

【新】星【电】影

危险，切勿把头伸进来！

布努艾尔谈话录

CONVERSATIONS AVEC LUIS BUNUEL

Il est dangereux de se pencher au-dedans

(西班牙) 路易斯·布努艾尔

(墨西哥) 何塞·德拉·科利纳

托马斯·佩雷斯·图伦特 著

何丹 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

危险，切勿把头伸进来！

布努艾尔谈话录

CONVERSATIONS AVEC LUIS BUNUEL

Il est dangereux de se pencher au-dedans

(西班牙) 路易斯·布努艾尔
(墨西哥) 何塞·德拉·科利纳
托马斯·佩雷斯·图伦特 著
何丹 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

危险,切勿把头伸进来! : 布努艾尔谈话录 / (西)布努艾尔, (墨)科利纳, (墨)图伦特著, 何丹译. -- 北京 : 新星出版社, 2010.6

(新星电影读本)

ISBN 978-7-80225-962-1

I. ①危… II. ①布…②科…③图…④何… III. ①布努艾尔-谈话录 IV. ①K835.515.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第094464号

Conversation avec Luis Bunuel. Il est dangereux de se pencher au-dedans

By Tomas Pérez Turrent

© Cahiers du Cinéma, Paris, 1993

Simplified Chinese edition copyright © 2010 NEW STAR PRESS

All rights reserved.

危险,切勿把头伸进来! ——布努艾尔谈话录

(西班牙)路易斯·布努艾尔

(墨西哥)何塞·德拉·科利纳/托马斯·佩雷斯·图伦特 著

何丹 译

责任编辑:于少

责任印制:韦舰

装帧设计:视觉传达设计工作室

出版发行:新星出版社

出版人:谢刚

社址:北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网址:www.newstarpress.com

电话:010-88310888

传真:010-88310899

法律顾问:北京市大成律师事务所

读者服务:010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址:北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印刷:北京凯达印务有限公司

开本:890×1230 1/16

印张:24.75

字数:260千字

版次:2010年6月第一版 2010年6月第一次印刷

书号:ISBN 978-7-80225-962-1

定价:36.00元

版权专有,侵权必究;如有质量问题,请与出版社联系更换。

中国电影艺术研究中心

中国电影资料馆 | “馆藏电影学经典丛书”

编委会

顾问：赵 实 张丕民 童 刚 陈景亮 余秋雨 崔君衍 倪 震
郑洞天 李少白 张宏森 喇培康 李正邦（排名不分先后）

主 编：傅红星

策 划：张建勇 饶曙光 李 迅 唐晨光

执行主编：张红军 单万里

副主编：李 洋 徐 枫 皇甫一川 章 明 张海涛

编 委：艾 敏 陈 墨 陈晓云 陈育新 戴锦华 戴光晰 戴 宁
杜小真 傅郁辰 胡 克 李道新 李二仕 连秀凤 刘桂清
孟 君 梅 峰 孙向辉 石 川 滕国强 杨远婴 王东亮
王 珂 王文融 王 群 王琼琼 王晓民 王竹雅 吴 迪
吴冠平 吴 青 张献民 张叶青 张文燕 张宗伟 周健东
朱晓洁 朱怡力 赵卫防（汉语拼音为序）

国际电影学术顾问 [英文字母为序]

雅克·奥蒙 [AUMONT, JACQUES]	巴黎三大影视学院院长、教授，法国高等社会科学研究院院士，著名电影学家
雷蒙·贝卢尔 [BELLOUR, RAYMOND]	法国著名电影学家、巴黎第三大学教授、博士生导师，现任巴黎第三大学影视学院院长、法国高等社会科学研究院（E.H.E.S.S.）院士
珍妮特·伯格斯特龙 [BERGSTROM, JANET]	美国加州大学戏剧电影电视学院教授，著名电影学者，女权主义电影研究专家
大卫·波德韦尔 [BORDWELL, DAVID BORDWELL]	国际著名电影理论家，美国威斯康星大学传播艺术系教授
弗朗切斯科·卡塞蒂 [CASETTI, FRANCESCO]	著名电影理论家、意大利米兰教会大学电影学教授，曾任巴黎三大和耶鲁大学教授
米歇尔·琼 [CHION, MICHEL]	法国著名电影学家，电影声音研究专家
让-路易斯·科莫里 [COMOLLI, JEAN-LOUIS]	法国著名电影批评家、《电影手册》前主编（1966—1971）、制作人、巴黎八大教授
玛丽·安·多恩 [DOANE, MARY ANN]	美国布朗大学现代文化与传播学教授，著名女权主义电影学者
斯迪芬·希思 [HEATH, STEPHEN]	美国著名电影理论家，教授
格特鲁德·科赫 [KOCH, GERTRUD]	柏林自由大学戏剧学院的教授，西格弗里德·克拉考尔研究专家
朱丽娅·克里斯特娃 [KRISTEVA, JULIA]	巴黎七大教授，法国（保加利亚）著名哲学家、文艺理论家、精神分析学家
E. 安·卡普兰 [KAPLAN, E. ANN]	美国纽约大学人文学院院长，教授，著名女权主义研究家，电影学者
让-路易斯·勒特拉 [LEUTRAT, JEAN-LOUIS]	巴黎三大教授，法国著名电影史学家
苏珊娜·林德拉-吉格 [LIANDRAT-GUIGUES, SUZANNE]	法国里尔三大电影学教授，电影研究学者
科林·迈凯布 [MACCABE, COLIN]	英国匹兹堡大学教授，著名电影学家
托比·米勒 [MILLER, TOBY]	美国加州大学教授，著名电影学家
劳拉·穆尔维 [MULVEY, LAURA]	英国伦敦大学电影与传媒系教授，著名女权主义电影研究家
托马斯·沙兹 [SCHATZ, THOMAS]	美国德州大学奥斯汀广播电影学院教授，著名电影类型学研究专家
罗伯特·斯塔姆 [STAM, ROBERT]	美国纽约大学教授，国际著名电影学家
彼得·沃伦 [WOLLEN, PETER]	英国著名电影学者，电影片号学研究家，导演，加州大学电影系教授

目 录

诱人的因果关系之谜（代序）	夏尔·泰松 001
告读者	托马斯·佩雷斯·图托特 / 何塞·德拉·科利纳 007
1. 开始	017
2. 《一条安达鲁狗》	033
3. 《黄金时代》	041
4. 《无粮的土地》	053
5. 从西班牙到好莱坞	065
6. 《大赌场》《大傻瓜》	079
7. 《被遗忘的人》	087
8. 《邪恶的苏珊娜》	103

9.《升天》	111
10.《野兽》	121
11.《鲁滨孙漂流记》	131
12.《他》	139
13.《呼啸山庄》《电车上的幻觉》	151
14.《河流与死亡》《阿奇博尔德·德拉·克鲁斯的犯罪生活》	163
15.《这叫曙光》《花园中的死亡》	175
16.《纳萨林》	187
17.《野心家》《少女》	201
18.《比里迪亚娜》	209
19.《毁灭的天使》	223
20.《女仆日记》	239

21.《沙漠中的西蒙》	247
22.《白日美人》	257
23.《银河》	265
24.《特丽斯塔娜》	277
25.《资产阶级审慎的魅力》	287
26.《自由的幽灵》	295
27.《欲望的隐晦目的》	305
布努艾尔作品目录	315
译名对照表	351

诱人的因果关系之谜（代序）

让-克洛德·卡里埃（Jean-Claude Carrière）曾说：“但凡电影记者都知道，要从他的嘴里撬出几个字来是多么困难，而且，就这么几个字还往往是在嘲弄和打趣。”¹然而，何塞·德拉·科利纳（José de la Colina）和托马斯·佩雷斯·图伦特（Tomás Pérez Turrent）的这本对话录却推翻了这一论断。该书涉及布努艾尔从《一条安达鲁狗》到《欲望的隐晦目的》的所有作品。布努艾尔在对话中坦承了自己的叛逆和对写作的畏惧。但是，他同自己塑造出来的大多数电影人物一样喜欢自我矛盾，因此到最后也不忘添上一句：如果不搞电影，他倒也挺愿意当个作家。他对访谈的态度也同样充满了矛盾：虽然排斥，有时却又高高兴兴地投入其中。他常常抛开提问，长篇累牍地跑题。他偶尔会指出采访者的某个论断有误，有时急急忙忙地纠正，有时却干脆让问题悬而不决。布努艾尔像《他》中的主人公一样，在提问和回答所铺设的道路上迂回前行。面对他就像面对《资产阶级审慎的魅力》里的资产阶级那样，谁也弄不清他究竟要去往何方、又从何而来。我们只能在他的陪伴下跟他的作品愉快地同行一程，其结果要么是更加远离这些作品——放弃任何诠释它们的企图，像逃避瘟疫一样避而远之，要么是更靠近它们——在其面前化为无形、顺其自然。所以可

1 《布努艾尔及其对立物》（*Buñuel et ses contraires*），为马克斯·奥夫（Max Aub）的《路易斯·布努艾尔——马克斯·奥夫访谈》（*Luis Buñuel. Entretiens avec Max Aub*，Belfond 出版社，1991）所作的序。马克斯·奥夫在书中把布努艾尔眼中的自己与认识他的人（家人、朋友、合作者）眼中的作为电影人的他进行了对比。该书的法语版与原版大相径庭，经过了大量的删节，在某种程度上篡改了原书写作计划的本质。

以说，该书希望展示的正是那些行走着的人们。显然，布努艾尔是一位出色的行路人，他和纳萨林一样，不管是穿着鞋还是光着脚，都紧紧跟随着自己的作品，沿着后者所开辟的道路向我们走来。

把布努艾尔对待采访的态度笼统地归结为厌恶可能有点过分，但他的确不喜欢别人把他与他的作品进行比较。最让他恼火的是被要求对作品作出解释，说出为什么要拍这个镜头，又为什么要让人物摆出那样的姿势。探究导演及其创造的人物的目的——无论是涉及前者对某个镜头的考虑，还是牵涉后者某个行为的动机——是哲学和心理分析学层面极为重要的主题。导演的艺术理念统率着他所有的作品，并被打上了电影现实的烙印。所以，布努艾尔在访谈过程中根本不想回答此类问题完全符合逻辑，也没什么好奇怪的。读者将在本书中发现（或者说重新认识）一个拒绝评论自己作品的布努艾尔，一个不愿意用评论式的措辞束缚观众理解的布努艾尔。他要么对已经说过的不再赘言，让采访者自己下结论，要么按自己的理解或观点同意或否认某种说法，却又不断言自己的观点是最好的。因为布努艾尔不愿利用导演的权力对电影发表言论。对他来说，承认自己是某部作品的作者，就意味着要回答各种“为什么”。所以他常常不乏幽默感地刻意模糊自己的这种角色，而更喜欢悠闲地退居幕后或待在一旁。这种态度并不是回避（作者并没有让自己消失），它反映出一种渴望摆脱自己所拥有的地位的焦虑。布努艾尔不希望自己的作品带有某种既定程式的光环。作为一个出色的行路人，他在评论的“银河”中并不占有某个位置，而是从各个方向在其中穿行。有时走直路，这是远离人物的最佳捷径；有时也要绕弯（就像在同自己的人物打乒乓球），这是靠近他们最好的方法。当然，也可能截然相反。

所以，别期待这本书会告诉你费尔南多·雷伊（Fernando Rey）的袋子里究竟有什么（《欲望的隐晦目的》），《白日美人》中那个客人的奇怪的小盒子里装着什么（熟悉该片的人猜测里头装着一只昆虫——布努艾尔电影历程中的同伴），阿奇博尔德·德拉·克鲁斯（Archibald de la Cruz）的

小八音盒里又藏着什么。因为，一方面，猜测盒中之物会给观众带来某种假想的愉悦；另一方面，布努艾尔也乐于对盒子里面藏着的秘密有所保留。布努艾尔的电影中有大量希区柯克式的电影元素。其中的这种希区柯克式的假设，意在把诠释与象征提升到 Mac-Guffin¹ 的层面。就像他在访谈中所说的那样，他的电影中充满了“没有意义的象征”。因此，对盒中之物感兴趣是危险的，因为这个小游戏（象征的意义）有可能让我们从高处狠狠地摔下来。这是一个带锁的世界，但就像《自由的幽灵》中小酒店里的房间一样，人们忘了那些门其实没有锁。因此没有必要的所谓的诠释强行开锁，直接迈步往里走就行了。当采访者询问布努艾尔《资产阶级审慎的魅力》里资产阶级的行走是否意味着该阶级已走到了历史的尽头时，他骄傲地否定了这种意义：这根本不配作为使用类似镜头的原因。他还补充了一点意见，大意为：“先生们，我很遗憾地告诉你们，你们的电话答录机再也接收不到留言了。”因为在布努艾尔超现实主义的假设（他的电影使这种假设变得滑稽可笑）中，这个答录机与写作行为一样，根本不是自动的。当时，布努艾尔谈到自己、电影和人物，不是为了解释什么，而是想将自己与它们之间在地理上和情感上的关系公之于众。从这个角度来说，凭借这条用于衡量布努艾尔与其人物之间距离的“红线”，整个对话过程变得引人入胜，丰富了我们对其作品的了解。布努艾尔善于保持平衡，他努力使人物的秘密永不失处女之身（捍卫处女膜——这正是《毁灭的天使》和《欲望的隐晦目的》的结构性动机）。他拒绝展示其行为的本质，因为这在他看来简直就是强奸（破裂的处女膜——《女仆日记》、《少女》以及《这叫曙光》的结构性动机）。

当被问及他的灵感源泉时，比如某个画面或某个场景的由来，布努艾

1 这个字眼源自希区柯克本人所讲的一个故事，大意如下：苏格兰一列火车上有个爱追根问底的人，他见隔壁的乘客带着一个形状奇特的包裹，就问那是什么，乘客答：“Mac-guffin。”——什么是 Mac-guffin？——是在苏格兰高地捉狮子用的。——可是苏格兰高地没有狮子啊。——啊，这么说，也就没有 Mac-guffin 了。Mac-guffin 是个并不存在或者不太相关的事物，它表示一个话题或一个简单的情节和意念，并由此而生发出来的悬念和情节，它可以是谈话、行动甚至整个故事的核心。即某人或某物并不存在，但它却是故事发展的重要线索。——译者注

尔每次都会说起一段回忆，一次经历，一件他见证的事，或者是朋友经历过的一个故事。由于这些传记式的片段并不能昭示影像所产生的效果，因此他乐得娓娓道来——这正是他的幽默（千万莫与讽刺混淆）所在。整本书从头至尾，布努艾尔都在安全感中展现着自己，因为他知道，他的电影早就为这种传记式的密集型探索提供了保护屏。当被问到《毁灭的天使》中的人们躲进变成了厕所的衣橱中时为什么会出现深渊和隼的影像时，布努艾尔说，那是源自童年的一段回忆。在这种场景下出现一只隼本来是很不寻常的，但一经他解释，也就完全说得过去了。问题在于，一旦被搬上银幕，这件真实往事的现实背景就完全消失了。由于唯一重要的只有电影这门伪装和变形的艺术，以传记构成的辩词丝毫不能解释布努艾尔使用它们的原因。借用穆西尔（Musil）的话说，布努艾尔的电影可以说是“原生态”。

熟知布努艾尔的让-克洛德·卡里埃说他“是一个热衷于隐藏自我的人”¹。布努艾尔真实的个人生活和职业生涯在他的电影中得到延伸。阅读本书时我感到快慰，因为我看到他将对“隐藏自我”的热情延伸到了电影中，而他的创作动机及其电影的必然性，就藏匿于这种热情之中。布努艾尔把自己同其电影人物混在一起，隐藏自我，并搞乱所有的线索。让我们跟随布努艾尔的讲述，去感受这场线索的游戏，描画出布努艾尔与其不同人物之间复杂、友爱却又冲突的关系。有趣的是，在其所有电影人物中最不可常与之来往的人物（《他》）正是布努艾尔在谈话中所说的那个“最像他自己的人”。

一般情况下，在谈到自己的电影人物时，导演会把他们当成是自己的专属品，似乎自己比扮演他们的演员更了解他们。这也是为什么有些记者会认为导演是唯一有权利谈论其人物的人。然而，布努艾尔却幽默地拒绝了这一权利。其他导演在描述和评论其人物时的语气往往像是已把人物占

1 《布努艾尔及其反面》（*Buñuel et son contraire*），为玛丽-克洛德·塔朗热（Marie-Claude Taranger）所著《路易斯·布努艾尔：游戏与规则》（*Luis Buñuel: Le jeu et la loi*，Vincennes 大学出版社，1990）一书的序。

为已有。而在这本书中，我却吃惊且颇感兴趣地看到，布努艾尔总是带着要与之“划清界限”的语气来谈论他的人物。比如，他会谨慎地说“假如我是纳萨林”；又比如，在谈到唐洛佩允许只剩一条腿的特丽斯塔娜再见她的画家情人时，他说：“我不知道要是换作是我，是否会如此大度，但我能理解他。”而在谈到《他》中的主人公试图把妻子的阴部缝上这一幕时，布努艾尔那力图把自己同人物区分开来的意愿展露无遗。当被问到“他拿刮胡刀片要干什么？”时，他把自己一分为二，给出了以下回答：“它（刀片）可以用来切断缝合了他妻子阴部的线。或者……也许他想用刀片把她的阴蒂切下来。我不知道。这是他的自由。如果我是他，我就不会去切阴蒂，而是把它也缝起来。”因此人物怎么做与布努艾尔想怎么做完全是两回事。布努艾尔是否或多或少等同其人物呢？这种相似的程度究竟有多深？“必须把作者的想法同人物的想法区分开来。”如果一个内行二者兼具，接下来要弄清楚的就是作者在何处停止而其人物又从何处开始。现在该由读者来作出回答了，当心别中了他的套！

夏尔·泰松

告读者

当电影对我来说不再只是一种消遣时，我就知道了谁是布努艾尔。一天，我们在巴黎香榭丽舍大道上相遇。我知道当时他正在拍摄《女仆日记》，于是同他谈起这部电影，并告诉他我是墨西哥人，在法国电影资料馆工作，曾是“新电影运动小组”（Nuevo Cine）¹的成员，我很想以实习生的身份参与他的拍摄工作。唐路易斯解释说，由于工会方面的关系，这是不可能的，但如果我愿意的话，可以在他们从外景地回来之后去比朗古（Billancourt）的摄影棚看他。但后来这次拜访未能成行。

回到墨西哥后，我终于有机会通过阿图罗·利普斯坦²和古斯塔沃·阿拉特里斯特³的介绍正式认识了唐路易斯⁴。从那以后，我就经常同利普斯坦、拉斐尔·卡斯塔涅多⁵、何塞·德拉·科利纳、埃米利奥·加西亚·列拉⁶、阿尔韦托·伊萨克⁷以及其他在电影方面志同道合的朋友们一起去看望他。

1 墨西哥电影爱好者和电影评论家的团体，现已解散。该团体的同名杂志 1961 年 7 月的第 4、第 5 期专门介绍了布努艾尔。

2 Arturo Ripstein，墨西哥电影人，布努艾尔拍摄《毁灭的天使》时的助手。曾导演过多部作品。

3 Gustavo Alatriste，墨西哥制片人，布努艾尔的朋友。曾担任《比里迪亚娜》、《毁灭的天使》和《沙漠中的西蒙》的制片人。他的夫人是著名女演员西尔维娅·皮纳尔（Silvia Pinal）。后来，他自己也做过发行商、导演和演员。

4 即布努艾尔。

5 Rafael Castañedo，影片《天意街的遇难者》（*Le Naufragé de la rue de la Providence*，1970）的导演之一，曾拍摄过一部长达五十分钟的关于布努艾尔的纪录片。

6 Emilio García Riera，墨西哥电影评论家、剧作家和历史学家。

7 Alberto Isaac，墨西哥电影人。布努艾尔曾出演过他的电影《这个村子里没有小偷》（*Il n'y a pas de voleurs dans ce village*，参见第 18 和第 21 章）。

关于布努艾尔，人们已经写了大量文字，有些很棒，有些则不怎么样。在读了对话录《伯格曼眼中的电影》¹一书后，我意识到，关于布努艾尔，唯一可行的书应当也是一本由两到三个人共同完成的对话录。何塞·德拉·科利纳的想法与我不谋而合。唐路易斯对我俩很热情，视我们为朋友。但我们也知道他对访谈一类的事很反感，因此不敢贸然向他提起我们的计划。

1972年夏天，唐路易斯从戛纳电影节回到巴黎，同意我和亚历克西斯·格里瓦斯²去比朗古的工作室拜访他，并就《资产阶级审慎的魅力》一片作一个电视报道。那天，格里瓦斯带着摄影机，我也带了个录音机。布努艾尔同意我们进行拍摄，甚至还允许录下他的声音。该报道后来在Canal 11频道的“电影时间”栏目中播出，我、何塞·德拉·科利纳、加西亚·列拉和费尔南多·古（Fernando Gou）都上了这个节目。

于是我们意识到当初的计划或许不是完全不可能，但我们并没有马上提出来。我们知道布努艾尔讨厌被采访，害怕那种叫做“录音机”的电子设备，以及“阴茎”（他的原话）似的话筒。1974年底的一天，我们在夏尔莱斯顿·德·唐蒂诺餐馆（Charleston de Don Tino）一起吃饭（这已成为我们的惯例，只要布努艾尔在，我们就用自己付账），当时在场的有我、埃米利奥·加西亚·列拉、阿尔韦托·伊萨克、弗朗西斯科·桑切斯（Francisco Sánchez）以及何塞·德拉·科利纳，好像还有另外一位朋友，我记不清是谁了。我们吃着羊羔肉，喝着红酒。就在这时，我们提出了这个计划。出乎意料的是，唐路易斯马上接受了。当听说我们要使用录音机记录谈话内容时，他有些犹豫，说：“我认为这没什么用，不过我们可以试一试。如果这本对话录做得好，我今后就不用再接受其他人的采访了，直接把书给他们就行了。”

第一次对话是在1975年1月的一天进行的。起初唐路易斯还想反悔，

1 *Bergman om Bergman*，斯蒂格·比约克曼（Stig Björkman）、托尔斯滕·曼斯（Torsten Manns）、约纳斯·西玛（Jonas Sima）与瑞典导演英格玛·伯格曼的对话录（Seghers出版社，1973）。

2 Alexis Grivas，希腊摄影师，1967到1978年间在墨西哥工作，是布努艾尔的朋友。

最主要的原因是我们使用录音机。何塞·德拉·科利纳告诉他，这台机器——一台小型的索尼牌录音机——很安全，没有外放功能。他被说服了。最初的几次谈话都是唐路易斯1月底在欧洲旅行时完成的。

我们的采访集中在1975年底到1976年初之间。几乎所有的谈话都在他位于费利克斯·古埃瓦斯巷（Félix Cuevas）¹的家中进行。当唐路易斯二十世纪四十年代在此地修建住宅时，这里还是一个位于城郊的安静的住宅小区。现在则有了一条交通干道和许多商店，变得十分喧闹。

我们的谈话常常是在酒吧间里进行：一个吧台，三把椅子，墙上挂着一张巴黎地铁交通图。伴随我们的有一只咖啡壶、威士忌、杜松子酒、啤酒，以及小狗特丽斯塔娜时不时发出的叫声。

1976年，唐路易斯邀请我们去离墨西哥城大约三百公里远的圣·何塞·布鲁亚海滨浴场²的酒店住几天。他就是在这里同路易斯·阿尔科里萨³、胡利奥·亚历杭德罗⁴以及让-克洛德·卡里埃⁵一起创作了他的大部分电影剧本。《鲁滨孙漂流记》部分外景也是在这里拍摄的。我们打算在圣·何塞结束对话录的采访工作。

酒店里所有人都认识他，甚至连咖啡厅里年轻的服务生都经常在《此人此事》⁶上看到他的照片。在酒店的这几天很有收获，因为我们进行了深入的工作以及大量的讨论，并对我们的采访对象有了些新的发现。

我们意识到一切终于结束了。一直以来，这并不容易。布努艾尔不是

1 1946年移居墨西哥后，布努艾尔住在墨西哥城南部的郊区。

2 San José Purúa，该海滨位于墨西哥中部，布努艾尔喜欢在此创作剧本。

3 Luis Alcoriza，原籍西班牙的电影人，布努艾尔在墨西哥的朋友和主要的剧本创作伙伴。他们一起创作了十部电影剧本，从1949年的《大傻瓜》到1962年的《毁灭的天使》。他自己也导演过一些电影。

4 Julio Alejandro，来自阿拉贡地区的剧作家和诗人，生活在墨西哥。他为布努艾尔创作了电影《呼啸山庄》、《纳萨林》、《比里迪亚娜》、《沙漠中的西蒙》和《特丽斯塔娜》的剧本。

5 1963至1977年间，卡里埃为布努艾尔创作了6部电影剧本，出演了《银河》和《欲望的隐晦目的》。他和布努艾尔共同写就了后者的自传《我最后的叹息》（*Mon Dernier Soupir*, Laffont出版社，1982）。布努艾尔称其为与自己最相似的剧作家。

6 *Esto*，墨西哥非常知名的报纸，专门刊登体育和演出方面的新闻。