

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

1-1-1982

Ilegible, Hijo De Flauta: Guion Cinematorafico De Juan Larrea Y Luis Buñuel

David Bary

University of California, Santa Barbara

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Bary, David, "Ilegible, Hijo De Flauta: Guion Cinematorafico De Juan Larrea Y Luis Buñuel" (1982). *Spanish Language and Literature*. Paper 54.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/54>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

**ILEGIBLE, HIJO DE FLAUTA:
GUION CINEMATOGRAFICO DE JUAN LARREA
Y LUIS BUÑUEL**

DAVID BARY
University of California, Santa Barbara

En 1980 se publicó en dos números sucesivos de la revista Vuelta un extraordinario documento artístico, fruto de la colaboración entre dos viejos amigos de José Rubia Barcia, Juan Larrea y Luis Buñuel. Titulado Ilegible, hijo de flauta, la obra es un guión cinematográfico, o más bien un proyecto o resumen de guión, ya que en algunos casos los diálogos y las escenas se indican en forma resumida o esquemática. Ilegible representa un intento de crear un film poético de índole semi-surrealista en el que las imágenes, que se suceden vertiginosamente, se dirigen al inconsciente del espectador, quien se encuentra ante una representación totalmente fuera de lo común.

Se trata del viaje del protagonista, Ilegible, acompañado de dos compañeros, Avendaño y Carrillo Izquierdo, desde la ciudad de Villalobos a través del mar en busca de una isla flotante que pudiera ser el lugar apropiado para una nueva realidad de nivel superior a la de nuestros días. A través de una serie de peripecias y catástrofes—trenes despeñados, naufragios, metamorfosis, etcétera—Ilegible y Avendaño llegan por fin a un mundo en el que tiempo, espacio y psique se encuentran transformados: Columbia, Nuevo Mundo y lugar del ser alado, señoreado por la imaginación creadora.

La densidad de los episodios es tal, dado el carácter de resumen que tiene nuestro texto, que es imposible comunicar a un lector que no lo conozca directamente una idea completa de la trama ni de las complicaciones de contextura simbólica que contiene. Algunos ejemplos tendrán que bastar para sugerir la

naturaleza de la experiencia artística que nos propone el texto.

Ilegible inicia su viaje y su metamorfosis un día en que todos los policías de ciudad de Villalobos se suicidan, cada uno por sus razones particulares. Deja a su mujer, abandona su casa y se encuentra con una hermosa joven que tiene un vago parecido con la Estatua de la Libertad. Con ella se siente capaz de ir al fin del mundo; pero el tiempo ya no funciona de manera normal, y en pocos momentos la joven envejece, convirtiéndose en una figura maternal que se muere y cuyo cadáver desaparece. Ilegible se aleja y ella, rejuvenecida, camina en pos de él como un fantasma. En el tren que toma Ilegible se encuentra con Avendaño, también prendado de la misma joven, a quien vio en una tienda y quien está esperándolo, según vislumbra él, en algún lugar remoto. El tren se despeña en una barranca, pero Ilegible y Avendaño salen ilesos entre los restos humeantes de los vagones y los miembros destrozados y separados de los demás pasajeros. Avendaño se tiende y parece perder el conocimiento. Ilegible acerca el oído al corazón de Avendaño y oye en el ritmo del alfabeto Morse un mensaje que termina: «*Pronto, pronto... Si no, llegarás tarde a la creación del mundo...*» En seguida los dos compañeros se encuentran con Carrillo, extraño personaje que acaba de formarse allí mismo con los miembros de varios pasajeros muertos. Este les invita a acompañarle en su velero, el *Favorables*, para salir en busca de una isla flotante y dotada de vida propia que pudiera ser el lugar adecuado para la solución de los principales problemas de la vida. Aceptan la oferta, y el grupo sale del puerto de Finisterre. Después de muchos días de viaje se ve en el agua el cuerpo flotante de una mujer desnuda, que suben al barco. Es la misma que pareció morir en brazos de Ilegible. Hay galerna, y todo se viene abajo. Después del naufragio, se encuentran en una tierra nueva, que pudiera ser la isla, y en la cual, tras un sinúmero de incidentes variadísimos, Ilegible y Avendaño, montados en un rocín y en un asno, llegan a Columbia, tierra de la imaginación creadora.

El guión publicado en *Vuelta* se basa en su argumento y en su textura simbólica en un relato poético escrito por Larrea en París en 1927 y 1928 y luego perdido en Vallecas durante la Guerra de España. A petición de unos amigos comunes de Larrea y Buñuel, quienes se encontraban en la ciudad de México como refugiados, Larrea volvió a construir una nueva versión de *Ilegible* en México en 1947, con la idea de que pudiera servir para hacer una película. Buñuel aceptó la idea con entusiasmo, y ayudó a formular un pro-

yecto de guión, que circuló entre los amigos de Larrea y Buñuel en copias escritas a máquina. En 1948 se le agregó una *Introducción* para explicar el proyecto a posibles lectores profesionales de los medios del cine, y se tradujo parte del resumen al inglés. Pero en ese momento el proyecto no cuajó, y no se habló más del asunto antes de 1957, año en que Buñuel volvió a interesarse de modo activo en *Ilegible*. A petición suya Larrea, con la ayuda de su hija Lucianne, amplió la versión de 1947, agregándole varias escenas. El texto publicado en *Vuelta* representa, según Larrea, la versión de 1957.²

La versión de 1927-1928 de *Ilegible* era, según su autor, un relato en prosa «onírica» que quedó inconcluso porque Larrea no supo continuarlo en aquel entonces. El estilo del texto perdido debió ser muy distinto del de la prosa neutral y como de informe anual del proyecto cinematográfico posterior. Lo más probable es que se haya parecido al de los poemas en prosa y verso del libro *Oscuro dominio*, también escrito en París hacia 1927-28.³ Lo cierto es que *Ilegible*, en sus temas y en muchas de sus imágenes básicas, se asemeja notablemente a *Oscuro dominio*. Coincide en los grandes temas (muerte del yo tradicional de Occidente, transformación de la conciencia individual y colectiva, llegada a un Nuevo Mundo de vida y conciencia de nivel superior) así como en muchos detalles y episodios.

En *Oscuro dominio* el tema de la muerte del yo está presente o subyacente en todos los textos; se menciona con relación específica al suicidio en «Atienza,» en «Diente por diente» y en «Dulce vecino.» Es más, el desmornamiento de las viejas estructuras mentales se expresa en «Diente por diente, IV» con una imagen que parece sacada directamente de *Ilegible*: «Lo que ha sido ya no es, las grandes creencias se despeñan como policías suicidados.»⁴ El viaje a las antípodas en busca de un nuevo mundo de conciencia superior es otra de las metáforas centrales de *Oscuro dominio*. En «Cavidad verbal» la muerte del yo se anuncia en forma de partida: «Yo va a separarse, yo va a partir, es preciso partir» (pág. 138). «Atienza» nos evoca un pueblo castellano emigrado a América en busca de nuevo mundo; en el poema en prosa dedicado a este pueblo ausente de Castilla se habla de un «vuelo urdido en el corazón de otro mundo» (pág. 123). Este pueblo emigrado se parece al «espacio aventurero» que en «Diente por diente, IV» «empieza a brotar por entre las junturas de los dos hemisferios» y a cuya luz «todo lo evidente se desploma y salda su sentido....» (pág. 131). Ambas imágenes se

relacionan de manera bastante obvia con la isla flotante que buscan los aventureros de *Ilegible*. Estos detalles, y otros varios que se podrían citar de haber sitio, permiten establecer sin dudas el parentesco entre *Ilegible* y *Oscuro dominio*, ayudando por lo tanto a situar a *Ilegible* entre los textos centrales de la obra de creación de Juan Larrea.

La versión publicada de *Ilegible* se diferencia de tres maneras de la de 1947-1948, la que circuló en los medios del cine y entre los amigos de los autores: 1) por una serie de pequeños cambios de lenguaje cuyo estudio no nos interesa aquí; 2) por la agregación a la versión final de una serie de escenas que ocupan varias páginas y que trataremos más adelante; 3) por la existencia al principio del texto inédito de una interesante *Introducción* que no se publicó en *Vuelta*.

La Introducción no se dirige al público sino a los especialistas del cine que pudieran interesarse en la producción de la película. Está redactado en lenguaje sencillo como para convencer a gente de mentalidad no muy poética de la conveniencia de hacer una película fuera de lo común. Los autores se dedican a explicar lo que es un film poético, a sostener que existe en su juicio un público adecuado para tal clase de producciones, y a exponer el significado y alcance de los principales símbolos usados en el guión.

La obra de arte, según los autores, debe reflejar las inquietudes y esperanzas de la humanidad actual, que anhela huir, siquiera en la imaginación, de la realidad que le rodea en busca de otra mejor. Nada mejor para alcanzar este fin que el film poético, «instrumento maravilloso para la expresión de la poesía y de los sueños—del subconsciente...» (pág. 1). *Ilegible* pretende ser «un sueño de carácter poético que se desarrolla más allá de la conciencia social, para poner en movimiento las profundidades de la psique» (pág. 2). La obra, que se propone dirigirse al insonsciente en su lenguaje propio, es «un conglomerado de símbolos...naturales...articulados según las necesidades naturales de nuestra mente.» Estos símbolos, como verdaderos, son polisémicos y actúan de manera velada e indirecta:

Sin embargo, fuera un error presentar estos símbolos al desnudo. Como la carne cubre y disimula el esqueleto, así en este film lo aparental cubre el símbolo que el espectador debe sentir más que descubrir. De no ser así todo el efecto estético de la obra quedaría

desbaratado, convirtiéndose más en una obra filosófica que en una obra artística, es decir, se dirigiría más a la inteligencia que a la imaginación. (pág. 3)

Sin embargo, los autores, después de esta salvedad, tratan de simplificar el complicado sentido de sus símbolos para que cualquier jefe de la industria cinematográfica, hasta el legendario Samuel Goldwyn con su fama de iletrado, pueda seguir la idea. El resultado es que se nos proporciona, sin lugar a dudas, un concepto inequívoco del núcleo semántico de los principales símbolos del guión.

En esta nueva sección de la *Introducción*, titulada «Algunos símbolos del film *Ilegible*,» se nos explica que la trayectoria del film lleva a los protagonistas de una situación inicial de Viejo Mundo, así en el tiempo y en el espacio como en la psique, a otra situación final de Nuevo Mundo, con cambio en la naturaleza del tiempo, del espacio y de la psique. Con el suicidio de todos los policías de la ciudad de Villalobos se levanta la censura psíquica que impedía la liberación de la imaginación creadora. Este hecho le indica al protagonista, Leandro Villalobos, que ha llegado el momento apetecido desde hace tiempo de liberarse del yo viejo, que es la cadena que nos tiene presos: de aquí que en el guión cuando un personaje pronuncia la palabra 'yo' se oiga un ruido de cadenas o de cristalería que se rompiese. Villalobos abandona el nombre que había llevado hasta la fecha, nombre que como la de la ciudad en que vive se caracteriza por el engaño: por esto, en el guión, la mujer le engaña en su casa de la calle del Desengaño, 27. Vuelve a su verdadero nombre, Ilegible, hijo de flauta, que se refiere al hecho de que no tiene padre y así carece de verdadera identidad, habiendo sido incluso y habiendo sido injuriado por sus compañeros, quienes le llamaban «hijo de flauta.»⁵

Desde este momento todo cambia, empezando por la marcha del tiempo. Ilegible abandona su casa y parte en busca de no sabe qué vida nueva, encontrándose de pronto con una hermosa joven que se parece un poco a la Estatua de la Libertad y que pudiera ser su esposa ideal pero que en pocos momentos envejece, convirtiéndose en una madre que según la *Introducción* representa «la libertad futura que lleva consigo la promesa de un nuevo día, de una nueva luz, de una nueva conciencia...» Se inicia el viaje al Nuevo Mundo con un tremendo accidente de tren porque «los catástrofes (tres y barcos) se suceden para pasar de un mundo a otro.» Después

del primer gran accidente se oye hablar al corazón de Avendaño porque de esta manera, hablando el corazón, «se escuchaba el lenguaje del amor que promete la creación de su mundo.»

En la segunda etapa del viaje se parte del Finisterre, «del fin de la tierra, en busca de una realidad distinta (mujer flotante, Venus, Libertad, Madre Tierra)...» Carrillo, dueño del velero, formado de los restos de varios pasajeros muertos, representa «el hombre tecnológico—personalidad de transición de un mundo a otro, formado con restos de catástrofes...» (Su velero se llama el *Favorables* en la versión final, agreguemos en este momento, aunque no lo mencione, claro está, la *Introducción* de 1948, como recuerdo de otro vehículo del viaje espiritual de la vida de Juan Larrea, o sea, la revista *Favorables París Poema*, que publicó en París en 1926 con César Vallejo y a la que siempre se refería en la conversación con el nombre abreviado de *Favorables*).⁶

Carrillo no llega a la meta de Columbia, lugar del espíritu, porque en cierto momento se desvía del camino que seguirán *Ilegible* y Avendaño, tentado por la visión de una playa multitudinaria representada en el guión por un «stock shot de Coney Island.» Según la *Introducción*, esta desviación se produce porque la visión de la playa representa para Carrillo, hombre de transición, como vimos, a la Libertad, al paso que para *Ilegible* y Avendaño, el mismo campo visual les parece un desierto como los del sudoeste de Estados Unidos. Ellos dos están enamorados de la joven misteriosa, de la cual dice Carrillo cuando la suben a bordo del *Favorables*, en el estilo brutal que le caracteriza: «Te apuesto un huevo duro, o si quieres los dos que no es América.»⁷ Lo que equivale a decir que no es la esperanza, que no es la libertad, hablando en lenguaje larreano. Por esto dice la *Introducción* que se establece en *Ilegible* una distinción entre dos conceptos de la libertad, «el concepto actual de la libertad, limitado y anticuadamente vestido, y el concepto de Libertad, radiante y desnuda, propio del Nuevo Mundo. De aquí que Carrillo, personalidad de transición de un mundo a otro...se identifique con el primer concepto de la libertad mientras que el protagonista y su compañero vayan en busca de otra libertad más profunda, la «Libertad cantada por Walt Whitman en su poema «Spain.» En ese y otros poemas utilizaba el nombre COLUMBIA para designar a América.»

También se explica en la *Introducción* la extraña escena en que salen de una caja los principales personajes de *La vida es sueño*, quienes desfilan por la playa desconocida en la que han naufragado

Ilegible y compañeros, mientras se oye recitar en una voz que resuena a cripta el estribillo del soliloquio de Segismundo: «Y teniendo yo más alma / ¿tengo menos libertad?» La mención de la libertad se conecta, dicen los autores, con las libertades antes aludidas; pero la aparición de los personajes de Calderón nos sugiere también el tema de cierto despertar metafórico, aunque el despertar de *Ilegible*, de índole claramente post-cristiano, no sea precisamente, por lo menos en términos literales, el que inquieta a Segismundo;

Como el fin del film, parecidamente al de nuestra cultura occidental, es lo que Rimbaud apetecía en su carta del vidente, «despertarnos en la plenitud del gran ensueño,» es lógico que, una vez mezclados todos los tiempos y mediante un «gag» de naturaleza onírica, la acción del film se conecte con «La vida es sueño,» anunciando así un determinado despertar.

La lectura de la *Introducción*, con su afán de simplificar la contextura simbólica de la obra, no prepara al lector para el conocimiento directo de la obra, con sus complicaciones y sus intrincadas sorpresas y cambios, elementos éstos últimos que hacen acto de presencia en ambas versiones pero más ampliamente en la versión final, gracias a los episodios añadidos en 1957.

Los nuevos episodios se agrupan en dos partes distintas del argumento. Los primeros empiezan cuando los aventureros se acercan al puerto donde se encuentra el velero de Carrillo; ocupan, ampliándolos de modo considerable, los preparativos de viaje y el viaje mismo, hasta el momento en que se divisa a la mujer flotante. Se añaden aquí el encuentro con el personaje de tipo folclórico que arrea un cerdo que crece por momentos, la riña de los gitanos que luego maldicen a Carrillo, el decepcionante encuentro con el sumergible que anuncia «Coca-Cola bien fría,» la evocación por parte de los tripulantes del *Favorables* de Napoleón para que les ayude contra la tiranía de Carrillo, resultando que sale del otro mundo un Napoleón diminuto de tres pulgadas de altura que resulta inútil, y la ampliación de la descripción de la vida de abordado, con el tirano Carrillo tocado de una enorme gorra de contralmirante «o de generalísimo.»⁸

El segundo grupo de episodios añadidos comienza después del naufragio, ampliando y cambiando de manera decisiva las aventuras que llevarán a Ilegible y a Avendaño a Columbia. Aquí

figuran entre los materiales nuevos el encuentro con el león que se parece a León Felipe, el hallazgo del cofre lleno de dentaduras postizas y de monóculos y la visita que hacen Ilegible y Avendaño a un espectáculo multitudinario de los Testigos de Jeovah.⁹

Ilegible, hijo de flauta, en la forma en que se publicó en *Vuelta*, es un documento histórico y artístico de indudable valor e interés. Representa un capítulo imprescindible para el estudio de Juan Larrea y una interesante nota al pie de la página en la carrera de Luis Buñuel. En su forma actual resulta difícil de juzgar si se le mira en un plano exclusivamente artístico, porque no es ni una obra literaria propiamente dicha ni un verdadero guión de cine. Para ser una obra literaria le falta el lenguaje poético apropiado a las imágenes encadenadas que nos ofrece. Su carácter de resumen le impide ser, en muchas secciones, un guión completo e utilizable sin más para empezar una película. Y aunque fuera un guión completo, todos estamos de acuerdo, seguramente, en que un guión sin película no tiene verdadera vigencia como cosa en sí. Lástima que no se haya podido hacer la tentativa, sobre todo en vida de Juan Larrea. Sin embargo, la lectura del texto de *Vuelta* es una experiencia de gran interés, y su publicación es un gran acierto que pone a disposición del público un documento de indudable valor para la historia cultural de nuestros días.

NOTAS

1. Publicado en *Vuelta*, (febrero y marzo de 1980), pgs. 4-13 y 18-23.
2. La historia de nuestro texto se presenta de manera detallada en Juan Larrea: «Ilegible, hijo de flauta: complementos circunstanciales,» *Vuelta*, (marzo de 1980), pags. 24-25.
3. *Oscuro dominio* (México: Alcanía, 1934); recogido en *Versión celeste* (Barcelona: Barral Editores, 1970); ver también David Bary: *Larrea, poesía y transfiguración* (Madrid: Planeta-Universidad Complutense, 1976), pgs. 68-69; 132-133; 148; 152-153; le agradezco al profesor C.B. Morris que me haya facilitado el texto de la versión de 1947-1948 en la copia que existe entre los papeles de Emilio Prados en la Biblioteca del Congreso, Washington.

4. *Versión celeste*, pág. 131. De aquí en adelante las citas de *Oscuro dominio* vendrán con el texto.
5. Es posible ver en el nombre Illegible, con las circunstancias que le son propias, el reflejo de la historia de un pariente de Larrea, el cual, según la leyenda familiar, habría cambiado de vida de manera abrupta al creer descubrir a los veinte años que era ilegítimo.
6. *Favorables París Poema* se publicó dos veces, en junio y octubre de 1926. En la versión de 1947 el velero de Carrillo se llamaba el *Insaciable*.
7. *Vuelta*, febrero de 1980, p. 13.
8. *Vuelta*, febrero de 1980, pp. 10-13.
9. *Vuelta*, marzo de 1980, pp. 19-23.