



La vuelta de Buñuel (****)

LOS OLVIDADOS. — México 1950. Director, Luis Buñuel. Libreto de Buñuel, Luis Alcoriza y Juan Larrea. Fotografía, Gabriel Figueroa. Montaje, Carlos Savage y W. W. Claridge. Decorados, Eduard Fitzgerald. Música, Rodolfo Halffter, firma sobre temas de Gustavo Pittaluga. Ayudante de dirección, Ignacio Villareal. Producción Ultramar Films-Oscar Dancigers.

Elenco: Alfonso Mejía (Pedro), Estella Inda (madre de Pedro), Miguel Inclán (el ciego), Roberto Cobo (Jaibo), Alma Delia Fuentes, Francisco Jambrina, Eralin Arauz, Javier Amézcue, Marlo Ramírez, Héctor López Portillo, Salvador Quiros, Jesús García Navarro, Sergio Villareal, Jorge Pérez y Víctor Manuel Mendoza. Duración: 88 minutos. (Re-estreno, Cine Atlas, 1/11/1977)

Durante casi veinte años, hasta 1950, nadie había vuelto a hablar de Luis Buñuel, que antes había hecho **El perro andaluz** y **La edad de oro** en Francia, dos films más bien escandalosos para públicos convencionales. Después de **Las Hurdes**, el director había quedado en España, donde produjo frivolidades comerciales, de las cuales una terminó de dirigirla él mismo por deserción de Jean Grémillon (**¡Centinela alerta!**, con Angélico). Había colaborado en documentales para la República Española, después se supo que había ido a París en misión oficial. Cuando el triunfo de Franco emigró a USA, aceptó trabajos secundarios, entró al Museum of Modern Art (dos films antinazis adaptados por él sobre **Bautismo de fuego** y **El triunfo de la voluntad** de Leni Riefenstahl, nunca fueron exhibidos) pero fue despedido cuando se supo que ese español emigrado era el autor de **La edad de oro**, película que, incidentalmente todavía no se había exhibido fuera de Francia. Buñuel sobrevivió hasta 1947 trabajando como locutor de noticiarios de guerra para América Latina y filmando películas publicitarias para Rockefeller. Ese año Denise Tual le propuso una adaptación de **La casa de Bernarda Alba** de Lorca en

México. El proyecto fracasó y aceptó en cambio un ofrecimiento de Oscar Dancigers para algunas comedias musicales. Así llegó a filmar sus dos primeros bodrios mexicanos, **Gran casino** y **El gran calavera**, el segundo de los cuales obtuvo un éxito apreciable. Aprovechando esa confianza obtuvo de Dancigers autorización para rodar en pocos días y a costo mínimo **Los olvidados**, una película que poco después sorprende a la crítica internacional, es premiada en festivales y termina produciendo más dinero del que Dancigers esperaba. Recién entonces los observadores extranjeros recuerdan el nombre de Buñuel y empiezan a revisar sus juicios sobre **El perro andaluz** y **La edad de oro**, dos títulos que en 1951 todo el mundo atribuía a Dalí.

Los olvidados marca el retorno de Buñuel al cine y continúa la exploración de sus temas preferidos en un enlace con su obra previa y en particular con **Las Hurdes**. El film tiene toda la apariencia de un drama social realista, tiene una anécdota de delincuencia juvenil, tiene la forma de una denuncia, pero no son precisamente el sesgo social, la denuncia o el realismo lo que mueve al director. Como él lo cuenta en varios reportajes, **Los olvidados** planteaba inicialmente un contrapunto entre la historia principal de jóvenes delincuentes y fugaces alusiones surrealistas que ocasionalmente debían volcar al film hacia una zona pesadillesca y alucinatoria, en parte a la manera de **La edad de oro**, en parte como un complemento de la realidad. En una escena donde uno de los muchachos última a un compañero, la cámara debía mostrar al pasar la estructura de un alto edificio en construcción y en uno de los pisos, perdida a la distancia debía verse una orquesta de cien músicos que estaba allí sin ninguna razón aparente. De ese plan Oscar Danci-

gers toleró apenas un sueño que por un instante se introduce en la trama y la deja en suspenso: Pedro, uno de los adolescentes, revive la fijación por la madre, su rebeldía y quizá las razones de su delincuencia. Tal como está el relato se ciñe a una línea narrativa y a una historia simple donde Pedro y Jaibo son compañeros de reformatorio, Jaibo se enamora de la madre del amigo, un ciego perverso convive con los jóvenes y con una mujer a la que domina. El final pesimista culmina varias muertes previas y desconcierta al espectador que busca una solución o una explicación de último minuto. Ocurre sin embargo que el film no es un documento social y tampoco un testimonio, como creyeron los productores mexicanos que lo llevaron a Cannes en abril 1951.

A diferencia de sus dos primeros films, Buñuel busca lo insólito en lo normal y de a poco sumerge la trama en un contexto extraño y singularmente violento. Sin apartarse del tono seco que caracteriza al relato introduce escenas sugestivas que examinadas con la perspectiva de la obra posterior parecen puestas para destruir el realismo aparente de las imágenes: una enferma es curada pasándole una paloma blanca por la espalda desnuda; la madre de Pedro lava sus pies en una palangana y la falda subida exalta a Jaibo que la contempla, de manera que la escena parece cerrar un triángulo entre madre-hijo-Jaibo; un hombre sin piernas arrojado lejos de su carro de baldado se debate en medio de una calle desierta; varias gallinas son ultimadas a palos con saña brutal subrayada por primeros planos; un ciego perverso termina masacrado; Jaibo mata a Pedro de una feroz pedrada en la cabeza; Jaibo muere a su vez y sobre un primer plano de su rostro exánime se sobreimprimen borrosas figuras de mar y agua en la que se hunde; un gallo anuncia varias veces desgracias inminentes; una muchacha baña el rostro en leche para conservar la belleza, como si toda la violencia que la rodea fuera el ambiente lógico. Esas secuencias, sin embargo, carecen de énfasis y completan el sentido de la película: como en **El perro andaluz**, como en **La edad de oro**, como en **Las Hurdes**, la muerte es la única salida.

De alguna manera, sin embargo, parece que Buñuel se está burlando de paso de los dramas sociales convencionales. El film narra una historia que hubiera servido para **Con los brazos abiertos** (Boys Town, 1938, Norman Taurog): Pedro ha cometido un crimen, va al reformatorio, se une a Jaibo, obtiene un empleo pero lo pierde. Luego, Jaibo convierte a Pedro en su víctima, lo mata y es matado. Ojo por ojo, cada personaje paga un crimen anterior: Pedro a manos de Jaibo, Jaibo a manos de otros; el ciego explota a los adolescentes, balea a uno de ellos, abusa de las niñas, es quizá el más perverso de todos y sufre un castigo feroz. Igual que en **Las Hurdes**, Buñuel deja entrever una salida y después la cierra: Pedro,

que ha matado, parece redimirse, estar dispuesto a trabajar, aceptar la vida y la sociedad tal como están, pero es asesinado. El círculo se cierra, y así una y otra vez. No hay buenos y los que parecen buenos se pierden. De ese modo Buñuel anula la idea de inocencia.

Limitado por los productores a mostrar sólo hechos reales sin distorsiones notorias, el director transforma la trama y los personajes hasta rozar una intensidad afiebrada y pesadillesca. Por eso la distinción entre sueño y realidad es escasa. Como señala John Russell Taylor la realidad se asimila al sueño y el sueño, "cuando surge, tiene algo de la fría cadencia con que ocurre la realidad". Desplazándose imperceptiblemente de un plano social a una suma de perversiones, crimen y muerte, el film termina por abarcar un cuadro de instintos desatados. La fotografía árida y contrastada de Gabriel Figueroa (hay solamente una toma con nubes en el cielo), el montaje muy simple, la construcción directa de cada escena, la prescindencia de artificios fotográficos y casi de movimientos de cámara, agrega fuerza a un film escasamente optimista. Pocos realizadores serían capaces de una mayor economía de medios.

El film fue cuestionado por las autoridades mexicanas que vieron con desagrado la acumulación de tanta miseria y el retrato de personajes que estaban en la realidad y que el film incorpora para probar que la piedad y la emoción son despreciables. ♦

M. Martínez Carril