

## **EL CINE TEOLÓGICO E ICONOCLASTA DE LUIS BUÑUEL.**

### **A 20 AÑOS DE SU MUERTE**

**Leopoldo Cervantes-Ortiz**

*Signos de Vida*, 2004

**E**ntre los grandes maestros del cine del siglo XX, Luis Buñuel (1900-1983) es la única presencia hispánica. Ateo declarado —“gracias a Dios”, como dijo alguna vez en una frase que se haría famosa— nunca renegó de sus raíces. “Soy cristiano por la cultura, si no por la fe”, escribió en *Mi último suspiro*, su autobiografía. Formado por los jesuitas, abandonó la fe en su juventud. Como detalle nada desdeñable, en varios momentos incluyó el sonido de los tambores de Semana Santa, una tradición ancestral de Calanda, su tierra natal. Ligado al surrealismo, comenzó con *Un perro andaluz* (1929), pequeño manifiesto realizado en Francia junto con su entonces amigo Salvador Dalí, y siguió con *La edad de oro* (1930). Dicha influencia, de la que nunca renegó formalmente, lo acompañó durante toda su filmografía.

Cronológicamente, sus 32 cintas pueden dividirse en tres periodos más o menos definidos: el estrictamente surrealista, sus películas mexicanas y el último, durante el cual dirigió casi exclusivamente en Francia, aunque también lo hizo en España. Fuera de las secuencias satíricas en sus dos primeras obras y de algunas referencias en otras más, fue en trabajos posteriores donde el tema religioso es tratado con una profundidad poco común. Esto vale especialmente para los cinco filmes que se revisarán aquí: *Los olvidados* (1950), *Nazarín* (1958), *Viridiana* (1961), *Simón del desierto* (1964) y *La vía láctea* (1968).

#### ***Los olvidados* o la orfandad inexplicable**

La trágica historia de unos niños huérfanos habitantes de los barrios pobres de la Ciudad de México, contada en un estilo realista y sin concesiones, esconde una “trama teológica” no muy evidente. “El Jaibo”, un adolescente que ha escapado del orfanatorio, influye negativamente en sus amigos orillándolos a robar. Después, asesina a otro muchacho para vengarse. Pedro, rechazado por su madre, recoge a un niño campesino, “El Ojitos”, quien ha sido abandonado por su padre y luego tiene varios trabajos miserables. “El Jaibo” hace aparecer a Pedro como culpable de un robo, por lo cual éste es internado por su madre en una granja correccional, de donde sale con un permiso especial a hacer una compra por encargo del director, pero “El Jaibo” le sale al paso y le quita el dinero. Luego Pedro lo

persigue y “El Jaibo” lo mata para luego caer a manos de la policía. El cadáver de Pedro es depositado en la basura.

Octavio Paz señala cómo Buñuel toca las fibras mitológicas y religiosas de un país que no era el suyo y apunta hacia otro tópico inquietante:

Quizá sin proponérselo, Buñuel descubre en el sueño de sus héroes las imágenes arquetípicas del pueblo mexicano: Coatlicue y el sacrificio. El tema de la madre, que es una de las obsesiones mexicanas, está ligado inexorablemente al de la amistad hasta la muerte [...] El mundo de *Los olvidados* está poblado por huérfanos, por solitarios que buscan la comunión y que para encontrarla no retroceden ante la sangre. La búsqueda del ‘otro’, de nuestro semejante, es la otra cara de la búsqueda de la madre. Pedro, ‘El Jaibo’ y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad.

De este modo, la fatalidad y la soledad en busca de comunión aparecen trenzadas en una historia que bucea hondamente en el mundo de la pobreza. Sin tratarse de una película propagandista o “de denuncia”, Buñuel no idealiza a los pobres, sino que los muestra con todos los matices humanos de que son capaces. Sus imágenes desconcertantes, aderezadas con elementos oníricos, rebasan también los cánones del neorrealismo, puesto que expone a los personajes sin ninguna intención moralista ni de conmiseración.

### ***Nazarín* o el cristianismo imposible**

Basada libremente en la novela de Benito Pérez Galdós del mismo título, *Naxarín* es un acercamiento directo a una figura cristológica, ambientado en el México del Porfiriato. Se trata de un sacerdote quijotesco que quiere vivir su cristianismo sin componendas, sirviendo al prójimo incondicionalmente. En ese intento, se confronta con la incomprensión de las autoridades civiles y religiosas, que lo ven como un paria insolente e inmoral, capaz de convivir asépticamente con prostitutas, locos y marginales. Así, se ve envuelto en situaciones que le demandan mostrar la eficacia de su fe. Pero el mundo no reacciona como él espera y Nazarín tiene que vivir un *viacrucis* personal que reproduce en buena medida el de Jesús: luego de aprehenderlo es llevado en un viaje a purgar sus culpas, aunque el destino final no será la cárcel sino la orilla del mar, donde se interroga a sí mismo en un final muy enigmático que acompaña el sonido de los tambores.

Con esta película Buñuel inició una trilogía de retratos de *cristianos frustrados* que no pueden alcanzar la meta de hacer realidad su fe. Acerca de este fracaso, el director español escribió lo siguiente: “El protagonista no quiere evangelizar, no desea convertir a nadie. Quiere ir por los campos, vivir de limosna, pero no es un misionero, no busca hacer

prosélitos. Claro, lo impulsa su creencia, su ideología. Lo que me conmueve es lo que pasa dentro de él cuando esa ideología fracasa, porque donde Nazarín interviene, aun con la mejor voluntad, sólo provoca conflictos y desastres”. El protagonista de la película es un “cristiano profesional” que se ve atenazado por la institución a la que pertenece puesto que no le permite asumir la fe con la frescura y la naturalidad con la que debería. De ahí que cuando se lanza al ruedo de la vida real, la ingenuidad con que intenta vivir le ocasiona problemas severos con su Iglesia y con el mundo. Buñuel se sirvió de Beatriz, uno de los personajes femeninos, para, por medio de sus alucinaciones, incluir el universo onírico del surrealismo. Una escena es particularmente perturbadora: la visión de un Cristo coronado de espinas, que estalla en una carcajada.

Sobre el carácter quijotesco del personaje principal, Paz ha escrito otras líneas muy iluminadoras del contexto literario-ideológico de la historia:

Para Don Quijote la ilusión era el espíritu caballeresco; para Nazarín el cristianismo. Pero hay algo más. A medida que, en sus andanzas por montes y poblados, la imagen de Cristo palidece en la conciencia de Nazarín, comienza a surgir otra: la del hombre. Buñuel nos hace asistir gradualmente, a través de una serie de episodios ejemplares, en el buen sentido de la palabra, a un doble proceso: el desvanecimiento de la ilusión de la divinidad y el descubrimiento de la realidad del hombre. Lo sobrenatural cede el sitio a algo maravilloso: la naturaleza humana y sus poderes. [...] Nazarín, el solitario, ha dejado de estar solo: ha perdido a Dios pero ha encontrado el amor y la fraternidad.

Y es que, efectivamente, la película concluye con un gesto extraño de solidaridad: cuando Nazarín llega a una playa, recibe una piña de manos de una mujer anónima. Su primera reacción es de rechazo, pero inmediatamente cambia de actitud y acepta ese regalo con un semblante distinto. Lejos de la solemnidad hagiográfica, la experiencia cristológica y encarnacional de Nazarín se cierra con una nueva forma de solidaridad que él no entendía, encerrado como estaba en los cánones de cristianismo que había aprendido. Ahora estaba listo para padecer.

### ***Viridiana* o la piedad ingenua**

Con este Buñuel regresó fugazmente a España. *Viridiana* es tal vez la más irreverente de las películas buñuelianas, aunque plantea un problema religioso de fondo. La protagonista es una joven novicia que, antes de profesar, visita a un tío viudo. Él se enamora perdidamente de su sobrina debido al extraordinario parecido con su esposa y trata de convencerla de que no se haga monja. Una noche, la droga e intenta poseerla, pero renuncia en el último momento. Al otro día, luego de confesarle sus intenciones, el tío se suicida. Viridiana tiene

que regresar y hacerse cargo de la hacienda; siente cierta culpabilidad y pretende expiarla. Intenta entonces practicar la caridad con algunos mendigos, a quienes instala en la casa. Éstos, aprovechando su ausencia un día que sale con su primo Jorge, llevan a cabo una fiesta desaforada, pero al verse sorprendidos tratan de violar a Viridiana, echándole a perder su proyecto caritativo, pues al final ella decide quedarse con su primo como su amante.

Nuevamente aparece en escena alguien que intenta actualizar la fe y la caridad cristianas para toparse de frente y sin remedio con un mundo ante el cual la religión no es más que un espejismo inaplicable. Llama la atención que Buñuel negaba esta interpretación de la película, pues prefería relacionarla con el Quijote. Al respecto, dijo lo siguiente: “Don Quijote defiende a los presos que llevan a galeras y éstos lo atacan. Viridiana protege a los mendigos y ellos también la atacan. Viridiana vuelve a la realidad, acepta el mundo como es. Un sueño de locura y finalmente el retorno a la razón. También Don Quijote volvía a cambiar y aceptaba ser sólo Alonso Quijano”. Pero no existe contradicción entre una perspectiva y otra, pues la idea básica es muy nítida: ser-cristiano-en-el-mundo es una empresa quijotesca, utópica, contraria a los cánones del mundo.

Si *Nazarín* fue premiada por la Oficina Católica Internacional de Cine, *Viridiana* fue objeto de las más violentas críticas, pues al ganar nuevamente en Cannes, recibió una amplia difusión aun cuando se prohibió en España debido, entre otras cosas, a la secuencia del festín de los mendigos, aparentemente una parodia de la última cena de Jesús con sus discípulos.

### ***Simón del desierto o la santidad a prueba de fuego***

Simón es un ermitaño del siglo V que vive aislado en una columna, presa de una serie de tentaciones y alucinaciones. Su relación con el mundo es una cuerda que, a modo de cordón umbilical, le permite alimentarse. Las crisis de Simón son acompañadas por los tambores de Calanda. Un religioso poseído profiere algunas blasfemias y luego es liberado en medio de una confusión de gritos en pro y en contra de las herejías. El diablo se le aparece en forma de mujer y, finalmente, lo traslada hasta el siglo XX, transformándose en un cínico en medio de una fiesta juvenil. Aunque es una película trunca Buñuel consigue retratar muy bien la oposición entre lo espiritual y lo material, al cuestionar el “oficio de santo”. En una larga entrevista, al referirse al retorno de Simón al siglo XX, le sugieren su relación con la secularización, Buñuel señala: “En efecto, hoy lo sagrado cuenta muy poco. Aunque no seamos creyentes, podemos sentir esto como una pérdida. Un pobre hombre católico de la

Edad Media sentía que su vida, por dura que fuese [...], tenía un sentido, formaba parte de un orden espiritual. Para ese hombre, la voluntad y la mirada de Dios estaba en todas partes. Vivía ‘con Dios’. No era como un huérfano. La fe le daba una fuerza interior tremenda”.

Además, Simón en su aislamiento, representa una suerte de crítica al orden establecido, pues su soledad y su aislamiento lo emparentan en cierto modo con los *hippies* de los años sesenta. Por ello, no se aferra a convenciones como la propiedad, pues no necesita más que el aire, un poco de agua y algo de lechuga. Su libertad es fascinante y temible.

### ***La Vía Láctea* o la heterodoxia como perspectiva**

Concebida como un viaje iniciático o una peregrinación, esta película integra, en una sucesión de episodios que juegan con el tiempo y el espacio, varias herejías aparecidas en la historia del cristianismo. Podría decirse, incluso, que se trata de una “historia del cristianismo contada desde las herejías”, pues los dos protagonistas del relato recorren la Vía Láctea o el Camino de Santiago y se encuentran con un desfile de graves cuestiones teológicas, distribuidas en torno a seis grandes problemas o misterios: la eucaristía, la naturaleza de Cristo, la Trinidad, el origen del mal, la inmaculada Concepción y el libre albedrío, los cuales son desmitificados. Así, los peregrinos se encuentran con la secta de Prisciliano, con un duelo teológico a espada entre un jesuita y un jansenista, la crucifixión de una monja, un episodio sadiano, la exhumación de un obispo hereje, etcétera. Muchos de estos encuentros están contados con un estilo surrealista. Por ejemplo, al inicio aparecen tres personajes que representan a la Trinidad y al final uno que simboliza al demonio. Jesús y su madre desfilan vestidos de tal forma que recuerdan las pinturas antiguas.

La afición de Buñuel por estos temas tenía un fuerte matiz ideológico: “Me interesaron las herejías como me interesan las inconformidades del espíritu humano, sea en religión, en cultura o en política. Un grupo crea una doctrina y a ella se adhieren miles y miles de individuos. Luego, comienzan a surgir los disidentes que creen en todo lo que predica la religión, menos en un punto o en varios. Son castigados, echados del grupo, se les persigue, y aparecen los enfrentamientos sectarios, en los que se odia más al discrepante que al enemigo declarado”. Además, antes de la filmación discutió sus ideas con los dominicos.

La seriedad (nunca reconocida por él) con que Buñuel asumía la filmación de estas películas se puede apreciar en la opinión de uno de sus asistentes en *La Vía Láctea*: “Creo

que a Buñuel lo aqueja terriblemente la idea del Absoluto, de Dios. La filma frecuentemente como un mal, como una alienación. Pero, aun considerándola así, se da cuenta de que no hay nada bastante fuerte en comparación con la idea de Dios”. En ese sentido esta película es totalmente sui géneris, pues aborda de frente, sin medias tintas, una serie de problemas teológicos que, fiel a sus ideas, no intenta resolver, sino sencillamente exponer. Sin querer demostrar nada, ni ponerse del lado de nadie, *La Vía Láctea* es “un paseo por el fanatismo en que cada uno se aferraba con fuerza e intransigencia a su parcela de verdad, dispuesto a matar o morir por ella”, según las palabras de Buñuel.

Quizá sea bueno terminar con estas palabras de Buñuel, que muestran muy bien su actitud ante el misterio y la fe: “Hay gente muy inteligente que creen en Dios. ¿Por qué no, después de todo? Está en la naturaleza humana el buscar una esperanza. En cuanto a mí, no puedo dejar de ser como soy. No he recibido la Gracia que da la fe. Me interesa una vida con ambigüedades y contradicciones. El misterio es bello.” Más allá de los discursos y las salidas inteligentes, el cine de Buñuel queda como testimonio de una búsqueda espiritual y estética ejemplar, fiel al interés por las contradicciones y por exponer la doble moral de todo poder (político, religioso y militar) desde la trinchera artística.