

México fotografiado por Luis Buñuel

El cine mexicano de Luis Buñuel

Cuando Luis Buñuel llegó a México no era un desconocido: llevaba ya una envidiable y a la vez pesada historia de celebridad y escándalo, pero también un silencio aún más pesado: su última película la había hecho en 1932, catorce años antes, ocho de los cuales los había pasado en Estados Unidos dedicado a oscuras tareas, casi todas burocráticas, relacionadas con el cine. A México llegaba a dirigir películas, lo que significaba borrón y cuenta nueva: un nuevo comienzo en el que —por triste que fuera— debía olvidar todo lo que había ocurrido con él en lo relativo al cine.

Hoy, cincuenta y cuatro años después de su llegada, se puede responder afirmativamente a la pregunta de si Luis Buñuel es o no un cineasta mexicano y esto más allá de las cuestiones legales o de pasaporte (el suyo era mexicano), por lo menos como cineasta profesional, más allá del hecho de que, a partir de su llegada y hasta su muerte, residió en México, de que tenía la nacionalidad mexicana y que allí murió. Ciertamente, su obra fílmica se desarrolla a lo largo de 49 años (1928 - 1977) y en tres países: Francia, España y México. Esta obra, sin distinguir género formal ni metraje, consta de 32 películas. De ellas, 20 fueron realizadas en México (más de la mitad) (...)

Sin ninguna experiencia en el cine industrial, al llegar a filmar a México se enfrenta, pues, a algo inusual, una película de ficción, lo que no hacía desde 1930 con *La edad de oro*. Su experiencia anterior era opuesta al melodrama de aventuras (con poco movimiento) y canciones con el que iniciaba su carrera profesional, con todo lo que esto supone particularmente en México: filmar rápida y económicamente, ceñirse y negociar con la censura institucional y la autocensura de los productores. El cineasta surrealista, el artista libérrimo, el vanguardista que sólo daba cuentas a su propia conciencia y a su soberana libertad imaginativa, comenzaba la era de cineasta profesional como un desconocido (en México lo era), cuando prácticamente su nombre estaba ya en la historia del cine. Ya no cabría "el desesperado y apasionado llamado al crimen" como calificaba a su *Un perro andaluz*, ni los actos de justicia inmanente en este mundo injusto, que era lo que le agradecía Jean Vigo a su segunda obra, *La edad de oro*.

El camino fue difícil. No debutó con *Los olvidados*, *Él* o *Nazarín*, ni siquiera con *Susana* o por lo menos con *La ilusión viaja en tranvía*, sino con *Gran Casino*, adaptación de una poco conocida novela del menos conocido Michel Weber, pretexto para las canciones de Libertad Lamarque y Jorge Negrete. El resultado fue menos que mediocre, pero el debutante en este

tipo de cine consiguió algunos momentos, muy reconocibles hoy por cualquier cinéfilo mínimamente enterado, en lo que era una película comercial estándar, que cualquier otro podría haber hecho, y con ventaja. Nadie se atrevería a afirmar que la misma persona había conseguido 18 años antes el efecto de una bomba, provocando un gran impacto en sus primeros espectadores, entre ellos André Breton, la cabeza del grupo surrealista, que encontraba en el film una de sus tesis principales: "Creo en la futura resolución de esos dos estados en apariencia contradictorios que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad (...), en la inocencia de la palabra humana y en su prístina virtud creadora (unidas) por un vertiginoso descenso a nuestras profundidades, por la iluminación gradual de los lugares ocultos y las zonas prohibidas (...). Vivir y dejar vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte." Es indudable que esto se aplicaba a *Un perro andaluz*, pero también a cuatro o cinco minutos de *Gran Casino*.

Ahora bien, la trayectoria de Buñuel en México no fue sencilla. Luego de *Gran Casino*, que obtuvo económicamente malos resultados, (...) debió esperar casi tres años para hacer una segunda y era una sustitución, *El gran calavera*, que le fue ofrecida por el productor de la anterior, Óscar Dancigers, quien quería realmente ayudarlo.

Pero lo bueno fue que, unos meses después, esta comedia llena de elementos insólitos y bien filmada (Buñuel experimenta con el plano secuencia, utiliza la elipsis con bastante audacia, combina los gags convencionales con los surrealizantes, emplea la mordacidad en la descripción de la burguesía y a ratos se puede ver como un divertido borrador de *El ángel exterminador*), tuvo muy buenos resultados en taquilla. Y lo mejor es que, gracias a ese buen resultado económico, pudo hacer en 1950, para el mismo Dancigers, *Los olvidados*.

Así, a la par de obras calificadas por el propio Buñuel de "alimenticias pero sin que tengan nada de que avergonzarme", el cineasta profesional filmó entre otras *Susana*, *Subida al cielo*, *El bruto*, *Robinson Crusoe*, *Él*, *La ilusión viaja en tranvía*, *Ensayo de un crimen*, *Nazarín*, *La joven*, *Viridiana*, *El ángel exterminador* y *Simón del desierto*. Luis Buñuel supo desenvolverse en una industria cuyos códigos narrativos, figurativos, representativos y genéricos estaban perfectamente establecidos y cuyo rendimiento económico les otorgaba validez. El antiguo vanguardista los asumió, los respetó (al menos hasta cierto punto), supo amoldarse a ellos y, como si esto fuese poco, fue capaz de expresarse y tocar sus temas. Impuso su visión del mundo, aún en los trabajos alimenticios y de encargo, o en sus obras fallidas aunque más personales como *Abismos de pasión*, su versión largamente acariciada de *Cumbres borrascosas*, saboteada por el pésimo reparto. En todas había algo, una imagen, un momento, un

relámpago, una sugerencia; y esto justificaba todo lo demás. Era como si repitiese la imagen alucinante con la que arranca su obra filmica: el ojo cercenado que sirve de puerta al mundo interior, a su propio mundo que rompía con el cine industrial.

En los Estados Unidos no pudo encontrar lo que necesitaba. Allá trabajó en el Museo de Arte Moderno, hizo versiones en castellano de documentales de propaganda bélica, remontajes (*El triunfo de la voluntad*), se vio obligado a renunciar a su puesto en el MOMA por las presiones de prominentes grupos reaccionarios, escribió una secuencia para *The Beast with Five Fingers*, cinta hollywoodiense del francés Robert Florey en la que no le pagaron y ni siquiera le dieron crédito. La frustración era completa, sobre todo porque en ocho años nunca pudo hacer un film, ni siquiera de la serie B o archicomercial. En México, Buñuel encontró en unos cuantos meses lo que no fue posible en su larga estancia estadounidense. Después sabría que no encajaría nunca en Hollywood, como tampoco lo harían Orson Welles, Dreyer o Tarkovski. En México, con grandes dificultades y penurias, logró hacer por fin lo que deseaba luego de una larga inactividad: filmar. Limitado por géneros rigurosamente codificados y formas de representación de las que era difícil evadirse, pudo pues filmar y no sólo esa película que deseaba hacer: "Entonces me parecía difícil filmar una película pero sí tenía muchas ganas. Pensaba que en Hollywood nunca lo lograría. En México pude hacer, en menos de 20 años, esa película y casi veinte más."

Sus tres primeras películas, las de su etapa surrealista, fueron hechas en Francia y en España. En ellas, Buñuel pudo trabajar en total libertad, sin darle cuentas a nadie, haciendo prácticamente lo que quería. En México encontraba otra situación y supo adoptar otra actitud, la obligatoria cuando se trabaja profesionalmente en una industria del espectáculo (Buñuel reconocía que se hizo profesional en México). Luego del desconcierto de *Gran Casino* supo revertir las presiones y conservar su margen de libertad como autor y no sólo en sus grandes películas (o las reconocidas universalmente como tales) sino en melodramas y comedias populares como *Susana*, *El bruto* o *La ilusión viaja en tranvía*.

¿Quiere decir esto que Buñuel era un genio, un elegido? Puede ser, pero la verdad es mucho más sencilla: era un hombre cuyos actos estaban presididos por una sólida y rigurosa actitud moral. Es en este punto en el que aparece el surrealismo, que, para los no especialistas es lo raro, lo extraño, pero que, en rigor, es la aspiración de alcanzar la realidad total, incluidos el sueño, la ensoñación, la imaginación, el inconsciente. Pero para Buñuel no fue sólo una elección estética, sino algo mucho más profundo: una posición vital y moral que presidía todos sus actos. Esto le permitió un apego irreductible a sus principios, no traicionarse ni

traicionar a los demás, no burlar a sus productores que le merecían respeto por el solo hecho de arriesgarse invirtiendo en su cine. (...) Buñuel entregaba melodramas válidos como tales y que se podían leer literalmente pero también, al mismo tiempo, entregaba su subtexto. Si bien trabajó en los primeros años de lo que él mismo llamaba su carrera profesional dentro de límites muy estrechos, estos desaparecieron a partir de 1965. En su etapa final francesa, la del productor Silberman, era ya un cineasta universalmente aceptado y célebre, un valor cultural e incluso comercial. Hay pues grandes diferencias entre las obras de su etapa mexicana hechas con medios mínimos (varias de ellas en sólo 18 días) y las de la etapa final francesa, que estaban mejor acabadas formal y técnicamente, mejor interpretadas y mejor "vestidas". Pero las mexicanas tuvieron una ventaja: la fuerza de sus personajes, por débiles y flojas que fuesen. Si se comparan las obras de las dos etapas, las mexicanas tienen más carne, más materia, mientras que en las de la última etapa, según José de la Colina, se evaporan carnalidad y materia para dejar lugar a un juego casi abstracto de tipos y situaciones. Tiene razón De la Colina, que añade: "Hay, digamos, una densidad y una textura mexicana en el cine hecho por Buñuel en México y casi no hay ese jugueteo intelectual y el ajedrez de fantasmas del cine francés de los últimos años." Este juego quizá sí podría encontrarse en *Simón del desierto*, que, con sus 43 minutos, da la impresión de ser un episodio que se le perdió a *La vía láctea*. (...)

Es muy cierto, con todos sus límites, que el cine mexicano de Luis Buñuel tiene la cafeína suficiente para inquietar, molestar, quitar el sueño y la tranquilidad. Es la obra de un artista al que los hábitos y la pequeñez de miras de una industria en pleno surgimiento restringía, pero al que no le habían cortado las uñas. Si tuviera que elegir entre las películas que filmó en México me quedaría con *Los olvidados*, *Susana*, *Él*, *Ensayo de un crimen*, *Nazarín*, *El ángel exterminador* y *Simón del desierto* (en riguroso orden cronológico) y un poco menos con los dos viajes (*Subida al cielo* y *La ilusión viaja en tranvía*) y las dos coproducciones con Hugo Butler (*Robinson Crusoe* y *La joven*) y mandaría definitivamente al infierno, no al purgatorio, a *Los ambiciosos*. (...)

Tomás Pérez Turrent, "El cine mexicano de Luis Buñuel", en *Obsesión Buñuel*, 2001.