

Más sobre "Viridiana"

Escribe Emir Rodríguez Monegal

EL AZAR quiso que Emir Rodríguez Monegal viera VIRIDIANA en Nueva York y que su nota llegara a Montevideo junto con el estreno del film. Otra nota sobre éste había sido ya publicada en esta página, viernes 11.

La carrera de Luis Buñuel incluye algunos clásicos del cine mudo —Le chien andalou, L'age d'or— junto a intensos melodramas sonoros (Los olvidados) y algunas audaces recreaciones de novelas (Nazarin) pero también incluye los más baratos productos de la industria mejicana. Dentro de esa irregular trayectoria su última película sobresale como su obra más personal y madura. En Viridiana convergen todas sus obsesiones, sexuales y hasta sociales, pero también se encuentra allí toda la potencia creadora de un artista que ha sabido superar su morbosidad para crear visiones de increíble fuerza y audacia. El tema es muy poco convencional para el cine español. Una novicia (Silvia Pinal) va a visitar a su tío político (Fernando Rey) poco días antes de tomar los hábitos. El tío es un viudo melancólico que vive con una ama de llaves bastante joven. A instancias del tío, la novicia se queda unos días más y hasta consiente en satisfacer su capricho de vestir una noche el traje de novia que usó su difunta tía. Lo que la muchacha no sabe es que el tío está enamorado de ella y pretende obligarla a desposarlo. Para lograrlo la adormece con un narcótico, la lleva a su lecho y empieza a acariciarle los pies.

Aquí Buñuel abre un delicado paréntesis. El espectador sabe lo que la muchacha ignora. Porque Buñuel se ha encargado de mostrarle antes muy cabalmente las obsesiones sexuales del tío: su fetichismo por los pies y los zapatos femeninos, su costumbre de pasarse horas contemplando y acariciando el traje de novia, su manía necrófila de vestir el corsé estrecho de la muerta. Cuando la muchacha despierta al día siguiente en el lecho del tío, éste le quiere hacer creer que la ha poseído, que por lo tanto ya no está en condiciones de desposarse con Dios y que está obligada a casarse con él. La muchacha lo rechaza horrorizada, el tío se arrepiente, confiesa su engaño y se mata. El suicidio conmueve brutalmente a la novicia que decide abandonar su proyecto de tomar los hábitos y dedicarse en cambio a la caridad en las fincas de su tío.

En la superficie, el tema no es distinto de muchas obras sádicas y piadosas que leyeron las abuelas y bisabuelas en la dorada época de los folletines repartidos a domicilio una vez por semana. Lo que diferencia el tema del film de estas obritas es el enfoque de Buñuel. Y sobre todo, la conclusión a que llega el film. Porque las aventuras de la novicia no han terminado. Un hijo ilegítimo del tío (Francisco Rabal), reconocido por el viudo a la hora del suicidio, viene a tomar posesión de la herencia. Es un joven Don Juan que no vacila en hacerse acompañar por su joven amante y que (lo que se hereda no se hurta) también le echa el ojo a la ex-novicia.

Mientras ésta hace sus obras de caridad recogiendo a los pobres, los tullidos, las prostitutas del pueblo en un galpón, él se dedica a hacer productivas las tierras abandonadas de su padre.

Entre la caridad de la joven, que sólo perpetúa la miseria de los pobres, y la creación de nuevas fuentes de trabajo por el joven, Buñuel no vacila. Para mostrar la inutilidad del intento de la muchacha, inventa un episodio goyesco. Mientras los patrones visitan el pueblo, los mendigos invaden la casa solariega, se instalan en el gran comedor, se hartan de manjares, se emborrachan y empiezan a cometer obscenidades y blasfemias. Todo culmina en una monstruosa parodia de la Última Cena de Leonardo que a los compases del Aleluya de Haendel, registra una prostituta beoda con la cámara fotográfica que le regalaron sus padres. (El chiste es viejo pero Buñuel le da ribetes muy agrios).

La última escena del film muestra a la ex-novicia aceptando jugar a las cartas en el dormitorio del hijo, junto con el ama de llaves que ya ha sustituido a la amante en los favores del Don Juan. Con la plácida y doméstica imagen de ese ménage á trois se cierra el film. Pocas veces se ha conseguido mostrar en una sola situación los corrompidos supuestos de la moral burguesa de España. Todo el film es un ataque corrosivo y profundo a una sociedad edificada sobre apariencias y carcomida íntimamente por la superstición, el abuso de poder, la miseria y el machismo. El ataque de Buñuel es tanto más salvaje porque se realiza únicamente en términos dramáticos y porque está hecho desde dentro.

Al asumir la forma de un folletín piadoso, al concentrarse en la figura noble de una muchacha de fe ingenua, de pura aspiración caritativa, Buñuel puede hacer más intensa su denuncia. Porque esa fe y esa inocencia son destruidas y corrompidas por una sociedad que usa la reli-



Silvia Pinal al principio

gión para esconder el abuso de poder, que usa la caridad para mantener a los pobres en su sitio, que usa del amor para esclavizar a la mujer al apetito del dueño y señor. Pero como Buñuel no dice estas cosas sino que las muestra en imágenes terribles, su film es tanto más elocuente.

No es una exposición objetiva por cierto. El realizador quiere mostrar las llagas de su España como lo hicieron los narradores de la picaresca en el siglo XVI, como lo hizo Galdós en su vasto fresco narrativo del XIX, como lo hizo Goya en sus pinturas. El film es incisivo y brutal como lo es la obra de los grandes obsesionados. Es injusto porque la caridad no tiene por qué ser estúpida ni obedecer a fines de sujeción social. Es injusto porque la religión no es sólo superstición y desahogo de represiones sexuales. Pero es certero porque en España se ha abusado durante siglos de la caridad y de la religión y del sexo para oprimir a un pueblo, para mantenerlo en la miseria y la ignorancia, para brutalizarlo.

Lo increíble es que el film haya sido realizado en España y bajo las mismas narices de los censores de Franco. Como el libreto parece una novelita piadosa, hasta con un final feliz en que la linda ex-novicia se queda con el apuesto heredero, la censura no sospechó nada. Los actores mismos no entendieron seguramente lo que significaba cada escena, que por otra parte filmaban fragmentariamente como de costumbre. Apenas terminado el film, Buñuel lo presentó en el Festival de Cannes 1961, donde obtuvo premio. Entonces lo vió Franco.

La leyenda dice que saltó al ver la parodia de la Última Cena y que todavía está saltando. Lo cierto es que el film fue prohibido en España y que es muy probable que lo sea en todas las naciones hispanoamericanas en que hay una fuerte mayoría católica. Las blasfemias de Buñuel son muy directas y es natural que los católicos se declaren ofendidos. Pero el film es algo más que una colección de blasfemias. Es un estudio implacable, duro y sangriento, de muchas morbosidades a las que la religión y el fanatismo pueden servir de capa. Ninguna persona hondamente católica puede sentirse ofendida por el film porque ser católico supone ante todo saber que ni siquiera la religión está libre de ser usada para sus tortuosos fines por pecadores, por prevaricadores, por blasfemos, por reprimidos.

En última instancia, esta película blasfema y cruda es una película católica. De un catolicismo negro y llagado, como el de muchos rebeldes, de un catolicismo ardido e inconformista. Porque Buñuel es como el Baudelaire de Las letanías de Satán: un alma exigente que no puede aceptar su propia impureza y prefiere arder en el fuego eterno antes de aceptar que no es un ángel. Su Viridiana es una parodia de novelita sentimental católica. Pero es algo más: es el negativo de un cántico desesperado de amor a Dios. Como el protagonista de su Nazarín, en la última escena de aquel film, Buñuel quisiera creer pero sólo escucha el horrible sonido de los timbales. E.R.M.