



COLECCIÓN LUIS BUÑUEL
CINE Y VANGUARDIAS

GUY H. WOOD
LAS ARMAS
DE LUIS BUÑUEL

Las armas de Luis Buñuel

Guy H. Wood

EDITORIAL UOC
GOBIERNO DE ARAGÓN
PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

COLECCIÓN LUIS BUÑUEL CINE Y VANGUARDIAS

Director

Jordi Xifra (Universidad Pompeu Fabra)

Consejo editorial

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

© Guy H. Wood

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social), Editorial UOC y Gobierno de Aragón
1.ª edición, 2020

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

Diseño de cubierta: Miguel Ángel Pérez Arteaga

Editan:

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Editorial UOC (Oberta UOC Publishing)
Gobierno de Aragón

CBC

Centro Buñuel Calanda

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

ISBN (PUZ): 978-84-1340-003-7

ISBN (Editorial UOC): 978-84-9180-711-7

Depósito legal: Z 690-2020

Agradecimientos

La redacción de un libro de este tipo requiere, como el rodaje de una película, la colaboración de múltiples instituciones, empresas e individuos. A continuación, quisiera dar las gracias a los miembros del «equipo» sin cuya ayuda este estudio jamás pudiera haberse realizado.

Mis correctores de pruebas, los profesores Pedro M. Muñoz, Marcelino C. Marcos y Aitor Yraola, han demostrado tanta amistad como paciencia al leer y corregir las varias versiones de este estudio que han llegado a sus manos. Asimismo, mis amigos José Luis Barra y Fernando Ruiz de Azúa han aportado sus sugerencias y enmiendas. La tutela y las correcciones de todos estos colaboradores a lo largo de la dilatada trayectoria de este estudio han mejorado notablemente su contenido, además de haber amenizado su lectura.

Laurie Wyant, secretaria del Department of Foreign Languages and Literatures de la Oregon State University, tuvo la valentía y la bondad de enseñarme a bajar y manipular las muchas imágenes que ilustran este libro, lo que también ha potenciado su valor pictórico y pedagógico. Los estudiantes-ayudantes del departamento y, muy en particular, Xaing Betty Xiaio, Nicole Savara, Taylor Brown, Taylor Reeves, Jesslyn Jarvis y Tiffany Duran han constituido un apoyo realmente inestimable. Asimismo, Loretta Wardrip, nuestra *administrative program assistant*, y nuestras *office specialists*, Aurora Terhune y Helen Wilhelm, han sido asiduas colaboradoras.

Mis compañeros de los Student Multimedia Services/IS-Academic Technology de la Oregon State University, Teresa Preddy, Hayden Wilcox y su ayudante Alix Bevandich, junto con su paciencia, increíble maestría foto-

gráfica y pericia informática, han constituido otro grupo de soporte constante y muy apreciado durante la realización de este proyecto.

He de dar las gracias al Thomas Hart and Mary Horning Endowment for the Humanities por los fondos que me permitieron realizar investigaciones en el Luis Buñuel Institute en Los Ángeles y comprar los libros de Leonardo M. Antaris —*Star Firearms* y *Astra Firearms and Selected Competitors*— sobre estas dos fábricas de armas españolas ya desaparecidas. Estos estudios han resultado ser esenciales para la comprensión de la historia de la producción de las armas de fuego en España. Aún más, el doctor Antaris no solo ha esclarecido mis dudas sobre las pistolas Star y Astra que Luis Buñuel tenía en su colección, sino que me ha dado su venia para reproducir algunas de las ilustraciones que adornan sus dos tratados.

Juan Francisco París, el director de la revista *Trofeo: Caza y Conservación*, merece un párrafo aparte, puesto que él también ha sido una fuente de información y un asesor técnico-histórico formidable.

Mr. Rick Cooper y su pericia, si no maestría, en asuntos de autoedición han facilitado la producción de este libro.

Mis compañeros, los profesores de francés Joseph Krause y Nabil Bou-draa, han desempeñado un papel crucial en la realización de este estudio gracias a sus traducciones de determinados textos en lengua francesa y su ayuda con la correspondencia mantenida con varios museos, filмотecas, distribuidoras y productoras en Francia. Sin su ayuda, es probable que las peticiones de las autorizaciones de publicar los fotogramas de las películas de Buñuel, así como las imágenes de Lucien Bull que adornan este estudio, ni siquiera se hubieran cursado. Ellos, junto con otra compañera de francés, Brenda McCullough, han constituido un apoyo logístico, lingüístico y espiritual a lo largo de estos años.

Varios museos, institutos y archivos, junto con las labores extraordinarias de sus empleados, han de ser reconocidos. Los dibujos de escenas de caza de los inuit que adornan el capítulo 3 han podido publicarse gracias al interés que han demostrado Chris Crawford y Jack Coogan, bibliotecario y *research professor*, respectivamente, del Flaherty Study Center de la Claremont School of Theology. Arni Brownstone, del Royal Ontario Museum of Archeology en Toronto, y Sarie Horowitz, *program manager* del Flaherty Seminar en Nueva York, también me han orientado al dar caza a las fotos que sacó Flaherty y los dibujos de los inuit que el documentalista estadounidense coleccionó. Kristine Krueger, *NFIS coordinator*, y Elizabeth Cathcart, de la Margaret Herrick Library del Fairbanks Center for Motion

Picture Study de la Academy of Motion Picture Arts and Sciences en Los Ángeles, agilizaron el envío de las imágenes de la colección de Robert y Frances Flaherty. John M. Calhoun, *collections manager* del Seaver Center for Western History Research del Natural History Museum of Los Angeles County, me mandó los fotogramas de William S. Hart. Brigitte Doussot, de la Photothèque del Musée des Artes y Métiers, y Florence Desnoyers, *médiateur documentaire*, de la biblioteca central del Conservatoire National des Arts et Métiers en París, facilitaron la localización y la publicación de la imagen del fusil fotográfico de Lucien Bull y sus fotos de la descarga de un revólver.

La cooperación de varias distribuidoras, junto con las labores extraordinarias de sus empleados y los permisos que ellos cursaron autorizando la publicación de los fotogramas de las películas analizadas en este libro, merecen destacarse y nombrarse. Son Jon Mulvaney, de Criterion Films and Janus Films, distribuidora de *Nanook of the North*; Dennis Doros, de Milestone Film & Video, distribuidora de *Grass*; Laurence Baunberger, de Les Films du Jeudi, distribuidora de *Tierra sin pan*; Eléonore Winkler, documentalista de Lobster Films, la distribuidora de *The Frozen North*, y Anne-Sophie Mignot, *head of business affairs*, de Films Sans Frontières, distribuidora de *Susana*.

El asesoramiento de Roy Jinks, historiador de la Smith & Wesson, ha cimentado lo dicho sobre las armas de dicho fabricante. Herr Emre Korkmaz, del Sales/Customer-Center de la Carl Walther GmbH Sportswaffen, tuvo la bondad de identificar el rifle Walther KKJ de la colección de Buñuel y enviar una imagen de él. Lance Dillie, *advertising manager* de la Rock Island Auction Company, y su compañero Matt Parise, jefe del Departamento de Diseño Gráfico, tuvieron la amabilidad de autorizar la publicación de las fotografías de las armas de fuego que subasta dicha empresa, imágenes que permiten apreciar las piezas que Luis Buñuel adquirió para su colección.

A todos mis más sentidas gracias.

Primera parte
Luis Buñuel: una vida entre armas

Introducción

Lo que me hace a mí no es mi espíritu, sino mis pasiones.

Luis Buñuel

Luis Buñuel no solo era un realizador tan célebre como controvertido, sino un hombre de múltiples aficiones. De hecho, en sus memorias *Mi último suspiro* constató: «*Me gustan las manías*. Cultivo alguno [...]. Las manías pueden ayudar a vivir. Compadezco a los hombres que no las tienen» (1983, p. 223). Una de las manías que más cultivó —y, sin duda, la más llamativa e interesante— fue una vitalicia fascinación con las armas de fuego, que lo impelió a ser un coleccionista tan ávido como jactancioso: «Tengo muchas armas en mi casa y yo mismo me preparo las balas. Soy armero» (Aranda, 1975, p. 409).¹ Pero, curiosamente, esta vertiente armamentístico-coleccionista señala su profunda humanidad ya que, según M. Marco Such,

desde que el hombre existe, ha sentido la apremiante necesidad de tener junto a él diversos objetos [...], cosas que por una u otra razón invaden nuestra existencia y poseen para nosotros un valor especial. El coleccionismo es, por lo tanto, innato al ser humano desde sus propios orígenes, desde aquel momento en que el hombre tuvo sus propias ideas sobre él mismo y el mundo (1998, p. 17).

¹ El director también coleccionaba armas blancas. Aunque esta indagación se ciñe a las armas de fuego de Buñuel, mucho de lo que se afirmará sobre estas puede aplicarse a aquellas.

Pero, por otra parte, este apego a las armas de fuego apunta también a la violencia que caracteriza a la obra de Buñuel. De hecho, según otro de los grandes estudiosos del coleccionismo, Walter Benjamin: «No hay documento cultural que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie» (1975, p. 35). Armas de fuego y cine —dos documentos culturales clave del siglo xx— corren parejas, como se verá a continuación, a lo largo de la vida y filmografía del director.

Sin duda, estos «oscuros objetos de su deseo» y sus actividades afines —la caza, el tiro al blanco, la compra o el canje de piezas y la fabricación de su propia cartuchería— marcaron la vida de Luis Buñuel.² Y, al igual que para todo coleccionista, las piezas que el realizador fue acumulando poseían un carácter especial, es decir, valores añadidos estéticos, sentimentales, emotivos e incluso —en cierto sentido— religiosos.³ Era natural que estos accesorios existenciales que lo «ayudaban a vivir» desempeñasen un papel integrante en su cine. De hecho, las armas de fuego se utilizaron en 29 de sus 33 películas. No obstante, su relevancia en la formación de su personalidad, su creatividad y su cinematografía y, sobre todo, la conexión con su aserto de que el cine puede ser «un arma maravillosa y peligrosa si la maneja un espíritu libre» (Aranda, 1975, p. 389) han pasado prácticamente desapercibidas. Comprender esta pasión y la fusión artística entre la llamada «mirada fija tuerta» de la boca de fuego de un arma y los objetivos ciclópeos de las cámaras de Buñuel requiere un enfoque singular. Por tanto, este libro pretende arrojar luz sobre esta laguna originando nuevos ángulos de acercamiento al realizador y su cine fundamentados en la dilucidación de la génesis de esta «extraña pasión» (subtítulo de su película *Él*) y en el análisis de la evolución e importancia de su simbología armamentística y su pirotecnia cinematográfica.

Para empezar a comprender la posición central del coleccionismo en Buñuel, conviene iniciar este libro esbozando el valor estético y sentimental que las armas de fuego estimularon en el director a lo largo de su vida. Cuando era todavía muy joven, su padre (un indiano rico) le enseñaba las que había traído de Cuba y se las prestaba o regalaba a su hijo para que pudiera practicar el tiro o la caza. Debido a los éxitos de *Un Chien andalou*

2 Buñuel tenía un «pequeño taller de *handloading* [“recarga”] para ensayos de balística» con todos los aparatos y útiles necesarios para fabricar su propia cartuchería (véase el apéndice 11). Es otro indicio de sus profundos conocimientos sobre armas y municiones.

3 Estas ideas son de Benjamin.

REVOLVER BULL-DOG

Chien visible



1. El sobrenombre *bull-dog* se aplica a los revólveres utilitarios de cañón corto y grueso calibre (.38, .44 y .45) (cortesía de Leonardo M. Antaris)

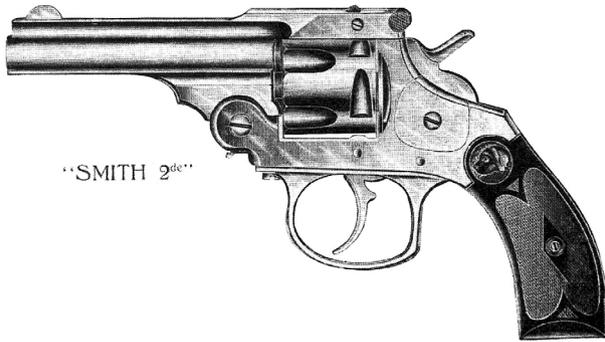
y *L'Âge d'Or*, en 1930 Buñuel fue contratado por la MGM para observar y aprender cómo se realizaban películas en Hollywood. Además de presenciar rodajes y conocer a grandes figuras como Charles Chaplin y Serguéi Eisenstein, el bien remunerado director español rememoró sus pasos iniciales en California en sus memorias: «Lo primero que hice fue comprar un coche (un Ford), un rifle y una Leica» (1983, p. 125).⁴ Obviamente, las armas seguían figurando entre sus prioridades materiales. En 1946, Buñuel se afincó en México, y su mujer, Jeanne Rucar, haría este comentario sobre la frugalidad de su marido en su autobiografía *Memorias de una mujer sin piano*: «En lo único en que gastaba era en su colección de pistolas, llegó a tener una veintena» (1990, p. 106).

4 Desgraciadamente, el director no revela la marca del rifle que compró. Si bien, como veremos, Buñuel menciona a Claude Autant-Lara, un cineasta francés que coincide con él en la MGM, que pensaba comprarse varios rifles ingleses «fantásticos», es imposible precisar qué arma podía ser. Hay una foto de Buñuel en California empuñando el que hay que suponer es su nuevo fusil, pero la poca calidad de la imagen no permite identificarlo. Esta es la primera de muchas armas no identificables que aparecen en los escritos y las fotos del realizador. García Buñuel cita este recuerdo del director sobre su primera estancia en Estados Unidos y su determinación de volver a España: «Vendí mi coche a la esposa de [Edgar] Neville. También vendí el rifle» (1986, p. 86).

Como buen coleccionista, Buñuel gozaba acumulando nuevas piezas; por ejemplo, en una de las listas de armas que mantenía y, desgraciadamente, no se ha podido reproducir en este libro, apuntó que había cambiado un rifle Remington .30-06 por una pistola *bull-dog*.⁵ Otras veces sus amigos le obsequiaban con armas, caso del director Emilio *El Indio* Fernández quien, como Buñuel anotó en sus papeles, le regaló una «tercerola» (una carabina de cerrojo) a su amigo español (véase el apéndice 1). Y, cuando Buñuel mandó a Fernando Barbachano Ponce a España a fin de contratar a Francisco Rabal como protagonista de *Nazarín*, el actor relataría años más tarde que, por recomendación del productor mexicano, «[...] llevaba [...] para regalarle a mi próximo director, una pistola del siglo XVII o XVIII que compré a un amigo mío [...] anticuario portugués [...]» (*Buñuel 100 años*, 2001, p. 186).⁶ Su apego a las armas era tan fuerte que Buñuel confiesa lo siguiente en *Mi último suspiro*: «He practicado el tiro un poco por todas partes, incluso en mi despacho, gracias a una caja metálica especial que coloco delante de mí sobre uno de los estantes de la biblioteca» (1983, p. 219). Su coleccionismo impresionó también a un joven Arturo Ripstein, quien afirmó: «[...] [Buñuel] era muy aficionado a las armas, le gustaba mucho mostrarlas y explicarte cómo eran y se jactaba mucho del cuidado y la limpieza que les tenía. A mi papá siempre le riñó que no estaban pulcras como si hubiesen salido de la caja recién compradas, tal como las conservaba él» (Torres, 2005, p. 206). Estas anécdotas también demuestran el tremendo valor que tenían las armas de fuego para el realizador, y el que pudiera tener para los de su entorno profesional. Finalmente, su mujer haría este comentario: «Tenía la casa llena de pistolas, algunas junto a la cama. Me solía repetir que, llegado el caso, se dispararía un tiro [...]» (García Buñuel, 1985, p. 48). Y asevera Such: «El coleccionismo es una actividad humana, en relación con la cultura, la formación y la idiosincrasia de la persona» (1998, p. 20). Las armas han de considerarse, pues, como una clave interpretativa de la vida y obra de Luis Buñuel.

5 La denominación .30-06 indica el calibre (.30 centésimas de una pulgada) y el año (1906) en que se inventó este cartucho. Fue la munición reglamentaria para las armas largas y ametralladoras ligeras de las fuerzas armadas estadounidenses durante más de medio siglo. Esta ya centenaria cartuchería «luchó» en las dos guerras mundiales y la de Corea y sigue siendo muy popular entre los cazadores.

6 En *Buñuel 100 años*, Rabal no hace mención alguna de esta pistola, limitándose a decir: «Le llevé unas frascas, de las viejas» (2001, p. 143). Seguramente, no quiso revelar nada que pudiera prestarse a interpretarse erróneamente.



2. Como veremos, hacia finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, la industria armera española (sobre todo, la de armas cortas del País Vasco) fabricaba armas de diseño propio y otras basadas en las de armeros y fabricantes extranjeros. El revólver Smith, sobre estas líneas, es un descendiente directo de los muchos revólveres basculantes producidos por la notoria fábrica estadounidense Smith & Wesson (cortesía de Leonardo M. Antaris)

A partir de 1946, su colección iría creciendo de tal forma que el cineasta se sintió —como buen coleccionista— obligado a catalogar sus armas en varias listas (véanse los apéndices) que él mantenía. Son documentos que han resultado ser muy reveladores, ya que no solo especifican qué armas poseía, sino que ayudan a esclarecer múltiples facetas de su personalidad y quehacer cinematográfico. En la lista principal que se utilizará para llevar a cabo este libro (véase el apéndice 1), Buñuel divide e inventaría su colección en tres categorías: «Armas antiguas», «Rifles modernos» y «Armas cortas modernas». Sus piezas antiguas abarcan casi cuatro siglos de la evolución de las armas de fuego, lo que demuestra el «materialismo histórico» (Benjamin, 1975, p. 29) del cineasta, es decir, su afán de familiarizarse con su creación, fabricación y manejo; conocimientos que, como veremos, le serían muy útiles al idear y rodar sus películas.⁷

Por otro lado, casi todos sus rifles eran de cerrojo, modelos de gran precisión de tiro y que, por tanto, posibilitaban tener una buena puntería

7 Asevera García Buñuel: «Sus auténticas aficiones fueron la geología, la botánica, la zoología, así como la fotografía, el automovilismo y las armas de fuego. De todo ello tenía profundos conocimientos» (1985, p. 44).

y, por extensión, originar en su usuario un aura de virilidad. Asimismo, llama la atención el que Buñuel llegara a poseer tantas armas cortas modernas que tuvo que dividir las en otras tres categorías: «Smith & Wesson», «Colt's» [sic] y «Varias marcas» (véase el apéndice 1). Las compañías Smith & Wesson y Colt son notorios fabricantes de armas norteamericanos, pero el director también adquirió piezas de empresas europeas igualmente famosas: Astra, Star, Valmet Lahti, Walther, etc. Estas marcas prestigiosas y la belleza siniestra de sus productos no solo aumentaban el valor de su colección, sino que amplificaban el hechizo histórico-estético y la seguridad personal que proporcionaban al director. Tal era el encanto que le producían las armas de alta calidad que, en una de sus listas (véase el apéndice 1), el director escribió sobre un rifle: «.30-06, hecho de encargo por mi [sic], sin marca ni número, en México». Gracias a su trayectoria profesional ascendente, el director pudo permitirse el lujo de hacerse un rifle a medida. En suma, la carga histórica de sus armas, la variedad de marcas prestigiosas y una evidente inclinación por las armas bien acabadas constituyen otros aspectos fascinantes de su colección y su personalidad que habrá que dilucidar.

Jean Baudrillard distingue entre dos tipos de coleccionistas: en primer lugar, el «especialista», que busca la unicidad adquiriendo objetos importantes como, por ejemplo, alguna obra de arte singular y, en segundo lugar, quienes acumulan objetos intrascendentes —cromos, cajas de cerillas, botones, etc.— y buscan, a través de ellos, un sentido de orden, de disposición de las cosas; es decir, el «especialista» practica un coleccionismo cualitativo, mientras que el segundo tipo practica uno cuantitativo. La alta calidad de la mayor parte de las armas de la colección buñueliana permite calificarlo de «especialista», si bien poseía, como se verá, varias armas utilitarias y de dudosa calidad. No obstante, según Baudrillard, tanto el especialista como el coleccionista cuantitativo se afanan por ampliar sus respectivas colecciones. Ciertamente, la apremiante necesidad de acumular armas y tenerlas a mano que sentía Buñuel permite afirmar que el cineasta «caía» dentro de esas dos categorías, que no solo era doblemente coleccionista, sino que sus armas ordenaban su vida.

Otra razón por la cual Buñuel mantenía estas listas era la necesidad de registrar sus armas con las autoridades en México. Dos de estos elencos son casi idénticos (véanse los apéndices 3 y 4) y tienen sendas «Notas» similares que rezan, respectivamente: «Todas esas armas fueron registradas en la S.D.N. [Secretaría de la Defensa Nacional]» y «Las armas arriba cita-

das están registradas en la S.D.N.». En otra, titulada «LISTA DE ARMAS» y que contiene 46 piezas (véase el apéndice 2), se lee esta anotación de su puño y letra: «Lista presentada a la Sección de Guerra [...]». Pero, en otra, Buñuel anotó acerca de algunas de sus pistolas: «Esas dos [sic] armas están sin registrar» (véase el apéndice 5). Veremos que su pasión por las armas de fuego era tan acuciante que lo empujaba a trapichear con ellas y que, pese a ser un coleccionista tan maniático, curiosamente, llevaba un inventario poco preciso de estos «objetos de su deseo». Asimismo, debe notarse desde el principio de este libro que, durante gran parte de la vida del director, la tenencia y el uso deportivo de armas y su coleccionismo no llevaban aparejados el estigma que pueden tener hoy. De hecho, para el coleccionista de entonces —sobre todo para quien, como Buñuel, viviera o pasara tiempo en Estados Unidos y México—, resultaba casi tan fácil comprar armas de fuego como para un numismático o filatélico adquirir monedas o sellos.⁸ Ser una persona de cierta holgura crematística, como lo fue Buñuel en determinados momentos de su vida, facilitaba aún más la adquisición de piezas y, al igual que todo coleccionista, el cineasta disfrutaba al escaparse a un mundillo, a un microcosmos, de su propia creación y que, a diferencia del mundo exterior, él controlaba y dirigía. Afirma Benjamin: «La clandestinidad, el secretismo, la locura hacia el objeto, lo convierten en materia de lujuria» (Such, 1998, p. 20). En sus listas de armas (véanse los apéndices 2, 3, 4, 5 y 6) se ven tachaduras o anotaciones —«regalé a Alcoriza»,⁹ «regalo de Dorat»,¹⁰ «Valmet Lahti (baja), Brno (baja), Winchester (baja)»— que indican una actividad tan constante como apasionante. Y los accesorios convertidos en materia de lujuria —los zapatos de Gloria en *Él*, la caja de música de Archibaldo de la Cruz en *Ensayo*

8 En su libro *El diccionario del cine*, el realizador Fernando Trueba comenta al respecto: «USA, país donde es más fácil comprar un arma que echar un polvo» (2006, p. 295).

9 Luis Alcoriza era un director y guionista español nacionalizado en México. Escribió los guiones de *Los olvidados*, *El bruto*, *Él*, *La ilusión viaja en tranvía*, *El río y la muerte*, *La muerte en este jardín*, *Los ambiciosos* y *El ángel exterminador*.

10 En *Los años rojos de Luis Buñuel*, Gubern y Hammond explican quién es Charles Goldblatt/Dorat: «Amigo de Jean Vigo, Goldblatt había escrito, para la partitura de Maurice Jauvert, las letras de las canciones de *Zéro de conduite* (1933) y *L'Atalante* (1934). Como guionista, tal vez se encontraron [Buñuel y él] allí [en París]. Como actor, con el seudónimo de Charles Dorat, tuvo un papel importante en *La Belle Equipe* (1936), de Julien Duvivier, un film emblemático del periodo del Frente Popular. Bastantes años después, Dorat/Goldblatt sería coguionista con Buñuel, Luis Alcoriza y Louis Sapin de *La Fièvre monte à El Pao/Los ambiciosos* (1959)» (2009, p. 193).

de *un crimen*, las armas falocéntricas de don Guadalupe en *Susana*, etc.— serían una constante que atraviesa su filmografía.

Esta investigación se divide en dos partes tituladas, respectivamente, «Una pasión vitalicia por las armas» y «Las armas de fuego de Luis Buñuel». En la primera sección (capítulos 1-6), se traza una semblanza psicobiográfica del director resaltando la presencia de las armas de fuego en su vida. Asimismo, se indaga en su polifacético aprovechamiento artístico de las armas de fuego desde los inicios de su carrera cinematográfica a través de sendas exégesis de sus dos primeras películas —*Un Chien andalou* y *L'Âge d'Or*—, de su único documental, —*Las Hurdes/Tierra sin pan*— y de uno de los primeros filmes que rodó en México: *Susana*. Estas relecturas pretenden poner de manifiesto cómo la pirotecnia filmico-armamentística ayudó a Buñuel a convertirse en un maestro polvorista cinematográfico y en una figura universal del séptimo arte. En la segunda parte (capítulos 7-9), se esboza la historia de las piezas de su colección, amén de abundar en el aprovechamiento de estas en sus otras películas.

Las dos partes se fundamentan en dos fuentes de variable autenticidad. La primera fuente la constituye los ya mencionados papeles, listas y algunas fotografías de la colección buñueliana (véanse los apéndices 1-20).¹¹ Forman la base de datos principal y más fidedigna de esta aproximación al cineasta y su pasión armamentística, amén de haber facilitado tanto la enumeración

11 Debe notarse que el autor tuvo la oportunidad de pasar varios días en el Luis Buñuel Institute en Los Ángeles, donde encontró documentación que, desgraciadamente, no se ha podido publicar. A continuación, se hace un resumen de los documentos hallados que indican la pasión por las armas del director. Fotos: de Buñuel a los siete años con carabina [¿de juguete?] en mano, de Buñuel a los treinta años en el desierto de California con una escopeta de dos cañones en una mano y una liebre que había cobrado con dicha arma en la otra, de Buñuel en el desierto de California con el ya mencionado rifle, de las piezas (un revólver S&W modelo 24, una pistola Star, un revólver Colt PPS) de su colección y de Buñuel y sus familiares practicando el tiro deportivo. Documentos: impreso de Registro para su revólver Colt Python comprado en la Armería Llama S. A. en 1957, impreso de Registro para su pistola Browning High-Power comprada en 1969, impreso de Registro para su revólver S&W Modelo 29 comprado en la armería Llama en 1962, tarjeta para la venta de armas para su revólver Colt Agent comprado en la armería Búfalo en 1957, tarjeta para la venta de armas para su rifle Mannlicher comprado en la armería Llama en 1956, tarjeta para la venta de armas para su revólver S&W de calibre .38 Special comprado en 1969, tarjeta para la venta de armas para su pistola Astra modelo 4000 comprada en la armería La Exposición en 1957 y tarjeta de venta de armas para su revólver Colt PPS. Otros papeles: un permiso de tenencia de armas deportivas sacado en 1971 y el carné de socio de la Asociación de Caza y Pesca del Distrito Federal que sacó a los setenta y nueve años.

como la identificación de la mayoría de las piezas de su colección. La segunda fuente se compone de lo que hay publicado sobre el realizador y sus armas: los ya aludidos escritos autobiográficos de Buñuel y su mujer, las varias biografías acerca del director y las múltiples entrevistas con él, los miembros de su familia y otros allegados. Estos testimonios acusan una fuerte vertiente anecdótica, pero, desde una perspectiva psicológica, resultan ser muy reveladores. Finalmente, se ha consultado tanto la bibliografía sobre el cine de Buñuel como la referida a las armas de fuego. La identificación de sus armas y el rastreo de toda referencia personal y ajena a las mismas cimentan, pues, esta investigación. Obviamente, el análisis de la relación entre un hombre de armas tomar (como lo era Luis Buñuel literalmente), su cine y esta «manía» obliga a entrar en un terreno resbaladizo y aventurar algunas explicaciones en torno a las razones socioculturales y psicológicas que instan a un individuo a sentir un cierto afán o necesidad de poseer y llevar armas. No obstante, este estudio hará todo lo posible para adentrarse en el tema de la manera más racional e imparcial posible.

Sobre estas memorias, entrevistas y exégesis es menester dar un aviso. Jeanne Rucar de Buñuel ha afirmado lo siguiente en su autobiografía: «A Luis no le gustaba hablar sobre sí mismo [...]. Reservado, celoso de su vida privada, ni siquiera la compartía con nosotros: su mujer y sus hijos» (1990, p. 104). Y, en otra entrevista con Max Aub, ella agrega este juicio: «Luis miente, ha mentado siempre. Ha sabido hacer un gran arte de la mentira [...]. Miente para no descubrirse, para que no le descubran [...]. Protegido por la mentira, se siente libre» (1985, p. 333).¹² Obsesionado por su libertad individual, su independencia artística y su reputación profesional, Buñuel lamenta: «Parece mentira la cantidad de insensateces que han inventado a costa mía» (Aub, 1985, p. 57). Cabe añadir que era consciente de que su pasión armamentística constituía un tema que pudiera prestarse a generar confusiones, sobre todo entre los críticos y los estudiosos que, en comparación con él, sabrían poco de armas. Por tanto, es comprensible que el remiso director rehusara hablar detenidamente acerca de este aspecto de su vida privada.¹³ De ahí también que los estudiosos de su

12 Asevera Ian Gibson: «[...] el cineasta no era solo un admirable *raconteur* y [...] una persona a quien le encantaba tomarles el pelo a los demás, sino [...] incapaz [...] de resistir la tentación de la jactancia o la mentira con fines encubiertamente desorientadores» (2013, p. 31).

13 Cuenta Buñuel a Max Aub: «Nadie habla de verdad de sí mismo» (1985, p. 139). Pero también le confiesa a Aub que «[...] en toda mentira hay algo de verdad» (1985, p. 115).

cine hayan optado por hacer caso omiso del mismo; por ejemplo, en su libro *Los años rojos de Luis Buñuel*, Román Gubern y Paul Hammond solo tratan las armas en dos ocasiones y, en otro libro reciente de Fernando Gabriel Martín, *El ermitaño errante Buñuel en Estados Unidos*, se hace escasa mención de las armas de Buñuel durante una época en la que el apátrida tuvo problemas legales a causa de las que había adquirido en este país. E Ian Gibson en su reciente biografía, *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal 1900-1938*, tampoco presta mucha atención a esta «manía» del director. Otros, sencillamente, dejan mucho que desear al abordar el tema; por ejemplo, en su libro, *Luis Buñuel*, Raymond Durnat resume las actividades deportivas del cineasta así: «Un boxeador peso pesado *amateur*, también disfrutaba de acechar y cazar —pero con un arma descargada—» (1968, p. 12).¹⁴ Como se verá en breve, el director salía a cazar con sus armas cargadas, y hay otros muchos ejemplos de este tipo de equívocos y omisiones.

Por otra parte, si a veces el director optaba por revelar poco acerca de su apego a las armas, en numerosas ocasiones exageraba su conducta con ellas. La afirmación de Peter Evans —«Buñuel era una persona de contradicciones masivas» (1995, p. 36)— debe tenerse en cuenta al investigar y explicar su relación con las armas de fuego. Esta mezcla de hipérbole y laconismo por parte del realizador, junto con la incompreensión de la crítica y lo intrincado del tema, han desembocado en un curioso tabú o leyenda negra en torno a las armas de Buñuel. Tal vez, el mejor ejemplo de esta «intocabilidad» es lo ocurrido cerca del lago Catemaco en México cuando el cineasta andaba buscando exteriores para *La muerte en este jardín*. Al parecer, este suceso escandalizó tanto que Max Aub sintió la obligación de sacarlo a relucir en su libro *Conversaciones con Luis Buñuel*, haciéndole a su amigo esta pregunta: «Lo de la muerte del tucán, ¿cuándo fue?» (1985, p. 100). Rememora el realizador: «Estaba el tucán arriba en un árbol, con su gran pico dibujado sobre el cielo. Íbamos en coche. Me dije: “a ver si le doy”. Disparé y cayó. Me prometí no volver a hacerlo» (Aub, 1985, p. 100).¹⁵ La extraña conversación que pone fin a esta fatídica reminiscencia no solo demuestra la naturaleza contradictoria del

14 Todas las traducciones son del autor.

15 Una buena muestra de la naturaleza contradictoria de Buñuel y los equívocos de sus estudiosos es esta afirmación de Julio Alejandro: «No, él es incapaz de matar un animal por pequeño que fuese» (Sánchez Vidal, 1993, p. 100).

tirador sino la ofuscación armamentística de Aub, además de un cierto afán de mitificación prohibitiva por parte de los dos españoles:

MA —Es curioso. A causa de esto se ha ido formando la leyenda de que tenías una excelente colección de armas [...].

LB —Es verdad.

MA —Pero que únicamente te dedicas a limpiarlas, y no solamente que no las usas, sino que no las has utilizado nunca.

LB —¡Qué barbaridad! *He sido bastante buen cazador. Siempre con remordimientos, pero bastante buen cazador.*

MA —Ya ves cómo nacen los mitos: Buñuel tiene armas, le gustan, pero no las usa. Entonces, un cualquiera, siendo o creyéndose inteligente, empieza a sacar deducciones y acaba descubriendo en ti curiosísimos complejos.

LB —¡Qué le vamos a hacer! (Aub, 1975, p. 100; la cursiva es nuestra).

Ciertamente, Aub es el estudioso del cineasta que más le insta a explicarse sobre los gozos y las sombras de su «mítica» afición a las armas, si bien su libro tampoco clarifica mucho sobre la colección y su aprovechamiento deportivo y artístico. Y, a pesar de que estas y otras conversaciones con Buñuel y las memorias del director testimonian que su vida fue una «pasada por armas y cacerías», y aun cuando estos «oscuros objetos» aparecen constantemente en sus películas, en la ingente bibliografía sobre el realizador se ha hecho, repetimos, caso omiso de «las armas de Buñuel».

Estas consideraciones y mistificaciones han complicado una investigación que, por su propia naturaleza, está cargada de incógnitas y lagunas. Es más, las listas poco meticulosas que el director mantenía y su constante actividad coleccionista dificultan precisar exactamente cuántas y qué armas llegó a poseer;¹⁶ por ejemplo, en una entrevista para una

16 Debe notarse que, en el verano de 2003, el autor se puso en contacto con los hijos de Buñuel: Juan Luis y Rafael. A Juan Luis le encantó la idea de investigar las armas de su padre y se ofreció a colaborar en el proyecto, pero Rafael se mostró comprensiblemente temeroso por la reputación de su padre e instó a su hermano a no participar. Juan Luis Buñuel mandó una copia de la carta electrónica de su hermano menor al autor y, refiriéndose a este, escribió: «About the guy that wants to know about Papa's gun collection, I'm totally against it. The gun situation in the U.S. is shameful. Every year from 20,000 to 40,000 people are shot to death and the NRA [National Rifle Association] doesn't permit any gun restrictions at all. This guy might be an NRA nut and is looking for a sympathetic liberal artist who liked guns to support their cause. I know a lot about Papa's collection (I was there when he sold it) but not a word to this guy» [«En cuanto al tío que quiere investigar la colección de armas de papá, estoy total-

serie televisiva francesa titulada «Un Cinéaste de notre temps: Luis Buñuel» y realizada el 4 de abril de 1964, el director afirma sobre su colección de armas: «Tengo unas ochenta, unas cincuenta pistolas, todas últimos modelos y muy mortíferas. Tengo una quincena de rifles también». Luego, un amigo, el pintor Joaquín Peinado, relató a Max Aub que, cuando fue a visitar al director en México a principios de los años sesenta, había ocurrido lo siguiente: «Dice que ha vendido casi todo. Tenía sesenta y tres armas, y ahora tiene doce o quince» (1985, p. 357). Y, en *Mi último suspiro*, Buñuel afirma: «He poseído hasta 65 revólveres y fusiles, pero vendí la mayor parte de mi colección en 1964, persuadido de que iba a morir ese año» (1983, p. 219).¹⁷ Sin embargo, los ya mencionados documentos de Buñuel revelan que el director era incapaz de deshacerse de su pasión por las armas puesto que, en 1969, se compró una pistola Browning semiautomática (véase la nota 11) y un revólver Smith & Wesson. Además, Filmoteca Española contiene un arma —un revólver del .22— que no figura en ninguna lista (véase el apéndice 9). Curiosamente, entre las varias listas del cineasta, solo figuran un total de 60 armas: 10 rifles, 2 escopetas y 48 armas cortas (véase el apéndice 1).¹⁸ Salta a la vista la falta, o la no mención, de tres a veinte piezas, si han de creerse las cifras proferidas por Buñuel, o las que menciona Peinado. Y uno se pregunta: ¿con qué armas se quedó el director después de aquella venta y a quiénes regaló las restantes y dónde estarán? Estas cuestiones exigen andar con pies de plomo para evitar incurrir en aún más «insensateces». Por todo ello, este estudio se ceñirá a las armas catalogadas en los papeles buñuelianos y las considerará «Las armas de fuego de Buñuel». Cons-

mente en contra de ello. La situación de las armas en Estados Unidos es una vergüenza. Todos los años entre 20 000 y 40 000 personas mueren a tiros y la NRA no permite ningún tipo de restricción. Este tío puede ser un loco de la NRA que busca a un artista liberal a quien le gusten las armas para apoyar su causa. Yo sé mucho de la colección de papá (estaba presente cuando la vendió) pero ni una palabra a ese tío]. Es una lástima que las dos personas que pudieran haber aportado más información fidedigna a este estudio hayan optado por callarse.

17 Rabal escribe: «[...] tenía 67 revólveres y le gustaban mucho las armas de tiro» (*Buñuel 100 años*, 2001, p. 78).

18 Aranda describe una visita que Conchita Buñuel hizo a la casa de su hermano en México en 1958: «Ella me describió esta vida retirada del cineasta, ocupado en limpiar las *cincuenta y siete armas de su colección*, en leer un poco y en el contacto con su familia e íntimos» (1975, p. 250; la cursiva es nuestra). Obviamente, esta cifra se aproxima más a la de la lista (apéndice 1) en que se fundamenta este libro. Pero, como vimos, entre 1958 y 1969, Buñuel podría haber adquirido otras armas.

tituyen, sin duda alguna, una fehaciente muestra representativa de la colección buñueliana.

En la segunda parte de esta investigación, «Las armas de fuego de Buñuel», se agrupa e historiografía las piezas de su colección siguiendo las mismas clasificaciones —armas antiguas, rifles modernos y armas cortas modernas— que utilizó el cineasta al catalogarlas. Como mencionamos, las armas viejas abarcan casi cuatro siglos del desarrollo de las armas de fuego y, por tanto, representan un proceso histórico, tecnológico y artístico sumamente interesante.¹⁹ El análisis de la cuidadosa selección cronológica de estas antigüedades que Buñuel realizó permitirá conectar muchas de ellas con determinados períodos históricos, lo que, a su vez, tiene mucha importancia en la historia del cine y, sobre todo, en la del director aragonés. No cabe duda de que existe una cerrada relación entre la evolución de la humanidad, las armas y la inspiración y creación artísticas. El arte parietal, por ejemplo, se originó debido a la conexión entre el hombre paleolítico, sus modalidades y útiles de caza y los animales que veneraba y evocaba pero que necesitaba abatir para sobrevivir. Este legado dramático-artístico se extiende al séptimo arte, ya que varias armas portátiles antiguas y modernas han llegado a titular, si no «protagonizar», toda una serie de películas. Rótulos como *Winchester 73* (Anthony Mann, 1950),²⁰ *The Springfield Rifle* (André de Toth, 1952)²¹ y *Police Python 357* (Alain Corneau, 1976) evidencian el sugerente valor metafórico, iconográfico, publicitario y cultural (el «materialismo histórico») de estas marcas y modelos. La industria cinematográfica ha explotado sabiamente la espectacular-

19 Nos referimos aquí a las armas fabricadas de acero y madera y no las «de plástico», es decir, de culatas, cajas e incluso cañones de materiales sintéticos.

20 El Winchester modelo 1873 se considera una de las armas largas más célebres de la fábrica de Oliver F. Winchester. Se produjo en las versiones rifle, mosquetón y carabina, siendo esta la más famosa. La Winchester fabricó más de 720 000 carabinas en calibre .44-40, cartuchería que empleaba también el revólver Colt, de ahí que estas dos armas se consideren las que conquistaron el Oeste.

21 El arma que maneja Gary Cooper en esta cinta es una carabina Springfield modelo 1873, producida en el arsenal federal de Springfield en el estado de Massachusetts. Es un fusil de monotiro y retrocarga y fue el arma larga reglamentaria del Ejército estadounidense en las últimas décadas del siglo XIX. Algunos consideran que el modelo 1873 fue el arma que conquistó el Oeste. Pero debe notarse que era el fusil que usaban los hombres del general Custer cuando fueron masacrados en la batalla del río Little Big Horn (25-26 de julio de 1876). Protagonizar dos películas con sendos modelos 1873 señala que, en efecto, hubo una «carrera aramentística» entre los estudios y productores hollywoodenses.

ridad pirotécnica y la simbología polisémica de las armas de fuego, al tiempo que se ha enzarzado en su propia carrera armamentística industrial sin fin que, irónicamente, corre pareja con la que viene amenazando (¿protegiendo?) al ser humano desde tiempos inmemoriales.

Buñuel participaba activamente en este concurso armamentístico y creativo, y muchos de los mismos modelos de armas que él coleccionaba han desempeñado papeles llamativos en los grandes géneros del cine; por ejemplo, tenía una Derringer (pistolita) Remington de dos cañones superpuestos, un revólver Colt Modelo 1860 y un rifle Sharps; marcas y armas que evocan tanto al *western* como a las figuras legendarias que no solo anduvieron por el Lejano Oeste de verdad, sino que han pululado por la pantalla plateada: el jugador, el *cowboy*, el cuatrero y el cazador de búfalos. Muchos cineastas han caído bajo el hechizo del mito del Oeste, además de rendir culto a lo que John Cawalti llama «la mística del revólver». Veremos que Buñuel no fue una excepción.²² En *Mi último suspiro*, incluso potencia su propio mito pistolero, además de revelar su paranoia y machismo, al constatar: «Mi especialidad ha sido siempre el disparo reflejo con revólver. Va uno andando, se vuelve bruscamente y dispara contra una silueta, como en los *westerns*» (1983, p. 219). Pero rara es la persona que no haya soñado con emular la hombría de los «héroes» del Lejano Oeste fílmico: Gary Cooper en *Solo ante el peligro* (Fred Zinnemann, 1952), John Wayne en *La diligencia* (John Ford, 1939) y *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962) o Clint Eastwood en *Por un puñado de dólares* (Sergio Leone, 1964). Estas diversiones e ilusiones explican, en parte, la pasión de Buñuel por las armas y, particularmente, las cortas. Habrá que dilucidar cómo incorpora el dramatismo y la espectacularidad implícitos en las armas, es decir, la pirotecnia, así como su potencia metafórica a su cine.

Muchas de sus armas cortas modernas —su Colt y Star semiautomáticas de calibre Súper .38 o su Astra de 7,65 milímetros— evocan los grandes problemas (la Ley Seca, el narcotráfico, la inseguridad ciudada-

22 Antes de retirarse de este estudio, Juan Luis Buñuel escribió al autor: «Guns have been a very important part in our family. My cousins, in Zaragoza, in Barcelona, in Phoenix, my brother in Los Angeles [...] we're always getting for a shoot out [sic]» [«Las armas han formado una parte importante de nuestra familia. Mis primos, en Zaragoza, en Barcelona, en Phoenix [estado de Arizona], mi hermano en Los Ángeles [...] siempre estamos reuniéndonos para practicar el tiro»].

na, etc.) y las figuras legendarias del siglo xx (el gánster, el detective, el espía, etc.). Buñuel fue destinado a la embajada de España en París durante la Guerra Civil y, según lo que afirma en *Mi último suspiro*, a causa de cierto peligro que corría, llevaba armas en la capital gala; de ahí que pudiera haber sentido una verdadera necesidad de poseerlas, además de haber podido justificar su uso. Romanticismo cinematográfico, clandestinidad diplomática y justificaciones personales aparte, sus armas modernas también evocan los temas clave de las artes del siglo xx: la violencia, la guerra, el progreso y un largo etcétera. En este libro, se intentarán abordar estos dilemas y motivos y su conexión con Luis Buñuel y su cine, ya que él llevaba ventaja a los otros realizadores en el momento de aprovechar la pirotecnia, el fetichismo y el poder evocador de las armas portátiles en sus filmes. Huelga repetir que, de las 33 películas que realizó Buñuel, solo tres —*El gran calavera*, *Una mujer sin amor* y *Simón del desierto*— se rodaron sin que el director empleara armas (ya fuese delante o detrás de la cámara) durante el rodaje.²³

La venta de gran parte de su colección en 1964 y la diseminación de las piezas restantes entre amigos y familiares han imposibilitado el acceso directo a la colección.²⁴ Este hecho ha dificultado la identificación de algunas de sus piezas, sobre todo, las antiguas. No obstante, la documentación ya mencionada ha permitido consultar la bibliografía acerca de la historia de las armas de fuego, las grandes fábricas de armas y los célebres armeros (Henry Deringer, Samuel Colt, John Moses Browning, Georg Luger, Aimo Lahti, etc.) y encontrar, en estas fuentes, mucha información sobre la mayoría de las piezas que formaron la colección de Luis Buñuel. En varios casos, sus apuntes acerca de algunas de las armas antiguas y modernas («Pistola antigua cal. 22 sin marca cañón sin rayar»; «Escopeta de caza popular sin marca, cal. 20», y «Pist. de un tiro Buntline») [véanse los apéndices 2

23 A estas cintas hay que agregar las cuatro películas en que Buñuel participó como «corealizador en mayor o menor grado» (Gibson, 2013, p. 636) cuando trabajó para la productora Filmófono en Madrid durante los años treinta. En tres de ellas —*Don Quintín, el amargao*; *¿Quién me quiere a mí?*, y *¡Centinela alerta!*— aparecen armas de fuego. Y, en la otra, *La hija de Juan Simón*, se utiliza un arma blanca: la navaja.

24 En un e-mail, Juan Luis Buñuel afirmó: «I also have 8 or 9 guns from his collection here in Paris». En una de sus listas de armas (véase el apéndice 2), Buñuel escribió la letra «R» (*¿Rafael?*) y el nombre «Juan Luis» al lado de varias de las piezas, lo que probablemente indica el destinatario del arma indicada.

y 5])²⁵ han imposibilitado averiguar nada sobre ellas ni, obviamente, llevar a cabo una investigación acerca de las mismas. La descripción de estas piezas irreconocibles permanecerá, pues, en las listas de armas de Buñuel. Estas armas constituyen otro enigma sin fin buñueliano, si bien su estudio, probablemente, hubiera aportado poco a nuestra comprensión global del realizador, de su pasión por las armas y de su cine. Finalmente, realizar un estudio acerca de todas las armas portátiles empleadas en las películas buñuelianas (la metralleta que blande uno de los terroristas en *Ese oscuro objeto del deseo*, por ejemplo) excede las pretensiones de este libro.

Debe notarse, asimismo, que las imágenes de las armas incluidas en la segunda parte no son las de la colección de Buñuel, sino que provienen de otras fuentes. Por tanto, puede que algunas no correspondan exactamente con las armas de la colección de Buñuel, lo cual es particularmente así en el caso de varias de las armas antiguas. No obstante, se ha intentado hallar imágenes del mismo modelo de arma —o de alguna similar de la misma época o, en el caso de las armas antiguas, del mismo sistema de encendido— incluido en las listas del director. Por otra parte, las imágenes de las armas modernas son más exactas, ya que las indicaciones dejadas por el cineasta —las marcas, los modelos y los números de serie—, junto con la mayor, más reciente o continua producción de muchas de ellas, han permitido una mejor precisión investigadora y reproductora. Sin embargo, hemos de constatar que también puede haber pequeñas discrepancias entre las armas modernas que poseía Buñuel y las ilustraciones de este estudio: la longitud del cañón o los tipos de alzas y miras, por ejemplo. Es dudoso que estas diferencias afecten a nuestra comprensión del director, sus armas y su cinematografía.

Entre las armas cortas modernas de Buñuel, se hallan algunas piezas tan históricamente importantes y cinematográficamente legendarias como las antiguas: sus pistolas semiautomáticas Luger y Colt .45, ambas obligatoriamente presentes en las películas que tratan de las dos guerras mun-

25 El término *buntline* deriva del apellido de un novelista y demagogo estadounidense llamado Ned Buntline, quien hizo famoso a William Cody, alias Buffalo Bill. Supuestamente, el señor Buntline tuvo la idea de crear un revólver con un cañón muy largo (hasta 20 pulgadas o 50 centímetros) y mandó fabricar algunas unidades para presentárselas a las figuras legendarias del Lejano Oeste, hombres como el célebre aguacil Wyatt Earp. Puede que efectuara estos regalos, pero la fábrica Colt venía fabricando armas cortas con cañones largos desde mediados del siglo XIX. No obstante, hoy los revólveres con cañones largos suelen promocionarse bajo el rótulo de «Buntline Special».



3-4. Dos de las pistolas semiautomáticas que Buñuel tenía en su colección: la Colt .45 norteamericana y la Luger alemana, simbólicas armas cortas reglamentarias de sus respectivas fuerzas armadas destinadas a enfrentarse en los campos de batalla a lo largo del siglo xx, y en callejones oscuros y en la pantalla plateada hasta hoy día (cortesía de Rock Island Auction)

diales, o el macizo revólver Smith & Wesson modelo 29 de calibre .44 Magnum que, a partir de *Harry, el Sucio* (Donald Siegel, 1971), creó un espacio propio tanto en el mercado armamentístico como en el cinematográfico. Sus historias, al igual que las de las armas antiguas, son tan interesantes como sobrecogedoras.

Hay que recalcar que el coleccionismo no solo es «[...] la pasión llevada al límite, la fuerza de los sentimientos sobre la razón, del poder de la materia frente al hombre» (Such, 1998, p. 20), sino «la imagen material de la memoria del hombre, de su pasado, del esfuerzo por conservar las vivencias y los vestigios de la humanidad» (Such, 1998, p. 38). De ahí que otra meta principal de esta investigación sea hacer que el lector se familiarice con cada tipo de arma que ha descrito el director en sus papeles (sus semblanzas, características e importancia histórica y cinematográfica) a fin de que llegue a comprender el hechizo que ejercían en Buñuel. Huelga repetir la afirmación de Walter Benjamin: «No hay documento cultural que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie» (1975, p. 35). Esta contradicción coleccionista ha de ayudarnos, pues, a comprender las «contradicciones masivas» de Buñuel. Debe recalcar, asimismo, que el cineasta se afanaba por adquirir armas de gran precisión y de alta calidad. Gozaba tanto de su poder evocador como de la ingeniosidad de sus mecanismos y la genialidad y la artesanía humanas que, para bien o para mal, las crearon.

Finalmente, consabido es que el espectáculo cinematográfico y el uso de las armas de fuego en la pantalla plateada han originado una relación simbiótica que ha cimentado el éxito del séptimo arte —sobre todo, el

de Hollywood— desde sus inicios. Era natural, pues, que Buñuel se sirviera de ellas al dar sus primeros pasos directivos y a lo largo de una carrera, que abarca gran parte del siglo xx. Curiosa y significativamente, su coleccionismo entronca tanto con el ancestral legado de la tenencia de armas y la acumulación de estas como con la carrera armamentística de la industria cinematográfica. No obstante, en el caso de Buñuel, constituye una trayectoria/conexión tan obvia como desentendida, tan convencional como controvertida y tan aterradora como tentadora. De ahí que haya que enfrentarse a ella.

Índice

Agradecimientos	9
Primera parte	
Luis Buñuel: una vida entre armas	
Introducción	15
Capítulo 1	
Las mocedades entre armas de Luis Buñuel (Calanda, Zaragoza y Madrid): 1900-1924	33
1.1. Los primeros pasos	33
1.2. La caza y las armas largas: su importancia en la vida y obra de Luis Buñuel	47
1.3. Madrid y la Residencia de Estudiantes (1917-1924)	61
Capítulo 2	
Las primeras películas y sus armas (París): 1925-1930	73
2.1. Buñuel abre el fuego: <i>Un Chien andalou</i> (1929)	73
2.2. La mística del revólver y la parodia del <i>western</i> en <i>Un Chien andalou</i>	87
2.3. <i>L'Âge d'Or</i> : pirotecnia paródica y pulverización erótica	95
Capítulo 3	
Una estancia en Hollywood y una expedición a las Hurdes: 1930-1933	107
3.1. Un <i>chasseur d'images</i> en París	107
3.2. Una breve estancia en la meca del cine y el Shangri-La de las armas de fuego	116

3.3. Documentarse en París	117
3.4. Etnocinematografía y surrealismo en <i>Tierra sin pan</i>	123
3.5. <i>Nanook, el esquimal: la vida y el amor en el Ártico actual: la caza del «tigre del Norte»</i>	128
3.6. Los tres aventureros estadounidenses: <i>Hierba: la lucha por la vida de una nación y Tierra sin pan</i>	153
3.7. De cazadores, armas de fuego y cabras montesas en <i>Hierba</i> ..	165
3.8. Rumbo a Las Hurdes	176
3.9. El rodaje: de <i>money shots</i> , despeñamientos horribos, socarronería surrealista y otros disparos en <i>Tierra sin pan</i>	184
Capítulo 4	
Los años errantes (Madrid, París, Hollywood y Nueva York): 1934-1946	207
4.1. La Guerra Civil y las armas en Madrid y París: 1936-1938.....	207
4.2. USA otra vez: Hollywood y Nueva York: 1938-1943	211
4.3. Hollywood de nuevo: 1944-1946.....	218
Capítulo 5	
México (Francia y España): 1946-1983	225
5.1. Los primeros pasos y filmes en México	225
5.2. <i>Susana</i> : una película mexicana, cinégética y sadiana	231
5.3. Armarse, armarla y desarmarse en México	252
Capítulo 6	
Conclusiones	263
Segunda parte	
Las armas de Luis Buñuel	
Capítulo 7	
Las armas antiguas	279
7.1. Introducción	280
7.2. Las armas antiguas	284
Capítulo 8	
Las armas largas	329
8.1. Introducción	329
8.2. Las armas largas (rifles y escopetas)	330
Capítulo 9	
Las armas cortas modernas	347
9.1. Introducción	347
9.2. Smith & Wesson	351

9.3. Colt.....	371
9.4. Varias marcas.....	383
Apéndices	407
Bibliografía	417
Índice onomástico	429
Índice de películas	437
Índice de ilustraciones	441

Desde sus mocedades, Luis Buñuel acusó una notable fascinación por las armas de fuego. De hecho, constituyen oscuros objetos de su deseo y una «extraña pasión» (subtítulo de su filme *Él*) que le instarían a ser un ávido coleccionista de armas. Sin duda, el cine y las armas de fuego son dos fenómenos culturales clave que corren simbiótica y artístico-industrialmente parejos a lo largo de siglo xx. Buñuel y su filmografía representan esta conexión, puesto que para el director aragonés el séptimo arte puede ser «un arma maravillosa y peligrosa si la maneja un espíritu libre». *Las armas de Luis Buñuel* dilucida la vitalicia afición a las armas del realizador, su relevancia en la formación de su personalidad y creatividad y cómo le ayudaron a hacerse un maestro pirotécnico del celuloide y una figura universal del cine.

Guy H. Wood es catedrático de lengua y literatura españolas en la Oregon State University y cofundador y organizador del simposio *Cine-Lit*. Desde 1990 se interesa por la historia del cine español y la relación entre el séptimo arte y la literatura, sobre todo, las adaptaciones de obras literarias a la gran pantalla. Es autor de una monografía, *La caza de Carlos Saura: un estudio*, y constante colaborador en numerosas revistas especializadas en Estados Unidos y España.

