

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

VIRIDIANA, película hispano-mexicana de Luis Buñuel. Argumento: Luis Buñuel y Julio Alejandro. Foto: José F. Aguayo. Intérpretes: Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey. Producida en 1961 (G. Alatríste-Uninci).

He tenido ya la suerte de ver *Viridiana*, y de nuevo me encuentro ante una serie de problemas en relación a lo que es y a lo que representa Luis Buñuel. A simple vista, de una película tan ferozmente buñueliana, la más buñueliana de todas, no cabría sino repetir lo que ya se ha dicho de su autor, añadiendo, en todo caso, algunas consideraciones específicas. Pero lo curioso es que, si bien se reconoce con toda claridad la permanencia de un estilo, de una *visión del mundo*, cada nuevo film de Buñuel plantea la necesidad de una recapitulación. Sus anteriores películas, incluso, merecerían ser reexaminadas a la luz de *Viridiana*. Es evidente que Buñuel no ha logrado una obra coherente por la simple repetición en cada caso de lo ya dicho, sino por el camino contradictorio del descubrimiento de sí mismo. *Viridiana* es una obra de genio, lo que quiere decir que su autor ha alcanzado mucho más de lo que se había propuesto. Por ello, nos ha dado una gran oportunidad de atisbar en su universo de creador, de enriquecernos a nosotros como espectadores con una nueva mirada, un nuevo punto de vista frente a la realidad. Si la importancia de una película se mide por lo que ésta pueda llegar a contar como experiencia vivida para el que la ve, *Viridiana* resulta excepcional y presiento que se convertirá en un punto de referencia dentro de la historia del cine. Sin más preámbulos, trataré de dar cuenta de las reflexiones que el film me ha provocado:

Buñuel no es "un creyente que se ignora". Evidentemente cree en lo maravilloso o, mejor dicho, en la fuerza liberadora de lo irracional y en la poesía del instinto, pero la religión comúnmente entendida no es, paradójicamente, sino una pretendida racionalización de lo maravilloso: La existencia de Dios puede explicarlo todo y, por lo tanto, lo maravilloso deja de serlo desde el momento en que una razón, aunque sea la razón de un ser supremo, es capaz de darle un sentido y una significación. Sin ello no existiría el dogma, y si de algo no me cabe la menor duda es de que Buñuel no tiene nada de dogmático. A la vez, un racionalismo laico que concede al hombre la posibilidad de llegar a un conocimiento absoluto de lo real y que, por lo tanto, sustituye a Dios por el ser humano, se convierte en una nueva forma de dogmatismo a la que Buñuel, por encima de las ideas vulgares de *derecha* o *izquierda*, también se opone instintivamente.

Buñuel no es un agnóstico tampoco. Buñuel, como todo verdadero artista, penetra en las zonas misteriosas de la realidad, pero ello no tiene por qué signi-

ficar que niegue la validez del conocimiento objetivo, científico. Por el contrario, el conocimiento sólo es científico en función de la conciencia de lo maravilloso, es decir de su imposibilidad de llegar a ser absoluto. (El respeto de Buñuel a la ciencia, al conocimiento sistematizado, se aprecia con claridad, por ejemplo, en *Él*.) Precisamente porque extrae toda la sustancia de su arte de lo maravilloso, de lo irracional, Buñuel es por necesidad antidogmático y, por ende, ateo — al menos a efectos cinematográficos. Otra cosa es que su ateísmo no tenga nada que ver con el de los que tratan de reducir el mundo real a las dimensiones de su propia idea de la realidad, forzosamente limitada.

Porque Buñuel es ateo, por eso mismo no es en realidad blasfemo. La actitud de Buñuel no tiene nada de demoníaca. Es decir: en ningún momento el cineasta increpa o insulta a Dios mismo, lo que sería una forma de reconocer su existencia. Buñuel nunca nos ha hablado de Dios. En todo caso, *de lo que nos habla es de la idea que de Dios tienen los hombres*. Y así, deja una constancia de cómo lo religioso cumple en el subconsciente de sus personajes funciones insólitas, no previstas. En *Viridiana*, Buñuel no agrupa a los mendigos en forma similar a la de los personajes de *La última cena* de Da Vinci, con el simple objeto de insultar a Cristo y a sus apóstoles comparándolos con unos borrachos. Lo que hace en este caso es reducir la representación de lo divino a la escala de lo humano. Si se burla de algo, no es de Cristo mismo, sino del culto a su imagen. Por la misma razón, un crucifijo sirve a la vez de navaja, y los objetos de culto de la protagonista (una cruz y una corona de espinas) se alían subconscientemente a sus impulsos eróticos. Adorar o insultar a Cristo son los dos polos de una misma actitud dogmática, pero otra cosa bien distinta es incorporar y hacer jugar la idea de lo religioso en la vida secreta e insondable de los personajes. Un crucifijo no perderá su prestigio místico si se escupe sobre él, pero sí lo perderá si se le destina a una función para la que no fue creado. Y apuntemos que los objetos de culto no por perder sus propiedades místicas pierden para Buñuel su calidad *invocadora de lo maravilloso*. Eso cualquier ateo lo sabe aunque no se lo confiese.

Lo que no puede ni ignorar ni evitar Buñuel es que su obra se produzca bajo el signo de una concepción católica del mundo. Aquí se plantea para nosotros un problema de perspectiva: un autor egipcio, aunque sea ateo, hará una obra *marcada* por el islamismo, y ello resultará más y más evidente a medida que transcurra el tiempo. La trinidad buñueliana *erotismo-religión-muerte*, tema constante de sus films, sólo es concebible dentro de los límites específicos del catolicismo y, muy concretamente, del catoli-

cismo español. *Viridiana* ha venido a confirmar lo que siempre debimos haber sospechado: Buñuel, la imagen misma del antipatrioterismo, no ha dejado de ser profundamente español. Los personajes de su última película tienen la autenticidad que nunca han tenido los de sus films mexicanos (ni siquiera los de *Los olvidados*), y esa autenticidad en *Viridiana* nace de una identificación natural, del *vivir en familia*. Claro está que decir esto no implica ni un elogio ni un reproche al realizador: Se es español, como lo es Buñuel, como se es de un sexo o de otro, o como se es alto o chaparro.

El españolismo de Buñuel explica en gran medida el porqué de esa insistente presencia de lo religioso en sus films. En España nunca ha dejado de existir el espíritu latente de una Inquisición que une a la idea del pecado la del castigo corporal. El cine de Buñuel es el cine de la carne flagelada, vulnerada y, por esa vía, se llega a la poesía del erotismo aberrante, al masoquismo y al fetichismo. En *Viridiana* vemos a Fernando Rey oprimir sus pies con unos zapatos de mujer y ponerse un corsé femenino, otro instrumento de opresión física. A la vez, la necrofilia queda claramente sugerida cuando el mismo personaje se extasia ante el cuerpo exangüe de Silvia Pinal, réplica del de la esposa muerta hace años. La muerte y el amor se asocian como formas de posesión absoluta.

Así, la trinidad *erotismo-religión-muerte* se establece sobre la idea de la *profanación física*. Los mendigos de *Viridiana* son seres profanados y de ahí su monstruosidad. Buñuel destruye de una vez por todas el mito de la pureza en harapos (lo que lo identifica claramente con el auténtico pensamiento marxista) y convierte a sus pobres en una suerte de leproso ávido de contagiar esa profanación que llevan como una enfermedad. Ellos son *los que dan* y su simple presencia sirve, no para ridiculizarla, sino para convertir en absurda la idea misma de la caridad. Esos personajes son los que obligan a *Viridiana* (Silvia Pinal) a trabar contacto con lo verdaderamente humano. *Viridiana* es una suerte de *Nazarín* femenino. *Nazarín* fue *profanado* por la terrible frase del ladrón; ella lo es al poseerla uno de los mendigos. A través de la profanación, es decir de la rebeldía, del inconformismo, se afirma y se manifiesta la naturaleza del hombre.

Si *Viridiana* es un nuevo *Nazarín*, el "viejo caballero español" que interpreta Fernando Rey es una reencarnación del *Él* de Arturo de Córdova. De nuevo estamos ante el parásito social que deja yermos los terrenos que pisa y que mantiene una sorda lucha entre sus prejuicios ("no me interpretes mal, Ramona" — le dice a la criada cuando narcotiza a *Viridiana*) y su condición de poeta, de *transfigurador*. En ese personaje se manifiesta el espíritu del catolicismo español a través de una vocación a la muerte ante la imposibilidad de alcanzar lo absoluto en la vida. Esa búsqueda de lo absoluto es su rasgo distintivo, como lo es el de *Viridiana*, y como lo fueron los de *Él*, el Archibaldo de la Cruz de *Ensayo de un crimen*, y *Nazarín*. El rasgo distintivo de los poetas.

Buñuel, al hablar de cada uno de esos personajes, de su enfrentamiento a la realidad y de su inadecuación a la misma, nos ha hablado en todos los casos de las desventuras del viejo dogmatismo español. Por ello es obvio el entronque con una tradición literaria (el *Quijote*, la picaresca, Quevedo y Galdós) y por ello resulta demasiado fácil ver en *Viridiana* un reflejo de la situación política y social de la España de hoy. En realidad, es la España de siempre (no afirmo que la del futuro, conste) la que se refleja.

Toda la obra de Buñuel, en resumen, da fe de una posición moral frente a una sociedad a la que, quiérase o no, pertenece y que lo determina. Si *Viridiana* resulta una película de singular riqueza y densidad es porque, habiendo sido realizada en España, nada de lo español carece para Buñuel de un significado concreto. Ahora nos damos cuenta de por qué algunas de sus películas mexicanas dejaban una impresión de desajuste, de convencionalismo, y es que Buñuel nos hablaba de España utilizando rostros y paisajes mexicanos. Ésa es la verdad e, insisto, cualquier reacción ante ella de chovinismo o de agravio me parecería totalmente estúpida.

De *Viridiana* se podría escribir todo un libro sin agotar sus significados y sugerencias. He hablado de los personajes que interpretan Silvia Pinal y Fernando Rey, pero mucho habría que decir también a propósito del que encarna Francisco Rabal, representante de una España híbrida y despoetizada, la España del sentido común, a la que Buñuel concede irónicamente un posible triunfo cuando *Viridiana*, al final del film, acaba jugando al tute. Asimismo, habría que referirse a Ramona, la criada, participante también del juego de baraja que, al acostarse con el amo y lograr el privilegio de sentarse a su mesa, parece predecir el hundimiento futuro de las jerarquías tradicionales. Los personajes "terriblemente humanos", los mendigos, dan a su vez, la ocasión para que Buñuel realice una de las escenas más alucinantes que se hayan visto en cine, una escena ante la que no puede menos que evocarse a un paisano del cineasta, el pintor Goya.

Ya sabemos que a Buñuel le repugna el empleo deliberado de símbolos, y *La joven* tiene el gran mérito de dar fe muy claramente de ello. Sin embargo, la intuición del realizador le lleva a dotar a sus personajes de un enorme valor representativo que muy bien puede conducirle a uno a ver símbolos por todas partes. Nada hay en ello de ilegítimo. En realidad, lo que no hace Buñuel es caer en un simbolismo apriorístico abusivo que sacrifique la humanidad concreta de los personajes. El símbolo debe surgir de la materia cinematográfica misma, y no anteponerse a ésta. No creo que el guión de *Viridiana* tenga por sí solo ni una milésima parte de la riqueza del film mismo. Cierto: los diálogos son excelentes, hasta el grado de que diríase que son los primeros que se hacen para el cine en auténtico castellano (lo que no quiere decir, naturalmente, en castellano literario), pero si Buñuel ha experimentado con sus actores, llegando, incluso, a utilizar para

un papel de mendigo a un mendigo de la vida real, cabe suponer que los diálogos del film deben mucho a las contingencias de la realización. Todo cineasta sabe de la importancia que tiene el basarse en un guión bien establecido, pero todo cineasta de talento sabe también que hacer una película supone descubrir constantemente los mismos elementos que se emplean.

Por lo demás, Buñuel demuestra en *Viridiana* que su tantas veces comentada torpeza técnica es un mito. Desde luego, Buñuel no piensa en técnico; pero un cineasta que es capaz de mover la cámara cuando se necesita y, sin dejarse llevar por una noción falsa del estilo, darnos después una sucesión impresionante de planos fijos, es que piensa en cine y ése es el secreto de toda la técnica cinematográfica. De igual manera, está claro que Buñuel no ha necesitado tener en la cabeza los muy interesantes ensa-

yos de Eisenstein y Prokofief sobre la música en el cine para prescindir de la música cuando la considera innecesaria y para hacer jugar al *Mesías* de Haendel, en algunos pasajes de *Viridiana*, no un papel reiterativo, sino un papel dramático. Es decir: Para Buñuel la música no vale como un simple añadido, sino como un elemento de oposición cuyo uso debe justificarse anecdóticamente para no caer en lo gratuito. Tal prurito realista revela un pudor y una honradez notables, aunque sepamos que otros cineastas incorporan la música a sus films con toda legitimidad sin compartir las ideas de Buñuel.

Tengo la impresión de dejar inconclusa la crítica de *Viridiana*. Y es que la película no ha dejado de excitar mi imaginación. Debe verse varias veces. Por lo pronto, *Viridiana* ha logrado el milagro de entusiasmar a cuantos la hemos visto, lo que no consiguieron ni *Él*, ni *Nazarín*, ni *La joven*, films de los que no reniego y sobre los que discutiré hasta la saciedad con personas que están en casi todo de acuerdo conmigo y no en su opinión sobre ellos. Debo confesar que *Viridiana* tiene sobre todas las anteriores películas de Buñuel la ventaja de la evidencia, ya que en ella no cabe confundir la ambigüedad de la realidad que se describe con una supuesta ambigüedad en la posición moral del realizador.

Viridiana, como es sabido, ha sido anatematizada por el franquismo y por el clero más reaccionario. Pero la defensa del film no corresponde únicamente a los adversarios políticos de quienes gustarían de hacer desaparecer hasta el último vestigio de la obra de Buñuel. La libre exhibición de *Viridiana* debe ser propugnada por todos los espectadores que se sientan con el derecho de juzgar por sí mismos. Por lo demás, a las posibles intrigas y poquiterías de los "defensores de la industria nacional", los patrioterros de bolsillo, deberá oponerse la dignidad de los que, sabiendo que *Viridiana* es la obra de un hombre sincero, sientan el deber moral de escucharlo.



Goya — "terriblemente humano"



"Las escenas más alucinantes que se hayan visto"