acceder. El viento, aullando de alegría, arrancó dos febeles; dió un giro de 180 a algunas casas y replegóse todas las campanas de la ciudad en un bandeo triunfal. No contento con esto, alardeó de nigromante. A tres curas que se destilaban por la calle les transformó en otras tantas yeraguas invertidas; hizo de las calles y de las casas Himalayas escarpadas en sus cuetas, y en las mesas de los cafés tornaron a su conjunto tropas, papeles, pajas y otros objetos de la Gran Bisutería del Banyero.

Por fin me decidí a recibirle, considerando su interés en agradarme, y abrí la ventana.

El viento, gozosos se precipitó por los bordes y bazomió lapidariamente por todas partes. Donde causó un verdadero terror fué en el cuarto de los papeles; repasaban tranquilamente, mas al advertir la presencia del monstruo, asustados, enloquecidos, cabrioleaban unos encima de otros, se arremolinaron y huyeron en todas direcciones hasta cobijarse en el cubo y debajo del armario, porque el viento es el gato de los papeles.

Fraccionmente quedé sancado ante su informalidad y poco interés demostrado en *ejecar mi obra*, por la cual le amonestó severamente. Entonces, fingiendo mucha atención, revistió los miles de cuartillas, haciéndolas sonar como un prestidigitador la baraja; mas de pronto, de un solo manotazo, las lanzó al espacio por la entreabierta ventana que abrió su gran boca de sacabro, y se lanzó él detrás.

Quedé aterrado, inmóvil, desmoralizado para siempre. Se había llevado *mi obra*, mi definitiva obra, que valía convertida en gaviotas por el horizonte.

Juré vengarme alo barbaza. Pronto di en el modo. Cuando le vi dormir en el tejado, donde bostezaban las chimeneas, también adormiladas por su roquido, puse otra ventana que apenas ajustaba, que se desquicioba por instantes. Y cayó en la red.

Como siempre, al despertarse se lanzó contra ella, pero se encontró aprisado, vencido, derrotado por las bondiduras.

Hace años que gime tristemente y pide su libertad. Yo, inflexible, allí le tendré esperando con los resquicios de la ventana, siempre cerrada y siempre segura de si acima. *No se juega conmigo.*

Luis BUÑUEL.

RETRATO — WLADYSLAW JAHL

RONDA

Mandolina chilona,
voz de gnuta dormida,
(chispitas salidas por la noche
jugando a la pelota con la Luna.)
Guitarra de cha escarchada,
voz de violín reacoroso,
(os veio cabrió el pelo
una boca, otra boca.)
Paletinas de luna en el molino
y aguacero de Rarto.
Celosías en el modo muro
encaramadas,
tiernamente conmovidas
y sin poder volar.
(Efeiartes de sombra
subiendo por las tapias
y derribando chimeneas
con sus trompas de humo.)

Rosario BUENDÍA

Figura 2. Luis Buñuel, «Una traición incalificable», *Ultra*, 1 de febrero de 1922.

la sociedad burguesa, contra el *estatus* que ha adquirido en ella (Burger, 200: 62). El propio Buñuel recordó que, en París, aunque inmerso en el mundo del cine, continuó escribiendo poemas, pero esa dedicación le parecía «más bien el lujo de un «señorito». Entonces, al igual que ahora, yo estaba en contra de los lujos y de los «señoritos», aunque debido a mi nacimiento yo fuera uno de ellos» (Aranda, 1975: 45).

«Una elección inevitable»

La obra literaria de Buñuel arranca como la consecuencia de su temprana relación con la escritura en el seno de una circunstancia que le brinda todas las posibilidades para creer verosímil la aspiración de ser escritor: su presencia en la Residencia de Estudiantes y la vivencia del extraordinario contexto cultural de la Edad de Plata. Así hay que comprender la sentida afirmación de don Luis en sus memorias: «puedo asegurar, sin temor a equivocarme, que, de no haber

pasado por la Residencia, mi vida hubiera sido muy diferente», allí «me encontré ante una elección inevitable. En aquella elección influyeron el ambiente en que vivía, el movimiento literario que existía en Madrid en aquellos momentos y el encuentro con unos excelentes amigos» (Buñuel, 1982a: 54 y 57).

Su producción literaria, especialmente la poesía, se inscribe de este modo en el horizonte de las vanguardias más tempranas, fundamentalmente el ultraísmo, a cuyos círculos pronto se hizo asiduo[2], y de Gómez de la Serna, representante conspicuo de la particularidad de la vanguardia española, que comienza a gestarse en la demolición de la literatura precedente, evidenciando la continuidad del desarrollo de la modernidad literaria del modernismo al final de las vanguardias[3]. Los versos de Buñuel asimilan eficazmente las lecciones de sus referentes, desde el sistema asociativo y la cadena de imágenes de filiación ultra a la greguería y la poética del objeto, pero exploran también sus posibilidades expresivas asociadas a los motivos sobre los que vuelve una y otra vez su poética (el conflicto entre Eros y Thanatos, la crítica de los convencionalismos, la transgresión de la moral y el arte, la indagación onírica) y a la incorporación, muy temprana, de procedimientos cinematográficos.

La primera recepción de la literatura buñueliana hay que rastrearla por tanto de forma paralela al desarrollo y la difusión de los ismos en España, en las páginas de las revistas vanguardistas. Restringiendo el corpus a poemas en verso y prosa y textos literarios en prosa, se cuentan los siguientes: «Una traición incalificable», *Ultra*, 23, 1 de febrero de 1922; «Instrumentación», *Horizonte*, 2, 30 de noviembre de 1922; «Suburbios», *Horizonte*, 4, enero de 1923; «Por qué no uso reloj», *Alfar*, 29, mayo de 1923; «El ciego de las tortugas», *Los Ciegos. Revista Tyflófila Hispanoamericana*, 64, marzo de 1923; «Redentora» y «Bacanal», *La Gaceta Literaria*, 50, 15 de enero de 1929; «Olor de santidad», *La Gaceta Literaria*, 51, 1 de febrero de 1929; «Palacio de hielo» y «Pájaro de angustia», *Hélix*, 4, mayo de 1929, «Une girafe», *Le Surréalisme au Service de la Revolution*, 6, 15 de mayo de 1933. A estos hay que sumar otros tantos que quedaron inéditos (solo en el caso de los poemas que, al recuperar su *Obra literaria* en 1982, conformarían *Un perro andaluz*: «Me gustaría para mí», «Polisoir milagroso», «No me parece ni bien ni mal», «Al meternos en el

2. «Pues me ligué con los ultraístas, con los que hacían *Grecia*, *Cervantes*, *Tableros*, *Ultra*… Así conocí a Borges, a Paszkiewicz –¿te acuerdas de Paszkiewicz?–, a Jahl, a Huidobro, a los Rivas Panedas, a Eugenio Montes, a Isaac del Vando Villar. Y, claro, a Guillermo de Torre y, sobre todo, a Ramón» (Aub, 1985: 106).
3. Así lo señaló ya Federico de Onís (1934: xviii) al denominar a la vanguardia «ultramodernismo». En ello han insistido García de la Concha (1979: 101), Soria Olmedo (1988: 21), Muñoz-Alonso y Rubio Jiménez (1995: 57-61) o Mainer (2000: 335).

lecho», «El arco iris y la cataplasma»), algunas versiones previas y borradores que incluye en la correspondencia, e incluso un corpus enteramente fantasma.

Sin embargo, el encuentro con el cine, que pronto dejó de ser un atractivo flirteo con mucho de tentadora promesa para convertirse en la nueva vocación y la profesión adecuada, le brindó la posibilidad de reconducir su poética y cambiar la pluma por la cámara, como bien explicó Max Aub, con la consiguiente mudanza del medio expresivo y el fin de una trayectoria literaria que, en los poco más de diez años que duró, alberga un corpus sugestivo de poemas, narraciones y teatro.

Tras los primeros tanteos, justo en el contexto evocado por Giménez Caballero, Buñuel barruntó seriamente la opción de darse a conocer firmemente

INSTRUMENTACIÓN

Para Adolfo Salazar:

VIOLINES

Señoritas cursis de la orquesta, insufribles y pedantes. Sierras del sonido.

VIOLAS

Violines que llegaron ya a la menopausia. Estas solteronas conservan aún bien su voz de media tinta.

VIOLONCELLOS

Rumores de mar y de selva. Serenidad. Ojos profundos. Tienen la persuasión y la grandeza de los discursos de Jesús en el desierto.

CONTRABAJOS

Diplodocus de los instrumentos. El día que se decidan a dar su gran berrido, ahuyentarán a los espectadores despavoridos: Ahora les vemos oscilar y gruñir satisfechos por las cosquillas que les hacen los contrabajistas en la barriga.

FLAUTÍN

Hormiguero del sonido.

FLAUTA

La flauta es el instrumento más nostálgico. ¡Ella que en manos de Pan fué la voz emocionada de la pradera y del bosque, verse ahora en manos de un buen señor gordo o calvo...! Pero aun así, continúa siendo la Princesa de los instrumentos.

CLARINETE

Es una flauta hipertrofiada. Algunas veces, el pobre, suena bien.

OBOE

Balido hecho madera. Sus ondas, profundos misterios líricos. El oboe fué hermano gemelo de Verlaine.

CORNE INGLÉS

Es el oboe ya maduro, con experiencia. Ha viajado. Su exquisito temperamento se ha tornado más grave, más genial. Así como el oboe tiene quince años, el corno tiene treinta.

FAGOT

Los fakires de la orquesta son los fagotistas. A veces miran el tremendo reptil que tienen entre las manos y que les enseña su lengua bífida. Una vez hipnotizado, le acuestan en sus brazos, y se quedan extáticos.

CONTRAFAGOT

Es el fagot del terreno terciario.

HARPAS

Balcones dorados por donde unas señoritas endomingadas asoman sus bustos.

XILOFÓN

Juego de niños. Agua de madera. Princesas tejiendo en el jardín. rayos de luna.

TROMPETA CON SORDINA

Clown de la orquesta. Contorsión, pirueta. Muecas.

TROMPAS

Ascensión a una cumbre. Salida del sol. Anunciación. ¡Oh! El día que se desenrollen como un «mata-suegras».

TROMBONES

Temperamento un poco alemán. Voz profética. Sochantres de vieja catedral con hiedras y veleta mohosa.

TUBA

Dragón legendario. Su vozarrón subterráneo hace temblar de espanto a los demás instrumentos, que se preguntan cuándo llegará el príncipe de bruñida armadura que los liberte.

PLATILLOS

Luz hecha añicos

TRIÁNGULO

Tranvía de plata por la orquesta.

TAMBOR

Truenecillo de bambalina. «Algo» amenazador.

BOMBO

Obcecación. Grosería. Bom. Bom. Bom.

TIMBALES

Odres de aceitunas sonoras.

Luis BUÑELU

Figura 3. Luis Buñuel, «Instrumentación», *Horizonte*, 1, 30 de noviembre de 1922.

en el panorama poético con la publicación de un libro que, de forma significativa, iba a titular *Polismos*, esto es, «varios ismos». El título explica a las claras el horizonte en que se fragua la literatura buñueliana desde la índole sincrética y convergente del ultraísmo, cuya pretensión totalizadora fue ensalzada desde el comienzo por Cansinos Assens[4], «irónico padre» del ismo al decir de Borges (Bonet, 2007: 136), o Guillermo de Torre, uno de sus mejores teóricos[5].

Se entenderá así que de nuevo Giménez Caballero (1973: 51), al repasar la conformación del vanguardismo español, destacase a Buñuel como una de las figuras importantes en la «fase constructiva de la vanguardia».

Sin embargo, tras numerosos avatares, *Polismos* no llegó a publicarse, por lo que para dar cuenta de la realidad literaria del poeta Buñuel es preciso reconstruir el desarrollo del proyecto. Si se rastrea la correspondencia, la llegada al libro se revela como la historia de un inalcanzable. El 10 de febrero de 1926 escribe al librero León Sánchez Cuesta: «En mayo próximo iré a Madrid a publicar un libro. Ha tomado mi vida un rumbo inesperado. Me dedico a la cinematografía. Voy a comenzar a ayudar a Jean Epstein en la *mise en scène* para aprender el oficio. Además, paralelamente, publicaré cosas relativas al cine» (Buñuel, 2018: 47). Buñuel viajó a Madrid, donde se reencontró con Pepín Bello, García Lorca y Dalí, pero el libro no apareció. Con el firme propósito de la escritura asomaba ya la causa que lo iría alejando de ella, al obtener en junio el puesto de asistente para la película *Mauprant*. Desde entonces, hasta el verano siguiente, a sus labores en *La Gaceta Literaria* y el trabajo con Epstein se suman la película conmemorativa sobre Goya, la sesión de cine de vanguardia en el cine-club de la Residencia, los proyectos cinematográficos con Gómez de la Serna (*El mundo por diez céntimos*, luego *Caprichos*) y la génesis y escritura de *Hamlet* (Martín Barrachina, 2023).

El 28 de julio de 1927 vuelve a insistir a Sánchez Cuesta en lo cercano de la publicación, que lo lleva a considerar ya editoriales: «Preparo un libro para octubre si como hasta ahora tengo ratos libres. Llevo hecho más de la mitad. Título: *Polismos* […] Lo editaré en *Litoral* o en *La Gaceta [Literaria]*»[6] (Buñuel, 2018: 58). También el mismo mes le dice Pepín Bello que *Polismos* estará listo «para publicar en septiembre, si mi oficio me deja libre algunos ratos. Creo que quedará muy bien. Lo dedico a Sánchez Ventura, a Vicens y a ti. Llevo

4. En diciembre de 1918 declaraba: «Nuestro lema será *ultra*, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo» (Videla, 1971: 34).
5. «El ultraísmo ha hecho suyas varias de las ideas pertenecientes al ideario estético común de las distintas vanguardias» (Torre, 2002: 37).
6. Dos de las revistas, de hecho, más importantes del vanguardismo, ambas con editorial aneja. Véanse al respecto Soria Olmedo (1988: 191-221) y Neira (2021: 105-128).

hecho más de la mitad» (Buñuel, 2018: 59). Sin embargo, sus obligaciones en el mundo del cine le impiden de nuevo concluirlo, aunque desea que aparezca aún ese invierno, como le cuenta a Bello el 8 de noviembre:

> He sido nombrado anteayer crítico de los *Cahiers d'Art*. […] Recomienzo con Epstein próximamente esperando que Ramón me envíe su obra. […] Mi libro creo que resultará bien. Está a medio hacer. Estos días he dado un empujón, pero la ¡crítica! me mata. Me dejaré cortar una oreja si, bien o mal, no lo saco este invierno (Buñuel, 2018: 63).

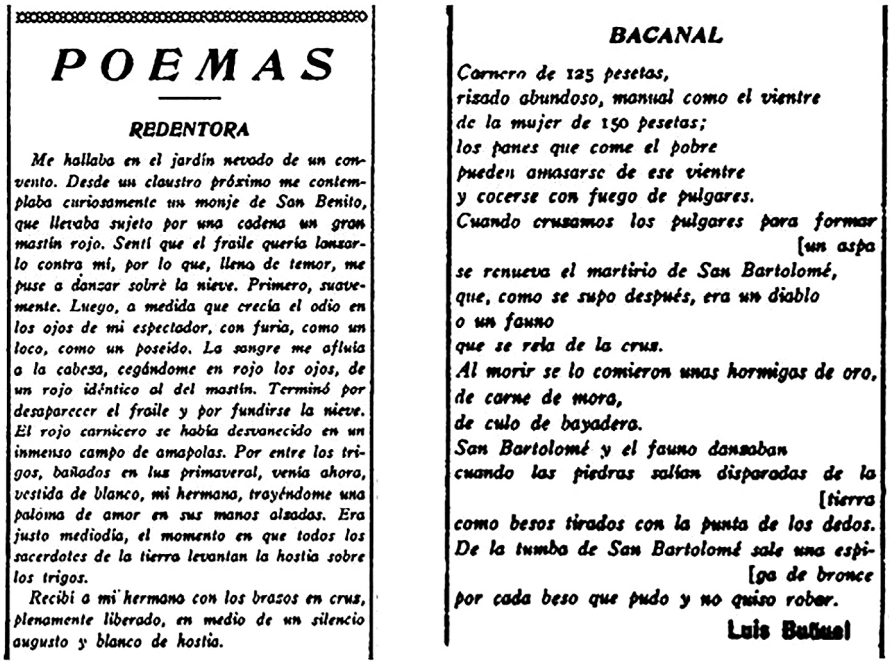
A Buñuel no debía interesarle que *Polismos* se retrasara demasiado, porque el momento barajado estaba calculado estratégicamente. Que hubiera aparecido tras el verano de 1927 o a final del año, en el contexto tan connotado del término del centenario de Góngora en el acto de Sevilla acontecido en diciembre, «afirmación de la nueva literatura» que representaban sus participantes (Mainer, 2020: 55), era la forma de situarse con los nombres que estaban alcanzando el primer plano en el campo literario y confrontar estéticamente con ellos: en 1927 Rafael Alberti acaba *Cal y canto*; Emilio Prados publica *Vuelta*; Luis Cernuda, *Perfil del aire* y Josefina de la Torre, *Versos y estampas*; y 1928 intensifica ese florecimiento poético con *Cántico*, de Jorge Guillén; el *Romancero gitano*, de García Lorca; *Surtidor*, de Concha Méndez o Ámbito, de Vicente Aleixandre.

Desde enero de 1928 Buñuel trabaja con Epstein en la realización de *Le Chute de la maison Usher*, basada en el célebre cuento de Allan Poe, aunque discuten y acaban rompiendo la colaboración. Buñuel pasa a centrarse en la coordinación del monográfico «Cinema 1928» de *La Gaceta Literaria* (octubre) y en la película con Gómez de la Serna, con la consiguiente postergación, otra vez, del libro. Al tiempo, el contacto con el surrealismo parisino ha ido modificando su horizonte artístico, tanto que en enero de 1929 decide abandonar *Caprichos* para comenzar una película con Dalí, producida al cabo con las veinticinco mil pesetas que su madre le había dado para el proyecto ramoniano. En esas coordenadas, la lectura de Benjamin Péret ha supuesto tal descubrimiento que hace del poeta francés su nuevo referente[7] y, como antes Ramón, lo impele a buscar nuevas posibilidades expresivas, reactivando la escritura poética, que acentúa la presencia de lo onírico, la exploración de lo que queda más allá de la consciencia, y, claro está, ensayando una suerte de escritura automática. Así se explica lo que le refería a Pepín Bello el 17 de febrero de 1929:

7. La significación de Péret en su trayectoria poética no había perdido intensidad al evocarlo en sus memorias: «era para mí el poeta surrealista por excelencia: libertad total, inspiración límpida, de manantial, sin ningún esfuerzo cultural y recreando inmediatamente otro mundo» (Buñuel, 1982a: 108).

> el surrealismo ES LO ÚNICO INTERESANTE EN EL TERRENO DE LA CREACIÓN ¿ARTÍSTICA? A continuación, te traduzco unas cosas de Benjamin Péret, el ídolo de Dalí y mío, el más grande poeta de nuestra época y aun de todas las épocas […] Péret es algo muy gordo dentro del surrealismo (Buñuel, 2018: 79).

Con el entusiasmo llevado a la creación artística, busca otra vez reafirmarse como poeta recuperando el proyecto de publicación de su poemario. Buñuel afronta la culminación de *Polismos* imbuido de la doctrina surrealista, que se sumaba al conglomerado ultraísta de sus primeras obras y pudo también despertarle reticencias hacia los poemas más greguerísticos que, en 1926 y 1927 hubieran integrado el libro muy probablemente, pero que entonces, en 1929, tras la lectura de Péret, quedaban desplazados por resentir la estética del ismo francés. En enero de 1929, Buñuel anuncia a Bello que el libro, a él dedicado, está en prensa y le adjunta uno de sus poemas «Mojigatería» (Buñuel, 2018: 72-73), versión previa de «Palacio de hielo». El 10 de febrero, dos años después de titularlo *Polismos*, vuelve a insistir en la publicación para dentro de un mes e incluye otro poema, «El arco iris y la cataplasma», deudor



POEMAS

REDENTORA

Me hallaba en el jardín nevado de un convento. Desde un claustro próximo me contemplaba curiosamente un monje de San Benito, que llevaba sujeto por una cadena un gran mastín rojo. Sentí que el fraile quería lanzarlo contra mí, por lo que, lleno de temor, me puse a danzar sobre la nieve. Primero, suavemente. Luego, a medida que crecía el odio en los ojos de mi espectador, con furia, como un loco, como un poseído. La sangre me afluía a la cabeza, cegándome en rojo los ojos, de un rojo idéntico al del mastín. Terminó por desaparecer el fraile y por fundirse la nieve. El rojo carnicero se había desvanecido en un inmenso campo de amapolas. Por entre los trigos, bañados en luz primaveral, venía ahora, vestida de blanco, mi hermana, trayéndome una paloma de amor en sus manos alzadas. Era justo mediodía, el momento en que todos los sacerdotes de la tierra levantan la hostia sobre los trigos.

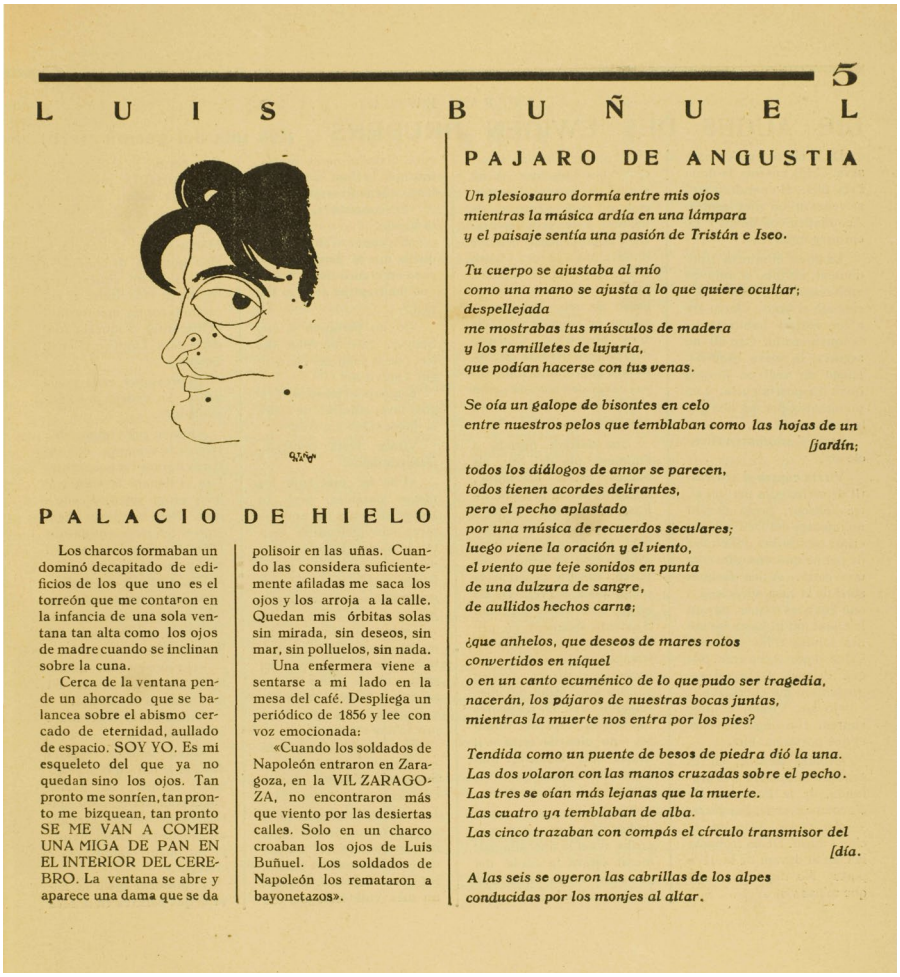
Recibí a mi hermana con los brazos en cruz, plenamente liberado, en medio de un silencio augusto y blanco de hostia.

BACANAL

Carnero de 125 pesetas,
rizado abundoso, manual como el vientre
de la mujer de 150 pesetas;
los panes que come el pobre
pueden amasarse de ese vientre
y cocerse con fuego de pulgares.
Cuando crucamos los pulgares para formar [un aspa
se renueva el martirio de San Bartolomé,
que, como se supo después, era un diablo
o un fauno
que se reía de la cruz.
Al morir se lo comieron unas hormigas de oro,
de carne de mora,
de culo de bayadera.
San Bartolomé y el fauno danzaban
cuando las piedras salían disparadas de la [tierra
como besos tirados con la punta de los dedos.
De la tumba de San Bartolomé sale una espi- [ga de bronce
por cada beso que pudo y no quiso robar.

Luis Buñuel

Figura 4. Luis Buñuel, «Redentora» y «Bacanal», *La Gaceta Literaria*, 50, 15 de enero de 1929.



5

L U I S B U Ñ U E L

PALACIO DE HIELO

Los charcos formaban un dominó decapitado de edificios de los que uno es el torreón que me contaron en la infancia de una sola ventana tan alta como los ojos de madre cuando se inclinan sobre la cuna.

Cerca de la ventana pende un ahorcado que se balancea sobre el abismo cercado de eternidad, aullado de espacio. SOY YO. Es mi esqueleto del que ya no quedan sino los ojos. Tan pronto me sonríen, tan pronto me bizquean, tan pronto SE ME VAN A COMER UNA MIGA DE PAN EN EL INTERIOR DEL CEREBRO. La ventana se abre y aparece una dama que se da polisoir en las uñas. Cuando las considera suficientemente afiladas me saca los ojos y los arroja a la calle. Quedan mis órbitas solas sin mirada, sin deseos, sin mar, sin polluelos, sin nada.

Una enfermera viene a sentarse a mi lado en la mesa del café. Despliega un periódico de 1856 y lee con voz emocionada:

«Cuando los soldados de Napoleón entraron en Zaragoza, en la VIL ZARAGOZA, no encontraron más que viento por las desiertas calles. Solo en un charco croaban los ojos de Luis Buñuel. Los soldados de Napoleón los remataron a bayonetazos».

PAJARO DE ANGUSTIA

Un plesiosauro dormía entre mis ojos
mientras la música ardía en una lámpara
y el paisaje sentía una pasión de Tristán e Iseo.

Tu cuerpo se ajustaba al mío
como una mano se ajusta a lo que quiere ocultar;
despellejada
me mostrabas tus músculos de madera
y los ramilletes de lujuria,
que podían hacerse con tus venas.

Se oía un galope de bisontes en celo
entre nuestros pelos que temblaban como las hojas de un [jardín;

todos los diálogos de amor se parecen,
todos tienen acordes delirantes,
pero el pecho aplastado
por una música de recuerdos seculares;
luego viene la oración y el viento,
el viento que teje sonidos en punta
de una dulzura de sangre,
de aullidos hechos carne;

¿que anhelos, que deseos de mares rotos
convertidos en níquel
o en un canto ecuménico de lo que pudo ser tragedia,
nacerán, los pájaros de nuestras bocas juntas,
mientras la muerte nos entra por los pies?

Tendida como un puente de besos de piedra dió la una.
Las dos volaron con las manos cruzadas sobre el pecho.
Las tres se oían más lejanas que la muerte.
Las cuatro ya temblaban de alba.
Las cinco trazaban con compás el círculo transmisor del [día.

A las seis se oyeron las cabrillas de los alpes
conducidas por los monjes al altar.

Figura 5. Luis Buñuel, «Palacio de hielo» y «Pájaro de angustia», *Hélix*, 4, mayo de 1929. Adviértase la reutilización de la caricatura de Ontañón (figura 1)

en extremo del francés. Pero desde 1927 el libro ha mudado de título, en un momento en que los afanes literarios de don Luis, lleno de proyectos, parecen más afianzados que nunca:

> Mi libro está en prensa. Te lo dedico a ti, encabezándolo con lo del ateneísta[8]. Hay bastantes cosas que no conoces y, aunque ligeramente *démodées*, no están

8. Se refiere a un célebre caligrama, publicado en el último número de *L' Amic de les Arts* (31, 1929).

> 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 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 a mí 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 es idiota. Apenas salga, dentro de un mes aproximadamente, te enviaré un ejemplar (Buñuel, 2018: 75).

Sin embargo, su interés por el libro, con la película en el horizonte inmediato, sería esta vez el réquiem de Buñuel como poeta de vanguardia. Por las mismas fechas se concentran varias publicaciones de poemas en revistas (*La Gaceta Literaria*, *Hélix*) que, a mi entender, don Luis concibió como un modo de que no se perdiera su mejor aportación –los textos en cuestión son ciertamente de los más logrados– a la literatura de vanguardia, cuando podía barruntar que, quizá, su carrera artística quedaría encauzada hacia el cine, a pesar de los propósitos literarios que manifestaba. Con el triunfo en el cine, su figura como poeta de vanguardia, con unos testimonios cada vez más olvidados si no inéditos o fantasmales, quedaba para la posteridad como los ocios de juventud del escritor perdido en la búsqueda constante de propuestas renovadoras.

«El poeta Buñuel»: del olvido hacia la canonización

Por eso no ha de sorprender demasiado que en 1951 André Breton creyera que «Una jirafa» era «el único texto extra-cinematográfico publicado por Buñuel, y no podría ser más revelador» (Fuentes, 2000: 27). Lo verdaderamente revelador, sin negar lo sugestivo de la pieza y su circunstancia, era el desconocimiento mayoritario del Buñuel escritor, la suerte que –mucho antes de la mitad del siglo en realidad– había experimentado su obra literaria, abocada, como los rumbos del país, a un prolongado tiempo de silencio.

Solo una vez mediado el siglo empezaría a recuperarse de forma progresiva, a pesar de que, en 1951, mismo año del aserto de Breton, con motivo del estreno de *Los olvidados*, Octavio Paz (1983: 183-187), secretario de la embajada mexicana en Francia y a quien Pablo Neruda había presentado a Buñuel ya en 1937, proclamara con insistencia las nupcias entre poesía y cine de la mano de «el poeta Buñuel». En su afán por vindicar la película[9], Paz descubre al poeta en el cineasta, en una perspectiva que daba una vuelta de tuerca a la atisbada en su día por Giménez Caballero, pero que conectaba con la que había

9. Para los detalles, junto con la correspondencia entre ambos y otra documentación, véase Paz (2012).

manifestado Eugenio Montes en su reseña de *Un chien andalou*, publicada el 15 de junio de 1929 en *La Gaceta Literaria*:

> Dramatismo y lirismo. Buñuel poeta con palabras, logra aquí con silencios su mejor poema. Yo creo aún que el mejor poema de la lírica española contemporánea (lírica sin drama y sin tradición, porque la poesía española ha tendido siempre a lo dramático). Buñuel y Dalí borran la obra de sus compañeros de generación. Porque su film es eso: poesía. No lo otro: literatura (Montes, 1929: 1).

Ciertamente, esa perspectiva había de marcar la pauta de acercamiento a su literatura, explorando las relaciones con el cine, en la tentativa de establecer las claves de la poética buñueliana, y, de resultas, la comprensión de la figura de Buñuel a partir de la consideración de otra de sus facetas. Un asedio al poeta que encontraba además el fundamento último en las palabras del propio Buñuel, que había titulado reveladoramente una conferencia, pronunciada en la Dirección de Difusión Cultural de México en 1953, «El cine instrumento de poesía»[10].

Aunque en 1962 el cineasta y escritor griego Ado Kyrou ofreció un apéndice de «textos surrealistas» en su monografía dedicada a Buñuel, la primera muestra importante de la obra literaria no llegaría hasta 1970 con la *Biografía crítica de Luis Buñuel* de José Francisco Aranda (1970, pero debe manejarse la segunda edición revisada y aumentada, 1975), en la que se proponía «presentar a Buñuel más de cerca. Entrar, en la medida de lo posible, en su intimidad. Humanizar el mito abstracto» (Aranda, 1975: 9). Aranda contó con la colaboración de don Luis aunque, en ocasiones, se mostró reacio a indagar con profundidad en su trayectoria, lo que quizá explique el buen número de errores de un libro por otra parte fundacional en cuanto a la reconstrucción de su relación con la literatura y a la difusión de su obra literaria, ya que incluye una «Antología» final, con una selección de algunos de sus textos, varios de ellos inéditos hasta entonces, bajo el epígrafe nivelador de «Textos literarios surrealistas», acompañados de una mínima nota.

En 1975, del corpus literario buñueliano son seleccionados cinco poemas («Bacanal», «Palacio de hielo», «El arco iris y la cataplasma», «Olor de santidad», «Redentora») para confeccionar una muestra impresa, realizada entre enero y junio a cargo de Ediciones Grupo Quince (en tirada de 75 ejemplares numerados, recuperada, con textos para la ocasión, por el Museo Provincial de Teruel en 1989), de una curiosa exposición donde se conjuga imagen y texto.

10. *Un chien andalou*, en ese sentido, se ha llegado a calificar como «el mejor poema de la lírica española contemporánea» (Fuentes: 1989: 29).

Me refiero a la exposición *Bacanal*, la serie de diez aguafuertes originales del pintor, grabador y escenógrafo José Hernández (Tánger, 1944 – Málaga, 2013; Premio Nacional de Artes Plásticas, 1981, Premio Nacional de Arte Gráfico, 2006, entre muchos otros), de inspiración surrealista que, desde su particular estética de marcado onirismo, mantiene no pocas analogías con el mundo de *Les Chants* de *Maldoror*. Los aguafuertes dialogan sugestivamente con los poemas a modo de interesante asociación o tentadora exploración complementaria.

De nuevo Aranda, en 1981, firmó una nota final en la brevísima antología de seis poemas –hoy rareza casi inencontrable– *Poemas (inéditos)*, de tirada reducida de quinientos ejemplares en papel ingres, que según se recalca explícitamente se concibe como homenaje a Buñuel por su aniversario (Buñuel, 1981: 21).

Tras estos anticipos desde finales de los sesenta y a lo largo de los setenta, es en 1982 cuando se produce el gran avance para el rescate y la consideración de la obra literaria paralelamente a la recuperación del Buñuel escritor. Ya en marzo de ese año habían aparecido las memorias de don Luis, *Mon dernier soupir* traducidas al español al mes siguiente bajo el título de *Mi último suspiro*. Páginas que, como se decía, desde su inicio dejan clara esa reticencia del turolense hacia su labor como escritor. Es el único libro que firmó Buñuel, pero, según revelaría años después Carrière (2000: 10) retomando ese aviso, él mismo escribió, dando forma literaria a lo que don Luis le iba dictando[11].

A finales de 1982 sale de la imprenta la *Obra literaria* de Luis Buñuel, en edición de Agustín Sánchez Vidal, quien, con ese fin, junto con el director de las Ediciones de Heraldo de Aragón, Joaquín Aranda, a la sazón sobrino político de don Luis, se había trasladado dos años antes a su casa mexicana en Cerrada Félix Cuevas, durante dos semanas de junio. Con el texto en prensa, Sánchez Vidal (1982a: 119-139) dio a conocer una síntesis teórica en el monográfico *El surrealismo* que editó *Taurus* en su colección «El escritor y la crítica». Era la primera vez que el poeta Buñuel compartía espacio con otros escritores en la revisión del surrealismo español. Tras intenso trabajo diario de recopilación, revisión, ajuste de datos y corrección que constituye la impecable labor de Sánchez Vidal, la edición supone el primer intento de ofrecer la obra literaria del cineasta en su totalidad, con numerosos textos inéditos, entre ellos la obra

11. El 12 de marzo de 1982, tras recibir catorce ejemplares de las memorias, Buñuel envía una carta a Carrière en la que le pide que no revele que fue él quien las escribió en realidad: «Muy bien la impresión, formato, etc., pero, en cambio, el título, en letras mucho más pequeñas que mi nombre, escandalosamente enorme, me sonrojó. Ojalá se pudiera evitar ese enojoso exhibicionismo en las ediciones extranjeras. Su francés, muy bueno. No le diga a nadie que fue usted quien lo escribió» (Buñuel, 2018: 749).

teatral *Hamlet*. La introducción del libro (dividida en «La obra literaria de Luis Buñuel» y, el más breve pero no menos sugestivo, «Apuntes para una poética»), deja claro el objetivo de «recuperar para la historia del vanguardismo hispánico unas piezas claves» para la mejor comprensión «de la compleja maquinaria cultural que vertebra el primer tercio del siglo XX español» (Sánchez Vidal, 1982b: 15). En su novedad, debe considerarse el primer análisis serio sobre la figura de Buñuel como escritor y, en muchos aspectos, las páginas todavía hoy más lúcidas escritas al respecto. Sánchez Vidal, reuniendo con esmero todas las piezas, no solo recupera la olvidada figura del escritor, sino que la construye sólidamente desde sus cimientos. La *Obra literaria* suponía ciertamente el descubrimiento de «un Buñuel desconocido», como tituló Cano Ballesta (1985) su reseña, porque, al fin, conseguía ponerse al escritor frente al cineasta, señalando desde la primera línea, como recordaba al principio, que

> el peor enemigo del Buñuel escritor es, sin duda, el Buñuel cineasta, cuya enorme envergadura no sólo ha sepultado en el olvido una trayectoria literaria llena de interés, sino que ha vertido a menudo sobre sus cualidades estilísticas infundios que una credulidad excesiva ha dado por buenos sin someterlos a la debida revisión (Sánchez Vidal, 1982b: 13).

Quizá dominada por esa imprescindible labor de rescate historiográfico, la edición se preocupa más de contextualizar al autor en el campo literario del momento y delinear los rasgos característicos de su poética que de la exégesis y el trabajo filológico para la fijación de los textos, en algunos casos pendiente.

Tres años después, ya fallecido Buñuel, su sobrino Pedro Christian García Buñuel (1985) ofreció una importante muestra de textos literarios, con algún inédito, que constituyen la segunda parte («Florilegio de Luis Buñuel») del libro *Recordando a Luis Buñuel*, cuyos siete primeros ejemplares fueron encuadernados «en piel ensangrentada de bombo de Calanda» según reza el colofón, algo que habría gustado especialmente a don Luis. Quizá la relevancia de la obra estribe más en su difusión internacional (editada en numerosos países de Europa) que en sí misma (en lo que hace a la poesía contiene numerosos errores y atribuciones incorrectas). La obra aporta una perspectiva distinta a la del trabajo de Sánchez Vidal, si bien complementaria, al tomar como núcleo la figura de Buñuel y delinear, con los textos, la faceta literaria del cineasta.

Mucho más ambicioso es lo que Max Aub se proponía en su biografía novelada de Buñuel («mi criatura»), parcial y póstumamente dada a la imprenta ese mismo año, en edición de su yerno Federico Álvarez, como *Conversaciones con Luis Buñuel*, reproducción del diálogo entre ambos (buena parte del libro son transcripciones de las grabaciones que hizo Aub de las conversaciones para su proyecto entre 1969-1972) para «saber quién es ese extraño ser que anda

por el mundo […] Ese extraño ateo que habla continuamente de la Iglesia católica; ese amigo de las armas, y no más cobarde que cualquier hombre, que huye de toda contienda aunque ésta pueda servir a sus ideas» (Aub, 1985: 15-16). El subtítulo del libro (*Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*) justifica lo que el autor tildó de «plagio de la Historia tal como la vieron otros, de la vida según la interpretación de muchos» (Aub, 1985: 17) y que hacía de la obra un verdadero testimonio generacional[12].

Para la reconstrucción del escritor perdido pocas aportaciones posteriores han sido tan decisivas como el libro con el que Agustín Sánchez Vidal (1988a) sorprende y se alza con el Premio Espejo de España: *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, la más importante y ambiciosa de sus numerosas contribuciones posteriores (entre otras: 1991a; 1991b; 1996; 1999ab; 2000ab; 2007; 2010; 2020). Con el testimonio privilegiado de José Bello Lasierra, el libro desgrana pormenorizadamente, de forma tan rigurosa como amena, con la gran agudeza y arte de ingenio del autor, la intensa relación entre las «tres figuras universales de la cultura española del siglo XX»[13]. La obra literaria de Buñuel, y por ende su figura como escritor, minuciosamente presentada y contextualizada o aun nuevamente construida, ocupa un papel destacado en el libro, con correcciones y precisiones con respecto de la edición de 1982. Las conexiones entre los tres genios, de la vida a la muerte pasando por la pasión, se revelan decisivas para la comprensión del Buñuel escritor y, en un nivel mayor, fruto de la extraordinaria incardinación de las figuras en su paisaje, Agustín Sánchez Vidal dejó indisociable la tríada Buñuel, Lorca, Dalí como elemento interpretativo no solo de las respectivas trayectorias de cada autor sino del devenir artístico de la Edad de Plata. La reivindicación hecha en la edición de la *Obra literaria* encontraba aquí una afirmación rotunda, que ha sido respaldada posteriormente por juicios como los de Aranda (1996: 19): «Buñuel pode fincar como o mais representativo escritor surrealista capital na formação das letras surrealistas espanholas»; o Román Gubern: «me parece un personaje fundamental, no ya en la historia del cine, sino ya más en la Generación del 27, en la renovación cultural de las

12. Véase Antequera Berral (2006). Carmen Peire volvió sobre el proyecto, en una propuesta no definitiva (Aub, 2013). Cuenta con el atractivo de un CD con diecinueve pistas de audio que recoge más de hora y media de conversaciones, cada una en torno a un tema.

13. Aunque menos revelador en sus logros que el citado de Sánchez Vidal (1988) y con algunos errores al referirse a la obra literaria, con pretensiones similares surge el libro de Edwards (2009), *Lorca, Buñuel, Dalí: Forbidden Pleasures and Connected Lives*. Se ha de recordar, en el marco de las relaciones personales, que Mario Hernández (2000) recuperó algunos documentos de los que produjo la amistad entre Buñuel y García Lorca, en los que a menudo comparece necesariamente Dalí.

vanguardias en España, en el surrealismo español concretamente» del que «es una figura capital» (Radillo, Guinto &Peñuela: 2004: 60).

El siglo XX, en el año 2000, terminaría con el primer centenario del nacimiento de Buñuel, nacido el 22 de febrero de 1900. Desde el ámbito académico, en 1999 la revista *Poesía en el campus* de la Universidad de Zaragoza dedicó su número quinto a la poesía buñueliana con la publicación de unos poemas seguidos de la conferencia que da título al número, «El cine, instrumento de poesía», y acompañados de extractos de Antonio Martínez Sarrión, José-Carlos Mainer, Agustín Sánchez Vidal, Antonio Ansón, y Antonio Monegal. Ya en febrero del año siguiente aparece la segunda publicación que, tras la de Sánchez Vidal, aborda la obra literaria del turolense: *Escritos de Luis Buñuel*, con prólogo de Jean-Claude Carrière y edición de Manuel López Villegas (Buñuel, 2000a). Aunque amplía claramente su difusión editorial, no es sino una recopilación que se limita a presentar los textos, con alguna novedad, en orden cronológico y agrupados en materias, encabezadas por una escueta contextualización. Una edición, muy en deuda con la de Sánchez Vidal, que perpetúa algunos errores y cuyo atractivo aumenta el material gráfico que incluye: desde caricaturas de Carrière a reproducciones facsimilares de algunos de los originales con las correcciones manuscritas de Buñuel.

También al calor de la conmemoración del centenario, Víctor Fuentes, reconocido buñueliano gracias a trabajos pioneros en el estudio de aspectos concretos de la obra literaria (1986; 1987; 2003), y que ya había advertido que «su cámara tiene mucho de pluma» (1989: 9), publica *Los mundos de Buñuel*, destacando desde las primeras páginas la simbiosis pluma-cámara en «el primer cineasta, si no el único, en llevar al cine toda una tradición literaria y pictórica nacional, dándole nueva vida en el arte cinematográfico y, a su vez, enriqueciéndolo con nuevas e insólitas perspectivas« (Fuentes, 2000: 10). El escritor, empero, solo ocupará lugar destacado en el primer capítulo, con un análisis muy sugestivo (aunque a ratos, creo, demasiado arriesgado) al saber poner en el centro de la interpretación lo desacertado de la deshumanización orteguiana y atisbar vínculos pocas veces explorados con Dadá[14].

Por algunas de las razones que se deducen del repaso arriba apuntado, volver sobre la edición del conjunto del corpus requiere de un nuevo asedio que ponga orden, corrija errores y, sobre todo, lleve a cabo un riguroso trabajo crítico de los textos, como ya señaló Gibson (2013: 33): «Hoy carecemos de una edición fidedigna de los textos literarios buñuelianos. […] Queremos

14. Aunque más ambiciosa, *La mirada de Buñuel. Cine, literatura y vida* (Fuentes, 2005) refunde lo relativo al escritor y la literatura, que se subordina a un planteamiento cuyo objeto es la interpretación de Buñuel como gran figura cultural.

insistir en que hace falta una edición esmerada, fiable, de dichos escritos, con el aparato crítico correspondiente».

Tras las publicaciones que trajo la efeméride de los ciento veinte años del nacimiento de Buñuel en 2020[15], el aniversario de febrero de 2022 ha venido acompañado de la última propuesta de edición de la obra literaria de Buñuel, a cargo de Jordi Xifra, en la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra (Buñuel, 2022a, base de la edición bilingüe español-francés de la colección Poésie de Gallimard: Buñuel, 2022b). Esta aportación supone un avance considerable para los estudios de la obra literaria de Buñuel al tiempo que evidencia las tareas todavía pendientes para seguir profundizando en su conocimiento, especialmente en lo que hace al trabajo ecdótico. De entrada, en lo que aquí interesa, facilita enormemente al lector interesado el acceso al universo literario buñueliano dada la amplia difusión de la colección en que aparece, pues, aunque la recopilación de López Villegas (Buñuel, 2000a) sigue plenamente accesible al público, no se puede decir lo mismo de la de Agustín Sánchez Vidal (Buñuel, 1982b). Además, la presencia de la obra literaria de Buñuel en Letras Hispánicas adquiere una significación muy relevante desde la consideración material de la literatura dado el papel que, en el terreno de la tradición literaria hispánica, ha jugado en los últimos años la colección en los distintos procesos de canonización y proyección de los autores y las obras presentes en su catálogo. El Buñuel escritor ha pasado a alinearse con los escritores cuya condición de tales y cuyo lugar en el hipotético canon hispánico están, a menudo, fuera de toda duda. El resultado debe leerse, sin entrar en las características de la edición, como la mejor vindicación del Buñuel escritor y la legitimación de la relevancia de sus textos literarios para contribuir a comprender mejor los derroteros de la literatura española del primer tercio del siglo XX, que es también de lo que se trata.

A la conmemoración del aniversario –al que se ha venido a sumar la aparición del anuario *Buñueliana. Revista de cine, arte y vanguardias* (Centro Buñuel Calanda, Prensas de la Universidad de Zaragoza)– la meritoria revista *Turia*, siempre atenta a don Luis (véanse sus números 20, 50, 76, 88, 123, entre

15. Jordi Xifra se ocupó del proyecto de Max Aub en *Buñuel. Todas las conversaciones* (Aub, 2020), reconstituyendo el artefacto y corrigiendo errores. En la cinematográfica colección Nosferatu apareció el volumen *Luis Buñuel*, en el que Agustín Sánchez Vidal (2020), en una interesante síntesis de trabajos previos, se ocupa de la etapa literaria. El libro se cierra con un «bloque de documentación» que, tras la introducción de Gibson (2013: 25-36) supone la sistematización bibliográfica más detallada y actualizada hasta la fecha. pero en la que, al repasar el lugar de la obra literaria, el cineasta vuelve a eclipsar al poeta, cuestionando «hasta qué punto los escritos tienen interés por sí mismos» (Losilla, 2020: 258).

otros) ha añadido, en marzo de 2023, la celebración de sus cuarenta años con un número doble protagonizado por el monográfico «Buñuel y la literatura», organizado por nueve estudios (de Jordi Xifra, Agustín Sánchez Vidal y Amparo Martínez Herranz, Domingo Ródenas de Moya, Francisco Javier Díez de Revenga, Raquel Arias Careaga, Javier Herrera, María del Carmen Molina Barea y Antonio Martín Barrachina), que atienden a distintos aspectos de aquella (su lugar e influencias y lecturas, textos concretos, sus ensayos y críticas, su obra teatral), y nueve relatos sobre Buñuel de otros tantos escritores, junto con una «biocronología» final de Buñuel escritor, bastante completa aunque con algunas ausencias, a cargo de Xifra.

Gran parte de la bibliografía buñueliana, con todo, aborda los textos –si a ellos atiende– como circunstancias más o menos coyunturales que hay que referir, por inevitables, en la vida y la obra del autor, pero sin ahondar en ellos, en su significación e importancia en el panorama de su tiempo, esto es, desde la perspectiva histórico literaria y según la reconstrucción de la figura de Buñuel como poeta de vanguardia. Y es que «sólo entonces se podrá apreciar plenamente un aspecto vital, demasiado ignorado, de la creatividad del aragonés», como advirtió Ian Gibson (2013: 33) en su biografía, donde la figura del escritor se reconstruye con atención, rigor y solvencia, cuya introducción, como subrayó José-Carlos Mainer (2014) en su reseña, «es toda una historia y valoración de la posteridad de Buñuel».

A las recopilaciones sistemáticas de la obra literaria han acompañado también publicaciones singulares de alguno o algunos de sus textos (García Buñuel, 2000), las más de las veces en forma de *plaquette*. Es el caso de *Una jirafa* (Buñuel, 1997) y, sobre todo, del poemario nonato, del que en 2006 Javier Herrera publicó una edición bajo el título primitivo de *Polismos* (Buñuel, 2006) que, tanto por la dificultad de acceso como por la ausencia de criterios convincentes, ha pasado prácticamente inadvertida para la crítica. A ella han seguido, con el título de *Un perro andaluz*, las de Luis Alberto Cabezón (Buñuel, 2015) y Javier Espada (Buñuel, 2019), y la de Xifra, como *El perro andaluz* (Buñuel, 2023).

De igual manera, siguiendo la línea de inserción del poeta Buñuel en sus coordenadas, la recuperación de los escritos permitió integrarlos en diálogo con otros textos coetáneos, evidenciando su lugar en el campo literario del momento, mediante la importante labor desempeñada a ese respecto por las antologías[16]. Ángel Pariente (1985: 225-228, reeditada en 2002) incluyó cinco

16. Sánchez Vidal (1982b: 13) ya denunció que «la ausencia de Luis Buñuel en las antologías literarias del surrealismo español resulta de muy difícil justificación».

poemas en su *Antología de la poesía surrealista* en lengua española, inclusión sintomática de lo que había supuesto la inmediata labor de recuperación precedente. Según el mismo propósito integrador, el desarrollo de los estudios sobre la obra literaria de Buñuel motivó que su producción fuera reseñada al dar cuenta, de forma más precisa, del panorama narrativo y teatral del «27» (Grazia Profeti, 1978-1979), como en el suplemento al volumen correspondiente de la *Historia y crítica de la literatura española* (Blasco y de la Fuente, 1995: 371-372). Desde la misma dialéctica, Morris (2000), reconocido estudioso del surrealismo en España, consiguió integrar, a partir del lugar puntero del cineasta, al Buñuel escritor en el universo de rasgos compartidos que definen las características del surrealismo español, sin olvidar por ello las resonancias evidentes de sus textos con obras de referencia para el movimiento como las de Lautréamont, Breton o Péret, según ha subrayado después (Morris, 2009). Con el mismo afán integrador, Cano Ballesta (2013) asumió los textos buñuelianos como elementos necesarios a la hora de explicar la producción de don Luis en diálogo con otros autores de la vanguardia. Más suerte, en este sentido, han experimentado algunos de los relatos y poemas en prosa, varios de ellos recogidos en antologías como las de Rodríguez Fisher (1999) y Ródenas de Moya (2000), o, más recientemente, en las de Millares (2013) y, al calor de la moda del microrrelato, de Andrés-Suarez (2012) y Hernández (2016), con la consiguiente novedad en estos casos –no exenta tampoco de problemas– de abrir la atribución genérica.

El cine, recordando las observaciones de Octavio Paz y Max Aub, ha sido el gran vaso comunicante que lleva al interés por la literatura, aunque como faceta subsidiaria o testimonial en el contexto artístico (Urrutia, 2002), desde la reveladora obra de Gubern (1999) a los trabajos reseñados de Fuentes, entre los que hay que destacar también el temprano de Cañas (1985), uno de los de Sánchez Vidal (2010), hasta llegar a los recientes de González (2017) y Sánchez Vidal y Martínez Herranz (2023). En esa línea destaca la primera parte («En los orígenes de una poética», sobre todo el segundo capítulo) del libro de Monegal (1993), *Luis Buñuel de la literatura al cine: Una poética del objeto*, que puede ser muy provechosa, ya que explora gran parte de las imágenes cinematográficas que tienen una base literaria, sea en poemas o relatos (y aun debería considerarse el teatro), en relación con las corrientes estéticas del momento. Pero no hay que olvidar que ese trasvase es el elemento vertebrador del libro, más que el análisis de los textos concretos y las imágenes de los mismos. En esa doble vertiente, Darío Villanueva (2015), con el horizonte de la vanguardia lorquiana como interés, ha llamado la atención en su estupendo análisis de las imágenes

de la ciudad moderna en literatura y cine sobre las sintonías de algunos poemas de Buñuel con los ismos y, sobre todo, con las técnicas cinematográficas.

Una labor importante para el asentamiento de Buñuel como poeta de vanguardia desempañan los no demasiados trabajos centrados en poemas concretos, como los de Vergara Alarcón (1994), Ibáñez (1996), Dufrêne (2000), Delgado Mastral (2015) o Arias Careaga (2023), que deben complementarse siempre con aquellos que rastrean la conformación del poeta, como hacen Roof (1994), Gubern (2000) y Mainer (2000) al destacar el magisterio de Gómez de la Serna; Bonet (2000), Díaz de Guereñu (2000) y Alcantud (2014), explorando la relación de Buñuel con el ultraísmo y el creacionismo; o en una consideración más abarcadora, Arias Careaga (2013) y Díez de Revenga (2023), repasando la trayectoria literaria de Buñuel en su contexto; Millán Jiménez (2014), en relación con las distintas artes y los textos teóricos; y sobre todo, Soria Olmedo (2018), revisando la importancia seminal de la vanguardia en el aprendizaje al lado de García Lorca y Dalí, y Calvo Carilla (2018), a la luz de las vanguardias hispánicas y europeas, en un magnífico trabajo.

Para no concluir

La revisión precedente ofrece una síntesis panorámica de las particularidades y los condicionamientos, desde publicaciones en prensa a materiales inéditos pasando por proyectos que no llegaron a materializarse o versiones previas de los textos en la correspondencia, con que debe lidiar la reconstrucción de la obra literaria y la figura de Luis Buñuel como poeta de vanguardia. Pero, precisamente por esas mismas características, no se puede perder de vista que la reconstrucción historiográfica comporta también, en numerosos aspectos, la propia construcción, como dejaron claro desde el principio los trabajos de referencia de Agustín Sánchez Vidal. Si en las mejores ocasiones se dispone de los testimonios en su contexto a partir de los cuales poder recobrar la faceta literaria del autor, en muchas otras, con textos que quedaron inéditos y proyectos que no trascienden más allá del proceso genético, la reconstrucción factual comporta también la construcción historiográfica de lo que, en el campo literario del momento, figura como un «hueco», o si se quiere, de manera fantasmal o perdida, como apunto Carrière.

En lo que hace a Buñuel como poeta de vanguardia –y lo mismo se puede aplicar, sin restringirlo a un corpus o a un contexto, a su quehacer como escritor– la labor historiográfica respecto de las particularidades de la realidad literaria encuentra un terreno sugestivo en las fases que constituyen la «figura de autor» y su estatuto (Dubois, 2014: 19), a saber: emergencia, reconocimiento, consagración y canonización, en relación también con una

serie de posicionamientos de índole estética (género, movimiento, estilo) directamente vinculados con los distintos elementos de institucionalización literaria (revistas, editoriales, academia, crítica). Un planteamiento sociológico que, no obstante, debe ser puesto en relación con «el modo de hacerse la historia literaria», como ha sugerido muy bien Daniel Mesa Gancedo (2021: 220). En suma, la consideración de la literatura como hecho cultural en el marco de un proceso específico de una historia determinada.

La tentativa literaria de Buñuel responde a la experimentación como primer estadio del ciclo de emergencia del autor. La poesía es el laboratorio donde descubre y empieza a explorar las bases de su poética, en cuyas posibilidades indaga desde diversos ángulos, géneros y estéticas. Eso le sirve para concluir después que el cine es el medio por excelencia para encauzarla. Pero no como sucedáneo, sino como *catalizador*, como «instrumento de poesía». En este momento la realidad literaria ofrece un buen asidero para la reconstrucción historiográfica, pues incluso su relación con la escritura se concreta, en numerosas ocasiones a lo largo de los años veinte, en la publicación, fase ya pública del reconocimiento. Es en la consagración, sin embargo, donde el proceso se interrumpe, pues, como ocurrió con *Hamlet*, *Polismos* no llegó a publicarse… sino en 1982, en el seno de la *Obra literaria*, y como *Un perro andaluz*, con la consiguiente necesidad de adoptar planteamientos genético-críticos y construir al tiempo que se reconstruye. Finalmente, la suerte que ha experimentado la obra literaria de Buñuel a lo largo del siglo XX y en las primeras décadas del XXI, con la recuperación de sus textos, su posterior desenvolvimiento en el mundo editorial y el estudio desde el ámbito académico, ha supuesto un avance notable hacia la canonización. Los árboles, sin embargo, no deben impedir ver el bosque: la dialéctica constante entre construcción y reconstrucción historiográfica del poeta de vanguardia y su realidad literaria con que el historiador de la literatura debe abordar necesariamente el sugestivo resultado de la vocación primera de Luis Buñuel.

Bibliografía citada

ALCANTUD, V. (2014), *Hacedores de imágenes: propuestas estéticas de las primeras vanguardias en España (1918-1925)*, Granada, Comares.

ANDRÉS SUÁREZ, I. (ed.) (2012), *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra.

ANTEQUERA BERRAL, E. (2006), «*Luis Buñuel: novela*, de Max Aub. Un testimonio generacional», en D. Fernández y otros (coords.), *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, II, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones, pp. 132-140.

ARANDA, J. F. (1975), *Luis Buñuel, biografía crítica*, Barcelona, Lumen.

ARANDA, J. F. (1996), *Os poemas de Luis Buñuel*, trad. Mário Cesariny, Lisboa, Assírio & Alvim.

ARIAS CAREAGA, R. (2013), «Un poeta surrealista: Luis Buñuel», en Eduardo Becerra (coord.), *El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*, Madrid, Abada, pp. 427-444.

ARIAS CAREAGA, R. (2023), «*Una jirafa*: el objeto surrealista según Luis Buñuel», *Turia*, 145-146, pp. 212-222.

AUB, M. (1985), *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar.

AUB, M. (2013), *Luis Buñuel, novela*, ed. Carmen Peire, Granada, Cuadernos del Vigía.

AUB, M. (2020), *Buñuel. Todas las conversaciones*, ed. Jordi Xifra, Zaragoza, PUZ.

BLASCO, F. J. y Fuente, R. (1984), «Prosa y teatro de la Generación del 27», en A. Sánchez Vidal (ed.), *Historia y crítica de la literatura española 7/ 1. Época contemporánea 1914-1936. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, pp. 360-400.

BONET, J. M. (2000), «Luis Buñuel, ultraísta», en *Luis Buñuel. El ojo de la libertad, Madrid*, Madrid, Residencia de Estudiantes / Fundación ICO, pp. 93-105.

BONET, J. M. (2007), *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza.

BUÑUEL, L. (1981), *Poemas (inéditos)*, Santa Cruz de Tenerife, Carlos E. Pinto.

BUÑUEL, L. (1982a), *Mi último suspiro*, trad. Ana María de la Fuente, Barcelona, Plaza y Janés.

BUÑUEL, L. (1982b), *Obra literaria*, ed. Agustín Sánchez Vidal, Zaragoza, Heraldo de Aragón.

BUÑUEL, L. (1989), *Bacanal: Cinco poemas de Luis Buñuel. Diez aguafuertes de José Hernández*, Teruel, Museo Provincial de Teruel.

BUÑUEL, L. (1997), *Una jirafa*, trad. Pedro Christian García Buñuel, Zaragoza, Libros Pórtico.

BUÑUEL, L. (2000), *Escritos de Luis Buñuel*, ed. Manuel López Villegas, Madrid, Páginas de Espuma.

BUÑUEL, L. (2006), *Polismos*, ed. Javier Herrera, Málaga: Instituto Municipal del Libro / Área de Cultura.

BUÑUEL, L. (2015), *Un perro andaluz*, ed. Luis Alberto Cabezón, Logroño, Ediciones del 4 de agosto.

BUÑUEL, L. (2018). *Correspondencia escogida*, Jo Evans y Breixo Viejo (eds.). Madrid: Cátedra.

BUÑUEL, L. (2019), *Un perro andaluz y otros escritos de Luis Buñuel*, ed. Javier Espada, Bogotá, Fundación Universitaria Área Andina.

BUÑUEL, L. (2022a), *Obra literaria reunida*, ed. Jordi Xifra, Madrid, Cátedra.

BUÑUEL, L. (2022b), *Le chien andalou et autres textes poétiques*, ed. Jordi Xifra, trad. Jean-Marie Saint-Lu, Madrid, Gallimard.

BUÑUEL, L. (2023), *El perro andaluz*, ed. Jordi Xifra, Barcelona, Animal Sospechoso.

BURGER, P. (2000), *Teoría de la vanguardia,* trad. Jorge García, Barcelona, Península, 2000.

CANO BALLESTA, J. (1985), «Un Buñuel desconocido», *Hispanic Issue*, 2, pp. 452-454.

CANO BALLESTA, J. (2013), *Voces airadas. La otra cara de la Generación del 27*, Madrid, Cátedra.

CAÑAS, D. (1985), «Poesía y cine: Luis Buñuel», *Plural*, 1-2, pp. 63-76.

CALVO CARILLA, J. L. (2018), «Raíces polisísmicas de *Un perro andaluz*», *Archivo de Filología Aragonesa*, 74, pp. 245-266.

CARRIÈRE, J.-C., «Prólogo», en L. Buñuel, *Escritos de Luis Buñuel*, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 9-11.

DELGADO MASTRAL, C. (2015), «Los monstruos de Buñuel. Análisis y comentario del texto surrealista *Una jirafa* de Luis Buñuel», *Rolde*, 152-153, pp. 34-49.

DÍAZ DE GUEREÑU, J. M. (2000), «Conjeturando lejanías. Buñuel y los creacionistas», en *Luis Buñuel. El ojo de la libertad,* Madrid, Residencia de Estudiantes / Fundación ICO, pp. 127-137.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2023), «Luis Buñuel en la primera vanguardia (1922-1923)», *Turia*, 145-146, pp. 203-211.

DUBOIS, J. (2014), *La institución de la literatura*, trad. Juan Zapata, Medellín, Universidad de Antioquía.

DUFRÊNE, T. (2000), «Buñuel, Dalí, Giacometti y la «Jirafa» de 1932», en E. Guigon (coord.), *Luis Buñuel y el surrealismo*, Teruel, Museo de Teruel, pp. 169-187.

EDWARDS, G. (2009), *Lorca, Buñuel, Dalí: Forbidden Pleasures and Connected Lives*, London, I.B. Tauris.

FUENTES, V. (1986), «La prosa poética de Buñuel: del dadaísmo ultraísta al surrealismo», en F. Burgos (ed.), *Prosa hispánica de vanguardia*, Madrid, Orígenes, pp. 209-217.

FUENTES, V. (1987). «De *Mariana Pineda* al *Hamlet* de Buñuel», en R. Fernández Rubio (ed.), *Selected Proccedings of the Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference,* Greenville: Furman University, pp. 167-175

FUENTES, V. (1989), *Buñuel: cine y literatura*, Barcelona, Salvat.

FUENTES, V. (2000), *Los mundos de Buñuel*, Madrid, Akal.

FUENTES, V. (2005), *La mirada de Buñuel. Cine, literatura y vida*, Madrid, Tabla Rasa.

GARCÍA BUÑUEL, P. C. (1985), *Recordando a Luis Buñuel*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza / Ayuntamiento de Zaragoza.

GARCÍA BUÑUEL, P. C. (1987). «Cuatro textos de Luis Buñuel», en *Lumen Apothecariorum V. Recuerdo homeopático a Luis Buñuel*, Zaragoza, Iberhome, pp. 61-97.

GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1979), «Anotaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica», en *Homenaje a Don Samuel Gili Gaya*, Barcelona, Bibliograf, pp. 99-111.

GIBSON, I. (2013), *Luis Buñuel, la forja de un cineasta universal 1900-1938*, Madrid, Aguilar.

GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1927), «El cineasta Buñuel», *La Gaceta Literaria*, 24, p. 4.

GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1973). «Literatura española, 1918-1930», en R. Buckley y J. Crispin (ed.), *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza, pp. 48-54.

GONZÁLEZ ÁNGEL, S. (2017), «Luis Buñuel y *Un perro andaluz*: del poema a la secuencia», *Cuadernos del Aleph*, 9, pp. 78-93.

GRAZIA PROFETI, M. (1978-1979). «Buñuel e la generazione del '27: appunti su forme comuni», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 3-4, pp. 185-231.

GUBERN, R. (1999), *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Barcelona, Anagrama.

GUBERN, R. (2000), «El primer Buñuel: Ramón Gómez de la Serna y la Residencia de Estudiantes», en A. Castro (ed.), *Obsesión Buñuel*, Madrid, Ocho y Medio, pp. 88-97.

HERNÁNDEZ, D. (ed.) (2016), *Un centímenro de seda. Antología del microrrelato español. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*, Palencia, Menoscuarto.

HERNÁNDEZ, M. (2000), «Luis Buñuel-Federico García Lorca: documentos de una amistad», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 27-28, pp. 167-192.

IBÁÑEZ, J. C. (1996), «Anotaciones a la lectura del poema «Palacio de hielo», de Luis Buñuel», *Espéculo. Revista literaria*, 3: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero3/bunuel.htm [consulta: 20 abril 2020].

KYROU, A. (1962), *Luis Bunuel*, Paris, Seghers.

LOSILLA, C. (2020), «Apuntes para una bibliografía», en Jesús Angulo y Joxean Fernández (coords.), *Luis Buñuel*, San Sebastián, Donostia Kultura / Filmoteca Vasca, pp. 241-268.

MAINER, J.-C. (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

MAINER, J.-C. (2000), «Los herederos de Ramón Gómez de la Serna», en *Luis Buñuel. El ojo de la libertad,* Madrid, Residencia de Estudiantes / Fundación ICO, pp. 67-92.

MAINER, J.-C. (2014), «Luis Buñuel, en primer plano». *Revista de Libros*: https://www.revistadelibros.com/luis-bunuel-en-primer-plano/ [consulta: 20 abril 2020].

MAINER, J.-C. (2020), *17 de diciembre. El triunfo de la literatura*, Barcelona, Taurus.

MARTÍN BARRACHINA, A. (2023), «Luis Buñuel, Pepín Bello y el «Polismo dramático»: sobre la génesis de *Hamlet*», *Turia*, 145-146, pp. 242-251.

MESA GANCEDO, D. (2021), «La pose y el diario. Una aproximación teórica», en J. Rubio Jiménez y E. Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico II*, Zaragoza, PUZ, pp. 199-220.

MILLÁN JIMÉNEZ, M. C. (2014), «El arte anti-artístico y la nueva poesía: poemas, artículos y manifiestos de Luis Buñuel y Salvador Dalí anteriores a 1930», *Epos,* 30, pp. 235-246.

MILLARES, S. (ed.) (2013), *Prosas hispánicas de vanguardia*, Madrid, Cátedra.

MONEGAL, A, *Luis Buñuel de la literatura al cine: Una poética del objeto*, Barcelona, Antrophos.

MONTES, E. (1929), «España es planeta», *La Gaceta Literaria*, 60, p. 1.

MORRIS, C. B. (2000), *El surrealismo y España: 1920-1936*, trad. Fuencisla Escribano, Madrid, Espasa Calpe.

MORRIS, C. B. (2007), «Luis Buñuel y los «poemas irracionales» de Benjamin Péret y Buster Keaton», en *Ola Pepín! Dalí, Lorca y Buñuel en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Residencia de Estudiantes, pp. 263-285.

MUÑOZ-ALONSO, A. y Rubio Jiménez, J. (eds.) (1995), Ramón Gómez de la Serna, *Teatro muerto*, Madrid, Cátedra.

NEIRA, J. (2021), *Claves para el estudio de la poesía del 27*, Madrid, UNED.

ONÍS, F. (ed.) (1934), *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios / Centro de Estudios Históricos.

ORTEGA Y GASSET, J. (2010), *España invertebrada. La deshumanización del arte. Y otros ensayos de estética*, Barcelona, Planeta DeAgostini.

PARIENTE, A. (ed.) (1985), *Antología de la poesía surrealista en lengua española*, Madrid, Júcar.

PAZ, O. (1983), *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral.

PAZ, O. (2012), *Luis Buñuel: el doble arco de la belleza y de la rebeldía*, México, FCE.

PÉREZ COTERILLO, M. (1972), «Max Aub habla de Buñuel», *Reseña*, 57, pp. 53-55.

PÉREZ TURRENT, T. y Colina, J. (1993), *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot.

(1999), *Poesía en el campus*, 5. *Luis Buñuel. El cine, instrumento de poesía.*

RADILLO, O., J. Guinto & E. Peñuela Cañizal (2004), *Buñuel y las fronteras del deseo: dos estudios y una entrevista con Román Gubern*, México, UAM.

RÓDENAS DE MOYA, D. (ed.) (2000), *Prosa del 27*, Madrid, Espasa Calpe.

RODRÍGUEZ FISHER, A. (ed.) (1999), *Prosa española de vanguardia*, Madrid, Castalia.

ROOF, G. (1994), «Gómez de la Serna as Literary Mentor: Ramonian Aesthetics in the Early Work of Luis Buñuel», *Revista Hispánica Moderna*, 47, pp. 353-366.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1982a), «Sobre un ángel exterminador (La obra literaria de Luis Buñuel)», en V. García de la Concha (ed.), *El surrealismo*, Madrid, Taurus, pp. 119-139.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1982b) (ed.), Luis Buñuel, *Obra literaria*, Zaragoza, Heraldo de Aragón.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1988), *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1991), «Buñuel and the Flesh», en C. B. Morris (ed.), *The Surrealist Adventure in Spain*, Ottawa, Dovehouse, pp. 205-224.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1995), «Góngora, Buñuel, the Spanish Avant-garde and the Centenary of Goya Death», en D. Harris (ed.), *The Spanish Avant-garde*, Manchester, Manchester University Press, pp. 110-122.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (1999), «Buñuel escritor», *Turia*, 50, pp. 158-163.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (2000a), «El espejo incierto de Luis Buñuel», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 603, pp. 17-22.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (2000b), *El mundo de Luis Buñuel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (2007), «Dalí-Buñuel: encuentros y desencuentros», en *Ola Pepín! Dalí, Lorca y Buñuel en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Residencia de Estudiantes, pp. 23-77.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (2010), *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra.

SÁNCHEZ VIDAL, A. (2020), «Años de aprendizaje. *Zaragoza, Madrid, París (1900-1932)*», en J.Angulo y J. Fernández (coords.), *Luis Buñuel*, San Sebastián, Donostia Kultura / Filmoteca Vasca, pp. 25-38.

SÁNCHEZ VIDAL, A. y Martínez Herranz, A. (2023), «La matriz literaria», *Turia*, 145-146, pp. 181-192.

SORIA OLMEDO, A. (1988), *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo.

SORIA OLMEDO, A. (2018), «La vanguardia en la formación de Lorca, Buñuel y Dalí», en J. M. del Pino (ed.), *El impacto de la metrópolis. La experiencia americana en Lorca, Dalí y Buñuel,* Madrid, Iberoamericana, pp. 65-91.

TORRE, G. (2002), *Literaturas europeas de vanguardia,* ed. José Luis Calvo Carilla, Navarra, Urgoiti.

(2023), *Turia*, 145-146. *Monográfico Buñuel y la literatura.*

URRUTIA, J. (2002), «Federico García Lorca, Luis Buñuel y Jean Epstein, de la poesía al cine», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, 31, pp. 139-164.

VALLEJO, C. (1921), «Poesía nueva», *Favorables París Poema*, 1, p. 14.

VIDELA, G. (1971), *El ultraísmo*, Madrid, Gredos.

VILLANUEVA, D. (2015), *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*, Madrid, Cátedra.