

A veces prosa “Los olvidados” de Jacques Prévert

Adolfo Castañón

I

Al estrenar en la primavera de 1951 la película *Los olvidados*, Luis Buñuel (1900-1983) contaba cincuenta y un años. El gran cineasta traía detrás una larga trayectoria. Sus producciones tempranas como *El perro andaluz* y *La edad de oro* le habían ganado un lugar en el ámbito del surrealismo y, más allá, en el de la cultura crítica que despertaba entonces. Además de estas cintas había incursionado en el documental al filmar *Las Hurdes, tierra sin pan* a la edad de treinta y dos años. Había ido y vuelto de las aventuras de la vanguardia, de la experiencia en Hollywood, y finalmente había terminado separándose del grupo surrealista —aunque no de André Breton— y roto definitivamente con su amigo y cómplice Salvador Dalí. Con esos antecedentes, llegará a México a principios de 1947 donde debutará con la filmación de la película comercial *Gran casino*. Pero sólo regresaría y renacería —como dice José de la Colina— con la filmación de *Los olvidados*. Esta película contó con la colaboración de los escritores refugiados españoles Juan Larrea y Max Aub, aunque formalmente el guión fuese hecho por Pedro de Urdimalas, escritor de argumentos quien declinó que su nombre apareciera en los créditos. Ya desde la filmación misma y después de ella, Buñuel enfrentó problemas con la gente del *staff* quienes “rezongaban ante ciertas escenas” según el propio Buñuel en palabras de José de la Colina. El estreno en México suscitó protestas, movió a algunos a declarar que el cineasta debía ser expulsado del país e incluso gente educada como Berta Gamboa, la esposa de León Felipe, o Jorge Negrete se declararon en contra de la película y del cineasta. En Francia también la película crea-

ría divisiones, aunque no por las mismas razones. Si en México la percepción era que Buñuel, como más tarde Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez*, denigraba a México, en Francia en particular en la esfera cerrada del partido comunista se le recriminaría su afinidad sospechosa con la cultura burguesa. Esta tempestad se aplacaría cuando, tanto en el periódico soviético *Pravda* como en el Festival de Cannes se diese una recepción positiva de esta producción cinematográfica con la cual Luis Buñuel daría inicio a su segunda época donde la etapa surrealista se transfiguraría en la creación de un cine al que muchos le reconocerían una dignidad filosófica. La fortuna equívoca de *Los olvidados* continuaría en el extranjero, ya que a pesar del éxito en Cannes, a la obra siempre en palabras de Buñuel “le pusieron un título espantoso”: (...) *Pitié pour eux* (...) Algo así como: ¡Perdónalos Dios mío! Imagínese usted (...) que digan en los libros: “Buñuel autor de *Pitié pour eux*”. “¡Qué vergüenza!”¹ La vergüenza es quizá uno de los signos recónditos de la humanidad. Ni los perros, ni los cínicos la tienen. Como dice Ramón Xirau, “Buñuel es ‘ateo por la gracia de Dios’, declara que esta frase no es contradictoria (...) y no lo es porque Buñuel acepta el misterio y al misterio se entrega.”²

Pero no todo sería oposición y crítica, en el Hotel Majestic de la Ciudad de México se le hizo una fiesta a Luis Buñuel en la que participaron Efraín Huerta, Juan Rejano,

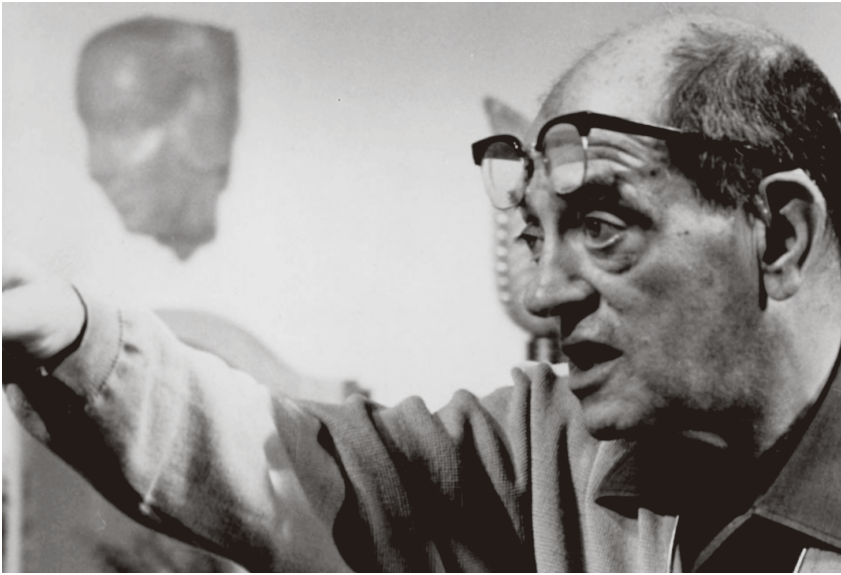
Manuel Altolaguirre y José Moreno Villa, quien leyó un discurso para marcar la ocasión acerca de su amigo “Luis Buñuel y la Orden de Toledo”, fundada en los años veinte por ambos amigos en confabulación con Salvador Dalí, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Antonio G. Solalinde y René Crevel, entre otros. Moreno Villa evocaba en el discurso que Luis Buñuel había caído alguna vez en casa de una familia de ciegos que estaba completamente vacía de muebles pero en la cual una “colección de cuadros siniestros que representaban cementerios, pero no pintados ni dibujados con lápiz, sino con pelos”. “Cipreses de pelo, nichos de pelo, tumbas de pelo. De pelos rubios, de pelos negros y castaños. Los Caballeros de la Orden de Toledo nos regalarán algún día, una publicación, un libro con sus mejores experiencias”.³

Los olvidados se publicó en el libro de Jacques Prévert titulado *Spectacle*, editado por Gallimard en 1951. El libro está compuesto por una serie de poemas, textos, palabras para cine y ballet, viñetas, burlas y parodias y el poema que guarda el título en español entre las páginas 209 y 213. Prévert y Buñuel se habían encontrado en Nueva York y en Hollywood donde éste supervisaba algunas cintas sobre la guerra civil. La experiencia usamericana de Buñuel no fue completamente feliz. Quizá la fuerza que tiene *Los olvidados* haya sido alimentada indirectamente por la reacción contra el bobo y sofocante convencionalismo de los anglosajones.

¹ José de la Colina/Tomás Pérez Turrent, *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, Colección Genio y Figura, Editorial Joaquín Mortiz, Grupo Editorial Planeta, primera edición, 1986; segunda reimpresión de la primera edición, 1987, p. 55.

² Ramón Xirau, “Mon dernier soupir de Luis Buñuel” en *Otras Españas. Antología sobre la literatura del exilio*, selección y advertencia de Adolfo Castañón, p. 219.

³ J. Moreno Villa, Memoria, Editor Juan Pérez de Ayala, *La orden de Toledo*, Residencia de Estudiantes, Colegio de México, 2011, p. 488.



Luis Buñuel



Jacques Prévert

II

Al recordar las circunstancias en que se presentó la película de Luis Buñuel *Los olvidados* Octavio Paz escribió:

Visitamos a muchos artistas notables que vivían en la Costa Azul, invitándolos a la función en que se iba a exhibir la película. Casi todos aceptaron. Uno de los más decididos a manifestarse a favor de Buñuel y del arte libre fue, para mi sorpresa, el pintor Chagall. En cambio Picasso se mostró huidizo y reticente; al fin, no se presentó. Recordé su actitud poco amistosa con Apollinaire en el asunto de las estatuillas fenicias. El más generoso fue el poeta Jacques Prévert. Vivía en Vence, a unos cuantos kilómetros de Cannes; lo fuimos a ver Langlois y yo: le contamos nuestros apuros y a los pocos días nos envió un poema en homenaje a Buñuel, que nos apresuramos a publicar. Creo que causó cierta sensación entre los críticos y los periodistas que asistían al Festival.⁴

Aunque Paz escribiría no pocas páginas acerca de Luis Buñuel, curiosamente no traduciría ni éste ni ningún otro poema de Jacques Prévert. Si bien creo que la influencia libertaria del poeta de *Paroles*—a quien podríamos situar en cierto modo a la izquierda del surrealismo de André Breton—está presente en diversos lugares y gestos de su obra escrita. Es sabido que Paz mismo es-

cribiría un breve texto, “El poeta Buñuel” que fue recogido primero en un folleto de autor, luego en el semanario *Arts*, más tarde en el libro *Las peras del olmo* (1957) y finalmente recogido en el tomo 3: *Fundación y disidencia. Dominio hispánico* de sus *Obras completas*. En ese texto escrito bajo el sol de la inspiración surrealista que vertebraría su visión de esos años, Paz destacaba las coincidencias de Luis Buñuel con la red conflictiva de los espinosos nudos que aprietan la identidad del mexicano:

Los olvidados no es un filme documental. Tampoco es una película de tesis, de propaganda o de moral. Aunque ninguna prédica empaña su admirable objetividad, sería calumnioso decir que se trata de un filme estético, en el que sólo cuentan los valores artísticos. Lejos del realismo (social, psicológico y edificante) y del esteticismo, la película de Buñuel se inscribe en la tradición de un arte pasional y feroz, contenido y delirante, que reclama como antecedentes a Goya y a Posada, quizá los artistas plásticos que han llevado más lejos el humor negro. Lava fría, hielo volcánico. A pesar de la universalidad de su tema, de la ausencia de color local y de la extrema desnudez de su construcción, *Los olvidados* posee un acento que no hay más remedio que llamar racial (en el sentido en que los toros tienen “casta”). La miseria y el abandono pueden darse en cualquier parte del mundo, pero la pasión encarnizada con que están descritas pertenece al gran arte español. Ese mendigo ciego ya lo hemos visto en la picaresca española. Esas mujeres, esos borrachos, esos

cretinos, esos asesinos, esos inocentes, los hemos visto en Quevedo y en Galdós, los vislumbramos en Cervantes, los han retratado Velázquez y Murillo. Esos palos—palos de ciego—son los mismos que se oyen en todo el teatro español. Y los niños, los olvidados, su mitología, su rebeldía pasiva, su lealtad suicida, su dulzura que relampaguea, su ternura llena de ferocidades exquisitas, su desgarrada afirmación de sí mismos en y para la muerte, su búsqueda sin fin de la comunión—aun a través del crimen—no son ni pueden ser sino mexicanos. Así, en la escena clave de la película—la escena onírica—el tema de la madre se resuelve en la cena en común, en el festín sagrado. 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 fraternidad, al de la amistad hasta la muerte. Ambos constituyen el fondo secreto de esta película. 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. O la aceptación de su ausencia definitiva: el sabernos solos. Pedro, el Jaibo y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad.⁵ U

⁴ Octavio Paz, *Obras completas*, tomo 3, *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, pp. 231-232.

⁵ *Op. cit.*, pp. 224-225.