

Luis Buñuel: reflexiones sobre las vanguardias, las instituciones cristianas y el exilio en su obra cinematográfica*

Jorge William Torres Zapata*
Gustavo Adolfo Villegas Gómez*

Resumen

El presente artículo estudia la obra cinematográfica de Luis Buñuel a la luz de tres elementos específicos: su relación con las vanguardias artísticas del siglo XX –específicamente el dadaísmo y el surrealismo–, la Guerra Civil Española y el exilio del cineasta en Estados Unidos y en México. En lo concerniente a las vanguardias, la obra buñueliana experimenta cambios considerables desde la primera etapa, de claro talante contestatario, hasta una segunda etapa, en la que el énfasis está puesto en lo onírico. El impacto de la Guerra Civil Española se manifiesta en el tratamiento crítico que los aspectos religiosos tienen en la misma. Finalmente el exilio es presentado a través del abandono y la marginación que sufren algunos de sus personajes.

Palabras clave: Luis Buñuel, vanguardias artísticas, historia del cine, Guerra Civil Española.

Abstract

This article talks about Luis Buñuel's films work according to three specific elements: its relationship with the avant-garde art of the twentieth century, specifically the Dadaism and Surrealism, the Spanish Civil War and the exile

* Artículo recibido el 25 de julio de 2008 y aprobado el 13 de noviembre de 2008. Artículo de reflexión.

* Historiador de la Universidad de Antioquia y estudiante de Letras y Filología Hispánicas de la misma universidad. Dirección de contacto: williamzapata22@yahoo.es

* Historiador de la Universidad de Antioquia y estudiante de la Maestría en Historia del Arte de la misma universidad. Dirección de contacto: gvillegasgomez@gmail.com

of this filmmaker in the United States and Mexico. With regard to the avant-garde, Buñuel's work experienced considerable changes from the first stage, of clear contestatory mood, until a second phase, which emphasizes in the oniric. The impact of the Spanish Civil War was manifested in the critical treatment that the religious aspects have on it. Finally, the exile is presented in the abandon and marginalization suffered by some of his characters.

Keywords: Luis Buñuel, avant-garde art, film history, Spanish Civil War.

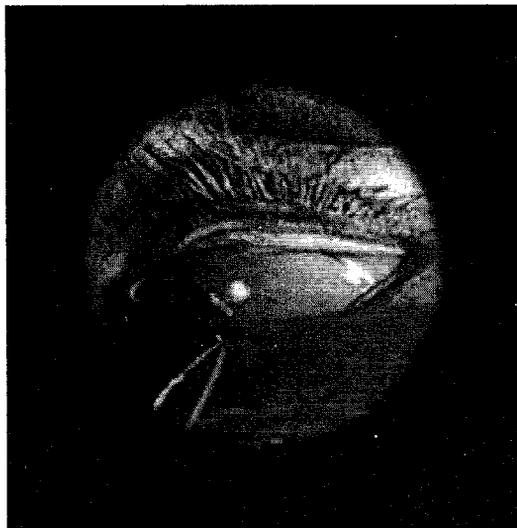


Imagen 1: Fotomontaje basado en *Un perro andaluz*, 1929.

<http://www.luisbunuel.org/BIOGRA/AlbumBiografia/bio-39.html>

Consultada el domingo 2 de julio de 2006 a las 14:56

Las vanguardias Un chien andalou y L'Age d'Or. La vanguardia contestataria

Aún sin pertenecer al grupo surrealista, Luis Buñuel y Salvador Dalí emplearon métodos propios del surrealismo como el de la escritura automática¹, para la elaboración del guión de *Un*

perro andaluz. También es cierto que acudieron al escándalo como mecanismo de rebelión en contra del orden establecido, aspecto éste último común a la mayoría de las vanguardias. De igual

¹ Para una definición de la escritura automática, véase el "Primer Manifiesto surrealista", escrito por Breton en el año de 1924: "Me pareció entonces, y sigue pareciéndome ahora, que la velocidad del pensamiento, no es superior a la

manera, la influencia surrealista se manifestó en el hecho de que la idea de hacer su primera película haya partido de un sueño contado por Buñuel a Dalí, Buñuel soñó con un ojo diseccionado que luego aparece en la película y, hubo otro sueño contado por Dalí a Buñuel, en el que se incluía una mano en la que pululaban las hormigas, mostrado también en la película.

Siendo esta película la primera de Buñuel en el género surrealista, hubo ciertas dificultades relacionadas con la temprana incursión de Buñuel en el cine, si tenemos presentes sus trabajos posteriores en México o en Francia. Para esta época, Buñuel tenía poca experiencia técnica en este campo.

Así mismo, hay que resaltar que quizá debido a la juventud de ambos guio-



Imagen 2: Dalí y el grupo surrealista.

De izquierda a derecha, Tristan Tzara, Paul Éluard, André Breton, Jean Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel y Man Ray, París, 1930.

<http://www.luisbunuel.org/BIOGRA/AlbumBiografia/bio-41.html>

Consultada el domingo 2 de julio de 2006 a las 15:00

palabra, y que no siempre gana a la palabra, ni siquiera a la de la pluma en movimiento. Basándonos en esta premisa, Philippe Soupault, a quien había comunicado las primeras conclusiones a que había llegado, y yo nos dedicamos a emborronar papel, con loable desprecio hacia los resultados literarios que de tal actividad pudieran surgir. La facilidad en la realización material de la tarea hizo todo lo

demás”. A este mecanismo, que buscaba revelar el inconsciente mediante una escritura que no estuviera controlada por la razón, se le llamó posteriormente “escritura automática”. BRETON, André, “Primer manifiesto surrealista”, CIRLOT, Lourdes (Ed.), *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*, Barcelona, Editorial Labor, 1993, pp. 144-145.

nistas, tanto *Un perro andaluz* como *La edad de oro* son dos películas fundamentalmente provocadoras. Es sabido que uno de los mecanismos vanguardistas para atacar el racionalismo propio de la modernidad burguesa era abstenerse de usar cualquier procedimiento narrativo. Ciertas escenas impactantes fueron construidas con el propósito de romper los hilos narrativos, pero ante todo para provocar la mayor indignación en el espectador.

Sin embargo, la ruptura entre una imagen y la siguiente no se da tanto por la ausencia de conexión entre las escenas y la supresión de la estructura narrativa, como por la fuerza visceral de las imágenes, las cuales se suceden unas a otras en ambos casos. La presencia del célebre ojo rasgado, los burros podridos, la mano con hormigas e incluso los obispos podridos, buscan producir un efecto inmediato en el espectador. Provocar despertando el asco y, de esta forma, estimular un choque directo con los valores de la burguesía adormilada.

La pretensión de escandalizar al espectador, tan presente en las vanguardias, coincidía con el compromiso de emprender una revolución social que partiera del ejercicio del arte. Los artistas debían ser los abanderados del cambio revolucionario. De allí procede, en parte, el carácter militante que revestía esta vanguardia².

² Véase: CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, Madrid, Alianza Editorial/ Tecnos, 2003, pp. 103-152.

El discreto encanto de la burguesía y *El fantasma de la libertad: De vuelta a la vanguardia*

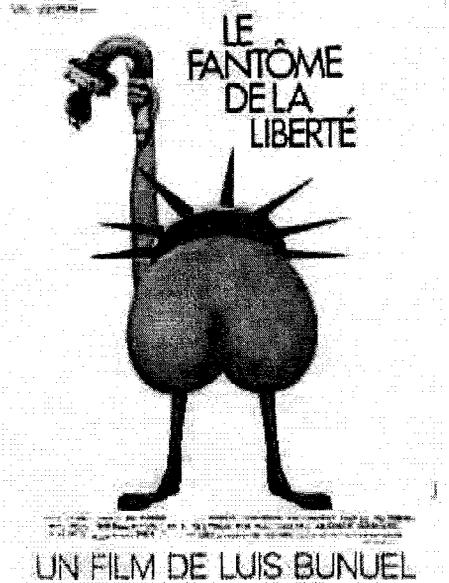


Imagen 3: *Le fantôme de la liberté*

http://frenchfilms.topcities.com/1974_Le_fantome_de_la_liberte.JPG

Consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 16:45

Aunque median más de cuarenta años entre las dos primeras películas de Buñuel y *El discreto encanto de la burguesía*, existe una estrecha relación entre ellas. Para la mayoría de los críticos es claro que *El discreto encanto de la burguesía* es una película abiertamente influenciada por el surrealismo; sin que ello lleve automáticamente a incluir la mayoría de las obras de Buñuel en la producción surrealista, lo cual se-

ría un exabrupto, pues este cineasta español comulgó con una variedad de corrientes culturales propias del siglo XX.

Si se tiene en cuenta el surrealismo como la corriente que predomina en la obra buñueliana, ello se debe a que los surrealistas también reunían múltiples tradiciones culturales, que se encuentran manifiesta o implícitamente en Buñuel. El marxismo, el psicoanálisis, los postulados del marqués de Sade, son apenas algunos de los aspectos que inspiraron por igual a los surrealistas y a Buñuel³. Pero la diferencia fundamental entre aquellos e este director de cine, es la negativa de Buñuel a reconocer significados ocultos en su obra. Los surrealistas quisieron hacer manifiesto, de forma deliberada, lo que dormía oculto en el inconsciente. Luís Buñuel, en cambio, consideró imposible que la voluntad pudiera intervenir en la revelación del inconsciente o, por lo menos, se negó a incorporar este postulado en sus procedimientos creativos. El surrealismo buñueliano no comparte los elementos del surrealismo acogidos por la mayoría del grupo; Buñuel prefería creer en los actos gratuitos.

Encontrar sentido a películas como *El discreto encanto de la burguesía* es una labor vana. También sería inútil emprender la tarea de describir la tra-

³ Un interesante estudio sobre el pensamiento surrealista y las influencias de otras corrientes culturales es el de PALAZÓN, María Rosa, *Reflexiones sobre la estética a partir de André Breton*, México, UNAM, 1991.

ma, porque de hecho no tiene una trama en el pleno sentido de la palabra. La película se puede describir como la sucesión de intentos fallidos de los protagonistas por cenar en grupo. En vano los integrantes del grupo -Rafael Acosta, embajador de Miranda, Henri Sénéchal, Alice Sénéchal, Francois Thévenot, Simone Thévenot y Florence- intentarán darle buen término a la infinidad de invitaciones a cenar que se hacen mutuamente. El filme incluye una serie de sueños, algunos de ellos narrados por los personajes y otros que los personajes toman por ciertos. De igual manera, durante la película se muestra a los personajes caminando por una carretera, en tres o cuatro ocasiones.

Abruma la cantidad de interpretaciones que se han dado a esta película, como a tantas otras del director aragonés. En la mayoría de los casos, los críticos han incurrido en abusos de interpretación, al punto de provocar el rechazo del cineasta.

Intentar descubrir un sentido oculto en los sueños que aparecen en la película es un ejercicio posible, al menos en el sentido de descubrir el carácter vanguardista de la obra. Pero al mismo tiempo es un ejercicio inconveniente pues el simple hecho que los sueños aparezcan sin relación aparente con el resto de la historia, es decir, como actos gratuitos, ya resalta por sí solo la incidencia de las corrientes de la vanguardia de la primera mitad del siglo XX en la obra. La presencia del sueño como elemento capaz de revelar el inconsciente no es necesaria, pues el carácter van-



Imagen 4: *Foto del discreto encanto de la burguesía.*

http://static.flickr.com/42/95561481_a3988820d8_o.jpg

Consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 16:35

guardista queda refrendado por la ruptura que supone escuchar un sueño justo antes de una maniobra militar⁴, o el soñar que otro sueña una ida en grupo al teatro. Los sueños no tienen en esta película el carácter de reveladores del inconsciente, sino el carácter de formas expresivas. En la obra de Buñuel, Los sueños no adquieren valor por las luces que puedan brindar para entender mejor la historia o el carácter de los personajes, sino por la belleza misma que

guarda lo onírico. El sueño aparece entonces como aquel momento e, incluso, aquel lugar mágico en el que nos podemos encontrar con lo oculto, sin requerir que lo misterioso que contiene sea explicado para que lo podamos apreciar.

Lo onírico fue uno de los elementos más explotados por los surrealistas. Como fuente que revelaba lo que se escondía en el inconsciente, ellos vieron el sueño como el mecanismo que permitía encontrar un potencial expresivo antes ignorado por artistas e intelectuales. La importancia del sueño fue destacada por Breton en el *Primer manifiesto surrealista*: “Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efecti-

⁴ Cuando un grupo de soldados se dispone a levantarse de la mesa sin haber cenado para embarcarse en una maniobra militar, todos se interrumpen para escuchar el sueño que desea narrar un sargento.

vamente, es inadmisibles que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención”⁵.

La ruptura entre las escenas de *El discreto encanto de la burguesía* que altera el ritmo de la película y que impide la concreción de un hilo narrativo, se presenta como una sucesión de eventos cuya gratuidad desconcierta al espectador. No obstante, la presencia del acto gratuito está más acusada todavía en *El fantasma de la libertad*, otro filme que resulta ingenuo intentar describir. Baste con decir que la intención del cineasta y de su coguionista Jean-Claude Carrière, era que cada uno de los personajes sólo estuviera en la pantalla unos minutos, para dar paso a otros personajes involucrados en una situación diferente. Por ejemplo, la escena inicial en la que vemos lo que hacen los soldados de Napoleón que han tomado Toledo, es interrumpida cuando se nos revela que la escena es sólo la narración leída por una criada. La historia continúa en su segunda escena con dicha criada y la niña a su cargo.

El fantasma de la libertad rompe por completo con la narración esperada. Parece apoyarse en el azar, aunque de una forma distinta a *El discreto encanto de la burguesía*, donde el azar se integra a la historia impidiendo que los personajes puedan concretar sus propósitos. En contraste, en aquella el

azar parece ser el guión mismo, en la medida en que limita el desarrollo de una historia concreta.

Desde las dos primeras películas de Buñuel hasta éstas otras dos se produce un cambio fundamental. Ahora el cineasta enfatiza lo onírico, el azar, la ruptura narrativa. Aún conserva una que otra imagen impactante, pero éstas ya no producen el mismo efecto. En *Un perro andaluz* y *La edad de oro* la fuerza de la imagen procedían del asco que pudiera despertar en el público, en *El fantasma de la libertad* y *El discreto encanto de la burguesía*, la relación del espectador procede del hecho de la disonancia de la imagen, si la vemos con la lógica propia de la modernidad. Así ocurre, por ejemplo, cuando en *El fantasma de la libertad* los invitados a una cena se sientan en inodoros frente a la mesa en la que reposan algunas revistas. La cena se da por concluida cuando una criada pasa entregando un rollo de papel higiénico. Durante la cena, los comensales urgidos por el deseo de comer, deben ir a un pequeño cuarto donde en privado y de prisa, cenar, en una clara inversión de los actos de ingestión (públicos) y de excreción (privados).

Una imagen como ésta difícilmente podría despertar asco o indignación. En realidad lo que suscita en el público es risa, pero una risa que comparte su lugar con cierta incomodidad. Nos reímos de escenas como estas porque nos desconciertan y la extrañeza que nos producen nos lleva a reír con una risa que más parece un mecanismo de evasión.

⁵ BRETON, “Primer manifiesto”, p. 133.

El director español mejoró su técnica para hacer sus películas y, al tiempo, mejoraron los recursos tecnológicos del séptimo arte. Si bien, Buñuel no gustaba de los refinamientos técnicos, la madurez de las últimas películas no viene dada sólo por el empleo de mejores técnicas, sino por la forma en que el autor desarrolla los temas. En *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, su clara inten-

ción era ofender, provocar un choque frontal, lo más fuerte posible con la burguesía y los valores que ésta había propugnado y que la sostenían. En *El discreto encanto de la burguesía* y *El fantasma de la libertad* la intención era burlarse de los valores burgueses y de las estructuras mentales propias de la modernidad, en una época en que ya era difícil, casi si imposible, escandalizar.

Temas religiosos en el cine de Buñuel

La vía láctea, *Nazarín* y *Tristana*. Los católicos, los herejes y las instituciones



Imagen 5: *La vía láctea*.

http://www.cineminha.com.br/asp_imagens/materias/03Via%20Lactea%20de%20Lu%C3%ADs%20bunuel.jpg

Consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 16:45

El tema religioso es uno de los más recurrentes de la filmografía buñueliana, con tal desmesura que el espectador duda si se encuentra frente a un ateo o frente a un hombre profundamente religioso. Buñuel era un ateo con vastos conocimientos acerca de la religión católica y las herejías. *La vía láctea* es un intento de filmar la historia del catolicismo y de las herejías que ha suscitado en su devenir. Dos peregrinos (Jean y Pierre) emprenden el Camino de Santiago, también conocido como La vía Láctea. En su peregrinar encontrarán una serie de momentos históricos, rompiendo la línea temporal ya que en una escena se encuentran en la Edad Media y en la siguiente podrían estar en plena Contrarreforma. Igualmente tomarán contacto con numerosas herejías, como la de Prisciliano en la Edad Media, y también con luchas religiosas, como el duelo entre un jansenista y un jesuita.

La película no pretende ser una crítica al catolicismo, ni justificar las herejías que surgieron a través de la historia, al contrario, busca un acercamiento aparentemente neutral a los temas tratados. El guión cita textos teológicos originales⁶. La película consigue presentar las herejías como un complemento de la historia del cristianismo. Para nadie es un secreto que el cristianismo ha modelado el imaginario colectivo de

Occidente por más de dos mil años, y las herejías entran en esta representación. La aparición de personajes como los jansenistas, Prisciliano e incluso el Marqués de Sade, nos muestra una mirada distinta de la historia religiosa, más cercana a la realidad y más abierta.

Pero cabría preguntarse ¿qué motiva a Buñuel para ocuparse frecuentemente de temas religiosos? Pensamos que en general la obra de Buñuel refleja en el tema específicamente religioso, la carga de los conflictos que debió vivir la España de su época. La guerra que enlutó a España entre 1936 y 1939 tenía sus raíces en las fuertes tensiones debidas al choque entre clericales y anticlericales, y que databan del siglo XIX, cuando en las guerras carlistas se enfrentaron monárquicos y liberales⁷. El conflicto español presente desde un siglo antes de que estallara la guerra civil, marcó decisivamente a la sociedad española y a Buñuel, despertando en él un gran interés por el tema religioso.

Aparte el conflicto entre religiosidad y ateísmo en la obra buñueliana encontramos que ambos extremos forman una misma realidad, pues hasta cierto punto son dos bandos de un conflicto irresoluble. En la lucha religiosa ocurrida en España era imposible marginar por completo a alguno de los dos bandos, pues ambos eran parte integral de España. En la historia de la religión es

⁶ Así lo afirma el mismo Buñuel. Véase: BUÑUEL, Luis, *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001, pp. 287-289.

⁷ THOMAS, Hugo, *La guerra civil española*, Francia, Ediciones Ruedo Ibérico, 1967.

igualmente imposible suprimir las herejías y el ateísmo, ambas arraigadas en el devenir del mundo católico.

Quizá el momento en el que podemos percibir con mayor claridad la relación entre la Guerra Civil española y la obra buñueliana es en una escena de *La vía láctea*. Los peregrinos se encuentran presenciando el espectáculo de unas escolares (estudiantes de un colegio católico) y al tiempo Jean sueña despierto que unos milicianos anarquistas fusilan al Papa. La relación con el violento anticlericalismo de los anarquistas españoles es más que manifiesta. Pero no basta con ver en estas imágenes el claro reflejo de la Guerra Civil española sobre la obra de Buñuel. Afortunadamente dicha influencia no se da en la inmensa mayoría de los casos de forma manifiesta, lo que hubiera ido en favor de la propaganda y en detrimento de la obra de arte. Por ello, no debemos esperar que en sus películas sea frecuente la presencia de milicianos, de falangistas o de requetés. Las repercusiones vividas durante la Guerra Civil en la obra de Buñuel se manifiestan de otra forma, en primer lugar en el aspecto religioso.

Nazarín, refleja la fuerte marca que España ha dejado en la filmografía de Buñuel. Esta adaptación de una novela del gran escritor español Benito Pérez Galdós, critica la institución eclesiástica. El padre Nazario es un sacerdote que ha decidido vivir conforme a los valores del cristianismo primitivo. Vive en medio de la pobreza y cerca de los desvalidos. Un día decide socorrer a una prostituta que se vio involucrada en una

reyerta. Poco tiempo después huyó ante la proximidad de la policía y prendió fuego a la casa del sacerdote para que no la descubrieran al percibir su olor. El padre decidió entonces trasegar ayudando a los más desfavorecidos, en clara contradicción con lo que esperaban de él las jerarquías eclesiásticas.

Nazarín critica las instituciones religiosas, mas no a la religiosidad misma. ¿Acaso estamos ante la idea común en la España de finales del XIX y principios del XX, de Cristo como primer anarquista? Quizá sea así. Lo cierto es que la crítica del cineasta español se dirige por lo menos en esta película a las instituciones y no a la fe propiamente dicha, lo que viene a resaltar el carácter parcialmente anarquista del filme.

Si tenemos presente el tema principal de *Tristana* (basada en otra obra de Pérez Galdós), no tendríamos porqué referirnos al liberalismo y al anticlericalismo al hablar de ella. El tema central de la película, la relación entre un hombre y su sobrina que ha quedado huérfana es muy distinto. Sin embargo, en la película se hace manifiesto con frecuencia el liberalismo radical de don Lope, el tío.

Don Lope es un señorito, un hombre de clase media alta que vive sin trabajar y tiene principios liberales. En su juventud, don Lope fue abiertamente anticlerical, se negó rotundamente a tratar con los sacerdotes y detestó al estamento militar. Al final de sus días este personaje, encarnado por Fernando Rey, modera sus posturas, recibe sacerdotes



Imagen 6: *Nazarín*, 1958.

<http://www.luisbunuel.org/filmo/Albumfilmo/fil-34.html>.

Consultada el domingo 2 de julio de 2006 a las 15:45

en su casa y hace donaciones a los guardias civiles.

La contraposición entre los sacerdotes y los militares, de un lado y, los liberales, del otro, es un reflejo claro de la división española que llevó a la Guerra Civil. Por supuesto que don Lope no participa en el conflicto de forma militante. En lugar de eso, Buñuel vuelve a mostrar la fuerte ligazón que une a clericales y anticlericales españoles. Podrán odiarse a muerte, pero ambos forman parte del mismo universo.

El exilio y sus categorías

Robinson Crusoe, *El gran calavera* y *Los olvidados*. El abandono y la pobreza como categoría de exilio

La narrativa del cine de Buñuel permite ver con claridad el gran talento de este cineasta para contar historias. La paradoja de estos filmes es que tienen una relación profunda con el abandono y la pobreza, situaciones que vivió Buñuel después de su salida de España a causa de la Guerra Civil. Buñuel llegó a México junto a esa gran oleada de compatriotas que buscaban, tras la caí-



Imagen 7: *Tristana*.

<http://www.jahsonic.com/Tristana.jpgna>

Consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 17:00

da de la Segunda República en el año de 1939, la posibilidad de instalarse en un país donde pudieran rehacer su vida. En sus palabras:

Me sentía tan poco atraído por la América Latina que siempre decía a mis amigos: 'si desaparezco, búsquenme en cualquier parte menos allí'. Sin embargo vivo en México desde hace 36 años. Soy incluso, ciudadano mexicano desde 1949. Al final de la guerra civil, numerosos españoles eligieron México como tierra de exilio, y entre ellos muchos de mis mejores amigos⁸.

A pesar de lo que pensó, Buñuel vivió en México hasta 1983, año de su muerte. La mayor producción cinema-

tográfica la realizó allí entre 1949 y 1962, donde elaboró 21 películas de las 32 que dirigió en su carrera.

Algunos planos de *Los olvidados* (1950) y de *Robinson Crusoe* (1952), contienen momentos de desgarrada tensión, escenas necesarias y dramáticas dentro de la temática de estas películas. Así mismo, es destacable el tratamiento que Buñuel concede a algunas imágenes impresionantes, en pasajes como en el que Pedro (protagonista de *Los olvidados*) presencia un asesinato siendo apenas un niño, o el danzar de un vestido movido por el viento, añorando la mujer que no está, en *Robinson Crusoe*; se trata de imágenes dignas de la más profunda admiración, aunque la primera podría relacionarse con los fusilamientos ocurridos durante la Guerra Española, con fre-

⁸ BUÑUEL, *Mi último suspiro*, p. 231.

cuencia presenciados por menores de edad.

El tema de *Robinson Crusoe* nos lleva, sin lugar a dudas, a plantear que este filme tiene como tema principal la soledad, una soledad bastante parecida a un exilio. Por el tema y el carácter de esta película, podemos hallar alguna similitud con *El gran calavera*, pues de alguna forma parece como si ambos filmes trataran el mismo tema de fondo. Un hombre como *Robinson Crusoe*

vive como náufrago en una isla desierta y se ve obligado a hacer trabajos manuales para su supervivencia, por lo que podemos afirmar que en esta película se narra la manera como un hombre debe encarar una difícil existencia.

Por la forma en que Buñuel filma *Robinson Crusoe*, permite observar algo inusual: la serenidad, aspecto no característico de sus otras películas. Esto nos lleva a pensar en los días que el aragonés padeció yendo de un país a otro y cómo tomó con calma el exilio.



Imagen 8: *Robinson Crusoe*.

<http://www.dvdbeaver.com/film/DVDReviews5/robinsoncrusoe/crusoe3.00.JPG>

consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 15:10

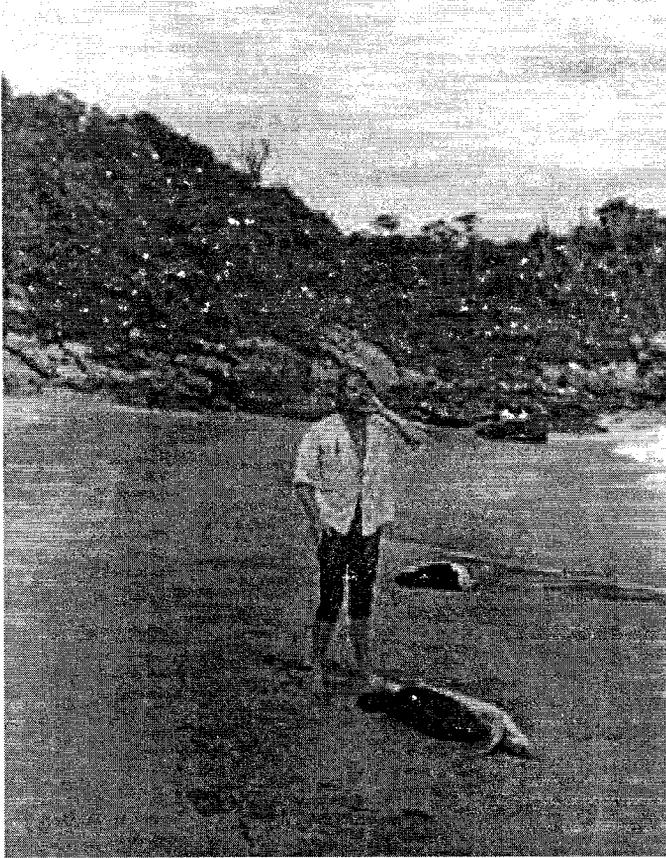


Imagen 9: *Robinson Crusoe*.

<http://www.dvdbeaver.com/film/DVDReviews5/robinsoncrusoe/crusoe3.00.JPG>

consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 15:10

En la película cada acontecimiento es contemplado por Crusoe como algo inevitable; ni siquiera los momentos de soledad, deseo, temor, añoranza, desesperación o sospecha del personaje se dramatizan, simplemente se muestran tal cual es la vida de Luis Buñuel, quien nunca se quejó de su exilio ni de los padecimientos durante la vida inestable

que debió afrontar después de la salida de España, antes de su llegada a México como nos cuenta su esposa:

Al cabo de seis meses, Luis se dio cuenta de que no tendría la oportunidad de hacer películas en los Ángeles, eso, unido a que con los doblajes no ganaba lo suficiente... viajó a México y de su

regreso llegó entusiasmado: en México podría dedicarme a lo que me gustaba: dirigir cine. "Jeanne, hay que empacar todo, ¡nos mudamos de país!"

Otra de las películas para analizar con relación al exilio de Buñuel es *El gran calavera*. En ella, Buñuel asume el trabajo como un castigo o una maldición pública; pero también como un rasgo distintivo del ser humano; como una vía por la cual cada persona adquiere su propia identidad; como el medio por el cual podemos dominar nuestro entorno. Este filme transmite la necesidad de hacer todo tipo de cosas con las propias manos. Cuando la familia se empobrece, sus miembros deben asumir roles de carpintero, lavandera, cocinera y mensajero. El valor está en asumir destrezas perdidas o no desarrolladas por múltiples circunstancias, en ratificar los errores iniciales. Esto también se refleja en *Crusoe*, el personaje aprende a hacer diferentes oficios: se convierte en albañil, carpintero, pescador, cazador, agricultor, cocinero, panadero, costurero. Algo parecido sucede con Luis Buñuel, pues trabajó como "observador" en 1930 para la Metro Goldwyn Mayer y en 1935 como director de doblaje para Warner Brothers. Al salir de su España natal se vio obligado a aprender otros oficios en su exilio, en 1936 es hombre de confianza del embajador de

España en París, en 1938 es encargado por el gobierno republicano en el exilio como supervisor y como consejero técnico e histórico de dos películas que se iban a realizar sobre la Guerra Civil española en Estados Unidos. En México aprendió a montar películas cómicas como *El gran calavera* y comerciales como *Gran casino* (1946), y vivió en la sencillez como *Crusoe*, *Los olvidados*, *Simón en el desierto*, *Nazarín*, los peregrinos de *La vía láctea* y los hijos y hermanos de *El gran calavera*.

Cabe anotar, al margen del tema que venimos tratando, que por lo menos dos de las películas, *Robinson Crusoe* y *Los olvidados*, fueron rodadas con un presupuesto mínimo debido a las dificultades de los productores con quienes trabajó Buñuel. Esta carencia de financiación es reemplazada por una gran inventiva e ingenio, con la habilidad artesanal del aragonés. Dichos filmes son una muestra de las circunstancias en las que se encontraba la clase baja, el hombre pobre que para estos años representa todavía la existencia llevada por Luis Buñuel. Por ello, el tema es retomado en filmes como *Los olvidados*, que muestra una gran pobreza en su trama, aunque debe resaltarse que esta película fue hecha con mayores recursos y mayor libertad creativa. Las dificultades económicas por las que atravesó *Robinson Crusoe* son expuestas por el mismo Buñuel: "Por esta película en inglés, producida por Óscar Dacingers y que constituyó un éxito, cobré un total de diez mil dólares, suma más bien irrisoria. Pero nunca me han

⁹ RUCAR DE BUÑUEL, Jeanne, *Memorias de una mujer sin piano*. Escritas por Marisol Martín del campo, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 69 y 79.

gustado las discusiones financieras, y no tenía agente ni abogado para defenderme”¹⁰.

Robinson Crusoe narra la historia de un renacer y de una reeducación casi monástica, en torno a la soledad. Esto nos prefigura el ingreso a otras películas de Buñuel, como *Simón del desierto*, película que también tiene una gran relación con el exilio, pues Simón el estilista, quien es el protagonista, está en penitencia sobre una columna por más de seis años. Durante varias semanas, Simón continuó su penitencia mientras el diablo se le aparecía tratando de tentarlo para hacerle olvidar el motivo por el que estaba allí. Al final, el diablo se lleva a Simón a un viaje con destino a un cabaret de la ciudad de Nueva York, con el cual se ve triunfar la maldad. Quizá la imagen que intentó reflejar en

el filme fue: ¡por más bueno que parezca un hombre, el destino no se puede cambiar y puede llegar a ser malo!, ni Dios puede hacerlo. Figuras estas que están muy relacionadas con la vida de Buñuel y el destino implacable vivido por el cineasta.

En estas películas hay una representación fría y cruda de la condición humana, en *Los olvidados*, por ejemplo, aparece un tratado sociológico lleno de escenas delicadas que mueven al espectador a una profunda reflexión. Buñuel nos muestra en esta película cómo en toda gran urbe crecen la opulencia y la miseria a la par con el derroche y la supervivencia. Esto lleva a que Buñuel centre su atención en la sociedad y en cómo ésta se devora así misma y olvida a sus propios hijos.



Imagen 10: *Los olvidados*.

<http://www.luisbunuel.org/filmo/Albumfilmo/fil-18.html>

Consultada el domingo 2 de julio de 2006 a las 16:00

¹⁰ BUÑUEL, *Mi último suspiro*, p. 233.

***Nazarín*. El exilio como peregrinaje**

Otra de las películas que relacionamos con el exilio de Buñuel es *Nazarín*, pues este filme tiene al peregrinaje como uno de sus temas centrales. Ya habíamos narrado la historia brevemente. En su punto culminante el protagonista, Nazarín, se ve obligado después del incendio de la casa cural a abandonar el lugar. En su camino, las acciones del religioso provocan una serie de conflictos que se oponen a su visión de la caridad cristiana y, por qué no, de la caridad humana. Hay además cierta similitud

con el peregrinaje de Buñuel en los Estados Unidos, donde no tuvo oportunidad de desarrollar los proyectos que quería realizar en los que comprendía la condición humana, ya que había sido traicionado por uno de sus grandes amigos: Salvador Dalí, quien lo había acusado en un artículo de ser comunista, lo que le valió a Buñuel su empleo en Nueva York. De igual manera, podríamos introducir *La vía láctea*, por el peregrinaje de Jean y Pierre. En estas películas aparecen imágenes de una pobreza que podríamos calificar de insignie. Buñuel no trata de simular, pues está claro que es el tema central en ellas.



Imagen 11: *Nazarín*.

<http://www.nga.gov/press/2003/releases/imagebank/nazarin1.jpg>

Consultada el jueves 6 de julio de 2006 a las 17:20

Hemos hablado del exilio de Buñuel pero no hemos explicado este acontecimiento a fondo. La suerte de Luis Buñuel es muy similar a la de muchos españoles que se vieron obligados a abandonar su patria y a pedirle a países europeos como Francia o Rusia, o como hizo la mayoría, a México, u otros destinos en América Latina, un refugio para continuar su vida, lejos de los trágicos hechos históricos de la Guerra Civil española. Buñuel como partidario del “gobierno legítimo español” y simpatizante de la República, no tuvo a su favor la suerte ni las batallas y salió de allí vieno en contra para hacer de su vida lo que el destino le deparara. Fue *exiliado*, desterrado y refugiado. Según José Luís Abellán, un estudioso de la vida y obra del aragonés, cada una de estas categorías tiene su propia connotación.

El exilio ha significado un castigo que por siempre ha acompañado el destino de los hombres de ideas. El castigo es mirado como un desagravio para pagar por una culpa política o de otra índole, pero el costo de la política no es tan difícil de explicar, como tener que abandonar su tierra y sus costumbres. Tan doloroso puede resultar verse obligado a renunciar a un país o a un paisaje, como tener que abandonar la familia, los re-

cuerdos de la infancia y hasta el color de un cielo. Todo ello sin duda es exilio, motivado por causas políticas o no, aunque por lo general siempre será político, puesto que la sola imposición del “no retorno” ya denota esta condición.

Analizamos la figura del *desterrado* y del *refugiado* ya que Luis Buñuel al salir de España, pasar por Francia, Estados Unidos y, por último, México, fue un *desterrado*, un tipo de hombre que va de un país a otro sin encontrar la manera de realizar sus sueños trabajando. Una de las características de los españoles desterrados es que huyeron después de terminada la Guerra en 1939. Buñuel para esta época está en Estados Unidos y ya ha pasado por Francia, pero no ha podido encontrar, ni en un país ni en el otro, la manera de realizar lo que desea. Continuemos con el análisis de Abellán: “En el desterrado, el abandono de la patria de origen se vive como una pérdida irreparable, sin posible sustitución de ningún tipo (...) y por eso vive existencialmente su situación como la de un errar sin destino ni paradero posible”¹¹. Es bien conocido que Buñuel no se queda en Estados Unidos. Pasa a México a buscar fortuna o nuevas posibilidades de supervivencia.

¹¹ ABELLÁN, José Luís, *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 49.

El éxito en el exilio



Imagen 12: *Fotografía de Man Ray, Hollywood, 1943.*

<http://www.luisbunuel.org/BIOGRA/AlbumBiografia/bio1-2.html>

Consultada el domingo 2 de julio de 2006 a las 15:13

Luis Buñuel intentó de forma magistral denunciar la realidad describiendo las sociedades del momento, esta descripción la hizo en Ciudad de México, pero recogió la realidad del mundo entero, por ejemplo, niños que no conocen a sus padres. Personajes en Buñuel, niños pobres y huérfanos, asumen una actitud vengativa e impía con el entorno, lo cual constituye un claro ejemplo de los comportamientos arrastrados por

una espiral de violencia y atrocidad que sólo llevará al dolor y a la frustración. Conservando las distancias, algo similar, en el terreno de lo real y no de lo narrativo, sucede con *Viridiana*, película rodada en la España de la dictadura franquista y que constituye una venganza buñueliana contra el régimen por su conservadurismo religioso.

Buñuel se apega a la historia de *los Olvidados* y describe con aparente cariño a sus personajes, en especial a Pedro, un niño que no se puede dudar es de buen corazón, pero incomprendido por su madre. Este es uno de los personajes con los que el director más se identifica, pues Buñuel nunca vuelve a ser reconocido por su madre, esta sufre de alzheimer en la época en que es rodada la película y nunca puede volver a hablar con ella, siendo este uno de los golpes más duros para Buñuel en su mundo de exilio.

Buñuel se reconoce como ateo aunque él mismo dice “gracias a Dios soy ateo”; esta figura subyace también en los personajes, como en el argumento de *Crusoe*, quien en un momento de desesperación grita a Dios obteniendo por respuesta el eco de su propia voz. No hay alternativa en Buñuel, pues ha perdido su patria, su madre en sentido figurado. Él no duda en sumirse en el mundo de los desheredados, efectuando sórdidos retratos de seres apartados por su condición de marginales como son *Los olvidados*.

Robinson Crusoe es el filme donde Buñuel más refleja su mundo de exilia-



Imagen 13: *Los olvidados*.

Personajes de izquierda a derecha: el ojitos, pedrito, Julián, padre de Julián

<http://www.lgpolar.com/index/img/20030914060748.jpg>

visita realizada el jueves 6 de julio de 2006 a las 15:35

do, mostrado como un hombre prisionero en una isla se ve obligado a su propia supervivencia, a adaptarse a la naturaleza que le rodea, así mismo, Buñuel aprendió a adaptarse a la naturaleza de esa "isla" llamada México, dominado por el entorno pasa a dominarlo él, es decir,

llega a este país sin ser conocido y termina siendo uno, si no el mejor, de los cineastas mexicanos, aunque no hubiera nacido allí. Crusoe no nace en la isla, pero llega a ser amo y señor de la misma, es como si la historia de uno y de otro se hubiesen cruzado.